

"LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD":
UNE ETUDE SUR LES MOTS D'AMOUR A LA RIME
DANS LE THEATRE DU XVII^e SIECLE

ELIANE HERZ-FISCHLER ET ROGER HERZ-FISCHLER

LE THEME DE L'AMOUR, les intrigues amoureuses se retrouvent partout dans le théâtre du XVII^e siècle. Même un écrivain comme Pierre Corneille qui veut pour la tragédie "quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour"¹ se sent obligé d'ajouter "l'heureux épisode des amours de Thésée et de Circé"² à une pièce comme *Oedipe*, où, certes, une intrigue amoureuse n'avait pas de place.

On trouve de nombreux travaux sur ce thème et si nous nous permettons de l'approcher à notre tour, c'est que nous nous proposons de le faire de façon différente. Il s'agit ici de la fréquence et de la répartition des mots thématiques à la rime, ayant trait à l'amour. Ce travail n'a nullement pour but d'impliquer un effort conscient de la part des auteurs pour ordonner et répartir les mots d'amour à la rime pendant le processus créateur. Cependant ces données statistiques reflètent la place de l'amour dans leurs préoccupations, conscientes ou non.

La limitation au mot de la rime nous permet, non seulement de localiser le choix à un endroit particulièrement important, mais aussi de procéder à des calculs et tests statistiques valables. Nous procéderons toutefois à quelques vérifications sur la fréquence de l'emploi de certains mots d'amour à l'intérieur des vers.

Deux critères ont été utilisés: le mot doit être un mot d'amour ou doit du moins, même lorsqu'il est isolé, évoquer l'amour. Il faut bien entendu s'assurer que nous donnons aux mots leur signification du XVII^e siècle, à l'aide de dictionnaires comme ceux de Richelet ou de Furetière. Ainsi des mots comme "objet," "soins," "soupirs" ou "vœux" évoquent l'amour dans le contexte linguistique du XVII^e siècle.

Le deuxième critère est que le mot doit être utilisé comme mot d'amour.

Ainsi le mot "passion," qui fait normalement partie du vocabulaire de l'amour, n'est pas acceptable dans l'exemple suivant:

Chose étrange de voir comme avec passion
Un chacun est chaussé de son opinion.

(*L'Ecole des femmes*, I, 1)

Il est clair que ce deuxième critère exige une lecture très attentive du texte. Nous devons préciser cependant que des tests supplémentaires ont montré que quelques omissions ou additions ne changent qu'assez peu les résultats et donc compensent une certaine subjectivité qu'on ne peut éviter lors du choix.

Dans la mesure du possible nous avons choisi des pièces correspondantes chez chaque auteur. Ainsi *Ariane*, *Tite et Bérénice*, *Bérénice* et *Phèdre* ont plusieurs points communs. Il en est de même pour *Timocrate*, *Le Cid* et *La Belle Alphrède*. Pour Thomas Corneille, chez qui l'amour est si dominant, nous avons choisi *Le Berger extravagant* car ce thème reste ici secondaire à l'obscension pastorale du héros. *Alexandre le grand* est sans doute la pièce de Racine la moins racinienne; elle se rapproche le plus du monde de Thomas Corneille. *Pertharite*, *Cosroès*, *Venceslas*, *Stilicon* et *Mithridate* ont en commun toute une gamme d'éléments historiques, politiques . . . à côté de l'intrigue amoureuse. Chez Molière il fallait puiser parmi les comédies en cinq actes et en vers et nous en avons choisi trois à différents moments de sa carrière.

I. POURCENTAGE DE VERS AYANT UN MOT D'AMOUR A LA RIME

Nous avons fait le calcul pour chaque pièce et ensuite nous avons trouvé la moyenne pour chaque auteur.

