



HAL
open science

GIRAUDOUX ET L'ORDINATEUR

Étienne Brunet

► **To cite this version:**

Étienne Brunet. GIRAUDOUX ET L'ORDINATEUR : Le vocabulaire d'Ondine. Cahiers Jean Giraudoux, 1974, 2-3, pp.99-121. hal-01429501

HAL Id: hal-01429501

<https://hal.science/hal-01429501>

Submitted on 8 Jan 2017

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

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

GIRAUDOUX ET L'ORDINATEUR :

LE VOCABULAIRE D'*ONDINE*

1. Giraudoux n'a jamais vu d'ordinateur : il n'a vu que les lieux où allaient naître, trente ans après son passage à Harvard, le dernier calculateur mécanique et le premier électronique, le fameux Mark II d'AIKEN. A-t-il au moins connu la naissance du « messie » moderne? C'est peu probable, en ces années 40 où les bottes allemandes résonnaient trop douloureusement dans son cerveau pour que pussent l'atteindre les vagissements des monstres que la technique enfantait, monstres peu rassurants au reste, comme cet ENIAC de trente tonnes qui apparut à Philadelphie l'année où Giraudoux disparaissait, et qui servait à calculer des tables de tir. Eût-il connu l'existence de cette machine, Giraudoux eût pu difficilement la reconnaître comme instrument de progrès. Plus vraisemblablement l'eût-il classée parmi les engins de mort comme les V2 qui virent le jour à la même époque ou la bombe atomique qui allait exploser l'année suivante.

2. D'ailleurs Giraudoux ne voue pas aux mathématiques et à leurs applications un culte aussi fervent que Valéry. Dans son musée des grands hommes, les savants ne sont certes pas ignorés; Pasteur, Claude Bernard, Einstein¹, reçoivent leur juste lot de vénération et

1. « C'étaient les dernières réponses à Einstein, à Bergson et à d'autres auxquels il n'avait jamais été répondu aussi nettement encore, à Darwin, à Spencer... », *Bella*, p. 19.

dans le Panthéon intime de la cour de l'École Normale Giraudoux sait reconnaître le buste de Lavoisier ou de Cuvier². Mais plus souvent son attention se fixe sur les écrivains, les artistes et les philosophes, sur Platon et Montaigne, Racine et Baudelaire, Pascal et Bergson, ceux qu'unit à lui un lien de famille. « C'est ce spectacle de famille qu'offre la Cour d'Honneur elle-même de l'École, où, de leurs loggias, les bustes de Racine, de Pascal, de Montaigne et de trente autres écrivains contemplant³... »

De fait, la route de Giraudoux n'a jamais croisé le chemin de Damas, il n'a jamais hésité devant cette borne Michelin qui dirigeait d'un côté les Renan et les Valéry, de l'autre les Péguy et les Claudel. Pas de conversion religieuse chez lui, ni de reconversion scientifique. Du monde antique des humanités au monde moderne des réalités il glisse sans effort et sans reniement. Sans doute les acquisitions de la curiosité ont quelque peu étoffé le très léger bagage scientifique dont l'école l'avait pourvu. Mais il ne semble pas que Giraudoux ait demandé à la Science la clé de l'univers : l'explication du monde et de ses lois lui paraissait chose trop sérieuse pour être abandonnée aux hommes de science. Et nous avons quelque peine à suivre M. David Aurel quand il fait de Giraudoux un visionnaire qui cinquante ans à l'avance aurait eu le pressentiment des récentes acquisitions de la Science : greffes d'organes, prothèses artificielles et cette prothèse du cerveau qu'est l'ordinateur⁴.

2. Juliette traverse « une première cour carrée où le passant était épié par les soixante bustes des grands hommes qui surent le mieux observer, Lavoisier, Cuvier ou Chevreul ». *Juliette au pays des hommes*, p. 31.

3. *Littérature*, p. 165.

