

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

Corneille and Molière guests?

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3cv747nc>

Journal

Orbis Litterarum, 70(6)

ISSN

0105-7510

Author

Tobin, RW

Publication Date

2015-12-01

Peer reviewed

CORNEILLE ET MOLIÈRE CONVIVES ?

RONALD W TOBIN*

Comme tout le monde le sait, l'authenticité des œuvres de Shakespeare provoque, depuis le milieu du dix-neuvième siècle, des débats passionnés qui font les délices du grand public. Parmi d'autres candidats à la parenté des œuvres dites de l'homme de Stratford-on-Avon on trouve Francis Bacon, le sixième Earl of Derby, Christopher Marlowe, et le dix-septième Earl of Oxford. La plus récente des "découvertes" date de 2012, dans un long article publié dans le *Times Literary Supplement* (« Many Hands », 20 avril 2012). Laurie Maguire et Emma Smith avancent que Thomas Middleton serait le co-auteur de *All's Well That Ends Well*, parce qu'il y existe, par exemple, des « anomalies textuelles » qui rappellent la pratique de Middleton.

Une riposte importante ne tarda guère. Dans le *TLS* du 11 mai 2012 Brian Vickers et Marcus Dahl se livrent à rien moins qu'une déconstruction détaillée (« What is infirm... »). Après toute une série d'analyses minutieuses, de renvois à des ouvrages critiques hautement respectés, et des clarifications de la technique shakespearienne, Vickers et Dahl se permettent de conclure :

We could extend this rebuttal, but suffice it to say that there is absolutely no evidence of another hand in this play. The world media are excited by any attempt, however weak, to take something away from Shakespeare. We hope that they will pay equal attention to this restitution¹. (p. 15)

Tout le monde (académique) reconnaît également que, depuis la fin du dix-neuvième siècle, lorsque Pierre Louÿs a émis des propos sur le rôle (majeur, selon lui) qu'aurait joué Corneille dans la création de certaines pièces de Molière, les livres et les

¹*Université de Californie à Santa Barbara

La réponse vigoureuse de Mmes Smith et Maguire est parue dans le numéro du 8 juin 2012 du *TLS*.

articles soutenant cette thèse ne cessent de paraître à une allure de plus en plus rapide, surtout depuis le début du 21^e siècle². Les réponses ne se font pas uniquement par écrit. En fait, les échanges se poursuivent aussi et, de façon même plus pointue, sur la toile où le débat n'est pas circonscrit par des soucis de temps, de ressources et surtout d'espace. Les deux interlocuteurs électroniques principaux étaient Denis Boissier, responsable en chef du site Louÿsien « L'Affaire Corneille-Molière », et le Moliériste Georges Forestier responsable du site « Molière-Corneille ». Puisque ces deux sites contiennent quasiment tous les arguments pour et contre, aussi bien que tous les documents pertinents, il est loin de mon intention de revoir l'histoire de la querelle qui connaît une période de calme depuis quelques années. Plutôt, ayant remarqué que les interlocuteurs n'ont pas pensé à interroger un aspect tout-à-fait particulier du lexique de chaque auteur, aspect qui aurait pu jouer un rôle significatif dans la querelle, je me propose, une fois un certain contexte nécessaire établi, d'étudier le lexique gastronomique de chaque auteur. Mon but serait de voir si, en fait, Corneille emploie suffisamment de mots savoureux, comme le fait Molière, pour être l'auteur de quelques pièces de celui-ci. C'est dire, enfin, que, pour que Molière puisse bénéficier du traitement recommandé par Messieurs Vickers et Dahl, j'entreprendrai de revoir le couple Corneille-Molière sous l'angle de l'importance de la gastronomie dans leurs comédies, car, paraît-il, si Molière se nourrit, Corneille se contente de rester curieusement à jeun.

