

**Henri BEHAR et Michel BERNARD**

Université de Paris III

## LA NEBULEUSE DES SENTIMENTS

On se propose ici d'étudier les sentiments dans le roman de langue française entre 1830 et 1970. À l'annonce d'un tel projet, le lecteur serait en droit de considérer la présente étude comme une gageure, une naïveté ou un canular, selon l'estime dans laquelle il tient les auteurs des pages qui suivent. Il nous appartient donc de préciser d'emblée ce qui nous permet d'afficher ici des prétentions aussi exorbitantes. Nous sommes bien conscients que le corpus envisagé est gigantesque<sup>1</sup> et interdit à peu près toute lecture intégrale. Par ailleurs, il est bien évident que la notion de *sentiment* est extrêmement vague. Un corpus démesuré, des concepts flous : ce sont pourtant les conditions de travail habituelles — et traditionnelles — des chercheurs littéraires. Mais ce n'est pas pour relancer la belle utopie d'une *science du littéraire* que nous utiliserons ici l'outil informatique. L'ordinateur, comme n'importe quel outil, ne peut que perfectionner, mimer et systématiser des comportements et des savoir-faire préexistants.

Nous nous servirons ici de la Banque de Données d'Histoire Littéraire<sup>2</sup> (BDHL). La BDHL regroupe des informations bibliographiques, biographiques et historiques sur quelque deux mille œuvres et cinq cents auteurs de langue française, du Moyen-Age à nos jours. En particulier, et c'est ce qui nous intéressera dans le cadre de cette étude, les œuvres sont indexées selon leur genre, leur date d'édition et leur thématique. Donnons tout de suite un exemple pour fixer les idées :

*Notre-Dame de Paris* (Hugo) : 1831

Editeur : C. Gosselin

Genre : Prose, Fiction, Roman

Thèmes : amour, beauté, bohémien, cachette, clergé, église, fatalité, femme, homicide, mal,

monstre, mort, passion, péché, peine de mort, peuple.

Quelques précautions de base sont indispensables pour ne pas égarer le lecteur dans les faux débats que pourrait lui suggérer cette brutale mise à plat de la chose littéraire. Il est bien enterdu que chacune des mentions figurant ci-dessus est discutable, ou plutôt que les principes qui ont présidé à l'indexation peuvent, dans

le détail et dans l'ensemble, faire l'objet de remises en question. La seule ambition de la BDHL est de reproduire les usages les plus courants de l'histoire littéraire telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui. Dans cette perspective, on ne pourra s'offusquer de voir le roman de Hugo réduit à une liste de 16 concepts-clés. Si l'on peut dire que *Notre-Dame de Paris* « parle de l'amour », ou « qu'il développe le thème très hugolien du monstre », il est logique de penser que l'on peut dresser un inventaire de ces thèmes.

L'indexation thématique des œuvres figurant dans la BDHL a été menée à l'aide d'un thésaurus, c'est-à-dire une liste d'environ 800 termes dans laquelle les indexeurs étaient tenus de puiser. Cette technique évite les problèmes dus à la polysémie (il serait impossible sans cela de rapprocher une œuvre indexée avec *bohémien* d'une autre indexée avec *gitan*). Le travail a été exécuté par des étudiants de Paris III, sous le contrôle de leurs enseignants<sup>3</sup>.

Il est très facile de sélectionner avec la BDHL les romans publiés entre 1830 et 1970. On ne se cachera pas néanmoins le relatif arbitraire que constitue l'affectation d'un genre et d'une date à une œuvre. *La Confession d'un enfant du siècle* est-elle un roman ? À quelle date doit-on indexer le roman inachevé de Stendhal *Lucien Leuwen* (publié en 1901) ? Le parti pris a été de retenir systématiquement la date de la *Bibliographie de la France*, ce qui nous éloigne souvent de la date d'écriture, elle-même assez hypothétique. Mais nous affecterons ici de ne pas nous interroger plus avant sur la validité de l'indexation, ce qui empêcherait toute étude statistique. Nous considérerons donc comme intangible le corpus de 534 romans édités entre 1830 et 1970 que fournit la BDHL<sup>4</sup> et c'est sur eux que nous ferons porter notre étude.

En revanche, il est beaucoup plus difficile de sélectionner, dans la liste des concepts-clés du thésaurus thématique, ceux qui désignent un sentiment. La seule méthode que l'on puisse suivre ici, la seule qui soit conforme aux principes d'établissement de la BDHL, c'est l'observation des pratiques dans le domaine. On peut trouver quelques listes de sentiments<sup>5</sup> et nous allons considérer la compilation de ces listes à la manière d'un sondage d'opinion. Nous avons utilisé les neuf sources suivantes :

1. Articles du dictionnaire électronique ZYZOMYS<sup>6</sup> définissant la vedette à l'aide du mot *sentiment*.
2. Liste établie par François Rastier à l'aide de contextes, tirés de FRANTEXT, du mot *sentiment*.
3. Le premier thésaurus utilisé par la BDHL était présenté sous une forme analytique et proposait, sous forme hiérarchique, une liste de concepts-clés rapportés à l'hyperonyme *sentiment*.
4. Liste obtenue à l'aide du dictionnaire analogique informatisé DICOLOGIQUE<sup>7</sup>.
5. Articles du dictionnaire électronique LAROUSSE définissant la vedette à l'aide du mot *sentiment*.
6. Termes relevés dans *Les Passions de l'âme* de Descartes, en particulier dans la typologie de la deuxième partie (articles 52 et sqq.).

7. Termes pouvant figurer comme complément d'objet du verbe *éprouver* (liste établie empiriquement par les auteurs).
8. Sentiments cités comme corrélats ou exemples dans l'article *sentiment* du ROBERT électronique.
9. Sentiments cités comme tels par Claude Duneton dans l'index de son *Bouquet des expressions imagées* (Seuil).

Nous n'avons bien sûr retenu que les termes figurant dans le thésaurus de la BDHL puisque seuls ces concepts-clés nous permettront une interrogation de la banque. Nous donnons ci-après l'ensemble des réponses obtenues, dans la mesure où leur consultation permet de constater combien ce type de requête peut être complexe :

concept-clé	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Σ									
admiration	1	2		4		6	7	8		6	espérance		2			6			2
affection		2		4		6	7	8		5	exaltation	2	3	4					3
alcooolisme				4						1	extase	2	3	4					3
aliénation				4						1	fanatisme			4					1
ambition		2								1	fidélité	2		4					2
amitié		2								1	fierté	2				7			2
amour	1	2		4	5	6	7	8	9	7	foi		2						1
amour-propre	1	2	3	4	5					5	folie			4					1
angoisse	1	2	3	4			7	8		6	fraternité	1	2						2
attirance							7			1	gaieté	2							9
avarice				4						1	générosité					6			1
aventure		2		4						2	gloire				6				1
bonheur	2						7	8	9	3	grâce			4					1
bonté							8			1	haine	1	2	4	5	6	7	8	9
bovarysme				4						1	haine de soi						7		1
caprice				4						1	héroïsme	2							1
chaleur				4						1	honneur	2			5				2
charité	2			4						2	honte	1	2		5	6	7	8	6
chute				4						1	horreur	1	2	3	4	6	7	8	7
colère	2					6	7	8	9	5	humanité	1	2	4					3
confiance	2			5			8	9	4	4	humiliation	2							1
coquetterie				4						1	impuissance	2							1
courage	2					6		9	3	3	inquiétude	2	3	4		7	8	9	6
cruauté	2									1	inspiration			4					1
culpabilité	1	2			5		7			4	intolérance			4					1
culte				4						1	intrigue			4					1
cupidité				4						1	ironie	2							1
curiosité		2				6	7			3	jalousie	1	2		4	6	7	8	9
déception	1		3	4			7			4	joie	2	3	4	5	6	7		6
dépression nerveuse				4						1	lâcheté			4	6				2
désespoir	2	3	4			6	7			5	lassitude	2				7			2
désillusion			3	4						2	malheur							9	1
désir				4		6	7			3	mélancolie	2	3	4		7			4
dévouement				4						1	mépris	1	2		4	6	7	8	6
égotisme				4	5					2	misanthropie			4					1
ennui	1	2				6	7		9	5	misogynie			4					1
épouvante		2	3	4		6				4	moquerie				6				1
										4	mysticisme			4					1
										4	narcissisme			4					1

nostalgie		2	3	4			7		4	résignation		2							1	
obsession				4					1	responsabilité		2							1	
orgueil	1	2		4	5	6	7		6	révolte		2							1	
passion				4		6	7		3	sacrifice			4						1	
patriotisme		2							1	soif				4					1	
pessimisme				4					1	solidarité	1	2			5				3	
peur		2	3	4	5	6	7	8	9	8	solitude	1	2						2	
piété	1	2		4					3	souffrance						7			1	
pitié	1	2		4	5	6	7	8	7	spleen			4						1	
plaisir		2			5		7	8	4	tendresse	1	2		4	5				4	
plainte				4					1	timidité		2							1	
pleurs								9	1	toxicomanie				4					1	
racisme				4					1	tristesse		2	3	4		6	7	8	9	7
regret			3	4		6			3	vanité		2						7		2
remords		2				6	7		3	TOTAUX	28	60	16	67	16	29	35	18	15	
renoncement				4					1											

Devant une pareille disparité, nous avons décidé de ne considérer comme *sentiments* que les concepts-clés qui réunissent au moins cinq attestations (la majorité...), ce qui nous donne une liste de vingt termes : *admiration, affection, amitié, amour, amour-propre, angoisse, colère, désespoir, ennui, haine, honte, horreur, inquiétude, jalousie, joie, mépris, orgueil, peur, pitié, tristesse*.

Voilà donc dans quel cadre nous allons nous situer. D ne s'agit plus, on le voit, d'étudier directement les ouvrages visés mais la trace qu'ils ont laissée dans la BDHL, ce que l'informatique rend considérablement plus simple. Cette orientation laisse entier le problème de la validité des indexations opérées, sur lequel nous reviendrons plus tard, mais elle permet d'avoir une vision d'ensemble des faits littéraires. Dans un deuxième temps, pour valider cet aperçu et en exploiter les suggestions, nous nous reporterons à certains des textes mis en exergue par l'analyse statistique.