4. « Seul Giraudoux s'est maintenu au point où la métaphysique se transforme en visions cosmologiques, puis en véritables hypothèses scientifiques, cinquante ans environ avant que les véritables hommes de science n'arrivent à ce même point. » Aurel David, *Vie et mort de Jean Giraudoux*, p. 10.

3. Mais Giraudoux qui aimait les jeux de logique où la raison fait la guerre au hasard ⁵, eût sans doute apprécié les vertus ludiques du jouet logique qu'est l'ordinateur, jouet sans hasard et sans partenaire, où le jeu élimine tout jeu, tout interstice où se glisseraient le probable, le possible ou l'erreur, jouet intellectuel et presque immatériel inventé par Boole, Babbage ou Turing bien avant que la technologie ne le réalise.

Du moins osons-nous espérer qu'il se fût prêté de bonne grâce à ce jeu, avec cette curiosité et cette ouverture qui lui faisaient priser les jeux du stade comme ceux de l'esprit, et les jeux de société comme ceux de la technique. Lui qu'on a vu si peu effarouché au milieu des canons et des machines de guerre, si vite familier avec la machinerie du théâtre et de la mise en scène, avec les micros, les caméras et tout l'outillage de la radio et du cinéma, eût sans doute été fort à l'aise auprès des machines à calculer. A cet instrument terrifiant qu'on présente parfois comme la machine à violer le secret des citoyens, Giraudoux aurait livré volontiers en pâture son secret d'écrivain, avec peut-être ce sourire amusé, voire ironique, qu'il opposait à la psychanalyse et qui n'a nullement paralysé l'enquête si fine et si profonde de Charles Mauron ⁶. Tout porte même à croire qu'il eût préféré le viol auquel se livrent les machines et qui du moins ne s'adresse qu'à ce qui est public, plutôt que l'intrusion d'une critique historiciste dans sa vie, qu'à la suite de Valéry il a tenue aussi éloignée que possible de l'œuvre. Quand lui-même se fait critique, il s'abstient de lier la vie de Racine à sa production littéraire, d'expliquer Hermione par la Champmeslé et Phèdre par le Jansénisme.

5. En découvrant le royaume du bridge, Giraudoux prend conscience « d'avoir enfin découvert en ce bas monde, un pays stable : celui du jeu. Les châteaux de cartes se sont révélés autrement solides, ces derniers temps, que les burgs et les citadelles ». *Or dans la nuit*, préface à *l'Essentiel du Bridge*, p. 63.

6. Charles Mauron, *Le Théâtre de Giraudoux. Etude psychocritique*, José Corti, 1971.

« Son amertume quand il est amer, dit-il de Racine, ne vient pas de ce qu'il est trompé ou boiteux, sa douceur de ce qu'il est en paix, sa vigueur de ce qu'il est herculéen, — mais de ce qu'il est écrivain⁷. » Puisque Racine est un homme de « métier », non d'« inspiration », un artiste conscient « dominant ses tragédies comme un potier ses vases », les explications ou les commentaires littéraires sont les seuls qui permettent d'approcher et les seuls qu'eût volontiers écoutés le poète⁸ ».

Ce sont sans doute les seuls, aidés ou non par les machines, qu'eût acceptés pour son compte ce précurseur du structuralisme qu'est Giraudoux.

Faute de pouvoir intéresser Giraudoux à l'ordinateur, nous avons intéressé l'ordinateur à Giraudoux. D'autres nous avaient précédé dans cette voie, puisque seize textes de Giraudoux avaient été retenus pour le Trésor de la Langue Française et mis sur bandes perforées. A ce corpus initial — qui nous fut gracieusement communiqué — nous avons ajouté sept autres textes, afin de couvrir l'ensemble de la production romanesque et théâtrale de notre auteur. Dès lors chacun des 23 textes recensés peut être comparé à chacun des autres, ou à l'ensemble du corpus, ou à tel sous-ensemble formé par les œuvres qui appartiennent au même genre, ou à la même période, ou à la même inspiration, ces sous-ensembles se prêtant aussi aux rapprochements et aux oppositions.

