

A n n e D a g n a c

Le picard de Nérine : moyen picard, picard moyen ?

La scène 8 de l'acte II de *Monsieur de Pourceaugnac* fait s'affronter deux prétendues épouses du personnage éponyme, Lucette et Nérine. Lucette utilise un occitan que Patrick Sauzet¹ qualifie de « “light” sans doute, mais véritable », réelle langue autre face au français mais aussi face au picard de Nérine, supposé à la fois authentique et accessible à la compétence des locuteurs d'Île-de-France. À l'inverse, L.-J. Vaganay écrit :

Si les Picards étaient aussi populaires que les Auvergnats, il se serait créé dans la littérature et la presse un « picard » aussi artificiel et inexact que l'« auvergnat », et dont Molière peut nous donner une idée ici.²

Création artificielle ou dialecte maîtrisé à quelques hyperpicardismes près ? Si Vaganay est le seul, à notre connaissance, depuis Dauzat³, à avoir regardé de près le picard de Molière, il paraît victime d'une légère illusion d'optique : il semble en effet le comparer au picard moderne tel qu'il s'est développé après 1830, le seul qui était connu un peu en détail dans les années 1930. Entre temps est parue la riche étude de Louis-Ferdinand Flutre sur le « moyen picard⁴ », appuyée sur son édition de textes d'époque et la consultation de certaines archives. Malgré les difficultés inhérentes à cette tâche, il nous semble donc indispensable de réexaminer l'analyse de Vaganay à la lumière des travaux de Flutre : le picard de Nérine est-il non pas un *picard* mais un *moyen picard* artificiel ? Après quelques remarques méthodologiques, nous examinerons donc en détail son aspect le plus saillant – sa dimension phonétique, telle que Molière la rend ou pas –, puis son aspect morphosyntaxique, pour montrer qu'il s'agit

1 P. Sauzet, « Les scènes occitanes de Monsieur de Pourceaugnac », dans C. Alranq (éd.), *Molière et les pays d'oc*, Presses universitaires de Perpignan, 2005, p. 147-175.

2 L.-J. Vaganay, « Le picard de Molière », *Le Français moderne*, n° 4, 1934, p. 350.

3 A. Dauzat, *Les Patois : évolution, classification, étude*, Paris, Delagrave, 1927, p. 37-46.

4 L.-F. Flutre, *Le Moyen picard, d'après les textes littéraires du temps (1560-1660). Textes, lexique, grammaire*, Amiens, Musée de Picardie / Librairie des Cahiers, 1970.

d'un picard non pas tant inexact que stylisé, voire d'un français picardisé, dont nous interrogerons ensuite brièvement le rôle dans la scène.

Le moyen picard : quelques repères

Étudier la vraisemblance du picard de Molière est une tâche doublement aventureuse, pour des raisons liées d'une part à l'interprétation du texte, de l'autre à notre connaissance du moyen picard. Tout d'abord, le picard, comme tout parler régional, présente une forte variation dialectale – phonétique, morphologique, syntaxique – qui saute aux yeux aussi bien dans les textes du XVII^e siècle édités par Flutre que dans ceux des siècles suivants : il ne s'agit pas d'une langue normalisée, et ces textes manifestent le même type de variation que celle capturée par les atlas linguistiques du XX^e siècle. Or la pièce date de 1669, soit un an après le traité d'Aix-la-Chapelle, dix ans après le traité des Pyrénées : contrairement aux actuels départements de la Somme, de l'Oise et de l'Aisne, la moitié nord du domaine linguistique picard (approximativement, le Nord-Pas-de-Calais hormis sa bande côtière) n'est incluse dans le royaume de France que depuis très peu de temps. C'est donc plutôt aux dialectes du sud du domaine, sur bien des points plus proches du français que les parlers d'Artois, qu'il semble falloir rapporter les répliques de Nérine. Mais le texte de Molière, basé sur la graphie du français, n'est pas immédiatement interprétable phonétiquement : cela supposerait d'abord de décrypter le lien entre graphie et phonie sous-tendant l'orthographe des éditions successives et l'intention des éditeurs dans l'usage des règles graphiques françaises pour transcrire les sons du picard, qui ne recourent pas systématiquement ceux du français. Les éditeurs semblent eux-mêmes hésiter sur ce point⁵. Par exemple, pour *pendre*, les éditions successives portent *pindre* (1670, 1725⁶), puis *peindre* (1773, 1815, 1824, 1832, 1851⁷), mais *pindar(d)* (1670, 1725, 1773) passe à *pendard* au XIX^e siècle. L'interprétation des graphies ne pourra donc faire l'objet que d'hypothèses.

Délicate, la tâche l'est aussi car, malgré la remarquable étude de Flutre, nous avons encore une idée relativement approximative du picard tel qu'il était parlé au XVII^e siècle. Son étude se base en effet essentiellement sur des textes littéraires, et il y en a peu de disponibles : neuf en tout et pour tout édités et

5 Dans la suite de l'article, sauf mention contraire, je me baserai sur l'édition originale : *Monsieur de Pourceaugnac, comédie faite à Chambord, pour le divertissement du Roy*, Paris, J. Ribou, 1670.