On remarque que le pourcentage est moins élevé dans les pièces où l'amour ne se trouve pas comme sentiment unique. Ainsi dans les pièces comme *Phèdre*, *Le Cid*, *Stilicon* ou *Cosroès*, l'amour doit constamment tenir compte d'autres éléments comme l'honneur, le devoir, la gloire personnelle, certains traits de caractère ou les intérêts politiques. Dans une pièce comme *La Belle Alphrède*, il est subordonné aux coups de théâtre d'une intrigue très mouvementée et romanesque. Bien que ces divers éléments soient présents dans l'oeuvre de Thomas Corneille, ils y sont à un degré moindre, de façon beaucoup plus superficielle puisque l'amour en triomphe très souvent et que ces obstacles finissent par être balayés dans vingt-quatre pièces sur trente-deux. La préoccupation presque constante de Thomas Corneille pour l'amour explique le fait que sa moyenne (7.6) est nettement supérieure à celle des autres auteurs. Si l'on exclue *Stilicon*, où la place de la conspiration est très importante, la moyenne monte à 8.4.

Chez Molière l'amour a certes une place parfois importante dans l'intrigue, mais au niveau des thèmes, l'amour devient nettement plus secondaire. Autrement dit chez Molière nous avons des jeunes gens qui s'aiment et qui doivent détourner certains obstacles avant de pouvoir se marier. Molière n'éprouve donc pas le besoin d'analyser longuement l'amour et nous ne trouvons pas comme

	nombre total de vers	nombre de rimes avec mots d'amour	plus grand intervalle	pourcentage de rimes avec mots d'amour	pourcentage d'intervalles de 1 à 3	pourcentage d'intervalles de 1 à 10	khi - deux ¹	degré de liberté	valeur S ₂ normalisée de Kendall	pourcentage de rimes avec mots d'amour à un vers pair	rapport normalisé ³	pourcentage de "amour" et "aimer" parmi les mots d'amour à la rime
P. CORNEILLE												
Mélie	1822	139	129	7.6	29.4	62.2	10.0	3	1.32	51.8	0.42	15.1
Place Royale	1529	124	63	8.1	32.6	58.1	1.3	3	1.44	44.4	-1.26	14.6
Le Cid	1840	79	271	4.3	24.0	54.4	15.3	3	0.48	58.2	1.46	15.1
Pertharite	1854	86	159	4.6	20.9	44.2	4.7	3	0.76	62.8	2.37	26.8
Tite et Bérénice	1774	144	78	8.1	27.0	58.3	2.0	3	2.48	53.5	0.83	20.8
Hercule Mourant	1488	43	288	2.9	20.9	32.6	5.9	2	3.68	51.2	0.15	9.3
Belle Alphrède	1975	103	189	5.2	21.4	45.6	1.0	2	-0.92	44.7	-1.08	26.6
Venceslas	1866	75	140	4.0	20.0	46.7	6.3	3	1.74	56.0	1.04	20.0
Cosroès	1738	24	287	1.4	0	20.8	pas valide		0.57	41.7	-0.82	29.2
Le Dépit amoureux	1796	93	236	5.2	31.3	61.3	16.1	3	1.70	54.8	0.93	14.0
L'Ecole des Femmes	1779	79	209	3.3	20.3	50.8	15.2	3	-1.47	50.8	0.13	18.3
Moyenne	1900	131	77	6.9	22.9	53.4	2.1	3	0.38	51.1	0.26	32.2
M. MOLIÈRE												
Le Berger extravagant	1934	134	168	6.9	37.3	62.7	11.3	3	-0.25	48.5	-0.35	30.4
Timocrate	2009	124	147	6.2	34.6	61.3	14.6	3	1.47	40.3	-2.16	36.9
Stilicon	2056	93	383	4.5	34.4	62.4	32.4	4	0.65	58.1	1.56	18.9
Ariane	1749	241	58	13.7	37.7	78.4	3.1	2	5.67	54.4	1.35	19.4
Alexandre le grand	1548	84	217	7.4	35.0	59.5	14.2	3	-0.18	52.4	0.43	18.0
Andromaque	1648	87	103	5.3	19.5	55.2	10.6	3	3.81	57.5	1.39	26.5
Bérénice	1506	98	90	6.5	25.5	55.1	5.1	3	0.17	56.1	1.21	33.9
Mithridate	1698	71	116	4.2	16.9	40.8	2.3	3	0.90	50.7	0.12	28.2
Phèdre	1654	48	107	2.9	14.6	31.3	3.0	3	0.13	54.2	0.58	29.1
M. RACINE												