On doit commencer cette comparaison par affirmer sans ambiguïté qu'il n'existe pas et qu'il ne peut même pas exister de cloisons étanches entre le travail des deux auteurs, étant donné le principe d'imitation créatrice qui soutient tout effort artistique à

² Voir la bibliographie qui suit cet article.

l'aube de la modernité³. Il n'est pas non plus question de supercherie.⁴ Il faut donc s'attendre à ce que Molière ait « collaboré » avec Corneille, même au-delà de la composition de *Psyché* (1671), en s'inspirant de personnages, de situations, jusqu'à des bribes de vers qu'il a trouvés, par exemple, chez l'auteur de *Nicomède*. (A mon avis cette parenté fraternelle des dramaturges aurait dû mériter davantage d'attention au cours du débat.)

Dans un article d'une perspicacité enviable, Quentin Hope trace l'impact de *Nicomède* sur le travail créateur de Molière, tel qu'il se révèle dans plusieurs de ses comédies, surtout *Le Misanthrope* et *Les Femmes savantes*⁵. Que Molière ait choisi *Nicomède* comme la première pièce que sa troupe jouera devant le roi (24 octobre 1658) témoigne de l'admiration du dramaturge pour cette pièce qui compte parmi les plus réussies du maître de la tragédie héroïque. Hope signale, par exemple, que la tonalité acide de certaines scènes des *Femmes savantes* rappelle *Nicomède* et que Molière aurait pu se souvenir de Prussias, lorsqu'il méditait la création de personnages tels que Orgon, Argan et Harpagon. Mais ce sont surtout les scènes de *Nicomède* exigeant la présence d'Arsinoé qui auraient retenu l'attention de Molière lorsqu'il conçut son Arsinoé pour *Le Misanthrope*.

Une fois sa comparaison achevée, Hope termine sur un passage d'une grande sagesse :

One does not need to espouse the fanciful theory that Corneille actually wrote all of Molière's plays in order to perceive the many significant points of contact between the two playwrights. The whole question of Corneille's impact on Molière and the complication and ambiguity of Molière's relationship to the older

3 Voir pour Molière Claude Bourqui, *Les Sources de Molière*, Paris, SEDES, 1999.

4 Voir les définitions utiles proposées par Michel Bydlowski au début de "Plagiats, supercheres et mystifications littéraires", *Quai Voltaire*, 1 (Hiver 1991), 83.

5 "Molière et *Nicomède*", *L'Esprit Créateur* VI (1966), pp. 207-16.

dramatist as parodist and imitator, rival and collaborator certainly deserve further exploration. (p. 216)

Lorsque cette « collaboration » se base sur des rimes qui conviennent à des moments particuliers⁶, on songe immédiatement à la remarque de Georges Couton que toute tragédie classique est « faite sur les deux cents ou trois cents couples de rimes de n'importe quelle autre tragédie classique : marques-monarques, prince-province, larmes-alarme. Un sujet amène avec lui les rimes que comporte sa nature : homme-Rome⁷ ».

Puisque Jacques Scherer croyait bon de ne pas distinguer entre la comédie et la tragédie dans sa magistrale *Dramaturgie classique*⁸, on ne s'étonnera donc pas de découvrir que le lexique d'un auteur comique ressemble à celui d'un tragédien, sans que cela implique une origine unique.

Au cours du débat en question, les Cornéliens ont émis l'hypothèse qu'une étude comparative des lexiques des deux auteurs finirait par démontrer que Molière n'a vraiment pas plagié Corneille, mais que c'est plus simple : Molière c'est Corneille. Les livres de Boissier (2004), Goujon et Lefrère (2006) et Ferrand (2008) témoignent d'une confiance dans la méthode développée par Dominique et Cyril Labbé en 2003.

Avant de poursuivre moi-même une étude comparative des deux corpus théâtraux, il serait donc sage de revoir comment des linguistes professionnels et les spécialistes de la lexicométrie ont contribué à la querelle. Comme le dit Georges

⁶ Dans une confrontation avec Arsinoé, Nicomède se peint comme quelqu'un « qui ne voit le jour / Qu'au milieu d'une armée et loin de votre cour » (IV,2). Molière utilise la même rime dans la scène qui illustre le conflit entre Alceste et Arsinoé : « Le Ciel ne m'a point fait en me donnant le jour / Une âme compatible avec l'air de la cour » (vv. 1083-84).

