

LA BANQUE DE DONNEES D'HISTOIRE LITTERAIRE.

Principes, pédagogie, perspectives.

par Henri Béhar, Michel Bernard, Jean-Pierre Goldenstein.

En juin 1985, l'initiateur de cette entreprise présentait "Un projet de banque de données d'histoire des faits littéraires" au colloque de l'A.L.L.C. à Nice¹. Depuis, le projet est devenu réalité, même s'il a subi des aléas et n'a pas pris la forme exacte que nous lui destinions. La Banque de Données d'Histoire Littéraire (en abrégé B.D.H.L.) existe, elle fonctionne, elle est utilisée à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, lieu de son élaboration, par tous les étudiants de première année de Lettres modernes.

Le sigle qui sert à la désigner mérite, d'emblée, une explication. Comme l'indique l'article mentionné ci-dessus, il s'agissait bien, dans notre esprit, de faits littéraires, entendus au sens le plus large de l'expression, comme l'ensemble des éléments qui sont la matière de l'histoire littéraire. Cependant, le risque d'un double jeu de mots (BD = bande dessinée et FL = Eiffel) nous a fait nous limiter à ces quatre lettres, sans pour autant renoncer à la perspective initiale.

Nous partions, en effet, d'un constat formulé par Geneviève Idt : "l'enseignement de l'histoire littéraire est devenu dans le Secondaire une pratique tenace, mais honteuse"², pour le réécrire à notre manière, en fonction de nos propres constatations : "la connaissance de l'histoire littéraire est devenue, dans le Secondaire et le Supérieur, un pré-requis ne faisant l'objet d'aucun enseignement spécifique". Aujourd'hui encore, on en mesure l'exacte vérité. La situation est paradoxale : l'histoire de la littérature française est comme la prose de M. Jourdain. Tous les professeurs en font, sans le savoir, et, plus encore, sans oser le dire. Cela fait partie des implicites du métier. Inversement, les élèves n'ont aucune connaissance des axes majeurs qui structurent cette discipline, encore moins de ses raisons d'être. Lorsqu'on demande aux nouveaux étudiants le manuel dont ils se sont servi durant leur scolarité, leur réponse est évasive. Comme dans les sondages d'opinion, la majorité d'entre eux ne se prononce pas. Pourtant, si l'on pousse

¹. Henri Béhar : "Un projet de banques de données d'histoire des faits littéraires", dans *Méthodes quantitatives et informatiques dans l'étude des textes*, Genève, Slatkine, 1986, pp. 43-54.

². Geneviève Idt : "Pour une «histoire littéraire» tout de même", *Poétique*, n°30, avril 1977, p. 167.

l'investigation, on constate la suprématie incontestée de notre bon vieux Lagarde-et-Michard. Bien entendu, on se fait rire au nez si l'on a l'impertinence de leur demander d'apporter leur manuel de référence. Même lorsqu'ils en possédaient un, ils ne l'ont pas conservé au delà du baccalauréat, n'en voyant pas l'utilité pour des études supérieures de Lettres.

L'histoire littéraire est un non-dit en même temps qu'un non-lieu. A l'Université même, on enseigne la littérature, de toutes les façons, selon toutes les méthodes et sous tous les angles, mais nul n'oserait programmer un cours d'histoire littéraire, invitant à une réflexion critique sur ce domaine de la connaissance. A preuve le petit nombre de publications dans ce secteur, encore que les grandes firmes éditoriales inscrivent toutes une histoire de la littérature française à leur catalogue³.

C'est pourquoi certains d'entre nous (on ne s'étonnera pas de retrouver les mêmes préoccupations et les mêmes noms) avaient pris l'initiative de réunir, en 1987, un colloque sur "L'histoire littéraire aujourd'hui", dont les communications sont désormais réunies⁴. La grande ouverture du compas, la variété des spécialités convoquées conduit néanmoins à cette constatation : en dépit de tous les efforts pour coordonner les différentes approches de l'histoire littéraire, force est de constater que les méthodologies les plus assurées, les techniques les plus acérées, s'inspirant pourtant d'un même maître, vont en se diversifiant, se juxtaposant plus qu'elles ne s'articulent entre elles, comme les branches d'un même arbre dont le tronc ne serait plus visible.

Prouvant le mouvement en marchant, il nous a donc paru nécessaire de nous donner les moyens d'élaborer une nouvelle histoire littéraire à l'intention d'un public de lycéens ou de jeunes étudiants, par un travail collectif longuement préparé et discuté en commun, nous réunissant, on verra pourquoi plus loin, autour de l'outil informatique. Sept ans après ce qui n'est plus une expérience mais une pratique, il n'est pas inutile de faire le point sur cette Banque de Données d'Histoire Littéraire. Il est sans doute prématuré d'en conter l'histoire, qui n'est pas sans enseignements sur la manière dont diverses institutions, privées et publiques, pensent l'histoire littéraire et réagissent devant un tel "produit", conjonction d'au moins deux savoirs, informatique et lit-téraire. On se contentera de présenter la B.D.H.L. sur le papier, faute de pouvoir la montrer sur l'ordinateur, en rappelant nos objectifs initiaux, en indiquant la méthodologie de son utilisation et, pour finir, en signalant quelques pistes pour de nouvelles recherches.

³. Voir, par exemple, les catalogues des éditions Hachette, Larousse, Flammarion, P.U.F. etc.

⁴. Sous la direction d'Henri Béhar et de Roger Fayolle : *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, Armand Colin, 1990, 187 p.

Première partie : Présentation de la B.D.H.L.

L'exercice est évidemment paradoxal : comment dire ce qu'est une banque de données informatique, produisant des images virtuelles et mobiles sur l'écran d'un moniteur, à l'aide du vocabulaire commun, pour un public habitué à des textes soigneusement rédigés en vue d'une lecture muette ? Force est de revenir à l'usage établi, d'user des procédés de la description et de l'illustration statique, comme pour relater le contenu d'un livre, alors qu'il s'agit de tout autre chose : un outil informatique au service de l'enseignement de l'histoire littéraire.

A. Les objectifs

En 1983, lorsque, dans son séminaire d'études doctorales, à partir de sa propre expérience d'historien de la littérature et de rédacteur d'articles d'encyclopédies, de dictionnaires, de manuels, Henri Béhar invitait étudiants et enseignants à réfléchir sur le contenu de cette "nouvelle histoire", qu'il postulait élaborée au moyen de l'informatique, il faut bien se souvenir qu'en France du moins, le micro-ordinateur personnel n'était pas d'un usage courant. Il s'agissait d'une projection de ce qu'autorisaient déjà les machines puissantes des centres de calcul, avec leurs possibilités de croisement des données, de tris multiples, et donc d'un acte de foi dans l'avenir de l'infiniment petit. Mais, avant d'adopter telle ou telle méthodologie, il fallait se mettre d'accord sur un minimum d'objectifs communs qui, encore une fois, n'allaient pas de soi pour tout le monde. En résumé, nous devons nous convaincre que tous les livres existant sur le marché laissaient place à un produit nouveau, de forme encore incertaine, pouvant concilier simultanément quatre objectifs.

1- Pédagogique

Il fallait pouvoir réintroduire à l'Université, dès la première année, une initiation à l'histoire littéraire de la France en tant que telle, dans sa continuité. Pour ce faire, envisager la littérature française comme un tout (y compris dans sa plus vaste extension, dans les pays francophones) depuis ses origines à nos jours, sans découpage a priori. En d'autres termes, ne pas se satisfaire de l'usage établi, qui divise la littérature par siècles, au prix de multiples contorsions périlleuses pour entrer dans un cadre centenaire.

2- Documentaire

De même, réunir dans un document unique des données habituellement éparses, telles que la chronologie des faits littéraires, des renseignements sur les auteurs et leurs oeuvres, les grandes institutions, les éditeurs, les lauréats des prix littéraires, les interven-

tions de l'administration sous la forme de programmes scolaires (concours de l'Agrégation, instructions aux professeurs) etc.

3- Ludique

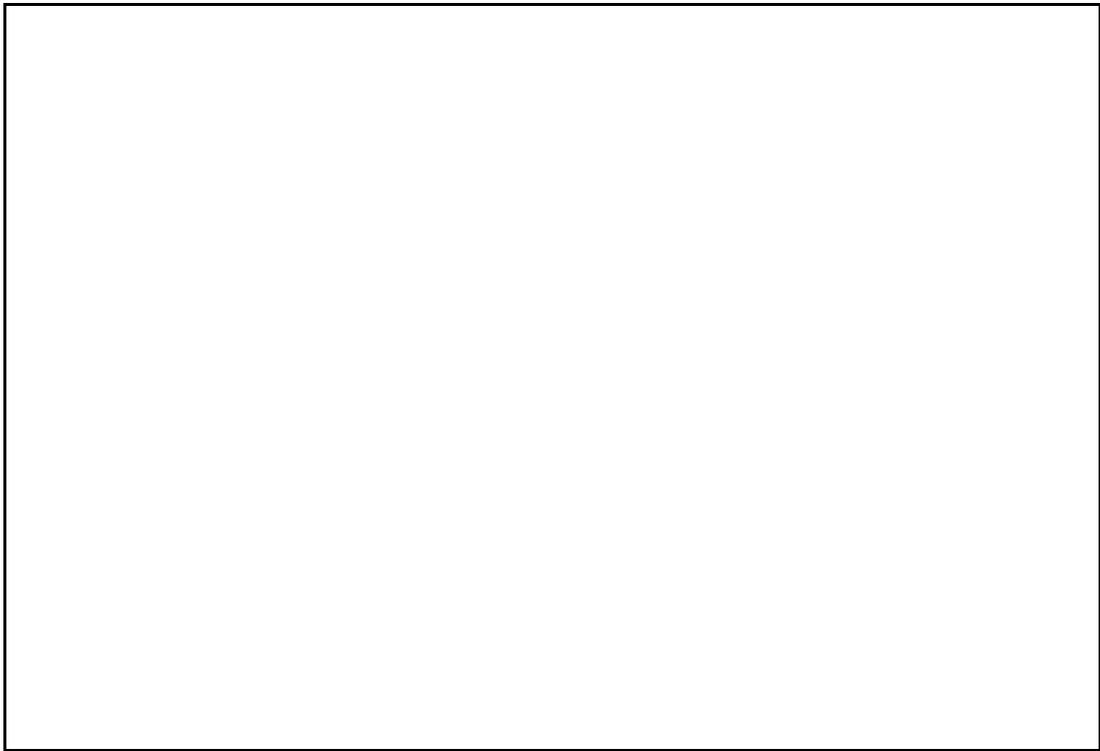
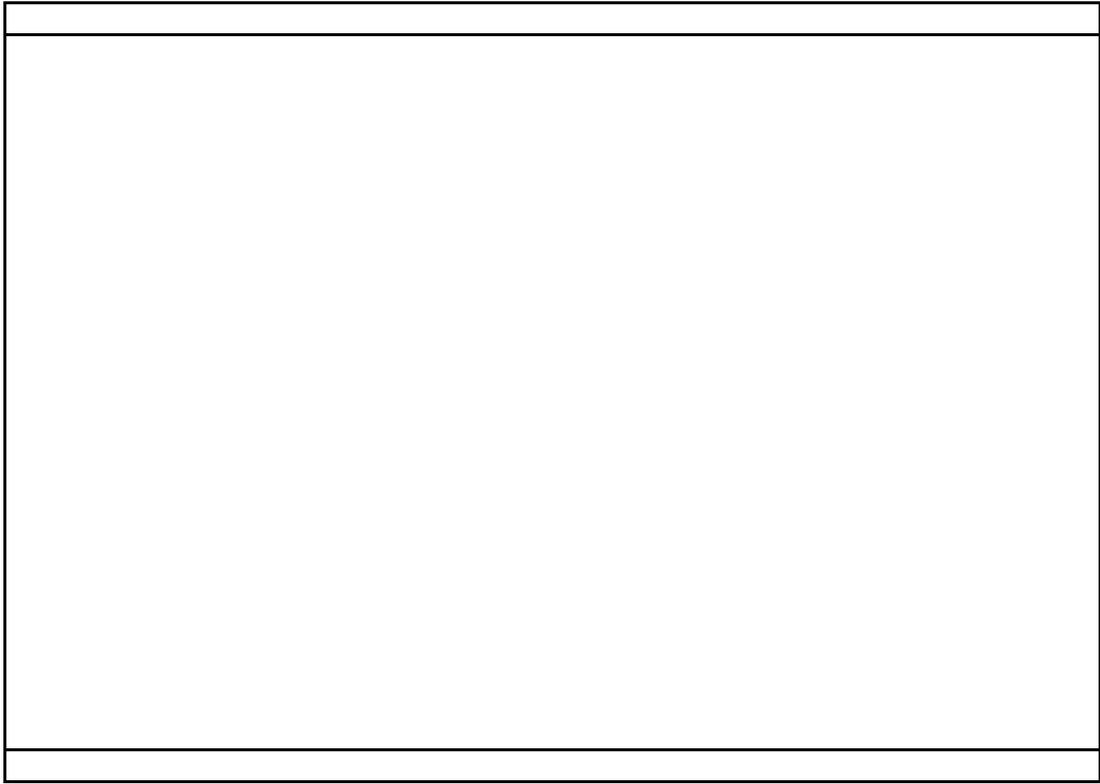
Par des méthodes comportant une certaine part de divertissement, ou du moins une activité de jeu du côté des utilisateurs. Ce point, apparemment extérieur au propos initial (il n'a jamais été dit qu'à l'Université les professeurs aient pour mission de faire plaisir à leurs étudiants, encore moins de les amuser **volontairement**) nous paraissait capital pour réussir le pari de rétablir un enseignement tombé en désuétude. Le jeu n'est pas une finalité mais un moyen de revenir à une certaine innocence première, de faire table rase d'un savoir acquis dans le plus grand désordre, générateur de confusion, sinon d'idées fausses.