6 *Ibid.* ; *Les Œuvres de Monsieur de Molière. Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée*, Amsterdam, P. Brunel, 1725, t. III.

7 *Œuvres de Molière, avec des remarques grammaticales, des avertissemens et des observations sur chaque pièce*, éd. M. Bret, Paris, Compagnie des Libraires associés, 1773, t. I, p. 436-470 ; *Œuvres de J. B. Poquelin de Molière*, Paris, T. Desoer, 1815, p. 137-236 ; *Œuvres de J. B. Poquelin de Molière*, Paris, Vve Dabo 1824, p. 70-74 ; *Œuvres de J.-B. Poquelin de Molière*, Paris, Lebigre frères, 1832, p. 57-60 ; Molière, *Monsieur de Pourceaugnac* ; suivi de *Le Sicilien*, Paris, G. Barba, 1851.

étudiés par Flutre⁸, cités dans le tableau ci-dessous, dont seuls les cinq derniers concernent la zone sud du domaine linguistique que nous supposons plus susceptible d'être familière à un Parisien. De plus, les auteurs picards maîtrisent tous le français : il est particulièrement difficile de discerner ce qui relève ou pas de l'irruption du français standard dans le picard sous la pression de modèles littéraires, même si Flutre les recoupe avec des documents non littéraires, administratifs notamment.

Titre	Zone dialectale	Date	Abréviation
<i>L'Enjollement de Coula et Miquelle</i>	Cambrasis	1634	E
<i>Discours du curé de Bersy</i>	Cambrasis	1648	B
<i>Des fill' qu'al n'ont point gramant d'honte</i>	Valenciennes	16xx ?	F
<i>Logement de gens d'armes de la ville de Ham</i>	Cambrasis	1654	H
<i>Chanson du Béhourdis</i>	vers Doullens	±1649	Beh
<i>Le Mariage de Jeannin et de Prigne</i>		±1640	M
<i>Histoire plaisante de la jalousie de Jeannain</i>		±1640	J
<i>Suite du célèbre et honorable mariage de Jeannin et de Prignon</i>	Saint-Quentin	1648	SM
<i>Deux dialogues de trois paysans picards sur les affaires du temps</i>	Compiègne	1649	D1 D2

Tableau 1 : Sources écrites littéraires utilisées par L.-F. Flutre

Tous ces points invitent donc à la prudence dans la lecture des lignes qui suivent, pour lesquelles les travaux de Flutre fournissent une base sans doute imparfaite mais néanmoins précieuse.

L'accent picard de Nérine

Le picard et le français partagent nombre de traits communs : ce qui fait *effet de picard*, ce sont donc les traits qui diffèrent. Ne serait-ce qu'en raison de leur fréquente récursion, les traits phonétiques sont les plus frappants : « comme on pouvait s'y attendre, c'est la phonétique picarde qui a été le mieux observée par Molière⁹ », écrit Vaganay. Il critique trois points : des traits correctement représentés mais non spécifiquement picards, comme l'hésitation [o]/[u] de *éposée* ; des hyperpicardismes, traits fautivement généralisés, comme [ɛ̃] pour [ã] dans *méchaint* ; enfin des oublis : *insolence* pour *insolenche*, *un peu* pour *in peu*. Nous réexaminons ici d'abord les traits consonantiques puis vocaliques représentés, puis certains traits absents.

8 F. Carton en dénombre douze connues à ce jour pour le XVII^e siècle : *La Littérature picarde aux siècles classiques*, Amiens, Office Culturel Régional de Picardie, 2007, p. 9).

9 L.-J. Vaganay, art. cit., p. 349.

Le marqueur le plus notoire du picard est probablement le traitement du /k/ latin, dont l'évolution divergente est parfaitement respectée par Molière. Il reste /k/ devant *a*, *au*, *o*, *ou*, où il a donné [ʃ] en français, donc *écaperas* est régulier ; /k/ en picard devient [ʃ] et non [s] devant /e/, /i/, /j/, consonne suivie de /tj/ (cf. *tio*, *tia*, *teo*,...), /p/ suivi de /j/ (cf. *pia*,...), consonne suivie de voyelle atone + /ka/. Sur ce modèle, on a bien les démonstratifs *chés/ch'est*, *chette*, *che*, et les mots *chertain* (< *certum*), *ichy* (< *i* + *ecce hic*), *impudainche* (< *impudentia*). Inversement, Molière maintient tous les [s] qui ne sont pas issus du /k/ latin, comme dans *insaisissable*, *sauveras*, *sis*, qui sont donc également réguliers. Quatre formes pourraient être problématiques. Ainsi, l'édition de 1670 porte *noce* et *justice* alors qu'on attend *noche* (< *noptiae*) et *justiche* (< *justitia*) : celle de 1773, reprise par les suivantes, porte ces dernières formes. Vaganay, qui utilise une édition du XIX^e siècle, les juge à juste titre cohérentes. Il n'est pas certain que la correction était indispensable : il n'y a pas d'attestation connue de ces mots au XVII^e siècle, mais le picard contemporain fait coexister les deux formes – on trouve *noche* chez Pierre Duquet, *justiche* chez Alfred Voisselle, mais *noce* et *justice* chez Jean-Pierre Calais, tous de l'Amiénois¹⁰. Inversement, la forme *laichée* (< **laysare* < *laxare*) pourrait être vue comme un hyperpicardisme : *laxare* n'a aucune raison d'évoluer en [ʃ] et apparaît sous la forme *laissée* dans le deuxième des *Deux dialogues de trois paysans picards*¹¹. Mais Flutre note que les auteurs picards eux-mêmes tendent à remplacer divers [s] français par [ʃ]¹². Ainsi, le même dialogue contient aussi *lécherai* (l. 40) et *leschons* (l. 53). Si hésitation ou hypercorrection il y a, elle ne peut être mise au passif de Molière, puisqu'on la retrouve jusque chez les écrivains picards. Seul *Chin-Quentin*, « Chin » venant de *sanctus*, est effectivement aberrant.