⁷ *La Vieillesse de Corneille*, Paris, Maloine, 1949, p. 173.

⁸ Nouvelle édition, bibliographie revue et mise à jour par Colette Scherer, Paris, Nizet, 2001.

Forestier, « la lexicométrie permet [...] de faire des découvertes particulièrement intéressantes sur les particularités de la langue et du style des écrivains » (Site Molière-Corneille, « Une vraie confrontation lexicométrique entre Corneille et Molière »).

Écoutons également Frédéric Godefroy, auteur du *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du XVIIe siècle en général* (Paris, Didier et Cie, 1862, 2 vols. Vol. I), Introduction, p. i :

C'est une vérité triviale que chaque écrivain de marque a son *style*, expression particulière de sa manière de penser et de sentir ; mais le plus grand génie n'a pas sa *langue* à lui. Toute l'originalité du poète et du prosateur consiste à mettre diversement en œuvre, suivant la trempe de son talent, le fonds commun de la langue de son temps. De tant de comparaisons et de rapprochements qu'offre notre langue, il résulte que Corneille n'a pas eu une langue à part non plus que Molière, non plus que Bossuet, ou tout autre de nos grands écrivains.

Et à la page xv, Godefroy ajoute une note sur un usage spécifique qui nous concerne :

Dans l'édition de 1660, cédant à la réclamation de Vaugelas contre la confusion de *consommer* et *consumer*, [Corneille] substitua *consumer* à *consommer*, qui était la vraie forme gauloise, mais dont Molière, presque seul parmi les bons écrivains, continuait de faire usage⁹.

Enfin, Charles Bernet a entrepris un véritable travail à la loupe sur les résultats de l'enquête lexicométrique que Cyril et Dominique Labbé avaient menée dans *Corneille dans l'ombre de Molière* (Paris-Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2003)¹⁰. Bernet constate d'abord qu'il

ressort de ces observations que la proximité lexicale, toute relative, entre Corneille et Molière n'a rien d'exceptionnel. Appliqué aux textes dramatiques examinés ici, le barème proposé par Dominique Labbé conduirait à des spéculations infondées et à des hypothèses invraisemblables (p. 90).

⁹ Citation à trouver également dans la section déjà citée: « Une vraie confrontation lexicométrique entre Corneille et Molière » du site « Molière- Corneille » sur la toile.

¹⁰ Charles Bernet, « La "distance intertextuelle" et le théâtre du Grand Siècle », *Mélanges offerts à Charles Muller pour son centième anniversaire (22 septembre 2009)*, textes réunis par Christian Delcourt et Marc Hug, Paris, CILF, 2009, pp. 87-97.

Ensuite, il propose les observations suivantes en guise de conclusion à l'ensemble de son article :

Si l'on peut se fier aux représentations arborées, il faut admettre que l'indice de distance intertextuelle met en évidence des différences lexicales bien marquées entre Corneille et Molière.

Les expériences rapportées dans ce travail invalident les conclusions de Cyril et Dominique Labbé et montrent que la lexicologie quantitative n'apporte pas d'arguments en faveur des « intuitions » de Pierre Louÿs (p. 92).

On peut ajouter qu'il existe, au-delà des études lexicométriques, d'autres manières de comparer le vocabulaire de deux auteurs, et qui sont plus proches d'une thématique significative. En sondant le corpus des deux écrivains, on remarque une différence radicale en ce qui concerne un élément capital : les allusions gastronomiques. Dans mon livre *Tarte à la crème—Comedy and Gastronomy in Molière's Theater*¹¹, j'ai entrepris une analyse des termes et des images ayant trait à la préparation, au service et à la consommation de la nourriture dans neuf pièces de Molière¹². Afin d'établir une base de comparaison entre les textes de Corneille et ceux de Molière, j'ai cherché des mots d'ordre gastronomique chez Corneille que j'avais déjà repérés chez Molière. Sans dresser toute une liste sans doute fastidieuse de ces termes, je me permettrai d'en signaler, à titre d'exemple, les plus saillants trouvés dans les trois pièces de Molière les plus remplies d'occurrences pertinentes¹³.