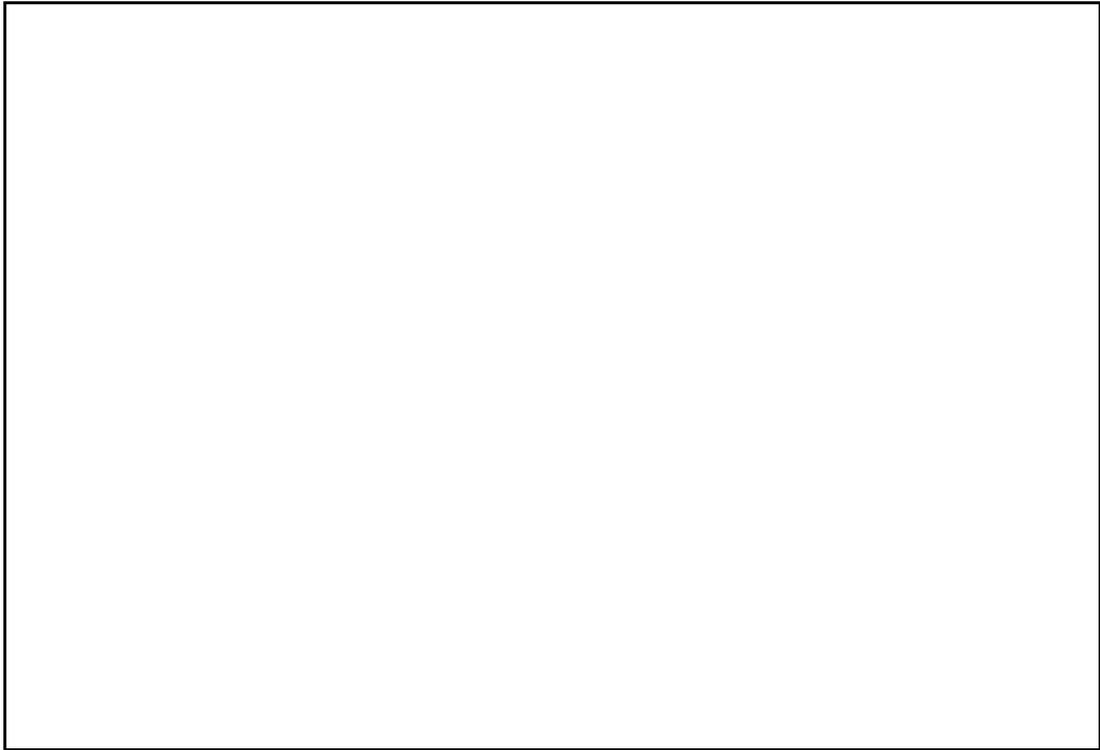
4- Cognitif

Dans la mesure où la mise en série de certains faits ou événements, le croisement de données appartenant à des registres différents permet de découvrir ou de vérifier des pistes de recherche, des hypothèses qu'on ne saurait formuler par la seule consultation des instruments traditionnels qui enferment le lecteur dans leur logique discursive.

Les premiers expérimentateurs, en l'occurrence des étudiants de troisième cycle, nous ont, par exemple, invités à rechercher quel rapport pouvait s'établir entre la profession d'origine des écrivains et le genre dominant qu'ils ont pratiqué.

Voici quelques exemples des graphiques que permet d'obtenir la B.D.H.L.. Ils permettront de comparer les genres pratiqués par les auteurs ayant exercé certaines professions (la B.D.H.L. ne retient que deux professions, au maximum, par auteur, et utilise une typologie assez grossière, mais qui permet de mettre en évidence certains phénomènes) :





De fait, les tableaux obtenus sont fort éloquents pour certains cas précis que, par la suite, on dira évidents. Encore fallait-il le démontrer de manière irréfutable ! Les mêmes

étudiants nous ont convaincus d'insérer, au moins à titre de repères, les grandes dates de l'histoire de France, dans la mesure où ils ne percevaient pas Baudelaire comme un écrivain du Second Empire, Beaumarchais comme un contemporain de la Révolution.

B. Les moyens

Nous avons déjà signalé que, dès les premiers pas, la création de la B.D.H.L. impliquait un travail collectif, entre les enseignants-chercheurs d'une part, avec les étudiants d'autre part, dans la mesure où ils étaient, au premier chef, les destinataires de ce nouvel ouvrage. C'est de la discussion constante entre les uns et les autres que pouvait résulter un outil de caractère pédagogique, adapté à son public. En outre, les observations pratiques des informaticiens sur le souhaitable et le possible étaient nécessaires dès le début, afin d'éviter des démarches inutiles, des heures d'investigation sans objet.

1- Constitution d'une équipe

Avant de nous préoccuper des problèmes techniques et du financement, nous avons d'abord formé un noyau cohérent d'enseignants-chercheurs affectés à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, approuvant les considérations exposées ci-dessus, susceptibles de couvrir la totalité des époques et des champs de l'histoire littéraire, (H. Béhar, M.-M. Fragonard, J.-P Goldenstein, A. Viala) avec un informaticien (P. Sanson). Par la suite, est venu M. Bernard, qui concilie les deux disciplines.

2- Elaboration d'un cahier des charges

La conjonction des littéraires et des informaticiens, dans le cadre d'un projet de rénovation pédagogique (à ce titre modestement financé par le Ministère de l'Education Nationale) a immédiatement transformé les méthodes de travail des uns et des autres. En particulier, au lieu de se contenter de rassembler des idées, il a fallu constituer un "cahier des charges", dans le sens le plus matériel du terme, en structurant et quantifiant les données en classes homogène, en ciblant les objectifs, en répartissant la tâche de chacun, en déterminant les étapes, en indiquant la forme et la périodicité des tests d'évaluation, en mesurant la rentabilité du système envisagé avec nos éventuels partenaires.

3- Partenariat

Pour des raisons socio-historiques qu'il serait trop long d'analyser ici, on oppose traditionnellement, en France, les soucis de rentabilité des industriels à la gratuité de la recherche publique. Deux conceptions du travail s'affrontent, dont la langue commune porte trace quand elle confronte les "professionnels" ou "le monde du travail" aux universitaires, comme si les uns et les autres n'étaient pas au service d'un même objectif ! Quoi qu'il en

soit, le rapprochement des deux mondes, favorisé par les pouvoirs publics en 1984 avec la mise en place d'un plan baptisé "informatique pour tous" nous a incités à penser la fabrication de notre produit en des termes nouveaux. La pratique du partenariat avec les entreprises venait rompre l'isolement universitaire. C'est alors que nous avons inclus notre projet, comme premier objectif d'une collaboration institutionnelle entre l'université et une firme éditoriale spécialisée.

Les contraintes techniques de l'époque, les micro-ordinateurs choisis pour équiper l'Education nationale nous ont contraints à limiter nos ambitions. A l'origine, il s'agissait de faire tenir toutes les données sur une disquette "programme" de 360 Ko et une disquette "données" de même dimension (soit l'équivalent d'un volume de la collection *Que sais-je ?* arrêté à 128 pages). Il faut en convenir franchement, faute de trouver la solution technique qui nous aurait permis de ne pas caricaturer le projet, nous avons dû dresser un constat amiable de désaccord avec notre partenaire éditorial.

Par la suite, nous avons obtenu le soutien de la Direction des Bibliothèques, des Musées, de l'Information Scientifique et Technique (D.B.M.I.S.T.) au Ministère de l'Education Nationale et, lorsque celui-ci s'est réorganisé, de la Direction de la Recherche et des Etudes Doctorales (D.R.E.D.). Par ailleurs, la future Bibliothèque de France a pris une option sur notre réalisation définitive.

Ces précisions paraîtront fastidieuses : elles ne représentent pourtant qu'une faible partie des démarches indispensables pour qui veut effectivement sortir des sentiers battus. On doit les prendre en compte avant de juger de nos choix et de nos solutions informatiques, la plupart du temps dictés par nos partenaires, eux-mêmes soumis aux conditions du marché. Reste que, si nous avons dû changer plusieurs fois de logiciel et de programme, la structure des données n'a pratiquement pas varié.

4- Organisation des données

D'emblée, nous avons conçu l'organisation des faits littéraires en seize fichiers, comprenant eux-mêmes plusieurs champs, dans la perspective d'une mise en relation de toutes les données, à tous les niveaux. En bref, voici la composition des principaux d'entre eux. On observera que, portant sur plus de onze siècles de littérature, ils impliquent une dénomination homogène de faits historiquement disparates et posent des questions auxquelles les ouvrages de référence ne donnent pas systématiquement la réponse.

Auteurs : nom, prénom, date et lieu de naissance, de décès, professions.

Mouvements : nom, date de création, oeuvre fondatrice, date fin, adhérents.

Lauréats : prix littéraire, auteur, date, oeuvre.

Oeuvres : titre usuel, titre de l'édition originale, date d'édition, lieu, éditeur, format, nombre de volumes, nombre de pages.

*Genres*⁵ :

- niveau 1 : Vers, Prose, Mixte, Autre, Indéfini.
- niveau 2 : Théâtre, Fiction, Poésie, Idées, Discours intime, Indéfini.
- niveau 3 : Roman, Nouvelle, Conte, Tragédie, Drame, Comédie, Farce...

Contenu des oeuvres : lieux, dates évoquées, concepts-clé (élaboration d'un thésaurus au sens informatique du terme).

Événements historico-littéraires : grandes dates historiques, lois organisant la profession de libraire, d'éditeur, censure....

Devenir des oeuvres : édition critique, grandes collections, édition au format de poche, adaptations théâtrales, cinématographiques, radiophoniques, entrée dans les programmes scolaires.

Traductions : auteur : nom, prénom, titre, date, genres, langue, traducteur, date, éditeur (les principales oeuvres de la littérature mondiale, traduites en français).

5- Saisie

Les données ainsi recueillies et organisées sont saisies sous un Système de gestion de bases de données relationnelles (S.G.B.D.R.), Multilog à l'origine puis, aujourd'hui, Paradox, aux fins de retraitement par un programme adapté aux requêtes les plus fréquentes. Dans la perspective d'initiation à la pratique de l'histoire littéraire qui était la nôtre, il a fallu concevoir des menus d'utilisation simplifiés, pour faciliter la consultation par des utilisateurs n'ayant rien à connaître de l'informatique.

⁵. Pour être plus précis, le fichier "Oeuvres" est structuré en divers champs, dont un générique, subdivisé en trois niveaux hiérarchisés de façon à définir formellement les caractéristiques externes de l'oeuvre. Ainsi le roman épistolaire sera codé : prose/ fiction/ correspondance ; le poème en prose : prose/ poésie/ indéfini ; de même le vaudeville : mixte/ théâtre/ comédie etc.

C. Résultats

Aujourd'hui, notre travail se présente sous trois formes :

- Une disquette double face haute densité d'environ 1000 Ko, installable sur un micro-ordinateur à disque dur, dénommée B.D.H.L. junior, utilisée exclusivement dans nos cours à l'Université Paris III, sur laquelle l'étudiant ne peut apporter aucune modification.
- Un ensemble de données, bien plus nombreuses, enregistrées sur disque dur, fonctionnant sous le logiciel PARADOX, constamment amplifiées, régulièrement mises à jour et corrigées.
- Une banque de données télématique, qui pourrait être consultable en kiosque par Minitel, dénommée Télélit. Cette banque de données, réalisée en collaboration avec le SUNIST, a été mise en place en 1990, pendant trois mois, à titre expérimental, sur le serveur de L'Isle d'Abeau, mais en a été retirée lorsque cet organisme universitaire a vu se restreindre ses attributions. Il n'est pas impossible que l'opération reprenne dans le courant de l'année.

La disquette, comme la banque de données télématique, offrent, en principe, les mêmes possibilités de consultation, au moyen de menus préétablis.

- *Jeux* : Trouver, parmi dix noms procurés par un programme aléatoire, l'auteur d'une oeuvre ; inversement, l'oeuvre d'un auteur parmi dix titres ; l'auteur d'une oeuvre dont le titre se présente sous forme d'anagrammes ; situer un auteur dans l'échelle du temps ; indiquer les contemporains d'un écrivain.
- *Événements* : à une date donnée, ou pour une période choisie, on voit défiler : naissance, décès d'écrivains, oeuvres publiées, traductions, événements historiques et littéraires.
- *Contemporains* : liste des écrivains "en production" à une date ou une période choisie (sont considérées les dates comprises entre la publication de la première oeuvre et le décès de chaque auteur).
- *Ecrivains* : fiche signalétique de chaque auteur, appelé par son nom, son prénom, son lieu de naissance ou de décès, son métier, les mouvements auxquels il a pu appartenir).

Ici une explication s'impose sur le choix des noms figurant dans la banque. Compte tenu de son modeste rôle d'introduction à l'histoire littéraire et des contraintes de volume imposées à l'origine, nous avons dû nous limiter considérablement (encore que le nombre

atteint dépasse, et de loin, les connaissances requises d'un étudiant débutant). Cependant, nous avons voulu qu'y soient représentés, d'une manière significative, les écrivains tenus aujourd'hui pour notables, aussi bien que ceux qui avaient acquis une certaine célébrité à leur époque, même s'ils sont totalement ignorés aujourd'hui et si leurs oeuvres ne sont plus disponibles que dans de rares bibliothèques. Ainsi trouvera-t-on la trinité théâtrale Augier, Scribe, Sardou, qui n'est plus à l'affiche des théâtres depuis beau temps, ou bien Fréron, Lebrun-Pindare, l'abbé Delille, si prisés de leur temps, ou encore Casimir Delavigne, Ducray-Duminil etc. Inversement, place est faite à Sade, aux "petits romantiques", à tous ces auteurs mésestimés de leur temps, que l'on redécouvre avec passion. De la même façon, refusant tout chauvinisme, la littérature française s'étend à tous ceux qui l'illustrent hors de l'hexagone : Rachid Boudjedra, Amadou Hampaté Ba, Mongo Beti, Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais...

- *Oeuvres d'un auteur* : toutes les oeuvres sélectionnées d'un écrivain, avec leur adresse bibliographique. Là encore, il convient d'exposer nos critères collectifs. Dans l'impossibilité où nous étions d'y inscrire la production intégrale d'un auteur, nous avons retenu les oeuvres marquantes à un titre ou un autre (retentissement au moment de la publication, célébrité posthume, pérennisation par diverses institutions de la littérature), pour aboutir à une moyenne de quatre oeuvres par auteur. C'est dire combien la sélection était drastique. Si, par exemple, nous ne pouvions nous dispenser de retenir les oeuvres célébrées par l'Ecole et tous les manuels, il n'était pas question de conforter le consensus au moyen d'un outil moderne. Notre corpus fait une place aux genres décriés comme le roman policier, la bande dessinée, la littérature pour la jeunesse, ou bien totalement disparus, tel le drame bourgeois de Diderot et Beaumarchais, le roman feuilleton de Xavier de Montépin à Georges Ohnet. Certes, ce ne sont que des échantillons, d'une présence discrète, significatifs cependant puisqu'ils ouvrent le champ de ce que l'on considère généralement comme la littérature, avec une grande L.
- *Oeuvres* : dans ce menu, se trouvent plus généralement les ouvrages, appelés par leur titre (un mot suffit), leur éditeur, l'un des thèmes dont ils traitent. Tandis que, par convention tacite, tous les documentalistes du monde s'entendent pour écarter la littérature de l'indexation "matière" dans leurs fichiers, nous avons pris le risque insensé de réduire chaque oeuvre à une vingtaine de concepts-clés puisés dans une liste (à peu près) close, un *thésaurus*, informatisé pour aider à l'indexation, et qui le sera bientôt pour la consultation.
- *Genres littéraires* : l'utilisateur peut, au choix, formuler une requête combinant les trois niveaux de genre énoncés précédemment, et obtenir ainsi un graphique représentant les pourcentages, par siècle, de romans en vers ou en prose conte-

nus dans la banque ou bien de comédies etc. suivi, s'il le désire, de la liste des oeuvres ou des auteurs concernés.