1. Voir Muller, *Statistique Linguistique*, p. 95 et Table VII. La probabilité d'atteindre une valeur supérieure à 9.48 pour 4 degrés de liberté, à 7.82 pour 3 d.l., et à 5.99 pour 2 d.l. est de 0.05. Le nombre de degrés de liberté a été varié selon le nombre de vers et le pourcentage afin d'éviter des effectifs théoriques trop faibles.

2. Voir Kendall, *Rank Correlation Methods*, sec 1.13, formule 4.4. La probabilité d'atteindre une valeur numérique supérieure à 1.96 est 0.05 et donc peu probable.

3. La probabilité d'atteindre une valeur numérique supérieure à 1.96 est 0.05 et donc peu probable.

TABLE I

dans *Mélite*, *La Place royale* ou *l'Amour à la mode* de longues tirades sur l'amour, sa naissance, les différents types d'amour. . . . Cette différence d'accent explique la moyenne (4.8) assez basse de Molière.

II. FREQUENCE DES DIFFERENTES LONGUEURS D'INTERVALLES ENTRE LES MOTS D'AMOUR A LA RIME.

Nous nous proposons d'examiner ici la tendance des écrivains étudiés, à rapprocher ou à éloigner les mots d'amour à la rime. Comme indices de la tendance à rapprocher les mots d'amour à la rime nous avons les pourcentages d'intervalles de longueur 1, 2 ou 3 et de longueur 1 à 10.

Les chiffres chez Molière sont frappants. En dépit du pourcentage peu élevé de mots d'amour à la rime, on a un pourcentage très élevé d'intervalles de 1 à 3 et encore plus élevé, proportionnellement, de 1 à 10. Ceci indique une tendance très nette chez Molière à grouper les vers se terminant par un mot d'amour.

Chez tous les écrivains on trouve un certain nombre de scènes dans lesquelles les mots d'amour à la rime sont très rapprochés. Ils correspondent, bien entendu, aux scènes dans lesquelles on parle d'amour, les scènes entre amoureux, les scènes entre un amoureux et son valet. . . . Mais chez Molière cette tendance est particulièrement marquée en ce que ces intervalles rapprochés se trouvent réunis dans un très petit nombre de scènes. Par exemple dans les *Femmes Savantes* les scènes trois et quatre de l'acte I et les scènes un et deux de l'acte IV réunissent quatorze sur trente-cinq des intervalles de 1 à 3. A l'autre extrême, on trouve de très grands intervalles entre les mots d'amour à la rime comme entre les vers 400 et 734 dans les *Femmes Savantes*. De plus, souvent, chez Molière, ces longs intervalles ne sont eux-mêmes séparés que par un ou deux mots d'amour à la rime. Ainsi dans le *Dépit amoureux*, on a un intervalle qui va du vers 704 au vers 940 et qui reprend ensuite jusqu'au vers 1022. Tout ceci s'explique en partie par le rôle de l'amour dans la dramaturgie de Molière, ce dont nous avons brièvement parlé plus haut.

A l'opposé de Molière, Racine a relativement peu tendance à avoir des intervalles courts, ce qui est indiqué (Table 2) par les pourcentages 22.3 et 48.4 pour les intervalles de 1 à 3 et 1 à 10 pour un pourcentage des rimes avec les mots d'amour de 5.3. Remarquons aussi que les plus grands intervalles restent relativement petits par rapport aux autres auteurs.

Nous avons aussi voulu voir si la fréquence de différentes longueurs d'intervalles correspond à celle de placement des vers, ayant un mot d'amour à la rime, selon un tirage "au hasard."³ Pour tester ceci, nous avons utilisé le test statistique khi-deux.⁴

La table indique que, la moitié du temps, on peut rejeter l'hypothèse que les auteurs ont placé leurs vers ayant un mot d'amour à la rime "comme s'ils avaient lancé une pièce." C'est le cas pour les trois pièces de Molière, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on pense à ce que nous avons vu pour les pourcentages d'intervalles et les longs écarts.