Trois traits vocaliques sont exploités par le texte : [o] pour [u] comme dans *éposée*, que Vaganay juge non proprement picard ; [ē] pour [â], comme dans *finfaron*, qu'il juge sur-généralisé ; [e] pour [a], comme dans *meri*, qu'il ne mentionne pas. Le jugement de Vaganay nous semble à nuancer. Tout d'abord, la situation de [o]/[u] est complexe en picard : certains /o/ latins deviennent [u], d'autres restent [o], et beaucoup sont instables. Quant à l'évolution des /o/ non latins, elle est mal connue. Le tableau suivant liste, dans la colonne de gauche, les mots du texte concernés, suivis de la forme attendue selon Flutre, puis des attestations de ces mots dans les textes.

10 Voir le concordancier Picartext (occurrences contemporaines) : <http://www.u-picardie.fr/LESCLaP/PICARTEXT/Public/>.

11 « Deux dialogues de trois paysans picards », dans L.-F. Flutre, *op. cit.*, p. 136-147.

12 *Ibid.*, p. 467, § 139.


[o]/[u]	attendu	étymon	attestations dans les textes picards du XVII ^e s.
<i>esoflée</i>	instable	sufflare	<i>essouflé</i> (SM)
<i>éposée</i>	?	sponsus	<i>espouzée / épouzée</i> (M, SM, E., J)
<i>coup</i>	[u]	colpus < cōlāphus	<i>cau</i> (coupé = <i>copé</i>)
<i>tout</i>	[u]	tot < toten 	<i>tout</i> (D2)
<i>courir</i>	instable	cūrre	<i>courir</i> (SM, J) / <i>queuir</i> (D2, SM, J)
<i>souviens</i>	instable	subvenit	<i>souvien</i> (SM) / <i>sovien</i> (E)
<i>rougis</i>	instable	rubeu	<i>rouge</i> (H)
<i>boute</i>	?	francique *bōtan	<i>bouté</i> (SM)

Tableau 2 : Occurrences en [o]/[u] dans le texte de Molière et en moyen picard

Si l'instabilité entre [o] et [u], parfois sous la plume du même auteur, est en soi conforme à la tendance picarde, il n'est pas clair que les choix de Molière soient particulièrement judicieux : il introduit un [o] dans des mots où il n'est pas attesté (*esoflée*, *éposée*) et maintient [u] là où des [o] sont attestés (*coup*, *souviens*). On peut considérer que ces choix indiquent une perception globale de la variation de ces sons en picard plus qu'une connaissance intime de son lexique, ou que les textes picards ne reflètent que partiellement une instabilité plus générale à l'oral.

Pour ce qui est de la substitution du /a/ par /ē/, on se heurte dès l'abord à un problème d'interprétation de la graphie. Si les graphies *in* et *ain* visent à représenter [ē], les choses sont plus complexes pour la graphie *en* : dans le texte, il est difficile de savoir si elle représente par défaut [ā], comme en français, ou si elle s'aligne sur l'usage picard où elle représente généralement [ē]. Concernant [ē], Vaganay reproche à Molière d'en faire tantôt trop, tantôt pas assez. Ainsi, selon lui, *un* dans *un peu* devrait être [ē], sur le modèle d'*in coup* ; or dans les textes d'époque un même auteur hésite fréquemment entre les deux formes. Inversement, Vaganay considère que les formes *bien*, *rien*, *souviens* auraient dû perdre leur yod. Là encore, les auteurs alternent les formes pour *bien* (on trouve *bien* et *ben* dans E et F), et maintiennent le yod dans les deux autres mots (F : *rien* / *érien* ; SM : *souvien* ; E : *sovien*). Les contextes où le picard est réputé avoir [ē] là où le français a [ā] sont en effet ceux où l'étymon latin comporte une séquence non finale *E graphique* + *consonne nasale* (C) + *consonne* (C), ayant d'abord abouti à [ē] dans les deux dialectes (d'où souvent une graphie *en* en français), avant d'évoluer, après le XI^e siècle, vers [ā] en français uniquement. Dans les répliques de Nérine seraient ainsi correctement rendus les mots listés sous (1), auxquels on peut ajouter ceux de (2) si la graphie y représente bien [ē] :