Ceci pour les menus conçus par l'équipe de production, dans le cadre de la B.D.H.L. JUNIOR et de TELELIT. Il va de soi que l'utilisateur du produit achevé pourra organiser les résultats à sa guise afin d'aborder, comme il l'entend, les problèmes de chronologie et de périodisation, les lieux de production, le mouvement centripète ou, au contraire, centrifuge des écrivains à certaines époques ; les modes dominant le choix des titres ; la contribution des éditeurs au rayonnement de leurs auteurs, le rôle de certaines instances dans la pérennisation des auteurs et des oeuvres ; inversement, l'oubli dans lequel ont disparu certains auteurs célèbres à leur époque, tels Lebrun-Pindare ou Paul et Victor Margueritte.

Davantage : dans notre esprit, l'utilisateur doit pouvoir, selon ses propres orientations, ajouter autant d'informations qu'il le souhaitera et accroître ainsi la banque, pour son usage personnel ou celui de la collectivité, (on songe, par exemple à l'indication du tirage cumulé des oeuvres). Ainsi donc, cet outil, primitivement conçu pour de jeunes étudiants, pourra devenir une aide à la recherche en histoire littéraire, par sa capacité à gérer, dans un temps très bref, un grand nombre de données, organisées au gré du chercheur.

Certes, la constitution de la banque, son utilisation par des publics aux préoccupations différentes reste problématique. Nous ne prétendons pas avoir éliminé toute subjectivité dans notre travail (cela est-il possible en la matière, même quand on raisonne en groupe ?). Du moins la banque peut-elle indiquer quelques convergences et servir à tracer des dominantes. S'il naît autant de questions qu'il y a de données dans la banque, peut-être aurons-nous atteint notre but et fait entrer **explicitement** la pratique de l'histoire littéraire, avec les interrogations qu'elle implique, dans les milieux concernés. L'avantage de l'outil informatique, à l'heure actuelle, est qu'on peut en actualiser les données, les amender au jour le jour, sans qu'il ait ce caractère péremptoire et définitif de l'imprimé. En outre, sa simplicité d'accès, son caractère "convivial" invite l'utilisateur à porter sa pierre, aussi modeste soit-elle, à l'édifice en cours, toujours mouvant. Aussi avons-nous pu concevoir une **pédagogie active** de l'histoire littéraire, à laquelle nous allons consacrer notre seconde partie.

Deuxième partie : **Exploitation pédagogique de la B.B.H.L.**

Pour la plupart des étudiants en Lettres des générations précédentes, un enseignement de l'histoire de la littérature allait de soi. La situation a bien changé aujourd'hui et la fin des années 1960 a sonné le glas d'une discipline qui semblait consubstantielle à l'étude de la littérature même. Or, pour de nombreuses raisons qu'il serait trop long d'énumérer ici, de plus en plus nombreux sont les universitaires français qui éprouvent le besoin de réintroduire l'histoire littéraire dans la formation des étudiants actuels.

C'est ainsi que l'Université Paris III - la Sorbonne nouvelle impose à nouveau à tous ses étudiants de première année un cours magistral d'introduction à l'histoire littéraire. Plusieurs enseignants se succèdent pour présenter chacun la problématique particulière d'une époque, du Moyen Age à nos jours. Le cours présente une série de questions (par exemple cette année : l'avènement du roman, l'homme de la Renaissance, éthique et esthétique du Classicisme, l'évolution du genre romanesque) et s'appuie sur une liste de textes à lire. Les étudiants interrogés, qui sortent tout juste de l'enseignement secondaire, reconnaissent qu'ils découvrent beaucoup d'éléments inconnus d'eux grâce à ce panorama qui leur permet de mettre en perspective un certain nombre de données relatives à une histoire littéraire qu'ils ignorent totalement. A ce mode de travail transmissif à orientation normative⁶ vient s'ajouter depuis deux ans une série de cinq séances de deux heures de travaux dirigés offerte à chaque étudiant à l'aide de la B.D.H.L. Ce sont les grandes lignes de ce type de travail, davantage incitatif et appropriatif, que nous allons exposer à présent.

A. Les objectifs

Chaque étudiant est convié à parcourir la Banque à partir de diverses entrées liées au cours magistral qu'il suit en amphithéâtre. Nous sommes amenés à lui faire comprendre le plus rapidement possible l'attitude active qui est requise de lui s'il veut tirer profit de ce rapide contact avec les données enregistrées dans la machine. Il doit saisir aussi qu'en aucun cas écran et publications classiques ne sont ennemis mais que l'un comme les autres constituent au contraire l'objet d'une relance mutuelle. Dans cette optique il est non seulement nécessaire mais bien indispensable de recourir aux livres pour informer, compléter, diversifier l'initiation visée. Il convient donc que chacun note au fur et à mesure des séances les problèmes rencontrés, les démarches adoptées, les critiques et les

⁶. Nous nous référons à la terminologie proposée par Marcel Lesne dans *Travail pédagogique et formation d'adultes*, Paris, P.U.F., coll. "l'éducateur", n°58, 1977.

suggestions à formuler. Répétons-le avec force : la machine ne périmé pas la masse des travaux déjà existants. Elle permet d'interroger activement les modèles que l'histoire littéraire s'est donnés et de rendre plus informée la lecture des ouvrages imprimés. Une grande partie de la B.D.H.L. repose sur des critères familiers à l'histoire littéraire. Il s'agit donc moins pour nous de déplacer radicalement que de permettre d'interroger ce que Jacques Dubois⁷ nomme excellemment "l'usage scolaire de l'héritage littéraire". Il s'agit également de faire découvrir, à l'occasion des différentes manipulations effectuées, les principaux outils actuellement disponibles en la matière et, de façon générale, les ressources de la Bibliothèque universitaire ainsi que des bibliothèques parisiennes accessibles aux étudiants.

Le service des publications de Paris III met à la disposition des étudiants une brochure d'une centaine de pages amendée chaque année. On y trouve tout d'abord une série de documents qui peuvent servir de support à une réflexion collective : les tables de matières des petits ouvrages publiés dans la collection "Que sais-je ?" par V.-L. Saulnier entre 1942 et 1945 (*la Littérature française du Moyen Age, de la Renaissance, du siècle classique, du siècle philosophique, du siècle romantique*) ; la table des matières de la récente *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle* de Jean Rohou (Nathan, 1989) ; un tableau des genres théâtraux emprunté à un manuel scolaire ; la table des matières du *Roman français au XIX^e siècle* (Rose Fortassier, "Que sais-je ?", 1982) ; une citation extraite de l'étude de Jacques Dubois⁷ concernant "la jeune génération de 1860". Suivent un lexique d'une quarantaine de pages⁸ de "Académies" à "Vraisemblance", une sélection bibliographique ; des fiches "Auteur" et "Oeuvre(s)" sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement et un thésaurus servant à l'indexation thématique des titres retenus dans la Banque⁸. Il est temps à présent de donner quelques exemples concrets de parcours qui constituent à nos yeux autant de "travaux pratiques" (au sens plein du terme) réalisés au sein des différents groupes.

B. Les jeux

La première séance consiste surtout, on s'en doute, à présenter la Banque, les objectifs du travail que nous proposons aux étudiants, ainsi qu'à distribuer la tâche concrète que chacun d'entre eux devra réaliser (voir plus bas les fiches auteur/oeuvre). Cette première prise de contact avec la machine s'achève traditionnellement par une approche ludique au cours de laquelle les étudiants commencent à se familiariser avec l'appareil. Remarquons

⁷. Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Paris-Bruxelles, Fernand Nathan-Éditions Labor, 1978, p.80.

⁸. Sur l'élaboration du thésaurus thématique et les solutions adoptées, on se reportera à la thèse de Michel Bernard, *Elaboration d'un thésaurus pour l'indexation thématique des oeuvres littéraires*, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 1992, deux volumes multigraphiés.

que, aussi étonnant que cela puisse paraître à l'heure où les jeux vidéo jouissent d'une grande faveur auprès des enfants et des adolescents d'une grande partie du monde, le micro-ordinateur reste encore étranger à la très grande majorité de nos étudiants lorsqu'ils arrivent à l'Université. Il faut leur donner une idée de la puissance de la machine et leur faire comprendre aussi que, tout comme la plus belle fille du monde, qui ne peut, paraît-il, donner que ce qu'elle a, l'ordinateur le plus élaboré ne pourra répondre qu'à des questions préalablement formulées par l'utilisateur et en combinant des données préalablement saisies par les concepteurs. Il faut enfin bien préciser que nous ne sommes pas des informaticiens et que nous nous servons d'un appareil programmé qui n'exigera de leur part aucun savoir technique mais la simple connaissance de quelques touches. Dans ces conditions, les jeux vont remplir plusieurs rôles, dont le principal consiste en un test d'auto-évaluation formative. Les petits groupes de deux étudiants s'activent pendant trente à quarante-cinq minutes de façon autonome devant l'écran. Le menu ludique, que nous avons présenté plus haut, leur demande aléatoirement d'associer un titre au nom d'un auteur, ou inversement, de situer chronologiquement un écrivain sur un axe temporel du Moyen Age à nos jours. L'appareil signale l'exactitude ou l'erreur de chaque réponse donnée. En cas d'erreur, la bonne réponse est fournie. Un compteur permet à l'utilisateur d'évaluer l'état de ses connaissances. *Auto-évaluation formative*, avons-nous dit, car l'enseignant se contente de circuler dans les groupes dont il observe les manipulations, les réflexions, les performances sans forcément intervenir. C'est l'occasion pour lui de constater, discrètement, le degré de (mé)connaissance de ses étudiants, pour l'enseigné de réaliser en ce moment charnière de passage à l'Université qu'un pan complet de savoirs lui reste quasiment étranger. Le but de l'opération n'est pas de sanctionner, de façon sommative, le manipulateur mais de le rendre conscient de ce qu'il (ne) sait (pas) au moment où il aborde ses études supérieures. La plupart des étudiants français actuels partent d'un quasi degré zéro en matière d'histoire littéraire. Les anachronismes sont monnaie courante et il n'est pas rare d'entendre un jeune homme dire à son voisin d'un ton assuré lorsque la machine demande "Qu'a pu écrire Catulle Mendès ?" : "*Bérénice* bien sûr !" L'intérêt premier de la machine est de libérer une parole qui, sans elle, resterait prudemment dans le non-dit d'un partage des connaissances présumé, type même de la connivence culturelle dont nous essayons d'atténuer les effets autant qu'il est en notre pouvoir. Au professeur qui dresse sans en avoir l'air ce premier constat de donner les premiers conseils. Nous n'hésitons pas quant à nous à entraîner le groupe dans une rapide visite guidée de la bibliothèque universitaire et de ses principales ressources : catalogues, bibliographies diverses, ouvrages de référence, outils de base pour l'étudiant de Lettres. On touche là au domaine fort complexe, rarement abordé de front par un enseignement universitaire, qui consiste à se demander comment se construit une culture littéraire historiquement informée. On s'étonne que si peu de professeurs semblent se poser de telles questions pourtant centrales dès lors que l'on considère le rôle social d'une Université.

C. Un parcours-type

Les manipulations autorisées par la B.D.H.L. sont trop nombreuses pour qu'on puisse les présenter toutes ici. Le principe même de l'emploi d'un micro-ordinateur veut que l'utilisateur soit amené à se poser des questions auxquelles il n'avait absolument pas pensé *a priori*. C'est assez dire qu'un parcours-type n'existe pas vraiment et que la machine favorise plutôt une démarche buissonnière. Néanmoins, nous essayons de favoriser la découverte d'entrées liées au cours magistral donné par ailleurs, une initiation aux différents champs : genres littéraires, histoire (chronologie, périodisation), auteur, oeuvres... Nous fournirons ci-dessous quelques types de démarches utilisés dans les groupes en précisant une fois pour toutes que les résultats auxquels nous pouvons parvenir ne sont jamais *scientifiques* dans l'état actuel de la Banque mais qu'ils tracent des dominantes que nous utilisons à des fins didactiques. L'ouvrage de Michèle Vessillier-Ressi¹¹ permet de fournir aux étudiants des renseignements sur la situation actuelle du métier d'auteur. Les groupes travaillent sur des périodes déterminées et s'intéressent au sexe des auteurs. Quels sont les rapports hommes/femmes parmi les écrivains retenus dans la Banque ? Observe-t-on des variations significatives au cours de l'histoire ou une forme de stabilité ? Y a-t-il des genres plus "féminins" que d'autres ? Quel est l'âge moyen d'entrée dans la carrière ? Varie-t-il sensiblement ou reste-t-il relativement stable malgré des statuts institutionnellement différents selon les époques ? Sur combien d'années s'étale la carrière ? Existe-t-il des constantes moyennes significatives ou pas ? Quels sont les cas particulièrement atypiques ? La Banque ne permet de travailler ni sur les origines socio-professionnelles ni sur l'état matrimonial des auteurs retenus. Elle autorise en revanche une initiation à la "géographie littéraire" en ce qu'elle permet de réfléchir sur des moyennes de naissance parisiennes, provinciales, "étrangères" pour une période déterminée. On peut alors travailler sur des questions ouvertes (observe-t-on des variations significatives selon certaines époques ?) ou fermées (relever le lieu de naissance des écrivains en production entre 1665 et 1669, entre 1740 et 1774...). Y a-t-il, selon les époques, des régions fertiles en futurs auteurs ? De même il est possible de mener, avec prudence, des sondages sur les conditions économiques du métier d'auteur et notamment sur la fameuse question du "second métier". D'autres questions surgissent au fil des manipulations. Que signifie appartenir à un "siècle" déterminé ? Quel critère retiendra-t-on ? La date de naissance ? la date de la première publication enregistrée ? la date de production ? Que faire d'un auteur né tard dans un siècle, mort tôt dans le suivant ? La date de naissance ne s'avère pas un critère suffisant pour effectuer des classifications exactes. Des écrivains du même âge n'appartiennent pas forcément à la même génération littéraire.