Pour *Stilicon* on voit que, malgré un assez bas pourcentage de mots d'amour, il y a un pourcentage très élevé d'intervalles courts, ce qui se reflète

dans un khi-deux excessivement grand. Nous remarquons de plus que c'est aussi dans *Stilicon* que nous trouvons le plus grand intervalle, soit 383 vers, du vers 1482 au vers 1865, ce qui s'explique par la grande place laissée à la conspiration dans cette pièce.

TABLE 2. MOYENNES

	Pourcentage de rimes avec mots d'amour	Pourcentage d'intervalles de 1 à 3	Pourcentage d'intervalles de 1 à 10	Pourcentage de "aimer" et "amour" parmi les mots d'amour à la rime
P. Corneille	6.5	26.8	55.4	18.5
Rotrou	3.6	15.6	44.6	21.3
Molière	4.8	28.2	60.5	14.1
Th. Corneille	7.6	33.4	63.6	27.6
Racine	5.3	22.3	48.4	27.1

III. GROUPEMENT DES INTERVALLES LONGS ET COURTS

Alors que nous venons d'examiner la fréquence des différentes longueurs d'intervalles, nous allons maintenant examiner si les auteurs ont tendance à grouper les intervalles courts, à les alterner avec les intervalles longs de façon "ordonnée," etc., ou s'il existe une "situation aléatoire." Pour tester ceci nous avons utilisé la quantité s^5 de Kendall. Nous voyons que, dans seulement quatre des cas, on peut nettement parler d'une "alternance ordonnée."

Ainsi dans *Tite et Bérénice* les intervalles rapprochés (de 1 à 3) se trouvent concentrés dans la première moitié de la pièce. Il n'y en a que 9 sur 39 dans la deuxième moitié. Pour *Ariane* nous ne trouvons que 18 sur 91 de ces intervalles après le vers 700. Dans *Andromaque* 39 sur 48 des intervalles de longueur 1 à 10 sont concentrés dans les premiers 702 vers. Dans *Hercule mourant*, tous les intervalles de 1 à 10 se trouvent avant le vers 500. Les besoins de l'exposition expliquent un certain nombre de scènes entre amants ou entre amants et confidentes, ce qui amène une intensification de l'amour, alors que l'action, bien entendu, laisse moins de place aux longues tirades sur l'amour. Cependant cette tendance normale se trouve marquée de façon exagérée dans les quatre pièces examinées ci-dessus.

IV. POURCENTAGE DE MOTS D'AMOUR SELON QU'UN VERS SOIT PAIR OU IMPAIR

Par curiosité, nous avons voulu voir s'il y avait une tendance à mettre les mots d'amour à la rime au vers pair ou impair. Seuls *Pertharite* et *Timocrate* indiquent une déviation de la "situation aléatoire." Nous constatons aussi que, pour les pièces choisies chez Molière et Racine, le pourcentage est toujours supérieur à 50.

V. "AMOUR" ET "AIMER"

Les mots "amour" et "aimer,"⁶ étant ceux qui viennent d'abord à l'esprit lorsqu'on pense à l'amour, nous avons voulu établir quelques comparaisons sur la fréquence de ces mots à la rime par rapport au nombre total de mots d'amour à la rime. De plus, puisque ce sont des rimes assez faciles, nous avons pensé que le pourcentage de ces mots à la rime serait nettement plus élevé chez les écrivains composant leurs oeuvres rapidement, et chez les écrivains de second ordre. Les résultats n'ont pas corroboré notre intuition.