(1) *impudainche* (< impudentia), *pindre*, *pindard* (< pēndere), *demaintiras* (< mentire), *je n'entains* (< intendere), *dains* (< dentem), *insainsible* (< insensibilis), *ainfain* (< infans) pour sa première syllabe ;

(2) *je n'en pis plus, empêchement, gairents, Chin-Quentin, insolence, en dépit, femme.*

Vaganay note comme hyperpicardismes la présence de [ē] dans *ainfain*, *finfaron* et *méchaint* : ils n'ont en effet aucune raison de donner [ē] puisque leur voyelle est issue étymologiquement de *an+consonne* en latin ou en espagnol pour *fanfarrón*. Dans cette configuration, français et picard sont réputés avoir évolué parallèlement : AN devient [ā] devant **CC** (picard : *grand*, *avancher*, *canter*, *enfant* / *éfan*), mais [ē] devant **CC** (picard : *main*, *chien* ; français : *main* / *moain*, *tchien* / *quien*). Les deux consonnes étymologiques devraient donc ici donner [ā]. Néanmoins, Flutre note aussi chez les auteurs de moyen picard une série de mots où un [ā] issu de /an/ passe à [ē] par analogie, essentiellement dans le Cambrais (B, E) et le Vermandois (H, SM, D1, D2) : *en* « an », *anten* « antan », *ennui* « cette nuit » (< *hac nocte*), *gren* « grand », *menge* / *mengier* « manger », etc. – évolution qui s'est maintenue jusqu'à nos jours dans le Cambrais : « on entend [ē] presque partout où on attend [ā]¹³ ». L'*Atlas linguistique de la France* donne même dans le Cambrais, au point 272, pour *enfant* la forme [ēfē]. Bien que ces formes se soient aujourd'hui perdues en Vermandois, elles ont bien été présentes en picard à l'époque de Molière, même en dehors des textes littéraires : elles sont « confirmé[es] par les Archives anciennes de la ville de Saint-Quentin¹⁴ ». Là encore, l'hyperpicardisme dénoncé par Vaganay semble être le fait des Picards eux-mêmes. Bien que cela puisse paraître surprenant à la lumière du picard actuel, le traitement du [ē] et du [a] par Molière, sous réserve que la graphie *en* note bien [ē], correspond donc aux usages des locuteurs (ou du moins des scripteurs) picards du XVII^e siècle dans la zone sud.

Le dernier phénomène vocalique est la substitution du /a/ français par /e/, que Vaganay omet de signaler, et que l'on rencontre pourtant à plusieurs reprises, par exemple dans « Ch'est mon mery ». Le picard actuel frappe plutôt par la présence de divers [a] / [ɑ] étymologiques ou issus de diphtongues (*caviau* « cheveux » ; *acoute* « écoute » ; *ma* « mais » ; *aze* « aise » ; *ara* « aura » ; *sara* « saura »). Néanmoins, les [a] fermés en [e] de Nérine sont, pour certains, judicieux : on les trouve en effet devant /r/. Or, dans ce contexte où le français a ouvert (non systématiquement) en /a/ le /e/ bref latin, le picard, peut-être en raison d'une vélarisation plus précoce du /r/, a maintenu /e/, voire l'a étendu par analogie à des mots issus d'un /ar/ étymologique : ainsi, *alerme* (< *arma*) « alarme ». Molière ferme donc fort justement en /e/ tous les /a/ précédant /r/ : *mery*, *gairents*, *caïresses* et *Nérine*. En revanche, il le généralise devant d'autres consonnes, où /e/ ne semble pas attesté : *medeme*, *gaïge*, *quetre*.

13 *Ibid.*, p. 390-391, §14.

14 É. Édmont et J. Gilléron, *Atlas linguistique de la France*, Paris, Champion, 1902-1910, 9 vol. Abrégé en ALF.

De fait, hormis quatre hypergénéralisations, dont trois non signalées par Vaganay, ce sont plutôt les omissions qui frappent et font paraître de nombreuses séquences plus françaises que picardes : ainsi, on attendrait *pus* pour *plus* ; (*en*)*coere* pour *encore* ; *in cau* pour *un coup* ; *tou che/cho qu'ej di* pour *tout ce que je dy* ; *vir* pour *voir* ; etc.