Avec la B.D.H.L., l'étudiant peut observer la trajectoire d'un écrivain et, surtout, la situer dans son contexte historique, la comparer à celle des plus notoires de ses contemporains. Prenons un exemple canonique, celui de Zola. Voici sa fiche signalétique, telle qu'elle apparaît à la requête :

Zola (Emile)

Naissance : 1840 à Paris (75)

Décès : 1902 à Paris (75)

Age lors du décès : 62 ans

Première oeuvre en : 1868 (28 ans)

Activité professionnelle : HOMME DE LETTRES, EMPLOYE

Figure dans un programme scolaire depuis : 1947

Participation à des mouvements : NATURALISME ;

Ce tableau est extrêmement sommaire et semble ne comporter que des indications communes. Pourtant, à y regarder de près, on constatera que les calculs qu'il affiche sont effectués automatiquement par la machine, à partir de la première oeuvre enregistrée (celle qui lui a valu notoriété) et de la date de naissance. Cependant, la mention des métiers, des sources de revenus de l'écrivain est déjà moins facile à cerner. Plus encore la date à laquelle il est officiellement pris en compte par les programmes de l'enseignement secondaire classique. La mention du mouvement littéraire auquel il a appartenu invite à demander à la banque les noms de ses confrères associés dans la même expérience. On y trouve, sous la même forme, les fiches de : Daudet (1840-1897), Alexis (1847-1901), Mirbeau (1848-1917), Maupassant (1850-1893), Céard (1851-1924), Bonnetain (1848-1899), Paul Margueritte (1860-1918), ce qui invite à diverses comparaisons sur la carrière, les origines, l'attachement au mouvement de chacun d'entre eux. C'est alors qu'intervient la consultation du menu "événements", limité ici à la vie de Zola. Ce menu procède à la consultation automatique des fichiers "auteurs", "oeuvres", "traductions" etc. Pour faire court, nous ne reproduisons ici que les seuls "faits et événements" entre 1840 et 1902 :

- 1870** : Guerre avec la Prusse, défaite de Sedan. **4 septembre**, proclamation de la République. Victor Hugo revient à Paris après 19 ans d'exil.
- 1871** : **18 mars-28 mai**, Commune de Paris - Eugène Pottier compose "L'Internationale". Thiers élu Président de la République. *Le Parnasse contemporain*, deuxième livraison. *Revue politique et littéraire* (1871-1939).
- 1872** : Jules Vallès, réfugié à Bruxelles, est condamné à mort par contumace. Littré : *Dictionnaire de la langue française*.
- 1874** : Adolphe Dennery : *Les Deux Orphelines* (mélodrame).
- 1875** : *Le Parnasse contemporain* (troisième série). Victor Hugo préside le congrès sur la propriété littéraire. Loi sur l'enseignement supérieur. Pasteur découvre la vaccination de la rage.
- 1879** : Flaubert reçoit une pension du Ministère de l'Instruction Publique (6000 francs).

- 1880** : "Mardis" de Mallarmé. **Zola : *Le Roman expérimental. Les Soirées de Médan*** (Zola, Maupassant, Alexis, Céard, Huysmans) : groupe de Médan. Loi Camille Sée : enseignement secondaire pour les jeunes filles.
- 1881** : E. Goudeau et R. Salis ouvrent le cabaret "Le Chat noir". Jules Vallès : retour d'exil. Zola : "Le Naturalisme au théâtre". **29 juillet**, liberté de la presse.
- 1881-1882** : Lois de Jules Ferry : enseignement primaire gratuit, laïc et obligatoire.
- 1883** : Création de la revue : *Les Annales politiques et littéraires* (jusqu'en 1907).
- 1884** : Félix Fénéon fonde *La Revue indépendante* qui dure jusqu'en 1895.
- 1885** : **22 mai**, funérailles nationales de Victor Hugo. **9 septembre**, Union Internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.
- 1886** : Convention de Berne sur le droit d'auteur. Anatole Baju fonde la revue *Le Décadent* (1886-88).
18 sept., Jean Moréas : "Manifeste du symbolisme" dans *Le Figaro*. **24 décembre**, conversion de Claudel.
- 1887-1897** : Théâtre Libre d'Antoine.
- 1887** : "**Manifeste des cinq**" (Maupassant, Rosny, Guiches, Bonnetain, P. Margueritte) contre *La Terre de Zola*.
- 1889** : Création de *La Revue blanche* (jusqu'en 1903).
- 1890-1892** : Paul Fort : Théâtre d'Art.
- 1890** : Création du *Mercur de France* (jusqu'en 1939 puis de 1945 à 1965) et de *L'Ermitage* (1890-1906).
- 1890-1900** : Hatzfeld, Darmesteter, Thomas : *Dictionnaire général de la langue française*.
- 1891** : Enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire. Début de l'Ecole Romane (Jean Moréas).
- 1893** : Lugné-Poe fonde le Théâtre de l'Oeuvre.
- 1894** : Condamnation du Capitaine Dreyfus. Verlaine élu Prince des Poètes.
- 1895** : 28 déc. 1^{ère} projection cinématographique à Paris. Maurice Pottecher fonde le Théâtre du Peuple.
- 1896** : Mallarmé élu *Prince des Poètes*. Fondation de l'Académie Goncourt.
- 1898** : 13 janv. Zola : "J'accuse" dans *L'aurore*. Manifeste des intellectuels en faveur de Dreyfus.
- 1900** : Darmesteter, Hatzfeld, Thomas : *Dictionnaire général de la langue française*.

Une fois ce repérage effectué, on en vient à l'examen des oeuvres de Zola consignées dans la banque, étant entendu, pour les raisons indiquées ci-dessus, que les vingt volumes des *Rougon-Macquart* ne pouvaient tous y figurer. En voici la liste :

Thérèse Raquin (Lacroix, 1868)
La Fortune des Rougon (Lacroix A., 1871)
Le Ventre de Paris (Charpentier, 1873)
La Faute de l'abbé Mouret (Charpentier, 1875)

L'Assommoir (Charpentier, 1877)
Pot-Bouille (Charpentier, 1882)
Au Bonheur des dames (Charpentier, 1883)
Germinal (Charpentier, 1885)
L'Oeuvre (Charpentier, 1886)
La Bête humaine (Charpentier, 1890)
La Débâcle (Charpentier, 1892)
Les Trois Villes (Charpentier, 1894-1898)

La fréquence de l'éditeur Charpentier invite à s'interroger sur son catalogue, et son rôle dans la diffusion du Réalisme puis du Naturalisme. La B.D.H.L. fournit l'extrait suivant pour la période concernant Zola :

1864 : Goncourt, *Germinie Lacerteux*
 1873 : Zola, *Le Ventre de Paris*
 1874 : Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine*
 1875 : Gautier : *Poésies complètes*
 1875 : Zola : *La Faute de l'abbé Mouret*
 1877 : Flaubert : *Trois Contes*
 1877 : Zola : *L'Assommoir*
 1879 : Huysmans, *Les soeurs Vatard*
 1880 : Alexis, *La Fin de Lucie Pellerin*
 1881 : Céard, *Une belle journée*
 1881 : Daudet, *Numa Roumestan*
 1881 : Vallès, *Le Bachelier*
 1882 : Zola, *Pot-Bouille*
 1883 : Zola, *Au bonheur des dames*
 1884 : Huysmans, *A Rebours*
 1885 : Zola : *Germinal*
 1886 : Bonnetain, *L'Opium*
 1886 : Vallès, *L'Insurgé*
 1886 : Zola : *L'Oeuvre*
 1890 : Montesquiou, *Les Hortensias bleus*
 1890 : Zola, *La Bête humaine*
 1891 : Alexis, *Madame Meuriot*
 1892 : Zola, *La Débâcle*
 1893 : Courteline, *Boubouroche*
 1894 : Zola, *Les Trois Villes*
 1895 : Barbusse, *Pleureuses*
 1899 : Mirbeau, *Le Jardin des supplices*
 1900 : Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*

Un travail identique pourrait se porter sur le premier éditeur de Zola, Lacroix, et l'étudiant est convié à consulter le catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale (ou la Bibliographie de la France) pour savoir qui a publié chaque volume des *Rougon-Macquart*. Mais il faut aller plus loin, voir les thèmes privilégiés à la même époque, par les différents groupes d'écrivains, ainsi que les genres les plus pratiqués (ou du moins les oeuvres qui ont laissé une trace dans la mémoire collective). La liste des oeuvres, par grandes catégories génériques durant les trente-quatre ans d'activité littéraire de Zola serait trop longue à reproduire ici. Un simple coup d'oeil permet de s'assurer de la suprématie de la fiction narrative, mais le théâtre et surtout la poésie soulignent la coexistence du Symbolisme et du Naturalisme.

En ce qui concerne ces catégories littéraires, les étudiants sont conviés à relever les genres et formes littéraires les plus représentés à une époque donnée, par exemple en

1889, en 1789 et à s'interroger sur leur stabilité ou leur évolution éventuelle. Quels sont les types d'écritures dominants dans les années 1880 ? Un tableau chiffré leur fournira des pourcentages statistiques (à relativiser impérativement) concernant le roman, le théâtre, la poésie. On peut également leur demander de vérifier l'exactitude (ou de démontrer la fausseté) d'assertions du type : le XVIII^e siècle est le siècle de la poésie. Un manuel de préparation à un concours de recrutement de professeurs de français affirme¹² à propos du théâtre au XVII^e siècle : "1625-1650 : la production de Corneille domine sans interruption jusqu'en 1650." La Banque confirme-t-elle cette affirmation ?

Les tables des matières d'ouvrages d'histoire littéraire qui figurent dans notre brochure autorisent un certain nombre de réflexions liées à la chronologie et à la périodisation⁹. Soit, à partir de *La littérature française du siècle romantique* de V.-L. Saulnier, une interrogation sur les grandes scissions temporelles retenues par l'auteur : 1815, 1830, 1850, 1880, 1900. En quoi ces dates sont-elles des dates-clés ? Relèvent-elles d'un registre homogène ou de séries hétérogènes ? Quelles autres classifications du XIX^e siècle trouve-t-on dans des manuels de littérature et des histoires littéraires que les étudiants sont priés d'apporter en classe ? Sur quels critères ces classifications reposent-elles (les notions de dates-clés, d'auteurs, d'écoles/mouvements, de genres) ?

Pour l'enseignant, une des principales difficultés est de parvenir à construire des documents qui permettront à l'utilisateur de réfléchir à l'aide des renseignements que lui dispensent la Banque et d'ouvrages d'appoint dont il pourra se munir. Soit la citation suivante de Jacques Dubois extraite de *L'Institution de la littérature*, introduction à une sociologie, Bruxelles, Labor-Nathan, coll. "Dossiers Media", 1978, p. 49 :

"En gros, on dira que, pour la jeune génération de 1860, la poésie représente le genre pourvu du taux le plus important de légitimité : elle est la voie qui conduit le plus sûrement à la consécration académique par exemple. Mais elle constitue également un domaine où le succès (et notamment le succès financier) et la rentabilité supposent un investissement à long terme. On comprend donc que ce soient des auteurs comme Heredia et Leconte de Lisle qui, bien dotés socialement par leurs origines familiales, culturellement par les études qu'ils ont faites ou par leur formation, et financièrement par leurs revenus, s'engagent dans la voie poétique et deviennent les représentants les plus éminents et les plus accomplis du groupe. Les petits bourgeois autodidactes que sont Coppée et Sully-Prudhomme, même s'ils font partie de l'école, ne participeront jamais aussi pleinement de l'image parnassienne parce que, inaptes à attendre aussi longuement la consécration, ils engagent leur pratique de poètes dans une stratégie de compromis qui leur apportera, chemin faisant, des succès plus immédiats et des compensations. Cette

⁹. On voudra bien se reporter sur ces questions à la contribution de J.-P. Goldenstein dans l'ouvrage collectif dirigé par H. Béhar et R. Fayolle, *op. cit.*, pp. 58-66 : "le temps de l'histoire littéraire".

liaison entre le statut social et la vocation littéraire se trouve d'ailleurs confirmée pour la génération suivante dans le domaine du roman. Les jeunes écrivains qui formeront l'école naturaliste ont un profil social qui est dessiné par une origine médiocre (classes populaires, petite et moyenne bourgeoisie), une faible dotation culturelle (cursus scolaire bref ou relativement bref) et une origine provinciale. Ces éléments de morphologie sociale se traduisent dans une démarche particulière à l'intérieur de l'institution littéraire : en s'engageant dans la carrière, le futur romancier naturaliste évite les genres les plus légitimés (poésie, théâtre) et leur préfère le roman, dans sa version réaliste. Ce genre est encore peu élevé dans la hiérarchie culturelle et il est susceptible à ce moment de procurer des succès commerciaux immédiats à de jeunes auteurs qui ne vivent pas de leurs rentes."

Dans l'état actuel de son développement, la B.D.H.L. ne permet pas de confirmer ou d'infirmer l'analyse de J. Dubois. Tout au plus peut-on en utiliser les ressources pour interroger la pertinence de cette analyse synthétique en abordant notamment les points suivants :

- La jeune **génération de 1860** : école(s) et auteurs
- concernés ? genres pratiqués ? genre dominant ?
- La **génération** suivante : mêmes questions et comparaisons.
- Consécration(s) académique(s) dans les deux générations.
- Carrière et trajectoire littéraire de Heredia, Leconte de Lisle, Coppée, Sully-Prudhomme. Comparaison avec d'autres écrivains contemporains.
- Profil social du Naturalisme.

D. le dossier auteur/oeuvre

Nous avons signalé plus haut que lors de la première séance de travaux dirigés, l'enseignant confie à chaque étudiant le soin de réaliser une "fiche auteur/oeuvre" qui fera l'objet d'une évaluation chiffrée. Cette part du travail, qui ne se passe pas devant l'écran, est capitale en ce que les utilisateurs se trouvent associés à l'extension du produit B.D.H.L. et qu'ils découvrent ainsi par leur pratique propre un pan de problématiques qu'un enseignement classique de l'histoire littéraire ne leur permettrait jamais d'aborder.