On pourrait s'attendre qu'une œuvre adaptée, non originale, comme *Ondine*, s'intègre mal au corpus et que les traces du modèle allemand laissent des grumeaux dans la pâte girauducienne. Il n'en est rien pourtant. Les caractéristiques de cette pièce répondent en tous points à celles des œuvres de Giraudoux qui partagent le même genre théâtral, le même ton tragique et la même époque. Ainsi le vocabulaire d'*Ondine* est l'un des plus pauvres (ou des plus sobres) du corpus et situe cette pièce à l'avant-dernière place, entre deux textes tragiques, voisins dans le temps, *Électre* (23e rang) et *Sodome et Gomorrhe* (21^e). Sur 25 360 mots-occurrences *Ondine* ne compte en effet que 2 812

7. *Littérature*, p. 31.

8. *Littérature*, p. 37.

vocables ou mots différents, alors que la formule de Muller, fondée sur la loi binomiale, en laisse prévoir 3 931. L'originalité lexicale de cette pièce n'est guère mieux assurée : *Ondine* apporte 149 mots nouveaux qu'on ne trouve pas dans la production antérieure de Giraudoux, mais le calcul en fait attendre 202. Pareil déficit se remarque encore dans le nombre de mots exclusifs, 132, alors que l'effectif théorique s'élève à 196. Il est vrai que sous ce dernier rapport la position d'*Ondine* est moins défavorable puisque cette pièce occupe le 16^e rang (sur 23) pour l'originalité absolue, tandis qu'elle est reléguée au 19^e pour la nouveauté (ou originalité) chronologique et au 22^e pour la richesse lexicale. Enfin l'originalité significative reste faible — nous désignons par là le nombre de vocables significatifs d'une œuvre, le seuil de signification étant marqué par un écart réduit supérieur à 2,40 en valeur absolue, soit une probabilité inférieure à 0,02 laissée au hasard. On en rencontre 645 dans *Ondine*, ce qui après pondération place cette pièce au 21^e rang, là encore entre *Électre* et *Sodome*. Ces quatre points de vue convergents imposent clairement la conclusion : Giraudoux en annexant le conte de La Motte-Fouquet s'est peu soucié d'enrichir ou de renouveler son propre vocabulaire et d'entraîner le spectateur dans une féerie moyenâgeuse et germanique, riche en traits pittoresques. Peu de termes soulignent la couleur locale et rappellent expressément la langue de l'époque, celle du lieu ou celle du modèle allemand. Tout, au contraire, manifeste dans *Ondine* cette tendance au dépouillement qui apparaît dans *Électre* et culmine dans *Sodome et Gomorrhe* et qui affecte principalement les pièces les plus tragiques de cette période. Le fait étant moins sensible dans les œuvres qui appartiennent à la même époque sans partager le même genre (c'est le cas du *Cantique des cantiques* et de *Choix des Élués*), il semble donc que ce seul critère suffise à désigner *Ondine* comme tragédie.

9. Pour de plus amples détails sur les méthodes de calcul, les programmes correspondants et les résultats obtenus, nous renvoyons le lecteur à nos cahiers C.U.M.F.I.D. (Cahiers des Utilisateurs de Machines à des Fins d'Information et de Documentation, U.E.R. Lettres, Nice), en particulier n° 3, pp. 37-120 et n° 4, pp. 155-172.