Tout d'abord, les [ə] subissent en picard, dans un certain nombre de contextes, soit des épenthèses vocaliques¹⁵, soit l'amuissement. Aujourd'hui, ceux-ci sont régulièrement marqués dans les graphies picardes – par exemple respectivement dans *érien* « rien », *éq* « que », *ech'* « che », et *dvien* « devient », *qmin* « chemin », *qmanch* « commence » – mais ils ne le sont pas toujours dans les textes picards du XVII^e siècle, même si les pièces en vers suggèrent qu'ils sont largement effectifs dans la prononciation. La graphie d'origine de la pièce, généralement maintenue dans les éditions postérieures, éclaire peu sur leur traitement. Certains *e* notent clairement des [e]/[ɛ] dans l'édition de 1670 : c'est le cas de *Ches mon mery*, où le premier correspond au verbe *être* et le second à l'évolution [a]>[e] devant /r/ ; d'autres semblent noter des [ə], comme en finale dans *quatre ans*. L'édition de 1773 transforme en *é* certains *e* d'origine (*Chés mon méry*), très probablement pour désambiguïser les prononciations [e] et [ə]. Mais ces modifications semblent aléatoires : *ché bon pindard-là* est douteux, et s'oppose sans raison à *che baragoin* ; on attendrait pour les deux soit amuissement soit épenthèse (*ech' bon* ou *ch'bon*). En revanche, *medéme* (pour *medeme* dans l'édition de 1670) note probablement l'intention de Molière : le premier *e* correspond au [ə] du possessif, le second à l'hypercorrection notée plus haut. Et l'on ne peut que supposer que les [e] pertinents étaient respectés dans la diction des acteurs, et divers [ə] probablement amuïs. De même, les chutes de consonnes, notamment liquides, fréquentes jusque dans la graphie des textes picards du XVII^e siècle (*leu(r)*, *qué(l)*, *aut(r)e*, *p(l)us*) sont aussi complètement absentes du texte de Molière, sans que l'on sache comment les acteurs traitaient ces séquences à l'oral.

Claire en revanche est l'absence de représentation du système vocalique picard dans toute sa complexité. On ne peut reprocher à Molière d'avoir négligé le passage de [a] à [o] en finale, qui est, à cette époque, amorcé seulement en Cambraisis¹⁶. Son absence, surprenante pour une oreille moderne, est donc normale. Son évolution ne se généralise qu'au cours du XVIII^e siècle : dans l'édition de 1773, on trouve – reflet de cette évolution ? – *il au* pour *il a*, non repris dans les éditions suivantes. En revanche, d'autres évolutions semblent bien acquises dès cette époque, comme celle de certaines diphtongues en /o/ et /ø/ : là où l'on s'attend à trouver *queuir* « courir », *in cau* « un coup », *treuver*

15 Voir J. Auger et J. Steele, « A constraint-based analysis of intraspeaker variation : Vocalic epenthesis in Vimeu Picard », dans T. Satterfield, C. Tortora et D. Crest (éd.), *Current Issues in Linguistic Theory*, Amsterdam, Benjamins, 2002, p. 306-324.

16 Voir L.-F. Flutre, *op. cit.* ; J. Corblet, *Glossaire étymologique et comparatif du patois picard ancien et moderne*, Paris, Dumoulin, Didron et Techener, 1851.

« trouver », on ne lit que *courir, in coup*. De même, aucune trace de la simplification du *oi* en *i*, en dehors de la morphologie. Inversement, Nérine se dit issue de Saint-Quentin, ce qui semble cohérent, comme on l'a vu, avec le traitement du [ɛ̃] ; or, à la fin du Moyen Âge, la région a commencé à diphtonguer le /a/ ou le /e/ en [oa] ou en [oe], notamment après labiale ou /k/, et plus généralement le /o/ en [oe]. Ainsi, dans les textes, on trouve *woagerai*, face à *gag'rô*, et si *mariage* est attesté plus au nord, la région lui préfère *moariage*. Bien que Vaganay ne la signale pas, l'absence de diphtongaison est probablement l'aspect phonétique le plus surprenant dans le texte.

Pour ce qui est du traitement phonétique, le jugement de Vaganay est donc à nuancer. Molière respecte les phénomènes du (sud-)picard de son époque, tels qu'ils ressortent des écrits étudiés par Flutre, à deux exceptions près : la surgénéralisation du /e/ pour /a/, que Vaganay ne mentionne pas, et le [ʃ] de *Chin-Quentin*, qui nous semble expressément choisi pour faire rire un public dont on peut supposer qu'il connaissait à la fois les distributions caractéristiques des [ʃ] et des [k] en picard, et les prononciations parisienne et locale du nom de cette grande ville. Lorsqu'un trait est marqué, il l'est donc plutôt à bon escient. C'est une bonne imitation du picard du Vermandois au XVII^e siècle, contenant fort peu d'hésitations qui ne soient attestées dans les écrits du Vermandois eux-mêmes à cette époque, même s'il ne capte pas la diphtongaison en [oa], [oe] et [oɛ̃] alors déjà bien avancée dans la région : son picard est aussi *moyen* en ce qu'il gomme une partie des traits distinguant entre eux les dialectes. Néanmoins, ce picard n'est que très partiellement marqué, à travers quelques traits saillants et répétés, qui suffisent à le représenter, mais sans affecter, nous semble-t-il, sa compréhension par un non-picardophone – remarque qui peut s'étendre aux autres dimensions linguistiques.

Morphologie, lexique, grammaire

Si le lexique, indépendamment de sa prononciation, est entièrement français et transparent, la morphologie mérite qu'on s'y attarde, avant de regarder brièvement la syntaxe. Sur deux points, Molière recourt clairement à la morphologie picarde, ce qui suggère une certaine familiarité avec le dialecte : la picardité de Nérine, malgré quelques oublis partiellement corrigés dans les éditions de 1725 et 1773 (*te foy, te femme*), s'exprime dans les possessifs, comme on le voit dans le tableau ci-dessous et dans les pronoms personnels qui ont bien leur forme picarde quand ils sont toniques (*chest my*) ou enclitiques (*venez-vesen*).