La fiche Auteur se présente de la façon suivante :

NOM de plume :		
Prénom(s) :		
Nom réel (éventuellement) :		
Naissance	année :	
	lieu :	code département :
Décès :	année :	
	lieu :	code département :
Profession(s) :	de :	à :
	de :	à :
Appartenances éventuelles à		
- mouvement(s)	de :	à :
- courant de pensée :	date :	
- académie(s) :	date :	
- salon(s) :	de :	à :
- collaboration revue(s)	de :	à :
- lecteur / maison(s) d'édition	date :	
- prix, récompenses :	date :	
- divers		

et la fiche Oeuvre(s) ainsi :

Nom de l'auteur :

Titre usuel (en toutes lettres) :

Titre de la première édition (si différent du titre usuel) :

Lieu :

Date(s) : Editeur ou destinataire :

format E.O. : Nombre de volumes E.O. :

Nombre de pages E.O. :

GENRES

niveau 1 (encercler la réponse)

Vers Autre
Prose 0 : indéfini
Mixte

niveau 2 (encercler la réponse)

Théâtre Idées
Fiction Discours intime
Poésie 0 : indéfini

niveau 3 (genre indiqué sur l'ouvrage, sinon 0) :

niveau 4 (encercler la réponse)

Autobiographie	B.D.	Biographie	Chansons
Comédie	Contes	Correspondance	Critique
Dictionnaire	Didactique	Drame	Eloquence
Epopée	Essai	Fabliau	Farce
Fiction	Geste	Histoire	Indéfini
Journal	Lai	Lyrique	Mémoire
Mystère	Nouvelles	Opéra	Philosophie
Poésie	Politique	Recueil	Religion
Tragédie	Roman	Satire	Théâtre
Voyage	[etc.]		

Censure - date : - par qui ?

Contenus :

lieu(x) évoqué(s) :

date(s) évoquée(s)

concepts clés (20 maximum)

-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-
-	-	-	-

Devenir :

1^{ère} édition critique

date :

compilateur :

<p> éditeur : Grandes collections ("Grands Ecrivains de la France", "Pléiade", etc.), date : compilateur : éditeur : collection : Première édition au format de poche (XX^{ème} siècle) date : éditeur : collection : Principales adaptations (théâtre, cinéma, réécriture, adaptation pour la jeunesse, B.D.,...) : forme : auteur adaptation : date : lieu : </p>
--

Chaque année, l'équipe enseignante dresse une liste des auteurs/oeuvres à intégrer dans la Banque. Ainsi trouvera-t-on aussi bien la *Pucelle* de Chapelain que la *Géographie illustrée de la France* de J. Verne, *Touchez pas au grisbi* d'A. Simonin que *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon. D'un commun accord nous avons convenu de ne pas confier à de jeunes étudiants de première année des oeuvres trop anciennes qui pourraient leur poser des problèmes d'accès au texte notamment. Encore que l'expérience prouve qu'il n'est pas toujours facile de trouver en bibliothèque un ouvrage relativement récent qui a connu son heure de gloire et qui s'avère totalement oublié aujourd'hui. Nous essayons en première année, de ne pas faire travailler sur des auteurs/oeuvres antérieurs au XIX^e siècle. Les recherches qui nécessitent de remonter plus haut dans le temps sont prioritairement réservées au niveau des études doctorales. Chaque étudiant est donc convié à rendre en fin de parcours un dossier qui comprendra un jeu de fiches *auteur/oeuvre* sur un sujet déterminé ainsi qu'un commentaire personnel sur la façon dont s'est déroulé son travail : problèmes rencontrés, stratégie élaborée pour (essayer de) le régler, évaluation personnelle du travail réalisé. Il n'est pas question de passer à présent en revue systématiquement toutes les entrées consignées dans ces fiches. Nous relèverons simplement quelques points à titre d'illustrations de la démarche adoptée en priant le lecteur de bien vouloir ne pas oublier que les rédacteurs de ces fiches ne sont pas des chercheurs et que tout pour eux est objet de découvertes.

L'auteur, ce véritable point de fixation de l'enseignement des Lettres, réserve parfois des surprises au néophyte qui découvre que l'édition originale du *Poëmatia* de Jean Dorat (1586) le désigne comme Joannis Aurati alors que les ouvrages actuels adoptent deux formes : Dorat ou Daurat (fonction et raisons de la forme latine adoptée à l'époque). L'auteur, régulièrement assimilé à un sujet biographique individuel, peut cacher deux per-

sonnes comme c'est le cas pour Erckmann-Chatrian ou Delly. Le cas inverse, l'anonymat, mérite lui aussi réflexion. Les codifications que nous avons adoptées se basent bien évidemment sur des conceptions modernes dont les étudiants découvrent le caractère conventionnel au gré de leur travail. Ainsi, Erckmann et Chatrian sont tous deux nés dans la Meurthe du XIX^e siècle, devenue depuis 1918 la Moselle. Les codes des départements, qui pourront servir à des rudiments de géographie littéraire, renvoient à un découpage administratif qui ne remonte guère au delà de la fin du XVIII^e siècle. L'entité nationale même /la-France/ s'avère fluctuante au fil des siècles, tant au plan territorial qu'au plan linguistique. Ces variations sont également très sensibles dès que l'on s'intéresse aux professions exercées qui, dans la B.D.H.L. sont répertoriées selon un usage actuel (les catégories socio-professionnelles de l'INSEE) qui s'accommode mal de nombre de pratiques anciennes. En règle générale, les étudiants éprouvent les plus grandes difficultés à trouver des renseignements précis concernant les professions exercées par les auteurs, même les modernes. On s'interroge sur ce fait tout comme sur la vision passablement idéaliste de l'état d'homme de lettres que cette situation implique. La question de la "valeur littéraire" se trouve fréquemment soulevée. Pourquoi tel auteur se trouve-t-il absent de nombre de dictionnaires de littérature et d'ouvrages de référence courants ? Pourquoi avons-nous décidé de l'inclure dans la Banque ? Quels ont été nos critères de choix ? D'autant que de nombreux auteurs sont découverts à cette occasion par les étudiants et lus avec plaisir. Ainsi parmi les "modernes", dans des genres très divers : Paul Adam, René Bazin, Roger Gilbert-Lecomte, Michel Déon, Maurice Druon... Ces remarques peuvent faire sourire un universitaire chargé de transmettre les valeurs réputées bonnes de/par son temps. Le travail réalisé par les étudiants permet à certains d'entre eux de sortir des sentiers battus, des admirations requises, et d'apprécier des textes que leurs professeurs n'ont pas obligatoirement lus.

Les recherches centrées sur une oeuvre soulèvent tout autant de questions. Le titre d'une première édition (*Lettres de deux amans habitans d'une petite Ville au pied des Alpes, Recueillies et publiées par J.-J. Rousseau*) peut très bien avoir été retenu par la postérité sous une autre forme ([*Julie ou*] *la Nouvelle Héloïse*). Le lieu d'édition, la description de l'édition originale peuvent fournir de précieux renseignements. Notons à ce propos que la notion même d'"édition originale" est totalement inconnue des étudiants priés de se référer, dans toute la mesure du possible, au document lui-même. Le nombre de volumes de l'édition originale est régulièrement confondu avec la justification du tirage. Des difficultés langagières de lecture surgissent immédiatement pour les ouvrages anciens qui surprennent, et séduisent, souvent le jeune lecteur :

Recueil
DE L'ORIGINE DE
la langue et poésie
françoise, ryme
et romans

plus

LES NOMS ET SOMMAIRES
des oeuvres de cxxvii
poetes François, vivans avans
l'an M.CCC.

[illustration]

A PARIS,
Par Mamert Patisson Imprimeur du Roy,
au logis de Robert Estienne
M.D.LXXXI.

AVEC PRIVILEGE

Un titre s'avère par ailleurs parfois variable. Ainsi *Le Père Duchesne* est-il paru sous des titres différents au fil des publications. Paradoxalement, les ouvrages "populaires" de grande consommation qui ont connu de gros tirages, sont parfois difficiles d'accès car non conservés dans les grandes bibliothèques. Delly et Georges Ohnet fournissent un bon exemple de ce type de problème.

Les genres, ou plutôt les niveaux génériques, invitent l'étudiant à partir de l'approche la plus externe pour entrer progressivement dans la spécificité de l'oeuvre. Là encore la B.D.H.L. propose avant tout une démarche problématique. Il nous importe plus de permettre de réfléchir au fait que telle oeuvre a changé de catégorie générique au fil des siècles ou de faire ressortir ponctuellement la difficulté de classer tel autre ouvrage plutôt que d'assener des vérités toutes faites aux pouvoirs heuristiques peu évidents.

La notion d'édition critique est également totalement inconnue des jeunes étudiants qui éprouvent les plus grandes difficultés à comprendre de quoi il est question et n'ont pas toujours le courage, il faut le reconnaître, de lire la notice que Roger Laufer a consacrée à cette question dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* publié chez Bordas. De la même façon les "grandes collections" posent des difficultés. Si en général la Bibliothèque de la Pléiade est connue de tous, les autres ouvrages fiables sont, et restent bien souvent, totalement ignorés. L'erreur la plus fréquente consiste à penser que tel volume qui a bénéficié d'une "présentation Club" relève de cette catégorie.

En règle générale, la plupart des étudiants éprouvent un réel plaisir à réaliser ces dossiers qui leur paraissent souvent tout d'abord plutôt rébarbatifs. Nombre d'entre eux jugent cette première expérience de recherche très formatrice. Ils comprennent dans l'ensemble que les principales difficultés de ce travail résident dans la compréhension et l'exploitation des données initiales, l'accès aux sources documentaires, dont ils peuvent fréquemment juger au passage la crédibilité relative, la mise en forme du résultat, le tri, l'organisation du matériau, le temps que chaque opération nécessite. La découverte de grandes bibliothèques parisiennes (la Sorbonne, Sainte-Geneviève, la Mazarine, l'Arsenal, voire pour certains la Bibliothèque nationale !) est vécue comme une véritable initiation à des domaines jusque là inconnus. Ils apprennent souvent à douter, à relativiser des savoirs apparemment inquestionnables, à poser à la Littérature et au discours que l'on tient sur cette dernière des questions de base.

En retour, l'exploitation de la Banque nous a contraints à penser un mode de travail pédagogique centré sur les étudiants eux-mêmes et non pas uniquement sur les savoirs à transmettre. Cela nous conduit à trouver sans cesse de nouveaux documents extérieurs indispensables pour étayer des raisonnements dont la B.D.H.L., faute d'ampleur suffisante, n'indique pour le moment que les dominantes. C'est assez dire qu'actuellement notre entreprise vise l'approche d'une histoire littéraire avant tout problématique. Il nous paraît important de faire naître des questions pertinentes plutôt que d'apporter des réponses prétendues définitives à des questions souvent pas même posées. Tout travail de ce type s'avère long et aléatoire dans la mesure où il repose en grande partie sur l'implication des apprentis-chercheurs, leur capacité à construire, à leur niveau, un parcours critique. Les manipulations présentées ici ne constituent qu'une partie du travail réalisé dans les groupes. Telle qu'elle est la Banque pose encore de nombreux problèmes qu'il ne s'agit pas de dissimuler. D'un point de vue formatif, elle présente l'avantage d'offrir à ses utilisateurs un produit ouvert, susceptible de faire naître de nombreuses questions. Elle permet de montrer concrètement que le fait littéraire relève de bien d'autres dimensions que la conjonction quasi miraculeuse d'un homme, d'une oeuvre et d'une époque.

Objet amendable, régulièrement amendé, la B.D.H.L. s'offre à ses utilisateurs comme un outil de pédagogie de la recherche. C'est également un outil de recherche dont nous allons à présent exposer les principales caractéristiques.

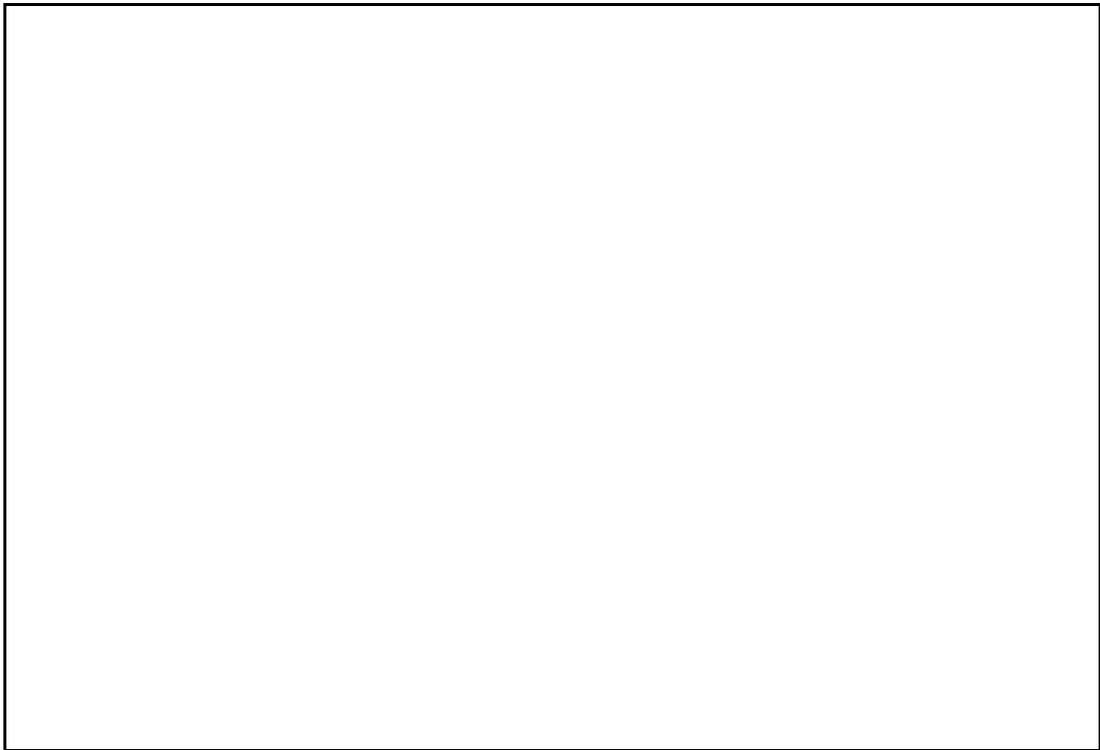
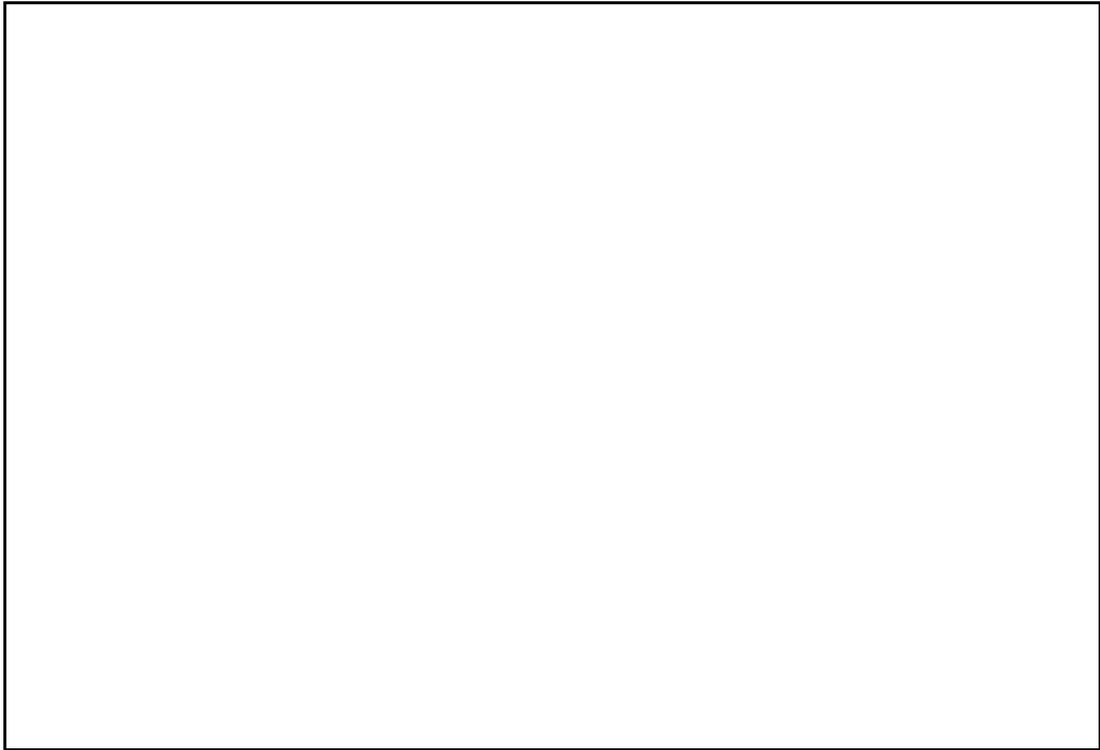
Troisième partie : Etudes permises par la B.D.H.L.