D'autres indices empruntés à la répartition des catégories grammaticales renforcent cette constatation. Qu'il s'agisse d'excédent ou le déficit, on voit par le tableau I que les écarts sont partout considérables dans *Ondine*, et tout à fait improbables si le hasard était seul en cause. Cette pièce occupe en effet le premier rang en ce qui concerne les verbes et les pronoms personnels, le second pour les négations, les interjections, l'auxiliaire être, le troisième pour le verbe avoir, le quatrième pour les démonstratifs. À l'opposé elle se situe au dernier rang pour les prépositions, à l'avant-dernier pour les conjonctions et les substantifs, au 21^e pour les adjectifs, au 20^e pour les indéfinis, au 19^e pour les articles, les numéraux et les participes passés, au 18^e pour les relatifs et les interrogatifs. *Ondine* marque donc une préférence évidente pour les catégories économiques, directes, où l'expression utilise les voies les plus rapides, les plus sobres et les plus dures. Par contre *Ondine* s'éloigne des parties du discours plus descriptives (adjectifs, adverbes de manière et même substantifs, articles et numéraux) et de celles où se marquent les articulations d'une rhétorique plus nuancée, plus ornée et moins directe (prépositions, conjonctions, relatifs, interrogatifs, indéfinis). Quoique ces traits ne soient pas spécifiques à *Ondine* et se retrouvent assez généralement dans l'œuvre théâtrale de Giraudoux, nulle part si ce n'est dans *Électre* on ne les voit si nettement accusés. Il en est de même pour les catégories plus générales du nombre et du genre, *Ondine* y marquant un jalon dans la tendance chronologique qui conduit progressivement Giraudoux au masculin (5^e rang) et au singulier (2^e rang).

Mais plus encore que dans les parties du discours les traits caractéristiques d'*Ondine* éclatent dans le rythme du discours. À tous les niveaux de segmentation, *Ondine* manifeste une volonté de rapidité et de brièveté. Sur le plan du mot tout d'abord, cette pièce répugne à l'emploi des termes longs (20^e, 19^e, 21^e, 20^e et 22^e rangs respectivement pour les classes de mots de 7, 8, 9, 10, 11 et 12 lettres) et utilise de préférence les mots courts (premier rang pour les mots de 3 lettres, 6^e pour ceux de 1 ou 2 lettres). Au niveau de la phrase, *Ondine* occupe le 3^e rang : on y compte

près de deux fois le nombre de phrases qu'on pouvait attendre eu égard à la longueur de la pièce. La phrase y est donc particulièrement brève et ne comprend en moyenne que 8,21 mots, quand cette moyenne s'élève à 10,21 dans *Intermezzo* et jusqu'à 28 dans *Suzanne*. Comme les phrases, les scènes y sont courtes et multipliées : 30 au total pour les trois actes, contre 23 dans *Electre* et 22 dans *Lucrèce*, ces deux pièces l'emportant en étendue. Enfin comme les scènes, les répliques sont dans *Ondine* plus rapides que partout ailleurs : on y compte en moyenne 17,56 mots, contre 16,68 dans *Apollon de Bellac*, 20,63 dans *Intermezzo*, 23,91 dans *Électre*, 30,26 dans *Sodome* et 31,44 dans *Lucrèce*. Mais si le rythme du discours est particulièrement vif dans *Ondine*, cette vivacité est toute chargée d'émotion et de passion, à l'image de l'héroïne. De toutes les pièces de Giraudoux, *Ondine* est de beaucoup la plus riche en signes de ponctuation affectifs : les points d'exclamation, de suspension et d'interrogation y sont respectivement 4,3 et 2 fois plus nombreux que dans le reste de l'œuvre. L'abondance exceptionnelle des pronoms personnels (surtout des premières et secondes personnes) comme celle des interjections et des adverbes de négation ou d'affirmation rendent compte également de cette passion dans l'expression des faits et des sentiments.

Rapide et vivante, l'expression dans *Ondine* s'attache à rester concrète et sous ce rapport elle résiste à la tendance générale qui conduit Giraudoux du concret à l'abstrait, des expériences à l'expérience, de la contemplation du monde à la réflexion sur l'homme. C'est ici qu'interviennent les classes- sémantiques que nous avons distinguées parmi les mots pleins du lexique. Ainsi dans les classes du substantif, le rapport abstrait/concret qui va croissant de *Provinciales* (0,37: dernier rang) à *Pour Lucrèce* (1,05 : premier rang) reste faible dans le cas d'*Ondine* (0,77 : 15^e rang). De la même façon le rapport naturel/humain, largement positif dans les romans descriptifs de la première période, notamment *Provinciales* et *Suzanne*, se révèle partout négatif au théâtre, sauf précisément dans *Ondine* qui marque ainsi un retour à la nature et particulièrement au règne animal (2^e rang). Néanmoins l'évolution qui mène Giraudoux de l'esthétique à la