\*\*\*

Sur les 534 romans publiés entre 1830 et 1970 que recense la BDHL, 352 ont été indexés avec, au moins, un des vingt concepts-clés sur lesquels nous avons décidé de travailler. On peut donc dire, dans une première approche, que 66 % des romans parlent des sentiments que nous avons sélectionnés. On comparera cette proportion avec les 56 % d'oeuvres de la même période 1830-1970 qui sont indexées avec les vingt concepts-clés. Le roman est donc un genre plus « sentimental »<sup>8</sup> que les autres pour cette période.

Pour les 352 romans « sentimentaux » qui nous intéressent, on compte 623 descripteurs, pris dans la liste des vingt « sentiments », ce qui signifie qu'en moyenne un roman est affecté de 1,77 descripteurs. En réalité, on constate la répartition suivante :

Nombre de descripteurs	Nombre d'œuvres
6	1
5	7
4	10
3	47
2	114
1	173

Une première constatation s'impose, importante dès lors que l'on veut faire des statistiques : nous travaillons avec des valeurs faibles, ce qui exagère la moindre variation. Entre une œuvre indexée avec un seul descripteur « sentimental » et une œuvre qui n'en a aucun, la différence est très faible. Pour les besoins de l'enquête, nous ne prendrons en considération que les textes venant en tête dans la classification hiérarchique décroissante. Voici la liste des 18 œuvres indexées avec 4 descripteurs « sentimentaux » ou plus :

Titre	Auteur	Date	N	Descripteurs
<i>Climats</i>	Maurois	1928	6	amour, désespoir, ennui, inquiétude, jalousie, orgueil
<i>Sous-Offs, roman militaire</i>	Descaves	1889	5	amitié, amour, ennui, jalousie, mépris
<i>Le Prométhée mal enchaîné</i>	Gide	1899	5	amour, ennui, honte, pitié, tristesse
<i>Fermina Marquez</i>	Larbaud	1911	5	amitié, amour, désespoir, jalousie, mépris
<i>Le Bal du comte d'Orgel</i>	Radiguet	1924	5	admiration, amitié, amour, jalousie, orgueil
<i>Orietta</i>	Delly	1928	5	amitié, amour, haine, jalousie, orgueil
<i>Anita</i>	DeUy	1943	5	amour, angoisse, haine, orgueil, tristesse
<i>Les Choses</i>	Perec	1965	5	amitié, angoisse, désespoir, inquiétude, tristesse
<i>La Dame aux camélias</i>	Dumas (fils)	1848	4	amour, désespoir, jalousie, tristesse
<i>Impressions d'Afrique</i>	Roussel	1910	4	amour, ennui, haine, jalousie
<i>Civilisation, 1914-1917</i>	Duhamel	1918	4	affection, amitié, amour, désespoir
<i>Ceux de 14</i>	Genevoix	1923	4	amitié, angoisse, horreur, peur
<i>Un de Baumugnes</i>	Giono	1929	4	amitié, amour, peur, tristesse
<i>Robert, supplément à l'Ecole des femmes</i>	Gide	1930	4	amour, amour-propre, jalousie, orgueil
<i>Derborence</i>	Ramuz	1934	4	affection, amitié, amour, angoisse
<i>Je vivrai l'amour des autres</i>	Cayrol	1947	4	amitié, amour, jalousie, joie
<i>Chiens perdus sans collier</i>	Cesbron	1954	4	amitié, amour, désespoir, haine
<i>La Belle Bête</i>	Biais	1961	4	amour, haine, jalousie, peur

Sous un autre angle, les descripteurs ne sont pas non plus utilisés de manière homogène, chacun d'eux peut servir à indexer un nombre de romans très variable :

Descripteur	Romans	%
amour	201	57,1
amitié	113	32,1
jalousie	62	17,61
angoisse	42	11,93

haine	33	9,38
peur	27	7,67
désespoir	26	7,39
ennui	25	7,1
oraueil	14	3,98
tristesse	13	3,69
horreur	12	3,41
affection	11	3,13
toie	9	2,56
admiration	8	2,27
mépris	8	2,27
honte	7	1,99
inquiétude	5	1,42
amour-propre	3	0,85
colère	3	0,85
pitié	1	0,28

Le thème de l'amour, par exemple, est présent dans près de six oeuvres « sentimentales » sur dix et, pour l'ensemble des romans de la période, dans 37 % des indexations. À l'inverse, le thème de *la pitié* n'est utilisé que pour *Le Prométhée mal enchaîné* de Gide. Il faut tenir compte de cette particularité si l'on veut apprécier de manière plus fine l'indexation de nos romans. Le fait qu'un roman soit indexé avec *amour* est beaucoup moins significatif que son indexation avec *colère* ou *pitié*, puisqu'il y a de toutes façons 57 chances sur 100 qu'il en soit ainsi, contre 2 ou 8 chances sur 1000. On peut donc affecter à chaque descripteur une probabilité d'apparition et évaluer, de cette manière, la probabilité de co-occurrence de plusieurs descripteurs. Pour une œuvre indexée avec *amour* et *honte*, par exemple, la probabilité est de  $0,571 \times 0,0199$ , soit 0,01136, alors qu'une œuvre indexée avec *amour* et *amitié*, bien qu'elle ait elle aussi deux descripteurs, correspondrait à une probabilité de 0,1832, ce qui est 16 fois moins significatif. On ne peut donc se contenter, comme nous l'avons fait tout à l'heure, du nombre de descripteurs pour classer les œuvres. Voici les 20 co-occurrences les plus significatives, c'est-à-dire celles qui correspondent aux probabilités les plus faibles :

Titre	Auteur	Date	Probabilité
<i>Le Prométhée mal enchaîné</i>	Gide	1899	0.00000008
<i>Climats</i>	Maurois	1928	0.00000030
<i>Les Choses</i>	Perec	1965	0.00000148
<i>Anita</i>	Dellv	1943	0.00000938
<i>Le Bal du comte d'Orgel</i>	Radiguet	1924	0.00002919
<i>Robert, supplément à l'Ecole des femmes</i>	Gide	1930	0.00003409
<i>Sous-Offs. roman militaire</i>	Descaves	1889	0.00005212
<i>Fermina Marquez</i>	Larbaud	1911	0.00005420
<i>Ceux de 14</i>	Genevoix	1923	0.00010016
<i>Orietta</i>	Dellv	1928	0.00012039
<i>Mort à crédit</i>	Céline	1936	0.00014784
<i>Le Feu</i>	Barbusse	1916	0.00019432

<i>La Dame aux camélias</i>	Dumas (fils)	1848	0,00027437
<i>Biribi, discipline militaire</i>	Darien	1890	0,00028601
<i>Ceux de quatorze<sup>9</sup></i>	Genevoix	1950	0,00030045
<i>La Table aux crevés</i>	Aymé	1929	0,00037330
<i>Civilisation, 1914-1917</i>	Duhamel	1918	0,00042313
<i>Un de Baumugnes</i>	Giono	1929	0,00051929
<i>La Fin de Lucie Pellegrin</i>	Alexis	1880	0,00065676
<i>Laauelk</i>	Delly	1928	0,00065676

On peut constater que le classement obtenu plus haut est assez largement modifié par l'application de ce nouveau mode de calcul. De manière symétrique, il est possible d'introduire un autre facteur de pondération en prenant en compte le nombre de descripteurs utilisés pour l'indexation de chaque œuvre. En effet, les œuvres enregistrées par la BDHL ne sont pas toutes affectées du même nombre de concepts-clés par les indexeurs. Cette profondeur d'indexation peut varier dans des proportions très importantes : de 2 à 35, par exemple, pour les 352 romans sur lesquels nous travaillons. Dès lors, il est bien évident qu'un roman indexé avec 35 descripteurs est bien plus susceptible qu'un autre, indexé avec 2 ou 3 descripteurs, de contenir un grand nombre de concepts-clés « sentimentaux ». Sans user de raffinements statistiques particuliers, on peut dresser la liste des œuvres pour lesquelles 25 % ou plus des thèmes sont des sentiments (S : Nombre de « sentiments » ; T : Nombre total de descripteurs) :

S	T	%	Titre	Auteur	Date
1	2	50	<i>Graziella</i>	Lamartine	1852
1	2	50	<i>La Jalousie</i>	Robbe-Grillet	1957
2	5	40	<i>Terre des hommes</i>	Saint-Exupéry	1939
4	11	36	<i>Ceux de 14</i>	Genevoix	1923
3	9	33	<i>Adrienne Mesurat</i>	Gteen	1927
4	12	33	<i>Robert, supplément à l'Ecole des femmes</i>	Gide	1930
2	7	28	<i>Chien-Caillou</i>	Cnampfleury	1847
2	7	28	<i>L'Ami Fritz</i>	Erckmann-Chatrion	1864
4	15	26	<i>Impressions d'Afrique</i>	Roussel	1910
4	15	26	<i>Un de Baumugnes</i>	Giono	1929
5	19	26	<i>Orietta</i>	Delly	1928
2	8	25	<i>Scènes de la vie de Bohème</i>	Murger	1851
2	8	25	<i>Le Bossu</i>	Féval	1858
3	12	25	<i>Paludes</i>	Gide	1895
4	16	25	<i>Civilisation, 1914-1917</i>	Duhamel	1918
3	12	25	<i>L'Ile aux trente cercueils</i>	Leblanc	1920
3	12	25	<i>Heureux les Pacifiques</i>	Abellio	1946
1	4	25	<i>Le Monte-charge</i>	Dard	1961
3	12	25	<i>Un adolescent d'autrefois</i>	Mauriac	1969

Les deux premières lignes du tableau montrent que cette méthode a aussi les inconvénients de ses avantages, puisqu'elle privilégie abusivement les œuvres peu indexées. Elle permet néanmoins de faire ressortir des œuvres que nous n'avions

pas encore rencontrées, tout en confirmant le caractère « sentimental » de certains romans qui apparaissent quelle que soit la méthode de calcul adoptée.