L'Ecole des femmes :

11 Columbus, Ohio State UP, 1990. Traduction italienne: *Tarte à la crème—Commedia e gastronomia nel teatro di Molière*, Rome, Bulzoni, 1998.

12 *L'Ecole des femmes*, *La Critique de l'Ecole des femmes*, *L'Impromptu de Versailles*, *Dom Juan*, *Amphitryon*, *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Femmes savantes* et *Le Malade imaginaire*.

13 En me bornant à trois pièces, je m'oblige de sauter le repas le plus mémorable du théâtre de Molière: le banquet que Monsieur Jourdain mourrait d'offrir à sa chère Marquise (IV, 1). Voir, dans mon *Tarte à la crème*, les pages 103-06.

baiserai, bouchonnerai, bouillir, goûter, jeûne, manger, mangerai, mitonner,
potage, soupe, souper, souperons-nous.

Dom Juan ou le festin de Pierre :

appétissantes, baiserai, beurre, bœuf, boire, casse, chaud, corps, cuisinier, dents,
jeûne, manger, morceau, morceau, pain, poivre, remède, sang, séné, souper tabac, table,
vin émétique

L'Avare :

avalier, baise, boire, bouche, bouillant, Brindavoine, chère, citrons, cochon,
collation, consommés, confitures, cuisine, cuisinier, dégoûter, dégoûts, dévorent, dîné,
fleur, fluxion, foire, lait, laitée, fourchettes, fromage, garni (-e, -s), gibier, gigot, goût,
goûter, gras, griller, haricot, insatiable, mange, mangé, mangeaille, mangeant, manger (10
fois), manges, marrons, Merluce, nourrie, pain, pâté, pot, potage (-s), poule (-s), ragoût,
régale, régaler, rincer, rôti, salade, soupe, soupé, souper, table, vaisseau, viandes, vin ; et
tous les éléments pour un banquet que Maître Jacques prépare (l'édition de 1682 - III, 1) :

Quatre grands potages, bien garnis, et cinq assiettes d'entrées ; potage : bisque ;
potage de perdrix aux choux verts ; potage de santé, potage de canards aux
navets ; entrées, fricassée de poulets, tourte de pigeonneaux, riz de veau, boudin
blanc et morilles [...] Rôt dans un grandissime bassin en pyramide, une grande
longe de veau de rivière, trois faisans, trois poulardes grasses, douze pigeons de
volière, douze poulets de grain, six lapereaux de garenne, douze perdreaux, deux
douzaines de cailles, trois douzaines d'ortolans...¹⁴.

L'important de tous ces vocables, c'est qu'ils ne sont pas des éléments parsemés
dans les textes, uniquement pour leur donner une certaine coloration réaliste. Au
contraire, ils sont étroitement liés à un thème que Molière a cru bon d'intégrer dans les
pièces déjà indiquées dans la note 12. Le rapport entre gastronomie et comédie ne se

¹⁴ Pour tous les éléments du vocabulaire de Molière, voir *L'Index des mots de Molière*
compilé par Bernard Quémada et son équipe du Laboratoire d'Analyse Lexicologique, 33
vols., Besançon, PU Besançon, 1975--.

manifeste évidemment pas de la même manière dans chaque pièce, mais il est néanmoins à découvrir dans des représentations en vers et en prose, dans de « grandes comédies » et des textes « théoriques » (*La Critique de l'Ecole des femmes*), et amplement dans les comédies-ballets¹⁵.

Mes recherches, qui nécessitaient une approche pluridisciplinaire que j'appelle la « gastrocritique », sont constituées d'un réseau de techniques mis au service d'un concept. Mais dans chaque cas, --qu'il s'agisse de la sémiotique (*L'Ecole des femmes*), de l'esthétique (*La Critique de l'Ecole des femmes*, *L'Impromptu de Versailles*), de la (fausse) convivialité (*Dom Juan*), de l'hospitalité (*Amphitryon*), de la ladrerie (*L'Avare*), de la mise-en-abyme (*Le Bourgeois gentilhomme*), de l'anorexie spirituelle (*Les Femmes savantes*), ou de la corporéité (*Le Malade imaginaire*), j'ai dû commencer à étudier les mets par les mots¹⁶.