L'existence d'une base de données, dans quelque domaine que ce soit, permet d'envisager la possibilité de traitements statistiques. On sait en effet que l'on ne peut considérer comme significatifs que les résultats portant sur l'analyse d'une masse de données suffisamment importante. Les cinq cents auteurs et les mille six cents oeuvres de la B.D.H.L. peuvent être considérés comme tel.

Certaines précautions doivent être prises, néanmoins, pour éviter les fausses perspectives. Rien n'est plus trompeur que des chiffres ou des graphiques mal interprétés, en ce sens qu'ils connotent une scientificité parfois bien abusive. Il faut rappeler d'entrée, en particulier, que toutes les constatations que nous allons faire sont relatives à la base de données telle que nous l'avons constituée. Toute critique à cet égard rejaillirait inmanquablement sur les conclusions présentées ici. En revanche, il est certain que la mise en série des faits et des données de l'histoire littéraire peut nous épargner tous les *a priori* subjectifs qui ont entaché jusqu'à maintenant cette discipline.

A. Distorsions chronologiques

Quelles sont donc les particularités statistiques des données de la B.D.H.L. ? Quels champs de force, quels tropismes, quelles tendances peut-on y lire ? Le premier phénomène discernable, bien connu par ailleurs, est l'inégalité de la distribution des données dans le temps. Cette illusion d'optique, qui est commune à toutes les formes de l'Histoire, nous laisse penser que notre passé immédiat est plus riche que les périodes plus éloignées de nous. Voici deux graphiques représentant, sur une échelle chronologique, le nombre d'oeuvres publiées et les naissances d'écrivains :



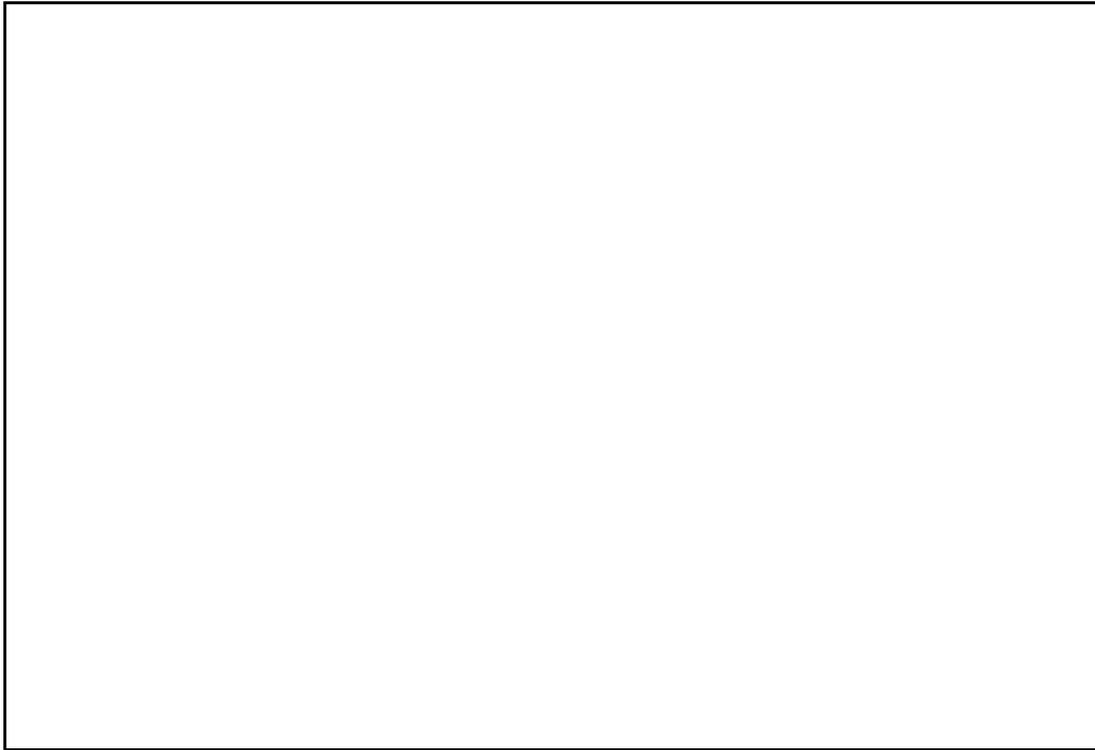
La courbe d'ensemble, on le voit, est en gros exponentielle. Sa chute à l'époque immédiatement contemporaine vient de ce que la B.D.H.L. n'a pas enregistré de faits

littéraires au-delà de 1985. Par ailleurs, on sait que les oeuvres et les écrivains contemporains devront connaître un purgatoire assez long avant d'être consacrés. Le sommet de la production littéraire correspond pour nous aux années 1940-1960, et pour les écrivains à la période 1880-1900 (c'est-à-dire la génération des écrivains qui arrivent à maturité au milieu du XX^{ème} siècle), les deux informations se recoupant. Le "désert" du Moyen Age, le foisonnement de notre siècle correspondent, certes, à la progression de l'édition mais ils sont également obtenus au prix d'une sélection qui nous fait oublier plus volontiers Gomberville (auteur à succès du XVII^{ème} siècle, qui ne figure pas dans la B.D.H.L.) que Delly (six oeuvres dans la B.D.H.L.) ou Guy des Cars (trois oeuvres).

Par ailleurs, il est intéressant de regarder ces courbes de plus près pour essayer d'en expliquer les irrégularités. La période 1660-1680 représente une production exceptionnellement élevée, qui ne sera égale qu'à partir des années 1820-1840. Il s'agit du Classicisme. Son poids dans les programmes scolaires, en particulier, explique cette distorsion, pour laquelle on ne peut invoquer, cette fois, l'évolution de la production éditoriale, en croissance à peu près constante depuis 1450. A un moindre titre, on peut souligner l'émergence des premières années du XIII^{ème} siècle, de la période 1540-1560 (la Pléiade) ou des années 1780-1800. A l'opposé, la fin du règne de Louis XIV, les guerres de l'Empire ou la première guerre mondiale expliquent sans doute les déficits de ces périodes, comme les "classes creuses" des démographes. La courbe des écrivains présente, de manière décalée, des phénomènes similaires.

B. Périodisation

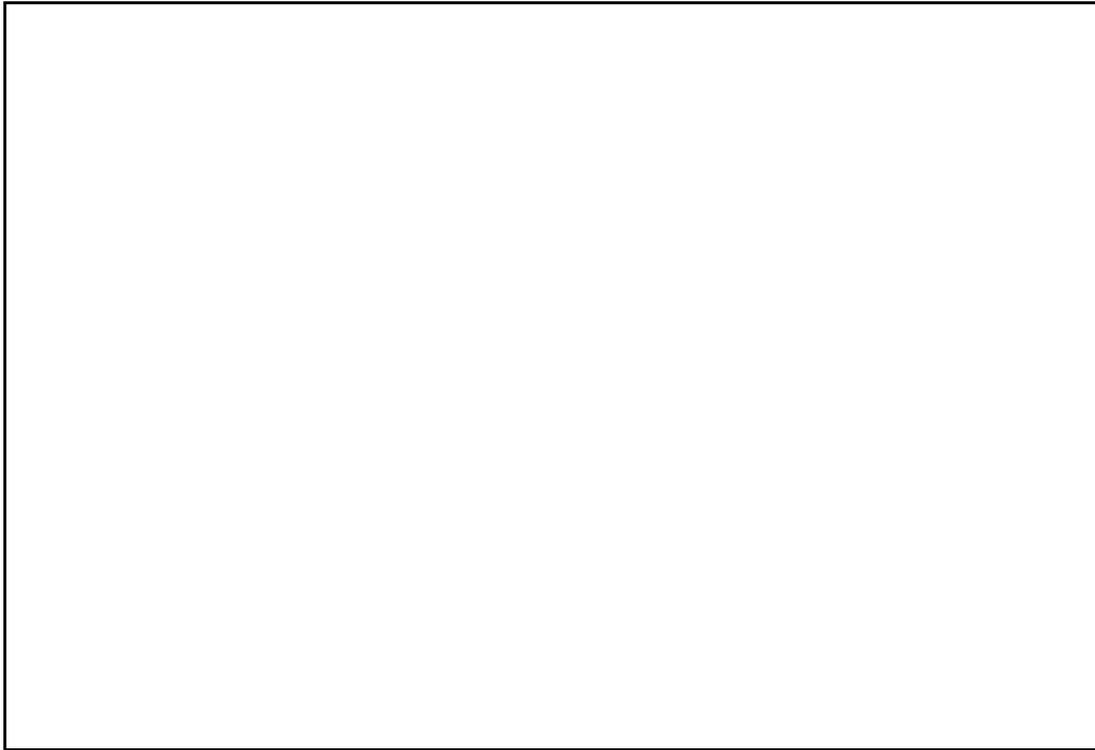
On voit quel parti on peut tirer de ces graphiques pour fonder la périodisation sur des bases plus sûres. En effet, le principe de toute périodisation est classificatoire, il suppose que l'on puisse ranger chaque fait littéraire, et singulièrement chaque écrivain, dans une période et une seule. Les longévités exceptionnelles (Fontenelle, Hugo) sont ici des obstacles, qui génèrent des "mutants" que l'on intègre à grand peine. Le graphique ci-dessous représente, pour chaque année, le nombre d'écrivains "en production", c'est-à-dire ceux qui, vivant à cette date, avaient déjà écrit la première de leurs oeuvres enregistrée dans la B.D.H.L. :



Certaines coupures traditionnelles de l'histoire littéraire se trouvent ici justifiées, en particulier celle de 1715 (mort de Louis XIV, mais aussi de Fénelon et de Galland), l'étiage se situant plus précisément en 1716-1719. L'année 1815 représente une coupure du même type (Sade, Mercier et Bernardin de Saint-Pierre sont morts l'année précédente). Se basant sur ces particularités, on pourrait proposer un découpage chronologique fondé sur les "massifs" discernables sur la courbe : 1549-1615, 1634-1715, 1715-1815, 1815-1878 pourraient être des périodes intéressantes à étudier, correspondant approximativement à ce que l'on appelle les XVI^{ème}, XVII^{ème}, XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles littéraires. Il s'agit là d'une vision assez biologique de l'histoire littéraire, fondée sur la notion déjà ancienne de "génération".

C. Portrait-robot d'un écrivain

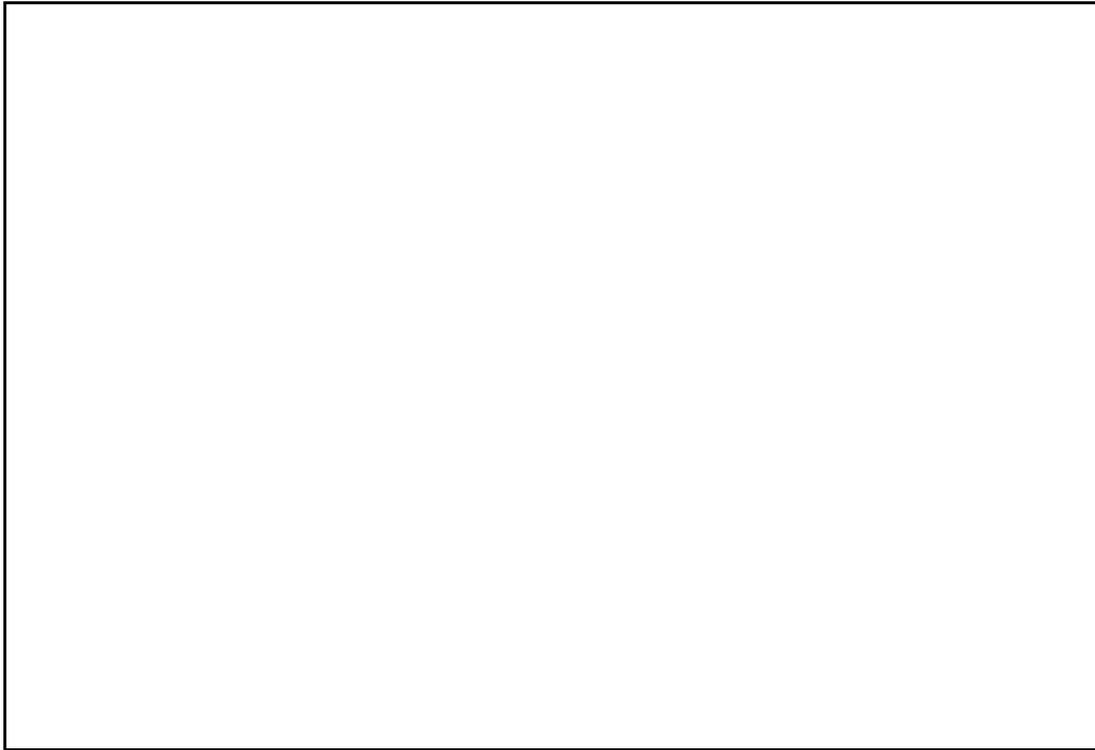
Dans une perspective plus individuelle, on peut établir une typologie de ce qu'est la vie d'un écrivain. Le graphique ci-dessous montre les âges de décès, suivant les époques.