morale reste visible dans les classes de l'adjectif, déficitaires dans *Ondine* quand elles expriment l'authenticité (21^e rang), la nouveauté (22^e), l'unicité (21^e), le pittoresque (23^e), mais excédentaires lorsqu'elles désignent une qualité morale (3^e rang). Il en est de même pour les classes sémantiques du verbe : celles qui marquent l'état, la passivité ou simplement le mouvement du corps sont relativement peu sollicitées et cèdent la place à celles qui servent à la perception (2^e rang), à la communication (1^o rang), au sentiment (1^o rang). On y sent la soif d'apprendre et d'aimer d'une étrangère entrée par effraction dans le monde de l'homme et de l'âme.

Si l'on estime que la délimitation des classes sémantiques, sinon celle des catégories grammaticales ou celle des segments du discours, manque de critère rigoureux, on peut sans le moindre arbitraire interroger l'ordinateur et obtenir la liste de tous les mots significatifs d'une œuvre donnée. Cette liste — dont nous donnons un extrait dans le tableau II — permet de circonscrire les champs sémantiques auxquels le texte *d'Ondine* fait appel plus volontiers. On ne s'étonnera pas que la pièce baigne dans un milieu aquatique imposé par la série eau, lac, cascade, mer, pêcheur, ondine, nager, nageoire et dans un univers peuplé d'animaux (truite, anguille, poisson, rainette, phoque, brochet, ablette, bouvreuil, faucon, porc), que le milieu humain soit celui de la cour, au temps de la chevalerie (chevalier, chambellan, seigneur, excellence, roture, roi, reine, cour) et l'atmosphère celle de la féerie (magicien, théâtre, matériel, illusionniste, intermède, merveilleux). Il n'est pas surprenant non plus que l'amour apparaisse au premier plan (aimer, amour, aimé, séduire, cher, chéri, mariage, épouse, embrasser), mais la série accuser, accusé, excuser, tromper, pardon, pardonner laisse entrevoir la faillite de cet amour, comme le désarroi de l'héroïne perdue dans un monde hostile explique l'emploi surabondant des termes — surtout des verbes — qui sollicitent, accordent ou refusent la communication (parler, dire, appeler, questionner, demander, interroger, écouter, entendre, taire, mentir, oublier).

Il s'agit là du vocabulaire spécifique d'*Ondine*, de ce par quoi cette pièce se distingue des autres. On peut se demander inversement si *Ondine* ne partage pas avec d'autres textes un lexique commun et quels sont ces textes voisins. Un programme complexe de connexion lexicale¹⁰ permet de comparer le contenu d'un vocabulaire à celui d'un autre et d'apprécier la distance qui les sépare. Si l'on prend *Ondine* pour pôle de référence, on voit par le graphique du tableau III' que les textes les plus proches de cette pièce sont ceux qui partagent avec elle la même époque de composition (*Cantique*, *Apollon*) ou le même genre (*Lucrèce*, *Électre*, *Judith*, *La Guerre*, *Sodome*). Les pièces à sujet moderne se situent en retrait (*La Folle*, *Intermezzo*, *Siegfried*), et les romans se tiennent d'autant plus à l'écart que le temps les éloigne davantage, le cas-limite étant atteint par les deux œuvres de jeunesse *Provinciales* et *L'École des Indifférents* dont le vocabulaire se situe aux antipodes de celui d'*Ondine*. On voit ainsi que si les choix thématiques déterminent le vocabulaire significatif d'une œuvre, dans la couche superficielle et visible de la matière verbale, ils n'interviennent guère dans la face cachée de l'iceberg, dans les rangs serrés et profonds du lexique disponible, soumis par contre aux courants du genre et du temps.