On peut également faire le bilan des co-occurrences de thèmes, en recensant les œuvres indexées conjointement avec deux sentiments. En voici le tableau :

	affection	amitié	amour	amour-propre	angoisse	colère	désespoir	ennui	haine	honte	horreur	inquiétude	jalousie	joie	mépris	orgueil	peur	pitié	tristesse		
		5	3						1				1			1					admiration
	3		7				1						1						1		affection
			49		10	1	10	4	7	1	7	1	17	4	3	2	10		2		amitié
				1	14	1	12	11	9	4	3	1	39	4	5	5	9	1	8		amour
													1			1					amour-propre
							4	4	3	2	2	1	1			1	6		2		angoisse
							1										1				colère
								1	1	1	1	2	3		1	1			2		désespoir
									2	1		1	3		1				1	2	ennui
												1	9		2	6	3		1	1	haine
													2							1	honte
																	6				horreur
													1			1				1	inquiétude
														1	3	7	1			3	jalousie
																					joie
																				1	mépris
																	1			1	orgueil
																				1	peur
																				1	pitié

Il ne faut pas oublier en lisant ce tableau que les co-occurrences de thèmes sont bien sûr liées à la fréquence de chacun des deux descripteurs. On peut lire toutefois, en valeurs absolues, les conjonctions thématiques les plus fréquentes pour notre genre et notre époque : *amitié/amour*, *amour/jalousie* puis, nettement au-dessous, *amitié/jalousie*, *amour/angoisse*, *amour/désespoir* et *amour/ennui*<sup>10</sup>.

Le calcul des spécificités peut maintenant nous permettre de comparer notre corpus avec l'ensemble de la banque du point de vue thématique. Rappelons rapidement les principes de ce calcul. Soit un texte T divisé en plusieurs parties, T1, T2, T3, etc. On dit qu'une forme (un mot) F est spécifique dans la partie T2, par exemple, si la probabilité pour qu'on l'y trouve avec la fréquence effectivement constatée est très faible, eu égard à la fréquence de la forme dans l'ensemble de T et à la taille de T2 relativement à T. On distingue ensuite des spécificités positives, quand la forme est particulièrement fréquente, et des spécificités négatives quand elle est au contraire anormalement rare. L'avantage de ce mode de calcul est qu'il tient compte automatiquement de la différence de taille des corpus, dont nous avons



vu précédemment combien elle peut être gênante pour l'analyse. Ce type de traitement, habituellement réservé aux textes, peut être, sans inconvénient ni précautions particulières, appliqué à nos données<sup>11</sup>. Il suffira de les considérer comme un texte composé des seuls mots-clés, puis segmenté en parties.

On peut ainsi, tout d'abord, comparer les romans de la période 1830-1970 indexés avec nos vingt « sentiments » avec l'ensemble des œuvres de la banque indexées avec ces mêmes descripteurs. On obtient ainsi deux spécificités positives : *amitié* (4.6E-04) et *haine* (4.7E-02), et cinq spécificités négatives : *colère* (7E-04), *inquiétude* (9.5E-04), *admiration* (2.5E-02), *tristesse* (2.3E-02), *joie* (2.3E-02). Les données entre parenthèses sont les probabilités, exprimées en notation scientifique : 4.6E-04 signifie  $4,6 \cdot 10^{-4}$ , soit 0,00046. En pratique, il suffit de tenir compte de l'exposant (04) pour évaluer l'importance de la spécificité. Les valeurs obtenues signifient donc que les descripteurs *amitié* et *haine* sont beaucoup plus employés pour les romans de notre période que pour toutes les autres œuvres « sentimentales » de la littérature française. En revanche, les « sentiments » à spécificité négative sont moins employés dans nos romans que dans les autres œuvres.

Si l'on compare les mêmes 352 romans avec l'ensemble des romans de la banque indexés avec les vingt sentiments, on ne constate qu'une seule spécificité négative, d'ailleurs très faible : *joie* (1.3E-02). Il faut dire que les romans de la période 1830-1970 représentent 78 % des romans de la banque. Le résultat est néanmoins intéressant, puisqu'il montre que l'on peut étendre sans trop de risques toutes nos constatations à l'ensemble du genre romanesque.

Mais dans la mesure où notre corpus a été sélectionné selon deux critères (l'époque et le genre), il convient de recouper les résultats déjà obtenus en calculant les spécificités des romans de la période 1830-1970 indexés avec les vingt « sentiments » par rapport à l'ensemble des œuvres indexées de la même manière pour la même période. On pourra ainsi savoir ce qui constitue la particularité « sentimentale » du genre romanesque. On obtient deux spécificités positives : *amitié* (3.4E-03) et *jalousie* (3.1E-03), et trois spécificités négatives : *inquiétude* (5.2E-04), *colère* (3E-03) et *tristesse* (2.8E-02).

Récapitulons donc ce que nous avons acquis : parmi toutes les œuvres « sentimentales » de notre époque de référence, le roman est caractérisé par les thèmes de *l'amitié* et de la *jalousie*. Le thème de la *haine*, que nous avons relevé plus haut, est donc davantage lié à l'époque qu'au genre romanesque. En revanche, nous retrouvons les trois spécificités négatives les plus importantes rencontrées plus haut.

Après avoir effectué des calculs sur les seules œuvres indexées avec nos vingt « sentiments », il convient de situer le problème dans le cadre plus large de la

thématique globale de la BDHL. Nous ne travaillons plus cette fois sur vingt descripteurs mais sur près de 800. La procédure, au demeurant, reste la même, mais il n'est plus question de reproduire la totalité des listes de spécificités. Nous donnerons seulement les vingt spécificités les plus importantes pour chaque calcul. Voici d'abord les thèmes spécifiques aux romans de la période 1830-1970 par rapport à l'ensemble de la banque :

Spécificités positives		Spécificités négatives	
Descripteurs	Proba.	Descripteurs	Proba.
maladie	2.4E-08	roi	1.8E-13
province	3.3E-07	poète	1.1E-10
amitié	3.4E-07	christianisme	4.4E-08
enfance	3.7E-06	création	2.7E-07
misère	4.4E-06	Dieu	4.9E-06
bourgeoisie	9.7E-06	vérité	7.5E-06
aventure	2.5E-05	<b>mythologie</b>	9.5E-06
ouvrier	5.2E-05	<b>philosophie antique</b>	2.3E-05
adolescence	7.2E-05	critique artistique	4.6E-05
égoïsme	1.2E-04	amour courtois	4.7E-05
rencontre	1.3E-04	esprit	4.9E-05
<b>homicide</b>	1.9E-04	raison	6.6E-05
<b>famille</b>	3.1E-04	écriture	9.0E-05
<b>apprentissage</b>	4.2E-04	chanson	1.2E-04
emprisonnement	7.9E-04	critique littéraire	1.6E-04
couple	7.9E-04	vertu	2.2E-04
femme	9.3E-04	honneur	2.3E-04
adultère	1.0E-03	salut	2.3E-04
richesse	1.1E-03	théologie chrétienne	2.6E-04
jeunesse	1.2E-03	nature	2.6E-04

Le calcul des spécificités fait apparaître d'une part l'orientation beaucoup plus concrète de la narration romanesque, d'autre part les problèmes contemporains, sociaux en particulier. Mais, une fois de plus, ce tableau ne permet pas d'attribuer à coup sûr les spécificités à l'époque ou au genre. Il convient donc, comme nous l'avons fait tout à l'heure, de rechercher les spécificités de chacun de ces deux critères. Voici d'abord les spécificités thématiques de la période 1830-1970 (tous genres confondus) par rapport à l'ensemble de la banque :

Spécificités positives		Spécificités négatives	
Descripteurs	Proba.	Descripteurs	Proba.
surréalisme	1.2E-09	roi	1.1E-13
absurde	6.9E-07	souffrance	1.2E-11
mort	1.4E-06	courtois	<b>8.4E-08</b>
femme	1.8E-06	christianisme	<b>2.1E-06</b>
humour	3.1E-06	vertu	<b>1.1E-05</b>
rêve	4.8E-06	monarchie	<b>2.6E-05</b>
jeunesse	5.5E-06	philosophie antique	<b>5.8E-05</b>
enfance	1.9E-05	idées politiques	<b>8.4E-05</b>

révolte	2.2E-05	théologie chrétienne	1.6E-04
province	3.1E-05	chevalerie	1.9E-04
vie moderne	3.3E-05	gouvernement	2.0E-04
employé	5.5E-05	piété	2.0E-04
insolite	5.7E-05	langage	5.1E-04
humiliation	8.2E-05	libertinage	6.4E-04
réalité	2.0E-04	Réfonne	7.1E-04
nuit	4.8E-04	politique	7.4E-04
ouvrier	5.4E-04	raison	7.9E-04
misère	7.7E-04	enseignement	1.1E-03
eau	1.0E-03	religion	1.2E-03
symbole	1.5E-03	amour impossible	1.3E-03

Et les spécificités des romans (toutes époques confondues) par rapport à l'ensemble de la banque :

Spécificités positives		Spécificités négatives	
Descripteurs	Proba.	Descripteurs	Proba.
aventure	3.0E-09	poète	2.1E-13
maladie	2.7E-06	création	1.4E-10
entânce	3.4E-06	Dieu	2.4E-08
frère	4.6E-06	critique artistique	3.4E-08
province	5.5E-06	vérité	5.8E-07
amitié	7.6E-06	philosophie antique	1.2E-06
richesse	7.7E-06	roi	3.0E-06
adolescence	1.3E-05	esprit	3.0E-06
emprisonnement	1.5E-05	chanson	4.0E-06
jeunesse	3.3E-05	critique littéraire	5.5E-06
enquête	3.9E-05	histoire	5.7E-06
déchéance	8.8E-05	salut	6.1E-06
filles	1.1E-04	écriture	6.6E-06
maison	1.9E-04	i_ christianisme	1.8E-05
misère	2.8E-04	homme	4.1E-05
apprentissage	3.0E-04	tromperie	8.0E-05
liens de parenté	3.6E-04	nature	8.7E-05
anomalie physique	3.6E-04	théâtre	8.9E-05
homicide	3.8E-04	ait	9.5E-05
ouvrier	5.6E-04	civilisation	1.1E-04

On notera, grâce à ces trois tableaux, un certain nombre de faits. Tout d'abord, les « sentiments » que nous avons retenus ne constituent pas une des particularités thématiques de notre corpus, à l'exception — notable — d'*amitié*. Mais ce terme peut renvoyer aussi bien à un personnage qu'à une situation, à l'expression ou à la manifestation d'un sentiment. À l'inverse, on ne retrouve aucun de nos vingt sentiments dans les spécificités négatives. Par ailleurs, on constate dans les deux derniers tableaux une certaine analogie entre la thématique du roman et la thématique de la période 1830-1970. Ce phénomène est bien compréhensible puisque le roman est peu à peu devenu le genre dominant au cours de cette période, en même temps qu'il aspirait à traiter tous les sujets, à adopter tous les tons, à rendre compte de tous

les problèmes et à représenter l'univers. Nous avons déjà constaté plus haut que les romans de notre période présentaient peu de différences avec l'ensemble des romans de la banque. En conséquence, il n'est pas toujours possible de décider si la spécificité d'un thème est due à l'époque ou au genre.