		Formes picardes	Formes françaises
sg	P1	<i>me n'ainfain</i>	<i>mon meri</i>
	P2	<i>te</i> [1725]	<i>ta foi, ta femme</i>
	P3		<i>sa femme</i> (2 fois)
	P4	<i>no ville, no noce, no petite Madelaine</i>	
	P5	<i>vo père</i>	
	P6		
pl	P1 et P2	<i>mes pattes, tes dains</i>	

Tableau 3 : Formes picardes et françaises des possessifs dans le texte de Molière

Pour les autres points du système, les choses sont plus mitigées : soit Molière emploie correctement des formes picardes, mais qui découlent de la simple application des transpositions phonétiques étudiées dans la section précédente, soit il emploie la forme française, parfois attestée dans les écrits picards mais minoritaire. Ainsi, les démonstratifs *che* (*che bon pindard-là, che baragouin-là*) et *ches* (*ches mots-là*) sont parfaits, tout en ne se distinguant du français que par le marqueur phonétique [ʃ] pour [s]. Le même procédé appliqué à la forme féminine donne en revanche *chelle pauvre ainfain* qui est peu crédible : cette forme ne se rencontre guère que dans *à ch't heure* « maintenant » – ailleurs le féminin est *chel'/cheul'*. Dans le texte, on ne trouve pas de déterminants définis dans les contextes où ils pourraient se singulariser – par exemple par amalgame avec une préposition (*deul* pour « de la », *pal* pour « par le/la ») : la forme *au mariage* existe, mais à côté de *al m(o)ariage*, qui n'est pas retenu par Molière.

Dans l'ensemble, les pronoms suivent le même destin : Molière emploie systématiquement les formes françaises, qui soit sont attestées mais minoritaires – comme pour les pronoms personnels (Tableau 4) et le pronom relatif *qui* –, soit n'appartiennent pas au picard – comme dans *tout ce que je dis*, où la forme correcte serait *chou/cho/che* ; l'édition Bret de 1773 est la seule à porter *cho*, qui disparaît dès 1815. Les formes susceptibles d'une plus grande étrangeté, comme celles des personnes 3, 4 et 5 (respectivement *a(l)* « elle/elles », *o(z)* « nous/vous ») ou les formes indirectes de troisième personne (*li* « lui ») sont, elles, absentes du texte.

	P1	P2	P3 masc	P3 fem	P4	P5	P6 masc	P6 fem
tonique	mi	ti	li	li				
sujet	je_C/ jé_Cə	te, t' (tu)	i(l)	a(lle)	no(z),o(z)	vo(z), o(z)	il/iz	a(l), i(z)
OD	me, m'	te, t', té	le, l'	le, l'	no (z)	vo(z)	lé(z)	lé(z)
OI	me, m'	te, t', té	li	li	no (z)	vo(z)	leu(r)	leu(r)

Tableau 4 : Formes picardes des pronoms personnels

De plus, les formes identiques au français ont en picard une phonotactique particulière, que l'orthographe picarde marque fréquemment mais qui n'est pas rendue chez Molière, du moins dans la graphie : les suites de syllabes en /ə/ font alterner élision et renforcement en /e/. On attendrait donc *je n'en* pour *je n'en pis plus* ou *je n'entains* ; *j'té* ou *je t'* pour *je te feray* ; *ty ne té souviens* / *té n'té souviens* pour *tu ne te souviens* ; et [əʒ] pour les autres occurrences de *je*, comme *ej sis* « je suis », pour lequel on a *ie sis*. Les accents ajoutés dans l'édition de 1773 (*chés, méri, ché bon pendar, medéme*) ne concernent pas ces contextes.

La morphologie verbale, elle, appelle peu de commentaires : les traits les plus saillants de la conjugaison picarde apparaissent à des temps ou à des personnes qui ne sont pas utilisés dans le texte, comme le futur et le conditionnel des verbes en *-dre* (*vara* « viendra »), le subjonctif en radical du présent + *che* (*Qu'il vaiche* « qu'il aille »), la quatrième personne de l'imparfait en *-oesme* (*os avoesme* « nous avons », *os parloeme* « nous parlons »), les passés simples en *-i* (*j'entris* « j'entraî », *os allimes* « nous allâmes », etc.). On ne note que deux formes remarquables : *je sis* « je suis » ; *je n'en pis plus* « je n'en puis plus ». Vaganay note cette réduction du [y] à [i] comme régulière. Or, si *pi* pour *puis* est attendu dans le sens d'*ensuite*, et d'ailleurs non proprement picard, dans les textes du XVII^e siècle il n'est pas attesté comme forme de *pouvoir* (toujours réalisé *peu*), non plus que *sis* pour *suis* : ce dernier y garde la forme pleine *sui* / *suis* (E, F, B, J, D1, F) ou bien il est réduit mais à la forme *su* plutôt que *sis* (D2, E, F, H, SM, Beh)¹⁷.