L'éventail est très large, entre Fontenelle (mort à cent ans) et Radiguet (mort à vingt ans). La grande majorité des auteurs meurent après cinquante ans (l'âge de décès moyen est de 65,05 ans). Il ne faut pas perdre de vue à ce propos que l'effet de perspective est ici très fort : la longévité est souvent le gage d'un oeuvre important. Peu d'écrivains morts jeunes ont droit aux honneurs du Panthéon littéraire. Par ailleurs, il est impossible de comparer avec les données démographiques générales, très hypothétiques pour les périodes considérées et qui ne fournissent que des espérances de vie globales, inutilisables pour les adultes de classes sociales aisées qui nous occupent. Cependant, il est notable que les écrivains ne deviennent octogénaires qu'à partir du XVI^{ème} siècle mais que, à l'opposé, on ne trouve d'auteurs morts avant trente ans qu'à partir de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle (mis à part Guillaume de Lorris, dont les dates sont assez douteuses).

La date de la première oeuvre, correspondant théoriquement à l'entrée en littérature des écrivains¹⁰, peut aussi nous fournir des indications sur les us éditoriaux de chaque époque (l'axe des années de naissance est ici proportionnel au nombre de naissances, contrairement au schéma précédent) :

¹⁰. Toutes les constatations faites ici sont tributaires, rappelons-le, des choix de la B.D.H.L.. La *première oeuvre* dont il est question est en fait la *première oeuvre de l'auteur figurant dans la B.D.H.L.*



L'évolution est assez nette : on publie de plus en plus jeune ou, plus précisément, les auteurs ne publient plus qu'exceptionnellement leur première oeuvre majeure après quarante ans, et ce depuis le XVIII^{ème} siècle. La moyenne est de 35,47 ans. Le schéma peut également nous suggérer que certaines époques sont peu favorables aux jeunes auteurs (la révolution et l'Empire, le début du second Empire, la crise de 1929), ou au contraire leur font un meilleur accueil (l'époque romantique, la fin de la première guerre mondiale et l'immédiat après-guerre). Les alentours de 1680 semblent être favorables à l'éclosion de talents tardifs (ceux de Saint-Evremond, Ménage, Rapin, Bossuet, Perrault, Richelet, tous entrés en littérature après cinquante ans).

La prise en compte des cas particuliers nous montre quelle prudence nous devons montrer dans nos appréciations. Bossuet, par exemple, n'est ici pris en compte, "intrônisé" en Littérature, qu'à partir du *Discours sur l'Histoire universelle* (1681), ce qui ne tient compte ni de la *Défense de la Tradition et des Saints Pères* (1763), ni des *Panegyriques* (1652-1659). Les *Oraisons funèbres*, dont certaines ont déjà été prononcées en 1681, ne seront publiées qu'en 1691. Un auteur peut avoir une activité littéraire assez longue avant d'écrire une de ces oeuvres auxquelles la postérité confère le statut de chef-d'oeuvre. Ce n'est que cette date de consécration que nous mesurons ici.

D. Les professions des écrivains

Il est possible par ailleurs de tenter une approche sociologique de la fonction d'écrivain. Les professions, même dans la typologie assez fruste adoptée pour la B.D.H.L.,

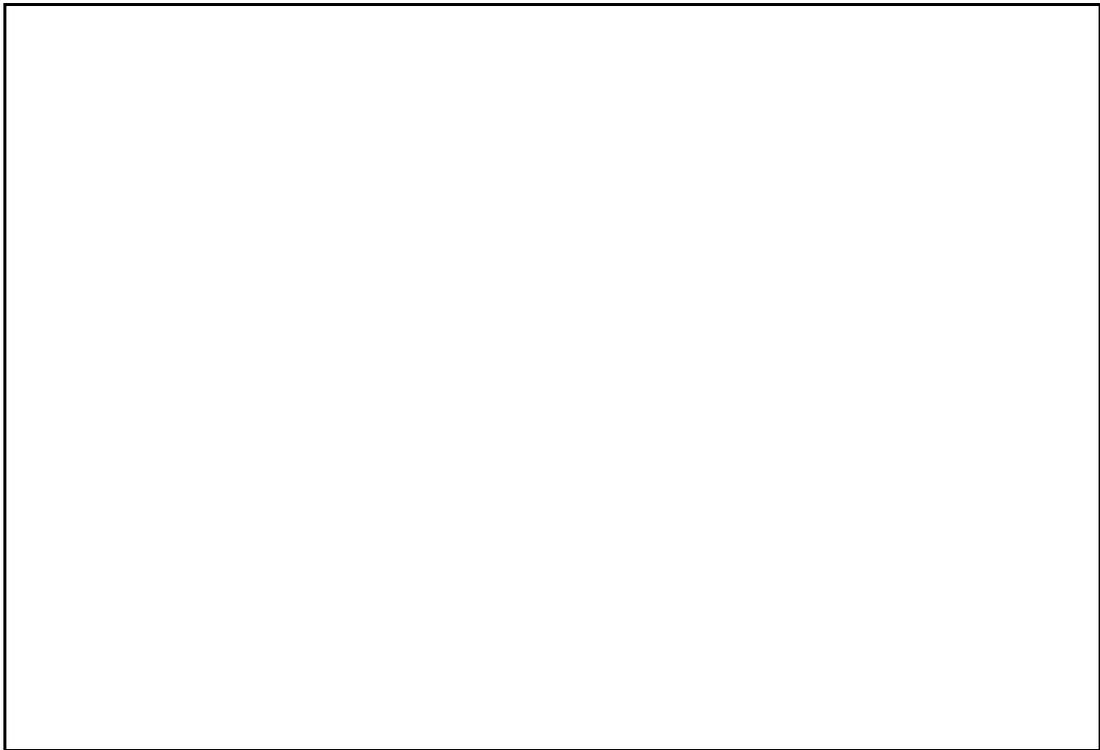
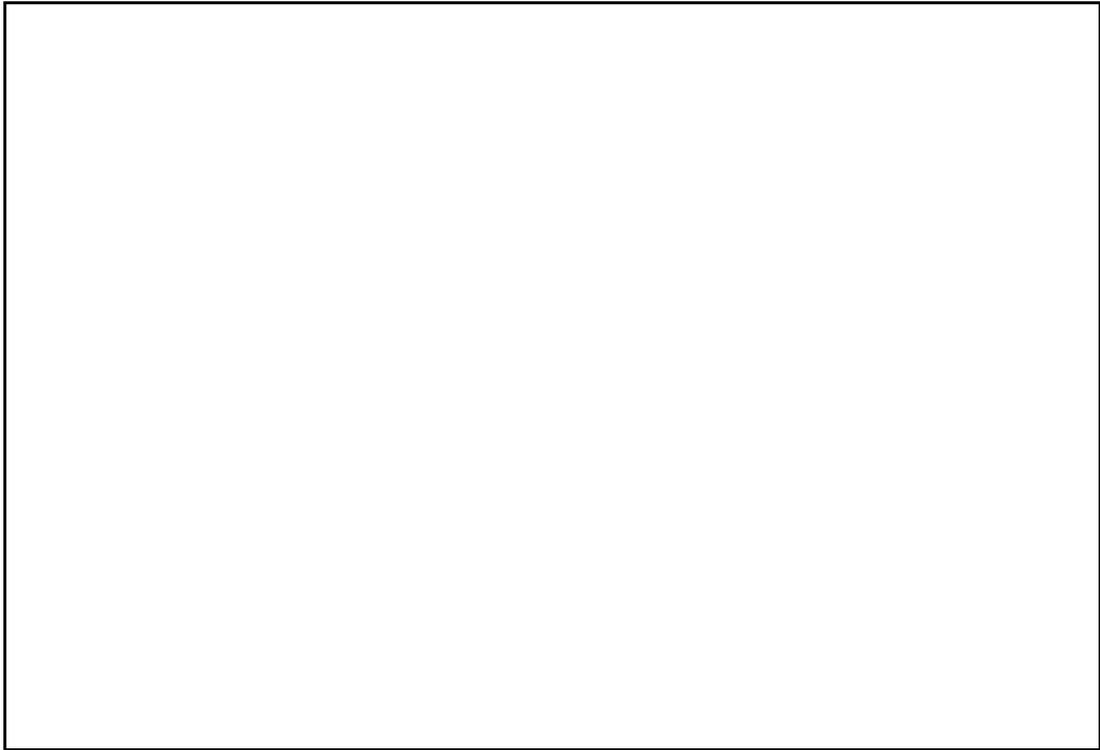
peuvent être prises en compte, on l'a vu plus haut, dans leur corrélation avec les genres pratiqués. Une vision plus générale peut être fournie à partir du graphique suivant, qui récapitule le nombre d'écrivains ayant exercé une des professions répertoriées par la B.D.H.L.¹¹ :



Il s'agit presque exclusivement, on le voit, de professions "intellectuelles". Les *rentiers*, toutefois, y arrivent au second rang. On a regroupé sous ce terme tous ceux qui ont vécu des revenus d'un capital dont ils étaient propriétaires, ce qui peut aussi bien se rapporter à la situation de Guillaume d'Aquitaine qu'à celle de Proust. Il s'agit donc moins d'une profession que d'une source de revenus, ou pour parler comme l'INSEE, d'une "catégorie socio-professionnelle".

Continuons à étudier notre population d'écrivains comme s'il s'agissait d'une espèce particulière dont nous aurions à comprendre les moeurs. Où naissent les écrivains ? Voici deux cartes qui montrent, toutes époques confondues, dans quels départements ils naissent et meurent (seule la France métropolitaine a été prise en compte ici) :

¹¹1. Rappelons qu'à chaque écrivain ne peuvent être associées que deux professions au maximum.



Le résultat est assez significatif : les écrivains français proviennent de l'ensemble de l'hexagone et meurent en région parisienne. Voilà pour la règle générale, résultat d'une

centralisation politique, administrative et économique dont il y a peu d'exemples en Europe. Les irrégularités locales sont tout aussi intéressantes à analyser. La carte des naissances se confond à peu près avec celle de la population française dans son ensemble (celle-ci n'a quasiment pas évolué, proportionnellement, depuis plusieurs siècles). Les grands centres urbains (Paris, Marseille, Lyon, Bordeaux, Lille, Dijon,...) sont ceux qui voient naître le plus grand nombre d'écrivains. Il faut retenir ce résultat, somme toute important sur le plan politique et historique : la France a puisé son "personnel littéraire" dans toutes les parties de son territoire (y compris d'ailleurs dans ses colonies, non représentées sur les cartes). C'est là un facteur d'intégration majeur, sur le plan de la langue et des mythes nationaux. Les faibles effectifs que l'on constate dans les départements de rattachement plus récent (Corse, Alsace, Comté de Nice, Haute-Savoie), où subsistent souvent des particularismes linguistiques, corroborent cette analyse.

En revanche, toute consécration passe par Paris, les chiffres des décès sont là pour le montrer. Ce n'est qu'au vingtième siècle que l'on voit quelques écrivains se retirer et mourir dans des lieux plus amènes (côte d'Azur en particulier). Il est bien évident qu'une fois de plus les statistiques ne mettent en évidence que des flux très généraux. Ils n'ambitionnent pas d'expliquer chaque destin particulier, comme celui de Germain Nouveau, né et mort à Pourrières (Var) mais qui a passé toute sa vie à Paris, ou de Victor Hugo, né à Besançon par le hasard des mutations administratives. De même, chaque département, chaque ville mériterait une monographie qui montrerait comment les écrivains qui y sont nés ont animé la vie littéraire nationale tout en gardant des contacts biographiques et thématiques avec leur lieu d'origine.

E. Thématique et professions

On a comparé plus haut les genres dans lesquels s'étaient illustrés les écrivains suivant leurs professions. La même analyse peut être effectuée sur les thèmes qu'ils ont abordés de manière préférentielle dans leurs oeuvres. Rappelons quels sont les trente thèmes les plus fréquents selon l'indexation de la B.D.H.L. :

- | | | |
|---------------|--------------|-----------------|
| 1. amour | 11. jeunesse | 21. politique |
| 2. mort | 12. voyage | 22. jalousie |
| 3. femme | 13. noblesse | 23. enfance |
| 4. guerre | 14. rêve | 24. solitude |
| 5. mariage | 15. société | 25. souvenir |
| 6. nature | 16. dieu | 26. roi |
| 7. religion | 17. beauté | 27. poète |
| 8. amitié | 18. liberté | 28. bourgeoisie |
| 9. souffrance | 19. histoire | 29. temps |
| 10. passion | 20. famille | 30. homme |

Cette liste de référence nous permettra d'évaluer les palmarès suivants, ne reprenant que les oeuvres écrites par des auteurs exerçant telle ou telle profession (seuls figurent les thèmes les plus fréquents, et utilisés dans plus de dix oeuvres) :

Ambassadeur : amour, mort, guerre, nature, passion.

Clergé : christianisme, amour, roi, clergé.

Edition : amour, mort, beauté, femme, temps, ville.

Employé : amour, mort, femme, maladie, amitié, guerre.

Enseignant : amour, mort, amitié, nature, guerre, liberté.

Fonctionnaire : amour, mort, nature, femme, poète.

Homme de théâtre : amour, mariage, mort, bourgeoisie, argent, femme.