Si l'on tenait à procéder de la même manière pour les pièces de Corneille, il faudrait profiter du travail soigneux de lexicologues tels que Godefroy, Charles Marty-Laveaux et surtout Charles Muller. Quand on examine les listes de mots dressées par les lexicologues, on finit par conclure que Corneille, dans ses comédies comme dans ses tragédies, n'a pas eu un recours récurrent et abondant à l'imagerie culinaire.

Soyons plus précis. Exceptions faites de *Médée*, où le rôle crucial du poison et de ses conséquences appelle des termes comme agneau, boire (hapax dans le théâtre de Corneille), corps, liqueur, médecine, poison et venin, et de *Polyeucte*, où le sacrifice de

¹⁵ Les possibilités d'un rôle important de la consommation ne sont curieusement pas développées par Molière dans *Le Tartuffe* qui contient des vers célèbres décrivant le parasite (« gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille », etc.).

¹⁶ Pour voir davantage sur la gastrocritique, consultez mon article "Qu'est-ce que la gastrocritique?" dans *Dix-Septième Siècle* 217 (2003), pp. 621-30.

l'éponyme nécessitait l'intégration de mots tels que agneau, chair, délicieux, hostie, et pourri, les tragédies de Corneille, comme celles de Racine, sont largement avares d'allusions gastronomiques¹⁷. Ce faisant, elles obéissent à la règle du décorum classique qui proscriit la représentation concrète de la vie quotidienne.

La comédie, on le sait, s'autorise de telles incursions. *L'Illusion comique*, qui suit immédiatement *Médée* dans le corpus cornélien, est la première des trois comédies de Molière (avec *Le Menteur* et *La Suite du Menteur*) où l'on peut repérer des éléments tirés du lexique de la gastronomie. Mais, curieusement, dans *L'Illusion comique* ces allusions n'existent pas, par exemple, pour détailler les habitudes gustatives de la troupe comique dont la vie constitue le cœur de la comédie. Elles se limitent strictement à la scène 4 de l'acte IV où Matamore réapparaît devant Isabelle et se trouve obligé d'expliquer comment il a survécu quatre jours durant caché « dans la chambre aux fagots » (1173)¹⁸. Lorsque Lucille le pousse à « se mettre à table », (« Avouez franchement que, pressé de la faim, / Vous veniez bien plutôt faire la guerre au pain », vv. 1187-88), Matamore se justifie de cette manière:

L'un et l'autre, parbleu ! Cette Ambroisie est fade ;
J'en eus au bout d'un jour l'estomac tout malade ;
C'est un mets délicat et de peu de soutien :
A moins que d'être un Dieu, l'on n'en vivrait pas bien.
Il cause mille maux, et dès l'heure qu'il entre,
Il allonge les dents et rétrécit le ventre. (vv. 1189-94).

17 Si « goûter » revient dans plusieurs pièces, il constitue une des banalités du vocabulaire du théâtre classique, adoptant presque toujours un sens abstrait et esthétique plutôt que physiologique.

18 Toutes les références à l'ingestion ont lieu entre les vers 1181 et 1198 : ambroisie, cuisine, estomac, faim, mets, nectar, pain, rassasier, ragoût, viande. Ventre est utilisé plusieurs fois mais, à une exception près, toujours comme une explétive prononcée par Matamore. Voir le vers 1194.

Dans *Le menteur* le lexique gastronomique se borne presque exclusivement à la scène 5 de l'acte I (vv. 263-96) où l'imagination du mythomane Dorante s'envole pour peindre la magnifique collation sur l'eau qu'il aurait offerte à l'objet de sa passion. Le cœur du passage est ce qui suit :

Je fis de ce bateau la Salle du festin ;
Là je menai l'objet qui fait seul mon destin,
De cinq autres la beauté fut suivie,
Et la collation fut aussitôt servie.
Je ne vous dirai point les différents apprêts,
Le nom de chaque plat, le rang de chaque mets ; (vv. 275-80)

Préférant la rhétorique à l'ingestion, Dorante se contente enfin d'un banquet purement verbal.