La loi du genre et celle du temps régissent jusqu'à la contexture alphabétique du vocabulaire. Ainsi, après que l'ordinateur eut digéré près de trois millions de graphèmes, avons-nous découvert que le système vocalique de la langue de Giraudoux se modifie au cours des années, abandonnant progressivement des lettres *i* et *y* au profit de la voyelle *e*. *Ondine* participe à ce mouvement avec un déficit des premières (écart réduit de -3 et -3,9) et un excédent de la seconde (+1,1). De même la désaffection pour les lettres rares se vérifie dans *Ondine* (*w* : -0,7, *z* : -2, *k* : -1,5, *q* : -0,7), comme celle qui atteint les combinaisons inhabituelles de lettres : si l'on recense les digrammes ou groupes de deux lettres dans les substantifs d'*Ondine* on observe la distribution suivante :

10. Dans C.U.M.F.I.D. n° 4, p. 173-207.

11. Notre programme de tracé de courbe figure dans C.U.M.F.I.D. n° 7, pp. 41-61.

	<i>effectif réel</i>	<i>effectif théorique</i>	<i>écart réduit</i>	<i>rang</i>
digrammes très rares, représentés moins de 100 fois dans le corpus	65	120	-5,1	21
digrammes rares (de 100 à 1000)	1295	1554	-6,7	23
digrammes moyens (de 1000 à 3000)	4750	4833	-1,2	16
digrammes moyens (de 3000 à 6000)	7594	7481	+1,3	5
digrammes fréquents (de 6000 à 10000)	6116	6015	+1,3	5
digrammes très fréquents (plus de 10000)	7873	7689	+2,1	8

Cette distribution est à peu près celle *d'Electre* et de *Sodome*, dont *Ondine* se rapproche par l'époque et le genre.

Parce que ces deux facteurs prépondérants ¹² s'imposent avec force et cohérence dans des domaines fort divers et presque étrangers les uns aux autres comme les classes sémantiques, les catégories grammaticales, les signes de ponctuation, les signes de l'alphabet, etc., les profils *d'Ondine* obtenus sous des angles de vue bien différents restent superposables. Les courbes du tableau IV établies à partir de distributions variées et indépendantes reproduisent la corrélation *d'Ondine* avec les autres textes de Giraudoux". Partout les corrélations sont négatives lorsqu'il s'agit d'un roman, faibles s'il s'agit d'une pièce moderne, fortement positives à l'endroit des pièces tragiques. Mais le temps apporte un correctif à la séparation des genres : le roman tardif *Choix des Elues* dont la date est proche de celle *d'Ondine* reçoit un traitement privilégié parmi les romans

12. Nous avons soumis à l'analyse factorielle (programme à paraître dans C.U.M.F.I.D. n° 10) plusieurs matrices de corrélation extraites de notre corpus. Les résultats convergent et désignent le temps et le genre comme facteurs principaux, c'est-à-dire comme principes d'explication essentiels.

13. Pour le calcul des corrélations, voir C.U.M.F.I.D. n° 6, pp. 69-134.

et dans le théâtre à sujet moderne, le *Cantique* et *Apollon*, contemporains d'*Ondine*, ont plus d'affinités avec cette pièce que *Siegfried* ou *Intermezzo*.

Ainsi *Ondine* s'inscrit parfaitement à la fois dans l'évolution chronologique de Giraudoux et dans l'opposition des genres qui sépare chez lui théâtre et roman, tragédie et comédie. Cette fusion d'*Ondine* dans le moule girauducien est tout à fait caractéristique de l'aptitude de Giraudoux à faire sienne toute matière qu'il emprunte. Le conte de La Motte-Fouqué n'est guère pour lui qu'un prétexte à variations, un thème dont le contenu importe peu puisque Giraudoux le modifie à sa guise¹⁴ et dont l'expression appartient en propre à l'auteur français¹⁵. Giraudoux aime choisir ses sujets avec quelque désinvolture, dédaignant les arguments originaux et puisant largement aux sources scolaires. Il aime aussi les développer sans grande révérence pour la tradition, les soumettant à la contamination, à l'anachronisme et à un décalage systématique où s'exprime une interprétation qui est pure création. La féerie poétique de La Motte-Fouqué prend ainsi chez Giraudoux un caractère nouveau, celui de l'amour trahi, de l'accord impossible, du couple tragique; elle emprunte ses éléments à l'expérience de l'auteur français¹⁶, au climat tendu d'une époque qui vit la menace de la guerre, peut-être aussi à certains traits de l'actrice Madeleine Ozeray à qui le rôle d'*Ondine* fut confié. *L'Ondine* de Giraudoux n'est donc pas davantage une adaptation servile que ne le sont *Amphitryon* et *Electre*. Il eût été intéressant d'apporter la contre-épreuve en introduisant le texte de La Motte-Fouqué dans notre corpus. L'ordinateur aurait sans nul doute révélé l'intrusion