Thomas Corneille et Racine viennent en tête avec des moyennes respectives de 27.6% et de 27.1%. De la part de Thomas Corneille qui aurait composé *Ariane* (36.9% !) en un mois environ, ce nombre n'étonne pas. C'est tout à fait différent pour Racine, et là, nous nous attendions à une plus grande diversité de mots utilisés, donc à un pourcentage plus bas et cela d'autant plus que le nombre total de vocables qu'il utilise est relativement grand.⁷

Par contre Molière, souvent obligé de composer assez rapidement n'a un pourcentage que de 14.1%. Rotrou, lui a un pourcentage de 19.5%. Quant à Corneille, qui a un vocabulaire assez restreint, il a un pourcentage de 18.5%.

Pour donner un aperçu de la relation entre les mots d'amour à la rime et dans le texte, nous avons étudié en détail les apparitions des mots "aimer" et "amour" dans les dix pièces de Racine et de Pierre Corneille examinées plus haut.

Un décompte révèle que Corneille utilise ces mots à la rime 17.5% du nombre total de leurs manifestations dans le corpus. Pour Racine ce chiffre est 24.6%.

La signification de ces chiffres est la suivante: quoique le nombre de mots par vers soit de neuf environ,⁸ le nombre de mots "significatifs"⁹ n'est que de cinq, à peu près, et donc le mot à la rime représente autour de 20% de ces mots "significatifs."

Les chiffres 17.5% et 24.6% indiquent par conséquent que les mots d'amour, "amour" et "aimer" sont légèrement sous-représentés à la rime chez Pierre Corneille et sur-représentés chez Racine ce qui corrobore le résultat obtenu dans notre examen de la fréquence de "amour" et "aimer" parmi les mots d'amour à la rime.

VI. CONCLUSIONS

Du point de vue statistique Pierre Corneille ne montre guère d'excès et constitue en quelque sorte une norme, quant aux pourcentages, par rapport aux autres auteurs.

Rotrou se caractérise par le plus bas pourcentage de vers ayant un mot d'amour à la rime, d'intervalles de 1 à 3 et de 1 à 10. C'est lui aussi qui montre le moins de déviation d'une "situation aléatoire."

Molière, en dépit d'un nombre relativement petit de mots d'amour à la rime, montre une tendance très nette à avoir beaucoup d'intervalles courts.

Thomas Corneille se place à l'opposé de Rotrou avec le plus haut pourcentage de vers ayant un mot d'amour à la rime, ainsi que le plus haut pourcentage de 1 à 3 et de 1 à 10.

TABLE 3. "AMOUR" ET "AIMER"

	Nombre dans le corpus ¹	Nombre à la rime	Pourcentage à la rime	Moyenne
<i>P. Corneille</i>				
Mélite	99	21	21.2	17.5
Place Royale	108	18	16.7	
Le Cid	85	12	14.1	
Pertharite	126	23	18.3	
Tite et Bérénice	176	30	17.0	
<i>Racine</i>				
Alexandre le Grand	62	15	24.1	24.6
Andromaque	90	23	25.5	
Bérénice	99	30	32.3	
Mithridate	97	17	20.0	
Phèdre	64	11	20.9	

1. Muller, *Etude de statistique lexicale*, p. 148, Freeman et Batson, *Concordance de Racine*.

Les résultats pour Racine sont les plus surprenants et posent des difficultés au niveau de l'interprétation. Etant donné l'intérêt de Racine pour l'amour on pouvait s'attendre à un plus grand nombre de mots d'amour à la rime. Ce manque de mots d'amour à la rime est particulièrement remarquable pour *Phèdre* (2.9%). Le problème est d'autant plus marqué que d'après les indications données par "amour" et "aimer" (Table 3) les mots d'amour sont moins dispersés à l'intérieur des vers que chez Corneille. De plus, il a un très haut pourcentage pour la fréquence des mots "amour" et "aimer" à la rime, ce qui semble surprenant étant donné la richesse relative de son vocabulaire. Il faudrait faire, de façon beaucoup plus approfondie, l'analyse quantitative et qualitative des mots d'amour chez Racine pour trouver une réponse aux questions qui se posent ici.