La Suite du menteur est d'un appauvrissement lamentable en ce qui concerne la cuisine, car on n'y découvre que quatre vocables qui pourraient intéresser (foire, grille, plat, souper), mais qui sont, en fin de compte, sans intérêt pour nous. Cela est aussi le cas pour *Psyché* où Corneille, dans la partie qui lui est attribuée (à partir de l'acte III, scène 2), fait un usage non négligeable—si banal—(« dévorer », « poison », « goûter », « bouche », etc.) du lexique de la nourriture à des fins purement galantes. Pour être exhaustif, on doit enfin remarquer que la pièce se termine sur un Récit de Bacchus :

Admirons le jus de la Treille :
Qu'il est puissant ! qu'il a d'attraits !
Il sert aux douceurs de la Paix,
Et dans la Guerre il fait merveille ;
Mais surtout pour les Amours,
Le vin est un grand secours.

De cette incursion dans le vocabulaire de Corneille, faut-il conclure que l'auteur n'avait pas de goût pour la riche imagerie de la cuisine ? Le plus juste est de répondre en Normand : oui et non. Oui, parce que, comme nous l'avons démontré, son théâtre n'abonde pas en références parlantes à l'acte de boire et de manger. Mais sûrement non,

si l'on se rappelle la verve burlesque qu'il avait manifestée dans ses poèmes. On n'a qu'à lire, dans ses *Mélanges poétiques*, le premier poème, « A M. D. L. T., » où l'on trouve un auteur qui emploie avec aise des allusions gastronomiques si chères à ses contemporains parmi les poètes baroques et burlesques :

... Et, toute tristesse bannie,
Sur une table bien garnie
Entre les verres et les pots
Nous dirons le mot à propos,
On nous orra conter merveilles
En préconisant les bouteilles
Nous rimerons au cabaret,
En faveur du blanc, et claret,
Où quand nous aurons fait ripaille,
Notre main contre la muraille
Avec un morceau de charbon
Paranympha le jambon.

Ami, c'est ainsi qu'il faut vivre,
C'est le chemin qu'il nous faut suivre
Pour goûter de notre printemps
Les véritables passe-temps.
Prends donc comme moi pour devise,
Que l'amour n'est qu'une sottise. (vv. 79-96)¹⁹

Il existe aussi quelques allusions, surtout au boire, dans les poèmes qui suivent.

Retournons enfin à notre point de départ : le rôle des images gastronomiques permet-il de trancher entre le théâtre de Corneille et celui de Molière? D'après mon analyse, il n'est pas exclu que Corneille aurait pu employer des allusions à la cuisine dans ses comédies parce que, à l'évidence de sa poésie, il portait les références appropriées dans son carquois d'écrivain. Deux questions restent donc à poser : pourquoi Corneille était-il si avare d'imagerie culinaire dans ses propres comédies ? Et s'il avait, en fait,

¹⁹ Corneille, *Œuvres complètes*, I, textes établis, présentés et annotés par Georges Couton. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard, 1980. Pp. 177-78.

composé certaines pièces de Molière (ce dont j'entretiens le plus profond des doutes), comment expliquer le recours inattendu à la gastronomie ?

Afin de répondre, on doit d'abord se rappeler le genre de comédie que Corneille pratiquait. A l'opposé de celles attribuées à Molière, les comédies de Corneille font un usage limité et superficiel de la langue de la cuisine, le plus souvent pour insister sur le rapport archi-traditionnel entre deux des fonctions de la bouche, la discursive et l'érotique. Corneille n'entre pas dans les aspects vraiment physiques qui soutiennent la comédie moliéresque, que ce soit le sexe, la médecine ou la corporalité. En plus, on ne voit pas que Corneille ait fait exploser le genre comique comme « Molière » a réussi à le faire dans les comédies-ballets.