Cet aperçu statistique, dans sa sécheresse, n'est destiné qu'à ouvrir des pistes de réflexion, c'est-à-dire, avant tout, des pistes de lecture. Il nous faut maintenant en explorer quelques-unes en nous reportant aux textes eux-mêmes. Nous pourrions ainsi évaluer l'indexation thématique sur laquelle reposent nos calculs.

À parcourir la liste des œuvres de la BDHL où figure la majorité des concepts-clés exprimant la nébuleuse des sentiments, la première réaction est de surprise. Pour la période considérée (1830-1970), on se serait attendu à voir figurer, en tête du genre romanesque, *L'Éducation sentimentale* ou *Madame Bovary*, *Le Rouge et le Noir* ou *Lucien Leuwen*, *Les Illusions perdues* ou *Le Lys dans la vallée*, et pour le moins la totalité d'*À la recherche du temps perdu*. S'il fallait désigner une œuvre de Radiguet, pourquoi pas *Le Diable au corps*, certainement plus célèbre que *Le Bal du comte d'Orgel*, traitant, d'une autre façon, du même sentiment amoureux ? De fait, ces titres sont bien dans la liste (et comment pourrait-il en être autrement ?) mais en position défavorable, si l'on ose ce vocabulaire de la compétition.

Une première hypothèse vient à l'esprit. C'est que tous ces chefs-d'œuvre, désormais tenus pour des classiques du genre, développent en général un ensemble de sentiments que l'indexeur pourrait, sans risque d'erreur, rassembler sous le concept-clé *de passion*, même si le thésaurus demande de préciser de quelle passion il s'agit. Au demeurant, nous assistons à une évolution des mots, la finesse des divers sentiments venant se substituer à la rudesse de la passion, comme le montre l'histoire de la langue. Et l'on se dit que, sous l'angle du sentiment, les grands romans du patrimoine français sont tous monomaniaques, du *Père Goriot* à *Thérèse Raquin*.

Puis, reprenant l'énumération précédente, on se rassure. Comment n'y avait-on pas pensé plus tôt ? La nébuleuse des sentiments se trouve au premier chef dans ce qu'il est convenu de nommer le « roman sentimental » représenté par Dely. Mais alors, pourquoi cet auteur plus ou moins bicéphale<sup>12</sup> ne se trouve-t-il pas en compagnie, sinon de Max du Veuzit, qui n'a pas été retenu dans la Banque, du moins de Guy des Cars, qui y figure bien ? Notre hypothèse se précise : un classement statistique retenant une fréquence supérieure à quatre occurrences suppose une certaine complexité des thèmes sentimentaux, qui n'est pas toujours le fait des romanciers à succès ni de la littérature de gare.

Et pour nous rassurer tout à fait, voici que figurent *La Dame aux camélias*, *Fermina Marquez*, *Le Bal du comte d'Orgel*, *Climats...* œuvres qui, d'une manière ou d'une autre, ont marqué leur époque, pour des raisons que nous examinerons par la suite, et que les histoires de la littérature qualifient de romans d'analyse. Ces mêmes histoires ne considèrent-elles pas (quand elles consentent à en traiter) le roman sentimental comme une forme dégradée ou schématique du roman d'analyse, de *La Princesse de Clèves* à *Madame Bovary* ?

Cette liste nous invite donc à revoir notre habituelle hiérarchie des valeurs, consacrée par les institutions de la Littérature et véhiculée par l'École. Au regard des thèmes mis en œuvre dans un texte, l'originalité, la qualité du style, la finesse du développement n'entrent pas en compte.

Reste que, prise globalement, l'énumération ne laisse pas d'intriguer, qui place sur le même plan ces ouvrages d'analyse sentimentale et des romans de guerre tels que *Ceux de 14 ou Civilisation* et, de manière encore plus paradoxale, *Impressions d'Afrique* ou *Les Choses*.

Aussi, pour valider la composition de cette liste tombée automatiquement de l'ordinateur, nous avons consulté deux sortes de documents.

Dans un premier temps, nous avons recherché la présence des vingt « sentiments » (c'est-à-dire les mots *admiration*, *affection*, *amitié*, *amour*, *amour-propre*, *angoisse*, *colère*, *désespoir*, *ennui*, *haine*, *honte*, *horreur*, *inquiétude*, *jalousie*, *mépris*, *orgueil*, *peur*, *pitié*, *tristesse*) dans ceux des romans de la liste numérisés par FRANTEXT. Il ne s'agit que des formes simples, sans souci de lemmatisation. Voici, sous forme de tableau, une synthèse des résultats obtenus, dans l'ordre hiérarchique décroissant :

Titre	Fréquence absolue	Fréquence relative
<i>Climats</i>	223	2641
<i>La Dame aux camélias</i>	214	2628
<i>Le Bal du comte d'Orgel</i>	149	3766
<i>Fermina Marquez</i>	69	1740
<i>Un de Baumugnes</i>	40	869
<i>Derborence</i>	33	610
<i>Robert</i>	28	2073
<i>Prométhée</i>	26	1620

Il est bien entendu que les concepts-clés, abstractions posées par l'indexeur recourant à un thésaurus préétabli, ne sont pas à considérer de la même façon que les formes lexicales présentes dans le texte. Il n'en demeure pas moins que, pour les œuvres communes à la BDHL et à FRANTEXT, la fréquence globale des mots de la liste, qu'elle soit considérée dans l'absolu (colonne 2) ou relativement à la longueur du texte (colonne 3) confirme la forte présence du vocabulaire sentimental. Il est bien dommage que la banque de donnée factuelle (BDHL) et la banque de données

textuelles (FRANTEXT) ne se recouvrent pas exactement, comme la rivière et son lit. Toutefois, ce classement confirme le premier, en l'affinant. Seuls *Derborence* et *Un de Baumugnes* présentent une certaine hétérogénéité, puisque la fréquence relative est en dessous du seuil de 1000 items. Pour ces deux romans, le nombre d'occurrences des termes de la liste n'étant pas excessif, voici leur concordance, limitée à une phrase, au fil du texte :

*DERBORENCE*

1. et *l'angoisse* se loge dans votre poitrine où il y a comme une main qui se referme peu à peu autour du cœur (p. 15)
2. Seulement ils ont été poussés en avant par *Y amour-propre* (p. 40)
3. Immobiles, sans cris, la bouche ouverte par la *peur* mais la bouche pleine de silence, secoués de frissons, vidés de vie dans tous leurs membres, ils n'avaient plus bougé pendant longtemps (pp. 44-45)
4. Ils s'aperçoivent à peine les uns les autres à distance, puis étant plus près ils ne se reconnaissent même plus, se faisant *peur* les uns aux autres, à cause de leurs figures défaits (p. 48)
5. Il ne te faut pas avoir *peur* et il ne faut pas non plus te forcer (p. 62)
6. Nendaz s'écarte, ayant peur d'être bousculé, à cause de l'a pic qui commençait tout au bord du chemin (p. 76)
7. il a *peur* de l'homme (p. 127)
8. C'était comme le haut d'un de ces bonshommes, faits de quatre branches et d'une vieille chemise, qu'on met dans les jardins pour faire *peur* aux moineaux (p. 148)
9. Et voilà que peu à peu l'étonnement faisait place chez Thérèse à *l'inquiétude* et *l'inquiétude* à la *peur*, parce qu'en même temps qu'elle regardait, il lui semblait sentir qu'elle était regardée (p. 148)
10. j'ai eu *peur* parce qu'il ne pèse plus rien (p. 152)
11. Car on voyait qu'elle commençait, elle aussi, à avoir *peur* (p. 152)
12. N'ayez pas *peur* c'est moi (p. 157)
13. Mais voilà que l'idée circule rapidement de tête en tête et l'idée entre dans les têtes, et *ï&peur* entre dans les têtes (p. 170)
14. vous lui avez fait *peur* (p. 172)
15. On n'a plus *peur* (p. 175)
16. il a fait peur aux enfants avec sa figure blanche qu'il avançait vers eux en poussant un grand cri (p. 181)
17. ces bonshommes, en effet, qu'on met dans les jardins pour faire *peur* aux oiseaux (p. 185)
18. Vous nous aviez fait *peur* (p. 212)
19. parce qu'ils ont *eapeur* (p. 224)
20. de qui est-ce qu'ils ont eu *peur* ? (p. 224)
21. *L'amour* la poussait en avant (p. 234)
22. *L'amour* l'a portée jusque-là, ils sont trois (p. 236)
23. Voyez-vous, on a *peur* qu'il n'ait plus sa tête... (p. 236)
24. Dans ces déserts où jamais une femme n'aurait osé s'engager seule, mais elle n'est pas seule, parce qu'il y a *l'amour* (pp. 245-46)
25. Va toujours, n'aie pas peur ne le lâche plus (p. 246)
26. Est-ce que *l'amour* était endormi ? (p. 250)
27. Mais à présent *l'amour* s'est réveillé (p. 250)
28. Il allait devant, elle avait bien de la peine à suivre mais elle allait, parce que *Vamour* la soutient (p. 250)
29. ils auraient bien voulu s'en aller, mais ils n'osaient pas s'en aller, chacun d'eux étant retenu par une espèce de fausse *honte* qui l'empêchait de faire demi-tour (p. 251)
30. Mais, autour des deux qui venaient, et c'est un homme véritable et une femme véritable, la combe entière était entrée dans la nuit et dans le silence, dans la *tristesse* et dans la mort, car c'est désormais là le lieu de leur séjour (p. 255)

Soit : *amour* (6 occurrences), *amour-propre* (1), *angoisse* (1), *honte* (1), *inquiétude* (2), peur (20), *tristesse* (1). Cette table de fréquences absolues est à rapprocher des concepts-clés énumérés ci-dessus pour la même œuvre : *tristesse*, *inquiétude* *elpeur* nuancent le même concept *d'angoisse* ; inversement, *affection* et *amour* peuvent s'associer ; en revanche, *Y amitié*, qui joue un rôle important dans le roman, n'y est pas nommée.