14. *Ondine* n'est plus à la recherche d'une âme mais d'un homme comme le souligne M. Albérès dans *Esthétique et Morale de Jean Giraudoux*, p. 341.

15. De même, quand Giraudoux adapte la *Duchesse de Langeais*, Balzac est loin.

16. L'œuvre littéraire de Giraudoux est certes indépendante de la vie privée et conjugale de l'auteur, comme Hermione est étrangère à la Champmeslé. On peut cependant remarquer que l'image du couple, si séduisante avec Alcène, Isabelle et Andromaque, se détériore progressivement de *Jérôme Bardini* à *Sodome* et *Pour Lucrèce* et qu'*Ondine* représente un jalon dans cette dégradation dont le caractère est trop systématique pour être seulement le fruit d'un choix littéraire.

de ce corps étranger et la distance qui sépare l'original de sa version giralducienne. Quoi qu'il en soit, les multiples tests statistiques auxquels nous avons soumis *l'Ondine* de Giraudoux, tout en montrant certaines caractéristiques propres à cette pièce, manifestent avec éclat la parenté très forte qui lie ce texte à ceux qui l'entourent dans la production théâtrale de l'auteur et qui forment *d'Electre à Sodome et Gomorrhe* le cycle des pièces noires de Giraudoux.

Etienne BRUNET

ONDINE . TABLEAU I .

		EFFECTIF REEL	EFFECTIF THEORIQUE	ECART REDUIT	RANG
CATEGORIES GRAMMATICALES	VERBES	4486	3624	+14.6	I
	SUBSTANTIFS	4103	4703	- 8.9	22
	ADJECTIFS	1084	1352	- 7.4	2I
	ADV. MANIERE	83	93	- I.I	I7
	PART. PASSES	70I	807	- 3.8	I9
	PART. PRESENTS	I34	I57	- I.9	I3
	MOTS DE RELATION	I470I	I4565	+ I.I	7
MOTS-OUTILS	ARTICLES	2377	2738	- 7	I9
	PREPOSITIONS	24II	3304	-15.8	23
	CONJONCTIONS	638	835	- 6.9	22
	RELATIFS-INTERR.	353	387	- I.8	I8
	ADV. TEMPS-LIEU	854	947	- 3.I	2I
	INDEFINIS	439	495	- 2.6	20
	CARDINAUX	10I	143	- 3.6	I9
	PERSONNELS Ie p.	I249	805	+15.9	3
	PERSONNELS 2e p.	936	388	+28.4	2
	PERSONNELS 3e p.	I098	973	+ 4.I	10
	DEMONSTRATIFS	798	628	+ 6.9	4
	POSSESSIFS	672	62I	+ 2.I	9
	NEGATION-AFFIRM.	I050	709	+13	2
	INTERJECTIONS	II5	5I	+ 9.I	2
	AVOIR	68I	518	+ 7.3	2
	ETRE	I019	715	+11.6	3
	CLASSES SEMANTIQUES SUBSTANTIF	TEMPS-ESPACE	57I	640	- 2.8
MINERAL		4I	67	- 3.3	2I
VEGETAL		93	I39	- 4	I9
ANIMAL		20I	I47	+ 4.6	2
CONCRET		I354	I694	- 8.4	2I
ABSTRAIT		I042	I328	- 8	2I
PERSONNE		80I	690	+ 4.3	6
CLASSES SEMANTIQUES ADJECTIF	AUTHENTICITE	69	87	- 2	2I
	NOUVEAUTE	26	63	- 4.7	22
	UNICITE	8I	111	- 2.9	2I
	PITTORESQUE	47	73	- 3.I	23
	QUALITE MORALE	I29	86	+ 4.8	3
CLASSES SEMANTIQUES VERBE	ETAT	80	88	- 0.8	I3
	ACTION	242	212	+ 2.I	3
	PERCEPTION	21I	I56	+ 4.5	2
	AFFECTIVITE	17I	9I	+ 8.6	I
	COMMUNICATION	310	169	+11.I	I
PONCTUATION	POINT	I853	I373	+13.2	7
	INTERROGATION	438	I90	+18.3	5
	EXCLAMATION	799	223	+39.4	I
	SUSPENSION	600	188	+30.7	I
	VIRGULE	2004	2205	- 4.4	I6
	POINT-VIRGULE	16	74	- 6.8	20
	DEUX-POINTS	52	54	- 0.2	II