Le bilan morphologique est donc contrasté : Molière retient deux traits clairement picards (le déterminant *no* « notre » et les pronoms *mi* « moi » et *-ves* « -vous »), en marque un troisième peu convaincant (*sis*, *pis*), et fait l'impasse sur tout le reste, hormis les déterminants démonstratifs auxquels il applique un transfert phonétique, tantôt heureux (*ce* > *chè*), tantôt beaucoup moins (*cette* > *chette*)¹⁸.

Quant à la syntaxe, le moyen picard semble dénué des traits les plus frappants du picard actuel¹⁸ et ses quelques particularités concernent des constructions absentes du texte de Molière. Celui-ci met un seul trait lexicosyntaxique dans la bouche de Nérine : le choix du marqueur négatif *mie* au lieu de *pas* : *tu ne m'écaperas mie*, *Ne rougis-tu mie de dire ches mots là*, *Tu ne te sauveras mie de mes pattes*. En picard, *mie* n'est plus aujourd'hui qu'une variante secondaire¹⁹, et son extension à cette époque est mal connue. Antoine Oudin notait néanmoins :

17 La forme *si* pour *suis* est en revanche attestée dans l'ALF en normand et dans tout le bassin parisien au sud de l'Oise. Dans le domaine picard, la forme y est *sy*.

18 Voir par exemple J. Auger, « Le redoublement des sujets en picard », *Journal of French Language Studies*, n° 3, 2003, p. 381-404 ; G. Vasseur, *Grammaire des parlers picards du Vimeu (Somme)*, Abbeville, Paillart, 1998 ; A. Dagnac, « Les interrogatives picardes et le typage des questions en dialecte ternois », dans E. Casanova Herrero et C. Calvo Rigual (éd.), *Actes del 26é Congrès de Lingüística i Filologia Romàniques*, Berlin, de Gruyter, 2013.

19 Voir A. Dagnac, « 'Pas', 'mie', 'point' et autres riens : de la négation en picard », dans M. Pitar et J. Goes (éd.), *La négation : études linguistiques, pragmatiques et didactiques*, Arras, Artois Presses Université, 2015, p. 129-151.

« *Mie* est picard²⁰ », et si l'on ne sait pas grand-chose de la familiarité de Molière avec le picard, on sait que les débats grammaticaux de la première moitié du siècle lui sont connus²¹. Pour lui comme pour ses contemporains donc, *mie* apparaît probablement comme une marque picarde.

Il en va de la morphologie et de la syntaxe comme de la phonétique : quand la langue de Nérine est typée comme picarde, elle l'est, dans l'ensemble, plutôt à bon escient. Ce qui fait douter de l'authenticité de ce picard tient moins, contrairement à ce que soutient Vaganay, à la présence d'hyperpicardismes, finalement assez limités, qu'à celle de blancs. Molière ne représente pas un système picard complet, maximale distinct du français. Il sélectionne quelques marqueurs saillants, phonétiques, morphologiques (possessif *no*, pronom tonique *mi*, enclitique *ve(s)*) ou syntaxiques (*mie*), tout en faisant complètement l'impasse sur d'autres phénomènes : c'est du picard non pas fantaisiste mais *a minima*. Une esquisse plus qu'une caricature. Au point qu'on peut se demander si c'est réellement un dialecte picard que Molière cherche à représenter.

Du bon usage du « picard »

Pourquoi cette représentation *a minima* du picard par Molière ? En a-t-il une connaissance très fragmentaire ? Une connaissance réelle, du fait par exemple de la mixité régionale de la capitale, mais maintenue volontairement au statut d'esquisse ? Peut-être, malgré les avancées de la dialectologie, est-ce à Dauzat qu'il faut revenir. Il présente en effet la langue de Nérine non comme du picard, mais comme une représentation du « français très picardisé que parlaient alors les paysans amiénois²² » : non le dialecte picard primaire, mais le français régional qui s'est développé dans les villes à son contact, à Amiens ou à Saint-Quentin. Cette idée est de fait cohérente tant avec la pauvreté en traits picards des répliques, en comparaison avec des textes qui se donnent alors comme picards, qu'avec la relative justesse des traits retenus. Cette justesse se mesure sans doute moins au décompte des vrais ou faux hyperpicardismes, que dans la comparaison avec d'autres français régionaux mis en scène ailleurs par Molière : on ne trouve pas dans la bouche de Nérine certains traits (non picards) qu'il met dans celles de paysans de la région parisienne et que liste Dauzat : chez elle, pas de *je parlons*, pas de *biaux*, peu de [i] pour [y] (*himeur*), pas de [a] pour [e] (*tarre, barlue*), mais au contraire des [e] pour [a] (*méri*), etc. De même que « Charlotte dit *aveuc* et *bian* lorsqu'elle converse avec son fiancé, mais *avec* et *bien* dès qu'elle

20 A. Oudin, *Grammaire française rapportée à l'usage du temps*, 2^e éd., Paris, 1640, p. 287.

21 Voir N. Fournier, « La langue de Molière et le bon usage de Vaugelas dans *Les Femmes savantes* », *L'Information Grammaticale*, n° 56, 1993, p. 19-23 ; et dans le présent volume l'article de Cl. Bourqui.