## UN DE BA UMUGNES

1. je t'ai dit, déjà : c'était de la viande honteuse et qui puait pour qui a le nez fin, mais, sa *honte* et sa mauvaise odeur ça m'engourdissait, (p. 21)
2. Enfin, par la *pitié* des choses, il est né des petits qui avaient la langue entière, (p. 29)
3. J'avais *honte*, (p. 34)
4. Mais lui, il n'avait pas *honte*, (p. 34)
5. elle aurait plutôt fait *peur*, *peur te pitié* ; (p. 63)
6. Elle, déjà, tenait le bras valide du patron et elle l'entreprenait d'autorité tout en ayant *peur*, ça se voyait, mais fermement quand même, comme une bonne femme en bois d'arbre qu'elle semblait être (pp. 63-64)
7. Elle lui tapait le dos, à petites tapes, comme on fait à un cheval qui a *peur* (p. 64)
8. Moi, à la fin, j'avais tant *pitié* de tous les trois que j'ai poussé mon assiette (p. 72)
9. C'est d'abord tout musse comme de *honte* derrière des barrières d'aulnes, et quand on passe, ça offre doucement une treille de rosés ou une belle glycine, pas plus, et puis, les fleurs sauvages sont tout autour bien à leur aise, sans avoir *peur*. (pp. 73-74)
10. C'est plein de gens qui disent ci et ça, et, on a son *amour-propre* ; (p. 79)
11. il vaut mieux faire envie que *pitié*, (p. 79)
12. Il y a des fois où j'ai *peur* de le voir devenir méchant (p. 83)
13. il a *peur* qu'on y barbotte son escalier ? (p. 85)
14. C'était *pitié* de penser à ça, mais, comment faire ? (p. 91)
15. les gens d'ici sont très fins sur *Y amour-propre* et la réputation, (p. 98)
16. — Attends, maman, dit la voix — sa voix qui me coupa l'haleine — j'ai *peur* qu'il s'éveille, (p. 116)
17. Elle regarde avec sa *colère* de fille ce méchant air froid, puis, de sa main qui est comme une feuille, elle couvre la petite tête sans cheveux, (p. 116)
18. Ça devait venir de sa *tristesse*, (p. 122)
19. Le ronflement de Clarius s'était arrêté et, comme j'étais là à respirer vite, dans ma *peur* de voir arriver le patron avec sa chandelle, la musique tomba, (p. 156)
- 20 — Garçon, cette fois, j'ai bien *peur* qu'on soit obligé de plier bagages, (p. 166)
21. Tu te souviens du rêve que j'ai fait cette fois où de *désespoir*, j'avais rempli ma tête de soleil, à en mourir ? (pp. 173-74)
22. Et alors, sur le coup, j'ai *eu peur*, parce que je ne lui avais jamais parlé, (pp. 174-75)
23. Mon corps, tu sais, c'est fort et c'est solide, et cet *amour*, c'est fort et c'est solide aussi ; (p. 175)
24. Elle y allait sans *pitié*, (p. 179)
25. j'ai été la femme de tout le monde, je me fais *honte* dans mon corps, (p. 180)
26. Je le sens soudain tout mollet comme si j'avais entre les bras, au lieu d'un homme en *colère*, une fascine de jonc. (p. 191)
27. C'était plus de *l'amour*, c'était de la rage. (p. 194)
28. Angèle, c'était une mère : une mère comme ça, ça mélange sans *honte l'amour* du mâle et *l'amour* de son fruit, (p. 203)
29. Elle dit, toute oublieuse, entière à son *amour*, (p. 203)
30. Enfin, parce que je n'en pouvais plus de malaise et de peur. (p. 211)
31. Non, j'étais seul à avoir peur. (p. 212)
32. Elle me regarda pour voir si c'était pour de bon que je demandais ça, et alors, elle eut un air comme de *pitié* pour moi. (p. 222)

Nous éliminons le bruit en écartant le syntagme nominal « pomme d'amour », qui, à première vue, n'a plus de rapport avec les sentiments. Restent 35 occurrences des termes de la liste, soit : *amour* (5), *amour-propre* (1), *colère* (2), *désespoir* (1), *honte* (6), *peur* (12), *pitié* (7), *tristesse* (1). Encore une fois, nous ne considérons pas que chaque emploi de « peur » (« j'ai bien peur que », par exemple) se rapporte, dans le contexte, au thème de la peur ; ni que l'expression particulièrement récurrente dans le Midi, « c'est pitié », dénote l'apitoiement. Mais il n'en reste pas moins que la fréquence du terme indique une tendance. Elle est confirmée par l'indexation manuelle comportant, rappelons-le, les concepts-clés *amitié*, *amour*, *peur*, *tristesse*.

À y regarder de près, le fait de placer ces deux ouvrages dans la catégorie des « romans du sentiment » — et non « sentimentaux » — (voir note 8) n'a rien d'arbitraire. Cependant, nous constatons au passage la supériorité de l'indexation manuelle sur l'indexation automatique, telle qu'elle aurait pu être pratiquée en comptant ainsi dans les textes les formes ayant un rapport avec les sentiments : cette technique, même si elle est plus rapide, génère du silence (certains sentiments ne sont pas nommés dans le texte) et du bruit (certaines formes sont éminemment polysémiques).

La seconde vérification à laquelle nous nous sommes livrés porte sur les résumés de ces mêmes œuvres, fournis par les dictionnaires littéraires d'usage le plus fréquent<sup>13</sup>. Seulement dix d'entre elles ont le privilège d'une ou plusieurs notices. En voici la liste, suivie de l'indication du dictionnaire en abrégé et, le cas échéant, du concept-clé de notre liste qu'il contient :

*Le Bal du comte d'Orgel* (L) : amour  
*Les Choses* (B) : 0  
*Civilisation* (L-B) : amour, horreur  
*La Dame aux camélias* (D, B, L-B) : amour  
*Derborence* (D, B, L-B) : amitié  
*Fermina Marquez* (D, B, L-B) : amour, désespoir, ennui, joie, mépris, orgueil  
*Impressions d'Afrique* (D, L-B) : 0  
*Prométhée* (D, L-B) : amour, honte  
*Robert* (L-B) : 0  
*Sous-Offs* (L-B) : 0

Si l'on ne risque rien à dire que tous les romans postérieurs à 1830 parlent d'amour, il est remarquable que les résumés ici collationnés se montrent bien plus réservés que nos indexeurs. Fait plus notable, à l'exception de *Fermina Marquez*, qui a particulièrement ému les collaborateurs des dictionnaires, ces romans ne semblent pas traiter des sentiments. Du moins, on n'emploie que très peu les termes de la liste pour le signifier. Ce qui revient à dire que, si l'amateur de littérature voulait se servir de ces notices de dictionnaires pour sélectionner un ensemble d'œuvres traitant des sentiments, où ceux-ci jouent un rôle primordial, il serait



allègrement passé par dessus *Les Choses*, *Impressions d'Afrique*, *Sous-Offs*, etc. À moins que ce ne soit l'inverse : les indexeurs de la BDHL ont décelé la présence de sentiments que les professionnels du dictionnaire n'ont pas jugé bon de relever. Comparons, à cet égard, le résumé de *Les Choses* fourni par M. Bouty, et la liste des concepts-clés qui les caractérisent dans la BDHL :

« CHOSES (LES) : Cette "histoire des années soixante", comme dit le sous-titre, est une ingénieuse peinture des comportements engendrés par les mirages du monde moderne. Les héros, Jérôme et Sylvie, sont deux jeunes Parisiens qui imaginent leur avenir d'après les images de bonheur que propose la société de consommation et qui vivent dans une frustration croissante. Ils ont choisi d'abandonner leurs études et sont devenus "psychosociologues" chargés d'enquêtes de marché et de sondages d'opinion. Mesurant la duperie de leur rêve de possession, ils tentent de fuir Paris et partent enseigner en Tunisie. Mais ils ne parviennent plus à être vraiment eux-mêmes et rentrent en France pour y retrouver les modèles un moment rejetés. Analyse de la faiblesse de deux médiocres qui "bovarysent", dénonciation de "l'univers miroitant de la civilisation mercantile", le livre vaut par la qualité de la narration, dont le ton et le rythme rappellent la manière de Flaubert. » (Bouty, 1985, p. 49)

*Us Choses* (Perec) : 1965

Editeur : Julliard

Thèmes : ambition, *amitié*, *angoisse*, ascension, bonheur, cinéma, couple, déception, *désespoir*, désillusion, enseignant, espérance, évasion, guerre, habitude, *inquiétude*, mécontente, nostalgie, réussite, *tristesse*, vie moderne. (BDHL)

Nous avons choisi de juxtaposer ces deux documents parce qu'ils nous semblent tous deux fidèles à l'ouvrage qu'ils tentent de refléter, chacun à sa manière. Certes, qui connaît bien *Les Choses* aimerait insister sur les modalités du récit, sa finalité ironique et destructrice, comme le sont tous les grands romans depuis *Don Quichotte*. Dans le résumé, on voudrait s'attarder sur l'esprit d'une génération, fortement marquée par la guerre d'Algérie, la « gauchecaviar » et la culture des années soixante. De même, la liste des concepts-clés (limitée, en principe, à une vingtaine par œuvre) pourrait s'étendre à *banalité*, *conformisme*, *solitude*, ou encore à des descripteurs ne figurant pas dans le thésaurus. Sachant que l'époque et les lieux évoqués sont indiqués dans un autre champ, et que les concepts utilisés peuvent être pris dans le sens positif ou négatif (ici, par exemple, le bonheur est inaccessible), on en conclut que chaque instrument fournit le meilleur de lui-même. D'où vient qu'ils n'emploient pas les mêmes mots pour décrire les mêmes... choses ? Tout simplement, nous semble-t-il, parce que la relation d'une action, aussi élémentaire soit-elle, tentée par le résumé, use d'un vocabulaire libre, et ne mentionne les thèmes profonds de l'œuvre que d'une manière obvie, tandis que l'indexation thématique se porte au cœur de l'œuvre, négligeant l'intrigue au profit des effets de lecture, du sentiment qu'en a le lecteur réel qui doit procéder au repérage de ces fameux concepts-clés, lesquels n'ont pas de valeur pour eux-mêmes mais en série, lorsqu'on recherche un groupement thématique d'œuvres dans un genre spécifié, à une époque déterminée, ou bien dans l'ensemble de la BDHL.