DÉPARTS		VOCABULAIRE SIMPLIFIÉ		TOTAL		TOTAL								
DEPART	DEPART	DEPART	DEPART	DEPART	DEPART	DEPART	DEPART							
BERGÈRE	3	2	31	3-83	BERNARD	319	69	5-97	EDRÉE	6	3	22	6-05	
FAUCON	6	5	22	6-05	FORIEUX	15	5	5-6	SIXIÈME	6	3	22	6-05	
COLLEGE	33	8	1-24	6-18	HA	212	22	11-02	RIMIER	352	56	31-80	6-18	
ACCUSE PP	9	4	33	6-51	TROMPER	185	24	6-98	TES	258	30	9-74	6-61	
HO	132	20	4-98	6-86	ANGUILLE	8	4	3-0	TONNERRE	22	7	8-3	6-90	
REINE	135	21	5-09	7-18	ACCUSER	26	8	9-8	CASCADE	20	7	7-5	7-36	
SURINTENDANT	2	2	0-7	7-45	EAU	418	45	15-78	AUBEPINE	4	3	1-5	7-51	
RAINETTE	4	3	1-5	7-51	JAPPÉMENT	4	3	1-5	HAÛBIÈRE	4	3	1-5	7-51	
ILS	1900	139	7-6	7-69	EMBRASSER	257	69	28-59	VOULOIR	997	83	37-65	7-55	
BOUCHONNIER	3	3	1-1	8-91	CARIEUR	5806	352	211-13	CABANE	10456	550	394-95	7-55	
CE	9294	529	35-83	9-42	JUGE	63	17	2-37	AS VERRE	564	68	21-30	10-31	
ERRANT	14	8	5-2	10-57	JAMBON	8	6	3-0	TOI	694	80	26-21	10-71	
YARRESSELE	24	11	8-0	10-85	PRIOQUE	10	7	3-7	PARC	44	7	3-7	11-11	
OUI	454	65	17-14	11-78	JE	11713	606	442-43	PECHEUR	44	17	1-66	12-13	
CHANTANT	24	13	9-0	13-00	KOI	197	43	7-44	MAGICIEN	36	16	1-35	12-85	
PALETTE	13	10	8-9	13-85	ILLUSTONNISTE	9	9	3-3	FRUITE	2321	265	110-33	13-61	
BOUVREUIL	16	13	8-7	15-56	CHOLEM	18	5	3-5	CHÈVRE	133	50	1-39	16-09	
TOUS	1499	30	5-6	6-2	DEUX	1291	24	48-76	SOLEIL	453	2	17-11	3-72	
EAR	720	6	2-1	8-14	DU	4280	103	161-66	DES	7307	188	276-00	5-39	
ON	9820	264	370-93	5-85	FEES	12553	848	474-16	5-90	PAR	7611	58	128-84	6-36
A PHEP	13207	347	498-86	6-93	EI	13873	361	524-02	7-25	DE	34147	9071	289-93	10-66