Enfin, je terminerai cette enquête en remarquant que l'esprit des deux œuvres s'oppose fondamentalement sur un point important : le caractère éminemment *social* du théâtre de Molière. Le créateur de la comédie « intérieure » dans le sens spatial et psychologique nous livre toute une série de peintures de son époque. Nous voyons comment l'âge de Louis XIV a « goûté » l'éducation, le mariage, la famille, les préjugés et les passions, les arts, la cuisine, et tous les critères de distinction. Molière nous ouvre une perspective sur les us et coutumes de son pays que l'on ne retrouve pas chez Corneille. En fait, le désir de Molière de réunir toute la gamme des classes de son époque dans une réflexion sur la civilisation et ses malaises ouvre un abîme, non seulement entre Molière et Corneille, mais aussi entre l'époque de Louis XIV et celle de Louis XIII. Nulle part chez Corneille on n'aperçoit l'équivalent de la tentative moliéresque de représenter l'impulsion de l'âge classique de transformer le cru en cuit.

BIBLIOGRAPHIE

Bernet, Charles. « La "distance intertextuelle" et le théâtre du grand siècle », *Mélanges offerts à Charles Muller pour son centième anniversaire (22 septembre 2009)*. Textes réunis par Christina Delcourt et Marc Hug. Paris, CILF, 2009, pp. 87-97.

Boissier, Denis. *L’Affaire Molière. La grande supercherie littéraire*. Paris, J-C Godefroy, 2004.

Corneille, *Œuvres complètes*, I, textes établis, présentés et annotés par Georges Couton. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard, 1980. Pp. 177-78.

(Cornéliens) L’Affaire Corneille-Molière : le site officiel. <http://corneille-molière.org>

(Moliéristes) Molière, l’auteur des œuvres de Molière : <http://www.molière-corneille.paris-sorbonne.fr>

Ferrand, Franck. *L’Histoire interdite. Relations sur l’Histoire de France*. Paris, Tallendier, 2008.

Godefroy, Frédéric. *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du XVIIe siècle en général*, Paris, Didier et Cie, 1862, 2 vols.

Goujon, Jean-Paul et Jean-Jacques Lefrère. *Ote-moi d’un doute : l’énigme Corneille-Molière* Paris, Fayard, 2006.

Hope, Quentin M. « Molière and *Nicomède* ». *L’Esprit Créateur* VI (1966), pp : 207-16.

Labbé, Dominique. *Corneille dans l’ombre de Molière. Histoire d’une découverte*. Paris-Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2003.

Labbé, Cyril et Dominique Labbé. « Inter-Textual Distance and Authorship Attribution. Corneille and Molière ». *Journal of Quantative Linguistics* 8.3 (2001), pp. 213-31.

L’Index des mots de Molière, compilé par Bernard Quémada et son équipe du Laboratoire d’Analyse Lexicologique, 33 vols. Besançon, PU Besançon, 1975--.

Maguire, Laurie et Emma Smith, « Many Hands », *Times Literary Supplement*, 20 avril 2012.

Marty-Laveaux, Charles. *Lexique de la Langue de P. Corneille*. New York, Burt Franklin, 1971 (rpt de l’édition de 1869), 2 vols.

Muller, Charles. *Le Vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille : étude de statistique lexicale*. Genève : Slatkine Reprints, 1979.

Tobin, Ronald W. « Qu’est-ce que la gastrocritique ? ». *Dix-Septième Siècle* 217 (2003), pp. 621-30

--*Tarte à la crème : Comedy and Gastronomy in Molière’s Theater*. Columbus, Ohio State UP, 1990.

Vickers, Brian et Marcus Dahl, « « What is infirm », *Times Literary Supplement*, 11 mai 2012.

Ville de Goyet, Christine et Hippolyte Wouters. « Plagiats, supercherie et mystifications littéraires », table ronde animée par Michel Bydlowski dans *Quai Voltaire* 1 (1991), 83-92, et surtout en ce qui concerne Molière, les pp. 89-91.

Wouters, Hippolyte et Ville de Goyet, Christine. *Molière ou l’auteur imaginaire*. Bruxelles, Complexe, 1990.