Tel est bien le cas lorsque l'on considère la totalité de la liste proposée ici, ou seulement les seize ouvrages venant en tête. Un rapide contrôle, tant dans FRANTEXT que dans les dictionnaires d'œuvres montre que ce groupement, apparemment hétérogène, n'est pas aberrant pour autant, ce qui renvoie à la lecture des textes, objectif avoué des producteurs de la banque.

Une fois cette liste admise pour la variété des motifs sentimentaux qu'elle contient, examinons les affinités électives des romans entre eux. Comme dans l'œuvre de Goethe, nous pourrions rechercher les éléments chimiques qui s'attirent (ou s'opposent) pour composer la passion. Deux titres seulement ne contiennent pas le concept-clé *amour* : *Ceux de 14* et *Les Choses*, mais, pour tous les autres, c'est le pôle principal auquel s'opposent *la jalousie*, le *désespoir* et la *tristesse*. Le jeu des antagonistes manifeste le fonctionnement du genre, qui soutient l'intérêt du lecteur par l'expression du désir amoureux, de son opposé la *haine*, et de son adversaire, la *jalousie*. Pourtant, ce mécanisme de la passion est trop général pour nous permettre de repérer des catégories internes au genre ainsi déterminé. Peut-être le pôle *amitié*, commun à dix œuvres sur seize, serait-il plus pertinent. Mais le problème se pose de savoir si cette amitié est un prélude à l'amour, ou bien un sentiment autre, plus proche de la camaraderie ou de l'affection entre personnes du même sexe ou de sexe opposé. L'indexation thématique, non hiérarchisée, n'indique pas la place que tient tel thème par rapport aux autres, ni sa localisation, ni son amplitude, ni son extension dans le roman. L'amour et l'amitié sont-ils liés, subordonnés l'un à l'autre, en concurrence ? Le mieux, pour s'en assurer, est encore et toujours de se reporter au texte.

Considérons, dans un premier temps, le sous-groupe des romans militaires, ceux où la camaraderie, au sens étymologique, le partage de la même chambrée, constitue l'élément essentiel de la vie des personnages. Voici, pour fixer les idées, l'indexation thématique, suivie, lorsqu'elle est disponible, de la notice dictionnaire, limitée au résumé, des trois œuvres formant cette catégorie :

*Sous-Offs, roman militaire* (Descaves) : 1889

**Editeur** : Tresse & Stock

Thèmes : alcoolisme, *amitié*, *amour*, bêtise, cruauté, déchéance, égoïsme, *ennui*, humiliation, hypocrisie, infidélité, intolérance, ironie, *jalousie*, lâcheté, libertinage, *mépris*, mort, pauvreté, vice, violence. (5)

SOUS-OFFS : « [...] Un groupe de caporaux récemment promus, parmi lesquels Favières, qui a fait des études secondaires, et Tétrelle, employé de commerce, se rendent du Havre à Dieppe, leur nouvelle garnison. Après l'inadaptation des premiers jours, ils sont nommés caporaux fourriers de leur compagnie, ce qui leur donne la possibilité de profiter des marchandises qu'ils ont en garde ; ils cherchent alors à passer au mieux le temps libre que leur laisse leur service. Entre autres choses, ils nouent connaissance dans un café avec la patronne, Généreuse Couturier, et celle qu'elle fait passer pour sa sœur, Delphine, mais qui, en fait, est sa fille naturelle. La vie des deux caporaux et de leurs camarades va se dérouler désormais entre la caserne, le café et ces femmes de bas étage. Puis les deux caporaux sont nommés sergents (Tétrelle deviendra même sergent-major et aura sous ses ordres Favières, plus instruit mais plus faible) et bénéficient des prérogatives quasi-seigneuriales

des sous-officiers. Ils pourront ainsi trafiquer, entrer en rapport avec des fournisseurs et dépenser beaucoup plus que leur solde. Us sont vraiment devenus des puissants, bien qu'ils ne soient que de vulgaires « sous-offs ». Ils retournent ensuite au Havre ; au bout de quelque temps, Généreuse, enceinte, rejoint Favières, son amant, mais celui-ci cherche à lui échapper. La naissance prématurée d'une chétive petite fille, qui bientôt mourra d'une maladie honteuse, ne l'émeut même pas ; pendant l'enterrement, que la mère suit seule, et qu'il voit par hasard passer devant la caserne, il apprend d'un de ses collègues qu'il a été un des nombreux amants de cette femme. Dans leur nouvelle garnison, à Paris, Généreuse et Delphine, désormais filles perdues, attachées à la troupe, cherchent à mener joyeuse vie, mais elles sont bien vite réduites à mendier. Après des aventures variées, Tétrille, pris en faute dans des trafics illicites, se tue et Favières, qui, entre temps a terminé son engagement, sort en civil de la caserne et suit seul le cercueil de son ami. » (Laffont-Bompiani)

*Ceux de 14* (Genevoix) : 1923

Editeur : Flammarion

Thèmes : *amitié, angouise, arme, armée, combat, courage, désespoir, désillusion, espérance, faim, fraternité, gloire, guerre, homicide, horreur, libération, paix, peur, responsabilité, révolte, terre.* (5)

*Civilisation, 1914-1917* (Duhamel) : 1918

Editeur : Mercure de France

Thèmes : *affection, agonie, amitié, amour, angouise, aventure, campagne, connaissance, courage, cruauté, désespoir, désillusion, espérance, folie, guerre, hypocrisie, intelligence, jeunesse, maladie, militaire, mort, politique, rencontre, rêve, solitude, souvenir, temps, voyage.* (5)

CIVILISATION 1914-1917 : « Par son inspiration comme par sa forme, ce volume constitue un prolongement direct de *Vie des martyrs*. Il se compose, lui aussi, de choses vues, de tableaux et d'esquisses de la guerre vue du côté des combattants, de leurs souffrances quotidiennes, de leur héroïsme sans emphase. Mais le panorama s'élargit et, après les hôpitaux, c'est tout le spectacle de la guerre que l'auteur met ici devant nous. Le ton est plus âpre que dans *Vie des martyrs* : à côté des pages émouvantes où nous est contée l'histoire du lieutenant Dauche — le blessé qui songe à l'avenir, qui parle de sa femme, de son enfant, et qui ne sait pas qu'il va mourir sans que le médecin puisse rien pour lui — c'est un humour macabre qui filtre dans « Un enterrement » ou dans « le Cuirassier Cuvelier », tandis que les accents de révolte ne peuvent plus se contenir dans « les Maquignons » et dans « Discipline ». La protestation contre la guerre devient un procès de la civilisation moderne qui engendre l'horreur parce qu'elle s'est vouée à l'idolâtrie du machinisme, parce qu'elle n'a voulu être que puissance, richesse, science, alors qu'elle aurait dû être essentiellement amour. Où est la civilisation ? « Si elle n'est pas dans le cœur de l'homme, répond Duhamel, eh bien ! elle n'est nulle part. » (Laffont-Bompiani).

Comme nous l'avons vu précédemment pour *Les Choses*, on pourrait étendre aussi bien l'indexation thématique que le résumé, s'ils n'étaient limités par les contraintes techniques. Nous ne le ferons pas, sauf pour indiquer combien la camaraderie est la toile de fond de tous ces récits, et particulièrement de *Sous-Offs*, ce que ne souligne pas suffisamment le résumé. En effet, Favières et Tétrille deviennent deux amis, deux complices, même si les rites militaires les poussent au duel, et c'est leur évolution symétriquement inverse que le roman donne à lire, en même temps que la déchéance progressive de leurs deux compagnes, trop éprises de la culotte garance. Lecteur d'aujourd'hui, l'indexeur s'est montré plus sensible que le critique au destin des filles qu'au réquisitoire que Descaves dressait, dans sa première œuvre, contre le système militaire, et, derrière lui, le système politique, cause de l'immoralité des hommes, parfois même de leur révolte, en dépit de la tentative de réforme de 1883. On sait, au demeurant, que l'auteur fut poursuivi

devant le tribunal par le ministre de la guerre, et acquitté au nom de la liberté de l'artiste. De fait, c'est bien le thème de l'amitié, prenant le pas sur les amours plus ou moins vénales, qui permet ce jugement favorable à un ouvrage remarquable par son habileté polémique et qui garde aujourd'hui une valeur de témoignage sur l'état des esprits après Sedan. En somme, le roman à thèse se dissimulait derrière la trame sentimentale pour s'imposer, et l'amour n'y était qu'un thème secondaire.

Regroupement de quatre livres (*Sous Verdun, Nuits de guerre, La Boue, Les Eparges*), *Ceux de 14* se présente comme un journal de guerre, tenu entre le 25 août 1914 et le 25 avril 1915. Mais, d'un livre à l'autre, le relevé quotidien des faits laisse place à l'organisation du récit et à une discrète réflexion. L'action (la bataille de Verdun) est si connue qu'elle dispense de suppléer l'absence de résumé. Elle est contée par le lieutenant Gène voix, qui ne recherche aucun effet romanesque, prétendant à la vérité simple et nue de la chronique. Il n'empêche que derrière les éléments obligés de tout récit de guerre (la violence et l'inutilité des assauts, l'attente, la souffrance, les blessures et la mort) la narration est dominée par les sentiments : la camaraderie des hommes en général, le dévouement de certains pour leurs frères humains, qu'ils soient amis ou ennemis, et surtout l'amitié du lieutenant pour son collègue Porchon. Dans le contexte évoqué, on conçoit qu'il n'y ait place ni pour l'amour ni pour la jalousie et que la camaraderie commande l'organisation de ce qui se veut et reste un témoignage.