1. Corneille, P. "Discours" in *Théâtre complet*, édition de P. Lièvre (Paris: Gallimard Pléiade, 1950), p. 13.
2. Corneille, P. *Oedipe*, "Au Lecteur" dans *Théâtre complet*.
3. On prend comme probabilité d'utiliser un mot d'amour pour un vers quelconque, le pourcentage de rimes ayant un mot d'amour, pour la pièce en question.
4. Voir Muller, C. *Initiation à la statistique linguistique* (Paris: Larousse, 1961), p. 95 et suivantes.
5. Voir Kendall, M. *Rank Correlation Methods* (Londres: Griffins, 1970), sec. 1.13.
6. Il s'agit de toutes les formes verbales du verbe "aimer" ainsi que du singulier et du pluriel du nom "amour."
7. Voir Aron, T. "Racine, Thomas Corneille, Pradon: Remarque sur le vocabulaire de la tragédie classique," *Cahiers de la Lexicologie*, 2 (1967), 57-74; Muller, C. *Etude de statistique lexicale/Le Vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille* (Paris: Larousse, 1967), p. 58; Muller, *Initiation*, pp. 156-159.
8. Muller, *Etude*, p. 50.
9. C'est-à-dire qu'ils ne sont ni des articles, ni des pronoms sujets . . .

BIBLIOGRAPHIE

- Corneille, P. *Théâtre Complet* édition de P. Lièvre (Paris: Gallimard Pléiade, 1950).
 Corneille, P. *Oeuvres complètes* (Paris: Les grands écrivains).
 Corneille, T. *Oeuvres de Thomas Corneille* (Paris, Cavalier, 1758; réimpression Genève: Slatkine, 1970).
 Corneille, T. *Le Berger extravagant*, édition critique par Francis Bar (Genève: Droz, 1960).
 Corneille, T. *Stilicon, tragédie*, édition critique par C. Gossip (Genève: Droz, 1974).
 Corneille, T. *L'Amour à la mode, comédie*, présentée par C. Cosnier (Paris: Nizet, 1973).
 Corneille, T. *Timocrate, tragédie*, texte établi par Y. Giraud (Genève: Droz, 1970).
 Molière, *Oeuvres complètes* (Paris: Les grands écrivains).
 Racine, J. *Oeuvres complètes* (Paris: Les grands écrivains).
 Rotrou, J. *Oeuvres de Jean Rotrou* (Paris, 1820; réimpression, Genève: Slatkine 1967).
 5 volumes.

A LANGUAGE OF ONE'S OWN:
COMMUNICATION-MODELING SYSTEMS IN *MRS. DALLOWAY*

NANCY ARMSTRONG

VIRGINIA WOOLF'S FICTION raises the problem of how to describe the style of a novel when style itself has replaced the traditional rhetoric of fiction. This is a problem for readers because, paradoxically, it is the rhetoric of such modernist fiction precisely to keep us preoccupied with its style. To read one of Woolf's novels, one has to formulate special rules and categories just for that fiction. We find that she has all but done away with the old rhetorical categories of character, plot, setting, and narration, and as if to compound this difficulty, she confronts the reader with 300 pages of chapterless prose in *Mrs. Dalloway*. Moreover, Woolf claimed to be writing in defiance of an ongoing literary tradition, the tradition of realism, in particular,¹ and implied she saw herself at the subjectivist extreme where her critics—Georg Lukács, for one—tend to locate her:

. . . the modernist writer identifies what is necessarily a subjective experience with reality as such, thus giving a distorted picture of reality as a whole (Virginia Woolf is an extreme example of this). The realist, with his critical detachment, places what is significant, specifically modern experience in a wider context, giving it only the emphasis it deserves as part of a larger, objective whole.²

While many Woolf scholars would naturally dispute Lukács's preference for literary realism, the tacit agreement that personal style is the essential and constituent element of her fiction remains uncontested. Whether criticism focuses on her specialized grammar, her poetic use of vocabulary, the personal mythology underlying these characteristic quirks of language, her concept of consciousness, or her feminism, the disputes among Woolf's readers ultimately distill down to one: the matter of which terms and procedures to use in describing the element of individuality in her writing. Yet style becomes problematic when it is conceived in the light of a modernist aesthetic and requires