22 A. Dauzat, *op. cit.*, p. 42.

s'adresse à Don Juan²³ », Nérine ne parle pas comme Charlotte et sélectionne bien des traits picards.

Mais, comme le dit Fausta Garavini, « une comédie n'est pas un exercice de philologie²⁴ », fût-il finement conduit, et la question centrale est celle du rôle joué par cet *effet de picard* dans l'économie de la scène. Tout d'abord, Nérine n'est pas une dévouée servante de Julie, ni une paysanne picarde, dont elle ne fait que jouer le rôle : « Nérine, en picarde », disent les didascalies. La distribution la définit comme une « femme d'intrigue », dont l'objectif avoué dès la scène 1 de la pièce est de dresser une « machine », de conduire une « stratégie », et de faire des « niches » à Monsieur de Pourceaugnac. L'authenticité linguistique est ici moins cruciale que la nécessité de représenter tangiblement cette mise en scène. La minimalité de son picard ou de son français picardisé vient rappeler que « l'ingénieuse Nérine » est bien une Picarde de composition, une picarde de *Chin-Quentin* : le masque, épuré, se fait voir comme masque.

La restriction de ce picard à quelques grands signes fonctionnant comme marqueurs d'altérité a également un rôle pratique : il se doit de faciliter la compréhension de Pourceaugnac, qui, Gascon à Paris, est peu susceptible de maîtriser la complexité des dialectes d'oïl, mais aussi celle des spectateurs, pour lesquels il est loin d'être assuré qu'un picard populaire authentique eût été transparent, notamment à l'oral – le picard est probablement une des langues d'oïl qui diverge le plus du français central. Par ailleurs, même si, comme l'affirme Patrick Sauzet, l'intercompréhension oc-oïl était plus grande qu'on ne l'imagine aujourd'hui, l'occitan de Lucette n'est probablement pas compris de tous : le picard stylisé ou le français picardisé de Nérine, qui reprend en écho l'occitan de Lucette, fait intercession pour assurer la pleine compréhension de ce qui est en jeu. Ainsi, dans le texte de Nérine, on trouve plusieurs répliques adressées à Pourceaugnac ou au spectateur, qui sont des phrases clairement françaises, parfois à un détail mineur près : *tu m'as bien fait courir* (et non *et/te m'os ben foait queurir*), *je boute empêchement au mariage* ; *bayez un peu l'insolainche* ; *je ferai bien voir que je sis la femme* (où le *sis* est plus franco-normand que picard) : les éléments-clés du scénario ne sont pas en picard, mais bien en français, fût-il très vaguement teinté d'étrangeté.

Ce statut d'intercesseur du dialecte stylisé s'insère dans la dimension comique de la scène par un jeu subtil d'ambiguïtés, qui se cristallise avec *Je n'entains mie che baragoin-là*. Cette réplique a une double fonction. Fonction comique, bien sûr, puisque les mots mêmes qui montrent du doigt l'altérité linguistique de Lucette sont eux-mêmes clairement marqués comme picards, dans trois dimensions : phonétique par le [ĕ], morphologique par le *che*, lexico-syntaxique par le *mie*. Elle se présente donc comme un second baragouin pour les auditeurs, et

23 *Ibid.*, p. 41.

24 F. Garavini, « La fantaisie verbale et le mimétisme dialectal dans le théâtre de Molière. À propos de *Monsieur de Pourceaugnac* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 72, 1972, p. 806-820.

souligne le duo cacophonique qui s'engage aux dépens de Pourceaugnac. Mais d'autre part, restant compréhensible, cette réplique amorce – immédiatement reprise d'ailleurs par le thème majeur *Sa femme ?* – un mécanisme de relais entre les répliques de Lucette et les auditeurs : dans les stichomythies qui suivent, le duo en *baragouin*, tout en constituant un motif comique, est de fait inégal. Les répliques de Nérine, relativement accessibles, servent aussi, pour ainsi dire, de sous-titre à celles de Lucette auxquelles elles font écho.

Ni dialecte picard véritable, ni pure fantaisie, la langue de Nérine apparaît comme une langue minimalement mais clairement marquée comme picarde : elle est globalement conforme aux tendances du moyen picard étudié par Flutre, mais en présente une version doublement *moyenne*, en ce que d'une part elle évite des traits trop nettement localisés, comme les diphtongaisons, et que d'autre part elle laisse de côté une série de traits phonétiques, morphologiques et syntaxiques susceptibles d'opacifier la compréhension des spectateurs. Si Nérine ne parle pas un dialecte picard conforme aux usages passés ou actuels, comme le regrette Vaganay, elle nous semble en revanche, en suivant Dauzat, donner une représentation plausible et bien observée de ce que pouvait être à l'époque un français régional urbain picardisé, clairement individualisé face à d'autres socio-topolectes présents dans l'œuvre de Molière, qui peut ainsi, face à l'occitan, jouer le double rôle de passeur et de contrepoint dans l'économie de la scène.

Anne Dagnac
Université de Toulouse - Jean Jaurès
CLLE-ERSS (UMR 5263)