C'est peut-être une sensibilité encore plus aiguë, un humanisme s'élevant contre la barbarie des temps modernes, qui anime la suite de douze récits juxtaposés par Georges Duhamel, pour laquelle il obtint le prix Goncourt en 1918. Tour à tour brancardier ou médecin, le narrateur change de personnalité à chaque épisode pour évoquer des individus remarquables, que la souffrance révèle. Ainsi d'un soldat, gravement atteint à la jambe, arraché à la mort par l'amour de sa femme. Tous les sentiments nobles sont ici mis en valeur, l'auteur usant plutôt de l'ironie pour qualifier les faiblesses humaines, la bêtise de certains chefs et les petites lâchetés quotidiennes. Là encore, l'expression des sentiments est un rempart à la déshumanisation des temps modernes, qui se trouve aussi bien dans la médecine, la politique que la guerre.

Le deuxième groupement romanesque concerne les œuvres dominées par le sentiment de fraternité universelle. Nous entendons bien qu'un tel sentiment est difficile à définir, et qu'il caractérise aussi bien les romans de guerre. Cependant^ alors que dans le premier groupe l'amitié est fortuite, déterminée par des circonstances anormales ou sociales (la conscription obligatoire, le conflit international), ici il s'agit d'un sentiment qui est amarré au cœur de l'homme, et qui ne demande qu'une rencontre accidentelle pour s'extérioriser. Le roman de Giono, *Un de Baumugnes*, me paraît en être le modèle éponyme, autour duquel s'agglomèrent *Derborence, Chiens perdus sans collier, Je vivrai l'amour des autres*.

*Un de Baumugnes* (Giono) : 1929

**Éditeur** : Grasset

**Thèmes** : *amitié, amour, bonheur, campagne, emprisonnement, moisson, pardon, peur, prostitution, quête, soleil, tempête, travail, tristesse, ville.* (4)

Ce récit, le deuxième de « la Trilogie de Pan », a intéressé la critique pour la relation fondamentale unissant l'homme à la nature, la poésie panique qu'il contient. On a surtout fait état de sa structure policière, ce qui paraît exagéré, dans la mesure où l'information progressive du lecteur ou de l'auditeur, mimant les étapes d'une enquête, n'est qu'un artifice traditionnel de conteur, qui laisse le pas à la thématique profonde, celle des « vraies richesses », si l'on veut, le chant de la terre, le bonheur du couple formé par Albin et Angèle en dépit de l'opposition paternelle, le plaisir de la maternité heureuse, mais surtout la résonance que produit en nous la corde de l'amitié implicite du conteur, Amédée, pour l'homme de Baumugnes qui s'est confié à lui, spontanée, immotivée, tendue jusqu'à la rupture, longtemps après le livre refermé.

*Derborence* (Ramuz) : 1934

**Éditeur** : Grasset

**Thèmes** : *accident, affection, amitié, amnésie, amour, angoisse, apparition, attente, enfance, femme, montagne, mort, naissance, obsession, paysan, recherche, retour, révolution, route, silence, solitude, symbole, tombe, vieillesse, village.* (4)

DERBORENCE : Partant d'un fait-divers simple — un éboulement en montagne qui engloutit une vingtaine de bergers —, Ramuz construit un récit mythique qui acquiert rapidement la grandeur et la facture d'une œuvre antique. Le village entier commente la catastrophe quand, soudain, apparaît un survivant qui revient du domaine de la mort et raconte les moments dramatiques qu'il a vécus. Finalement, l'envoûtement est le plus fort, et le berger, comme possédé par le génie des Ténèbres, regagne les hauteurs mystérieuses de la montagne. Le roman est celui d'une malédiction, qui semble condamner à l'abandon le pâturage de Sasseneire. Il fait intervenir des forces cruelles et, pour certaines, occultes de la nature, et montre leur acharnement vengeur contre l'homme qui doit finalement s'incliner. « Au moment où Joseph levait la tête, le glacier qui était encore rosé s'est éteint subitement en même temps qu'il semblait s'avancer et venir à votre rencontre ». L'illusion optique devient ainsi force active, détermination fantastique et témoignage sumaturel. (P. Vernois dans Bordas 1984, t. III, p. 1872).

Nous citons l'intégralité de la notice, au-delà du résumé. Rédigée par un spécialiste du roman régionaliste, elle montre bien certaines forces à l'œuvre dans le récit, en passant à côté de ce qui constitue la motivation essentielle de l'action, non seulement la survie miraculeuse d'Antoine, enseveli durant plus de sept semaines dans la montagne, mais encore cette recherche éperdue de Séraphin pour son plus que père. L'amour est subordonné au devoir d'amitié, mais il triomphe de l'enchantement et de l'appel du mort. C'est donc à très juste titre que l'indexeur a noté les concepts-clés de sentiments qui s'imbriquent tout le long du récit.

*Je vivrai l'amour des autres* (Cayrol) : 1947

**Éditeur** : Seuil

**Thèmes** : *aide, amitié, amour, aveu, bohème, couple, découverte, déportation, enfance, jalousie, joie, marginalité, misère, mort, pauvreté, religion, rencontre, suicide.* (4)

Rédigé par l'auteur, ou, en tout cas, approuvé par lui, le résumé de ce roman (qui obtint le prix Renaudot en 1947) publié dans la collection du Livre de poche en 1967, donne l'impression d'une continuité entre les deux parties, qui n'apparaît pas avec tant d'évidence à la lecture<sup>14</sup>. La première, « On vous parle » est faite d'une suite de séquences discontinues, traitant des différentes formes de la pauvreté, de la marginalité et de la solitude au lendemain de la Libération. On y chercherait vainement une trace des sentiments qui font l'objet de cette étude. C'est dans la seconde partie, « Les Premiers Jours » que, par petites touches, le narrateur fait passer son héros de la solitude à la communauté, de l'univers d'un seul à l'univers de tous, comme disait Éluard dans le même temps. En favorisant la rencontre puis la relation d'Albert et de Lucette, Armand, le personnage principal, semble heureux de vivre un amour par procuration. Lui-même écarte la tentation charnelle, mais, au cours d'une journée d'errance riche en rencontres révélatrices et en découvertes sur la réalité du monde, il prend conscience de son amour profond. Après une bagarre entre hommes, Albert s'efface en faveur de son rival. L'amitié véritable s'incline devant l'amour partagé.

*Chiens perdus sans collier* (Cesbron) : 1954

Éditeur : Robert Laffont

Thèmes : adolescence, *amitié*, *amour*, chien, christianisme, *désespoir*, éducation, emprisonnement, enfant abandonné, famille, fugue, *haine*, inégalité, justice, mort, orphelin, société, solitude, vol. (4)

Ce roman social que les histoires de la littérature ignorent en dépit de son immense succès (renforcé par l'adaptation cinématographique) est construit sur une parabole : on capture puis on sacrifie, c'est-à-dire qu'on les tue, les chiens perdus sans collier. Il en irait de même pour les enfants abandonnés, sacrifiés sur l'autel de la société, si un juge pour enfants, le personnage central du récit, ne savait leur donner toute son affection, son intelligence, sa sensibilité et sa connaissance des rouages administratifs. Mais une autre parabole, dès le prologue, montre que les chiens perdus sont « sauvés parce qu'ils sont deux ». En d'autres termes, l'amitié d'Alain et de Marc leur permettra de triompher des embûches de l'existence, de leurs peurs et de leurs illusions, par la grâce de ce que l'auteur nomme le « Destin » au double visage, celui du médecin et du juge. Le récit suscite l'émotion, la sympathie du lecteur par des moyens strictement sentimentaux, dont ne rendrait pas compte la trame narrative ni l'analyse sémiotique. En somme, les qualités du cœur échappent à toute tentative de synthèse.

Notre liste initiale comporte encore trois romans où le concept d'amitié est en relation avec celui d'amour : *Termina Marquez*, *Orietta*, *Le Bal du comte d'Orgel*. Ici, la passion est contrariée de l'intérieur, de telle sorte que l'amitié en semble le substitut le plus acceptable.

*Fermina Marquez* (Larbaud) : 1911

Éditeur : E. Fasquelle

Thèmes : adolescence, *amitié*, *amour*, *amour impossible*, attirance, aveu, confident, conquête, découverte, *désespoir*, émancipation, enfance, femme, fille, honnêteté, *jalousie*, jeunesse, maladie, mariage, *mépris*, mort, passion, psychologie, quotidien, sacré, séduction, solitude. (6)

FERMINA MARQUEZ : Un adolescent fort en thème, qui conçoit la conquête amoureuse comme un exercice rhétorique, découvre, dans la rencontre d'une jeune Sud-Américaine nourrie de sainte Rosé de Lima mais qui succombera au charme avantageux d'un condisciple moins naïf, l'ivresse et la désespérance des amours et des rêves enfantins. (Larousse 1985)

Ce résumé, le plus court de ceux que nous avons recueillis, souligne les limites du genre en retenant l'essentiel de l'intrigue et en manquant tout le charme du récit, subtilement évocateur, suscitant la rêverie sur « le vert paradis des amours enfantines », fort complexe, au demeurant. La trame narrative s'étoffe d'épisodes adventices et d'un épilogue qui ne changent rien à l'action. Le plus important n'est pas dans les discours hors de propos que tient le brillant élève, le jeune Léniot, en guise de stratégie de conquête, mais dans les commentaires et les brèves analyses frisant l'auto-ironie dont il les fait suivre. Surpris de trouver une « bonne camarade » en la jeune fille qu'il pensait séduire, l'adolescent comprend que l'amitié qui lui est offerte, l'espèce de mysticisme de sa compagne, signifient l'échec de sa démarche. Paradoxalement, son propre raisonnement lui prouve que tous ses calculs sont faux. Rien ne tient devant l'attirance naturelle entre certains êtres, et même son geste apparemment généreux de retrait en faveur du triomphateur ne lui vaut qu'un remerciement désobligeant. Loin d'être le prélude à l'amour, ou son substitut socialement tolérable, l'amitié en est, en quelque sorte, l'adversaire. On notera que la nostalgie finale du narrateur revenant, plusieurs années après, sur les lieux de son enfance, n'est pas seulement liée à la disparition d'un cadre social désuet, aux amitiés évanouies, à la mort de ses camarades, mais aussi au destin irrésolu de Fermina Marquez, qui n'a pas épousé son amant de cœur.