Homme ou femme de Lettres : amour, mort, femme, guerre, amitié.

Homme politique : liberté, amour, mort, politique, peuple.

Journaliste : amour, mort, femme, jeunesse, bourgeoisie.

Justice : amour, mariage, jalousie, mort, trahison.

Mécénat : amour, roi, religion, guerre, nature.

Médecin : guerre.

Militaire : guerre, amour, mort, noblesse, passion, politique, religion.

Pensionné : amour, mariage, passion, politique, pouvoir.

Rentier : amour, mort, femme, mariage, noblesse.

Traducteur : mort.

Ce tableau, pour réduit qu'il soit, permet de discerner quelques tendances thématiques. Il est des sujets quasiment professionnels : la *guerre* pour un militaire, la *politique* pour un homme politique, le *christianisme* ou le *clergé* pour un ecclésiastique. D'autres faits demandent des explications plus fines. Les thèmes favoris des hommes de théâtre sont aussi ceux de la comédie : les corrélations profession-genre et thème-genre expliquent celle qui se tisse entre thème et profession. De même, certaines corrélations profession-époque et thème-époque expliquent aussi pourquoi certains thèmes sont fréquemment traités : les auteurs vivant du mécénat, essentiellement au Moyen Age et à la Renaissance, écrivent tout naturellement sur les thèmes majeurs de leur temps (*roi*, *religion*). Cette forme de transitivité statistique (si A corrèle B, et que B corrèle C, alors A corrèle C) doit être présente à l'esprit si l'on veut comprendre ces phénomènes sans commettre d'erreur.

D'autres faits, cependant, ne relèvent pas de cette explication. Les enseignants sont apparemment beaucoup plus intéressés que les autres écrivains par l'*amitié* (3^{ème} rang au lieu de 8^{ème} au classement général, thème au 5^{ème} rang pour les employés et les hommes et femmes de lettres). Comment l'expliquer ? Le vécu de l'enseignant, la fréquentation de ses collègues et le regard qu'il porte sur les amitiés de ses élèves peuvent le disposer à orienter son texte vers cette thématique. C'est dans la continuité, à travers les siècles, d'un métier qui n'a que peu changé que l'on peut chercher l'explication du fait que la moitié des oeuvres écrites par des auteurs aussi éloignés que Sartre, Théodore de Bèze, Mallarmé ou Pagnol puissent se référer au même thème.

Les explications peuvent également être mixtes et s'appuyer sur ces différentes méthodes. L'intérêt des gens de justice pour le *mariage*, la *jalousie*, la *trahison* vient en partie de ce qu'ils sont souvent des auteurs de théâtre¹², mais aussi, sans doute, d'un regard professionnel sur la comédie humaine. Plus encore, on pourrait trouver là la raison de leur intérêt pour le théâtre, qui leur permet de mettre en scène, prolongement de l'*audience*, ce bruit et cette fureur dont ils sont les témoins privilégiés.

F. Thématique et périodes

Les thèmes peuvent faire l'objet d'autres études croisées. La thématique varie en particulier selon les époques. Sans entrer dans le détail, remarquons par exemple que le doublet fameux *l'amour-la mort* n'apparaît qu'avec le XIX^{ème} siècle, le thème de la *guerre* est plus fréquent que celui de *l'amour* au XV^{ème} siècle, le thème de *l'amitié* n'apparaît en tête de liste qu'au XIX^{ème} siècle et prend toute son importance au XX^{ème}. Les thèmes favoris de deux siècles comme le XIX^{ème} et le XX^{ème} permettent de mieux cerner leurs spécificités littéraires (le nombre dans la colonne de droite est celui des oeuvres indexées par le mot-clé) :

¹². Tel le juge d'instruction du *Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux, ce M. de Marquet qui "n'avait eu, toute sa vie, qu'une passion : celle de l'art dramatique" (chapitre III).

19° siècle		
1.	<i>amour</i>	157
2.	<i>mort</i>	108
3.	<i>femme</i>	88
4.	<i>jeunesse</i>	77
5.	<i>passion</i>	70
6.	<i>mariage</i>	63
7.	<i>nature</i>	59
8.	<i>beauté</i>	49
9.	<i>histoire</i>	48
10.	<i>noblesse</i>	47
11.	<i>rêve</i>	47

20° siècle		
1.	<i>mort</i>	254
2.	<i>amour</i>	247
3.	<i>amitié</i>	120
4.	<i>guerre</i>	113
5.	<i>femme</i>	107
6.	<i>solitude</i>	101
7.	<i>rêve</i>	91
8.	<i>voyage</i>	88
9.	<i>liberté</i>	85
10.	<i>nature</i>	85

Les deux guerres mondiales ont laissé leur cicatrice dans la littérature de notre siècle, qui a en revanche délaissé des thèmes comme ceux de l'*histoire* et de la *noblesse*, chers aux auteurs du XIX^{ème}. Moins sociale, plus individualiste, bien que l'épreuve de la *guerre* soit associée à l'expérience de l'*amitié*, la littérature du XX^{ème} accorde plus d'importance au *rêve*, à la *solitude*, au *voyage*, échappatoires d'un univers où la *nature* tient moins de place, gages d'une *liberté* que le XIX^{ème} pensait plutôt dans une perspective dont la *passion* et le *mariage* étaient les points de fuite.

G. Thématique et genres littéraires

Sur ce modèle chronologique, on peut aussi calquer des études montrant les corrélations entre genres et thèmes. Voici d'abord la comparaison de trois genres théâtraux :

Comédie	
55	<i>amour</i>
51	<i>mariage</i>
23	<i>bourgeoisie</i>
22	<i>argent</i>
20	<i>domestique</i>
19	<i>jalousie</i>
18	<i>femme</i>
18	<i>noblesse</i>
14	<i>tromperie</i>
13	<i>famille</i>
12	<i>adultère</i>
12	<i>humour</i>
11	<i>jeunesse</i>
11	<i>ruse</i>
10	<i>honneur</i>
10	<i>séduction</i>
10	<i>trahison</i>
9	<i>hypocrisie</i>
9	<i>méprise</i>
9	<i>mort</i>
9	<i>passion</i>
8	<i>classe sociale</i>
8	<i>dérision</i>
8	<i>jeu</i>
8	<i>moeurs</i>

Drame	
37	<i>mort</i>
28	<i>amour</i>
16	<i>mariage</i>
15	<i>femme</i>
15	<i>homicide</i>
15	<i>noblesse</i>
15	<i>suicide</i>
14	<i>jeunesse</i>
14	<i>révolte</i>
13	<i>Dieu</i>
13	<i>justice</i>
13	<i>liberté</i>
13	<i>mensonge</i>
12	<i>désespoir</i>
12	<i>guerre</i>
12	<i>sacrifice</i>
11	<i>passion</i>
10	<i>absurde</i>
10	<i>famille</i>
10	<i>fatalité</i>
10	<i>religion</i>
10	<i>violence</i>
9	<i>amitié</i>
9	<i>destin</i>
9	<i>emprisonnement</i>

Tragédie	
27	<i>amour</i>
14	<i>pouvoir</i>
12	<i>mariage</i>
12	<i>politique</i>
12	<i>sacrifice</i>
11	<i>passion</i>
11	<i>trahison</i>
10	<i>jalousie</i>
10	<i>roi</i>
9	<i>gloire</i>
9	<i>suicide</i>
8	<i>famille</i>
8	<i>femme</i>
8	<i>haine</i>
8	<i>mort</i>
7	<i>orgueil</i>
6	<i>destin</i>
6	<i>honneur</i>
6	<i>vengeance</i>
6	<i>vertu</i>
5	<i>emprisonnement</i>
5	<i>foi</i>
5	<i>guerre</i>
5	<i>mère</i>
5	<i>monarchie</i>
5	<i>religion</i>

Chaque genre, on le voit, a ici sa spécificité. En fait, les définitions habituelles (en fonction du dénouement, de la qualité des personnages, du ton, de l'intention) aboutissent, par la logique d'un fonctionnement scénique, à faire aborder des sujets différents. Le triangle *bourgeoisie-argent-domestique* est propre à la comédie, la problématique de l'*honneur* et de la *vengeance* appartient à la tragédie. Le drame, seul, fait passer la *mort* avant l'*amour*. Le spectaculaire y est volontiers mortifère (*homicide, suicide, violence*). La comédie, pour sa part, puise une part de sa force dans son intérêt pour les jeux de l'*amour* (*amour, mariage jalousie, femme, tromperie, adultère, séduction, passion*). La tragédie, si elle s'y intéresse aussi, l'aborde sous l'angle de ses rapports avec le *pouvoir*, qui est, par ordre d'importance, son deuxième thème.

H. Une histoire littéraire sur de nouvelles bases

Nous avons dit plus haut que les études statistiques présentées ici sont relatives à la collection de faits littéraires constituée par la B.D.H.L.. Il ne s'agit pas là d'une simple précaution de type oratoire. Cette relativité des résultats nous amène au fond à repenser la perspective générale de l'histoire littéraire. La question centrale est celle-ci : pourquoi un fait littéraire est-il consigné dans la B.D.H.L. ? Pourquoi tel auteur, telle oeuvre, tel mouvement est-il pris en compte ? Plus encore : quelle est la légitimité des objets que nous avons distingués (*auteur, oeuvre, thème,...*). Notre réponse a toujours été la suivante : la B.D.H.L. veut être, et n'être que le miroir fidèle des pratiques actuelles de l'histoire littéraire, qui est une branche de la gestion du patrimoine culturel. Notre seule ambition est de représenter des usages pour les mettre en question.

Les objections, on l'a vu, affluent dès que l'on étudie les données. Notre objectif est de les transformer en questionnements féconds qui pourraient aboutir à une refonte de l'histoire littéraire comme discipline. On ne peut plus, aujourd'hui, fonder une histoire des faits littéraires sur les écrivains-génies, individualités hors du commun embaumées par l'usage. On ne peut plus, de même, ne s'appuyer que sur les textes. Entre la croyance dans une littéarité transcendante et la négation de toute littéarité, qui aboutit au *bruit* documentaire absolu en juxtaposant, sur un même plan, tout ce qui s'est écrit et publié, il y a place pour une nouvelle démarche, qui retournerait aux sources de cette littéarité en la référant aux phénomènes de réception.

C'est l'accueil d'un lectorat, d'institutions, d'éditeurs, de l'Ecole qui fonde toute histoire littéraire. Dans ce sens, notre banque de données n'est que l'image, à un moment particulier, de la représentation que cette communauté se forge de sa propre littérature, l'idée même de *littérature* étant idéologique. Une telle

perspective, qui rattache l'histoire littéraire à l'histoire des mentalités, prend comme objet la représentation des faits littéraires, et non la littérature érigée en réalité susceptible d'une approche scientifique.

Toutes les études évoquées plus haut gardent leur valeur au terme de ce déplacement de point de vue. Elles y gagnent cependant en légitimité. Ce qui est intéressant, ce n'est pas de constater qu'il y a des zones vides dans la courbe des publications d'oeuvres, c'est de se demander pourquoi la liste des oeuvres que nous avons inscrites dans notre patrimoine présente une telle particularité. Au prix d'un tel gauchissement, l'histoire littéraire n'est pas tenue de faire table rase, comme on l'a trop souvent dit, de ses acquis passés. Mais dans tous les cas, elle ne pourra plus s'ériger en catalogue normatif. Elle y perdra un pouvoir qu'elle n'avait qu'en apparence, les choix ayant toujours été faits dans d'autres sphères, et elle y gagnera en rigueur, son objet étant mieux circonscrit.

Passer d'un discours sur la réalité à un discours sur la perception de la réalité, c'est ce qu'ont fait bon nombre de disciplines arrivées à l'âge adulte : l'Histoire, la linguistique, la sociologie, la psychologie, la pédagogie,... Il est temps que l'histoire des faits littéraires emprunte le même chemin. L'informatique, parce que ses techniques imposent une formalisation des données, est l'instrument idéal de ce ressourcement. L'ordinateur est, là aussi, une formidable machine à poser des problèmes. A nous de les résoudre.

Appendice :

La B.D.H.L., nous l'avons dit, prétend réintroduire la pratique de l'histoire littéraire d'une manière ludique. Voici, pour en fournir la preuve, un pastiche fourni, spontanément, par une étudiante de première année à l'appui de son dossier :

Etude sur *Adonis* et *Fables nouvelles et autres poésies* de Monsieur de la Fontaine

Légère et court vêtue, une jeune étudiante
Intriguée, curieuse et bienveillante,
Allait à grands pas se cultiver
Et sur la Fontaine travailler
Croyant qu'elle n'aurait pas de mal
A étudier l'oeuvre de ce monsieur.
Or ce ne fut pas faute de travail
Mais de nombreux problèmes se présentèrent à ses yeux
A la bibliothèque Mazarine elle se présenta
Et non sans mal elle s'assit
Au milieu d'une foule d'érudits.
La beauté du lieu la fascina
Et les livres, si vieux, si beaux,
L'émurent aussitôt.
Ne pensant qu'à ce que la postérité avait laissé
Elle s'étonna de découvrir d'autres écrits
Témoins de sa belle vie
Que ce monsieur lui offrait.
Adonis la ravit soudain
Une édition rare entre les mains
Les vers lui parurent beaux, charmants,
Et ses yeux ne surent y croire
Mais elle ne put cependant
Les choses recherchées y voir.
Elle quitta donc les lieux
Et s'en fut à l'Arsenal.
Là elle dut user du charme de ses yeux
Afin qu'on la laisse entrer sans mal.
Les livres elle put enfin les y trouver
Et sur la Fontaine se renseigner.
Mais elle ne put pourtant point
Y trouver tout ce dont elle avait besoin

Loin de ces trésors, ses recherches elle continua
Et partout elle alla.
Mais le labeur était bien dur
De ses trouvailles elle n'était pas sûre.
Tant bien que mal elle remplit
Pourtant ses fiches d'écrits.
Mais n'étant pas pleinement satisfaite
Car la chose n'était pas parfaite
Elle décida, comme le temps lui manquait
De tout abandonner.
C'est alors que pour montrer le plaisir
Qu'elle avait eu à lire
Monsieur de la Fontaine
Elle eut l'idée soudaine
De raconter comme ce monsieur
Comment s'était passé son travail laborieux.
Elle se sentit alors comme la grenouille avide de grandeur
Toute petite face à cet auteur
Et d'avoir eu trop d'aspirations
Elle rit sans autre façon.

Julie Ozon (14 avril 1992)