*Le Bal du comte d'Orgel* (Radiguet) : 1924

Éditeur : Grasset

Thèmes : *admiration*, *amitié*, *amour*, *amour impossible*, bonheur, confiance, couple, danse, devoir, divertissement, doute, famille, femme, frivolité, homme, *jalousie*, jeunesse, mère, mondain, noblesse, *orgueil*, psychologie, richesse, société, tendresse, théâtre, vertu, vie mondaine. (6)

BAL DU COMTE D'ORGEL (LE) : Ce second et dernier livre du jeune Raymond Radiguet (1903-1923), paru un an après sa mort, marque une étape dans la manière de cet écrivain si prodigieusement précoce. Tandis que dans *le Diable au corps* il avait traité le thème d'un adolescent engagé dans un trop grand amour, avec d'évidentes intentions antiromantiques et anti-rhétoriques, se fiant seulement aux maigres enchantements d'une minutieuse et précise « relation », il tente ici le roman de pure analyse : un roman, où seule la psychologie est romanesque, tout effort d'imagination tendant à suggérer, non des événements extérieurs, mais des sentiments. Comme tel, le roman, ou plutôt le conte, est dépourvu de toute intrigue. François, jeune homme tranquille et raffiné, qui vit seul avec sa mère et se trouve suffisamment riche pour n'être pas obligé d'exercer une profession, fait par hasard, un soir, la connaissance au théâtre du comte Anne d'Orgel, type pittoresque d'aristocrate pour qui la vie consiste à observer scrupuleusement et sagement une série

de devoirs mondains. L'excellent vieillard l'introduit dans son milieu et dans sa famille. François y fait la connaissance de la jeune femme de son nouvel ami. Quelques regards suffisent pour faire naître l'amour entre eux. Cet amour est cependant combattu par le sens du devoir et par la loyauté de ces deux âmes. Au cours d'un bal, les deux protagonistes acquièrent la certitude intime et profonde que leur passion, pour dominée qu'elle soit par la fatalité, n'en sera pas moins toujours sacrifiée au devoir. En effet, rien ne se passe et le drame reste purement intérieur : ce qui nous vaut de minutieuses analyses psychologiques. La pureté voulue du style est devenue aridité, et rien ou trop peu est accordé à la poésie. Radiguet a offert, avec ce petit livre, un modèle typique d'une des tendances caractéristiques qui domine le roman français contemporain : le néo-classicisme. (Laffont-Bompiani, tome I, p. 227).

Que *Le Bal du comte d'Orgel* soit un roman des sentiments, cela ne fait aucun doute. Radiguet l'indiquait lui-même dans une note préparatoire citée par Jean Cocteau dans sa préface : « Roman où c'est la psychologie qui est romanesque. Le seul effort d'imagination est appliqué là, non aux événements extérieurs, mais à l'analyse des sentiments. Roman d'amour chaste aussi scabreux que le roman le moins chaste... ». Le scabreux, c'est la complexité du désir triangulaire, qui fait qu'Orgel préfère François à tous ses amis parce que ce dernier aime sa femme, ce qui amène chez lui un retour d'affection. C'est aussi le sentiment trouble de l'amitié entre hommes, entre homme et femme, entre femmes, où les tendances féminines de l'un attirent inconsciemment les tendances viriles de l'autre. Chacun se méprend sur la signification des gestes de l'autre, ou bien chacun joue le rôle qui ne lui est pas destiné. En sorte que, loin d'être une réécriture de *La Princesse de Clèves*, ce roman laisse voir, sous l'apparence d'une éthique classique, la confusion très freudienne de la libido.

*Orietta* (Delly) : 1928

**Éditeur** : Jules Tallandier

**Thèmes** : âme, *amitié*, *amour*, beauté, bourgeoisie, chevalerie, cruauté, emprisonnement, *haine*, intrigue, *jalousie*, mesquinerie, mondanité, mystère, *orgueil*, orphelin, pureté, quête, vengeance. (5)

Cette œuvre<sup>15</sup>, qu'aucune de nos sources n'a cru digne d'un résumé, est le type même du « roman sentimental », voire son archétype. Les « sentiments » y sont nombreux, variés. L'analyse psychologique est ici l'intérêt majeur du roman, dont les péripéties, pourtant trépidantes (révélations, coups de théâtre, enlèvement, tentatives de meurtre, voyages,...), ne constituent qu'une toile de fond pour les amours compliquées d'Orietta et de Walter. Le dénouement, « à l'eau de rosé », montre bien leur caractère accessoire. *Amitié* et *amour* ne sont pas articulés, en ce sens qu'aucun couple ne passe de l'un à l'autre. Orietta et Walter s'aiment depuis le début, sans jamais être passés par l'amitié, les vrais amis sont des amis de toujours. Cette permanence des sentiments, conséquence du grand manichéisme qui régit l'analyse des personnages, exclut toute dynamique. Les amis sont ici des adjutants, offrant par moments aide ou réconfort aux amants dans les épreuves qui émaillent leur odyssée sentimentale. Mais l'amitié n'est jamais un substitut de l'amour. Elle



est d'une essence radicalement différente et aucune ambiguïté ne serait tolérée dans ce cadre de référence.

Abordons maintenant les romans où *l'amour* n'est pas corrélé avec *l'amitié*. Encore qu'il soit intéressant pour l'analyse de l'amour conjugal et ses rapports avec la morale et la religion, nous éliminerons *Robert*, non parce qu'il ne se comprend pas sans une lecture de *L'École des femmes*, mais parce que l'indexeur, certainement embarrassé par l'art tout classique de la litote, a décelé des sentiments qui ne sont point dans le texte. De Gide reste donc *Le Prométhée mal enchaîné*, dont on peut se demander, ajuste titre, s'il relève bien de la catégorie romanesque, à tel point que l'auteur l'a qualifié, par la suite, de « sotie ». Cependant, le genre du roman n'étant pas fixé définitivement, on retiendra la première qualification de l'œuvre par l'auteur.

*Le Prométhée mal enchaîné* (Gide) : 1899

**Éditeur** : Mercure de France

**Thèmes** : acte gratuit, *amour*, animal, conversation, beauté, bonheur, bonté, dette, connaissance de soi, destin, dévouement, Dieu, *ennui*, feu, *honte*, *pitié*, progrès, remords, silence, souffrance, *tristesse*. (5)

**PROMÉTHÉE MAL ENCHAÎNÉ** : Dans cette version modernisée du mythe grec, Prométhée a rompu ses chaînes et, du Caucase de son supplice, vient accompagné de son aigle s'attabler à la terrasse d'un café parisien ; il y rencontre Coclès et Damoclès, victimes du facétieux banquier Zeus qui se complait à des « actes gratuits » et s'amuse à en observer les conséquences... Mais l'essentiel est l'histoire des rapports de Prométhée avec son aigle : après en avoir eu honte et voulu l'étouffer, puis s'être dévoué à cet oiseau qui le dévore (« il faut aimer son aigle pour qu'il devienne beau »), il décidera de le manger et de s'affirmer libre et heureux... Plaisante « sotie », qui illustre symboliquement la « crise de vocation » de son auteur, l'accès à l'éthique immoraliste. (Larousse 1985)

Le concept d'*amour* est ici employé dans toute son ambiguïté : amour de Prométhée pour Asia ; amour du Titan pour l'humanité ; sentiment complexe et réciproque que nourrissent, si l'on peut dire, l'aigle et sa victime, laquelle finit par consommer ce qui la dévore. Encore faudrait-il dire ce que symbolise l'animal : le châtiment, comme dans le mythe antique, ou la conscience, comme le laisse entendre Gide ? Le retournement du mythe auquel il se livre invite à conclure qu'il faut se débarrasser des bons sentiments pour enfin vivre de la vraie vie.

*La Dame aux camélias* (Dumas (fils)) : 1848

**Éditeur** : A. Cadot

**Thèmes** : *amour*, campagne, dérision, *désespoir*, frère, honneur, *jalousie*, jeunesse, lassitude, maison, maladie, mariage, mort, passion, prostitution, pureté, regret, rupture, sacrifice, servante, sincérité, solitude, *tristesse*, vengeance, vice, vie mondaine, vieillesse. (4)

On ne se donnera pas le ridicule de résumer l'intrigue sentimentale certainement la plus connue du roman puis de la scène française. Chacun sait l'aventure réaliste de la courtisane amoureuse qui sacrifie sa passion au souci des conventions sociales, la

tragique méprise de son amant, sa mort pathétique. Dans ce texte, les autres sentiments découlent de la passion initiale.

*Climats* (Maurois) : 1928

**Editeur** : Grasset

**Thèmes** : *amour*, beauté, bourgeoisie, cynisme, *désespoir*, divorce, éducation, égoïsme, *ennui*, fatalité, fidélité, fille, frivolité, infidélité, *inquiétude*, intelligence, *jalousie*, jeunesse, mari, mariage, mélancolie, mensonge, mort, *orgueil*, résignation, sacrifice, séduction, suicide. (6)

CLIMATS : [...] Dans la première partie, Philippe Marcenat adresse à Isabelle de Chevemy, dont il est épris, une confession, ou plutôt le récit de l'erreur que fut son premier mariage. Issu d'une famille d'industriels rigides, Philippe tombe amoureux, au cours d'un voyage à Florence, d'une jeune fille, Odile, dont la libre éducation, la beauté provocante et la vitalité pleine de fantaisie ne semblent guère convenir à son tempérament. Néanmoins, il l'épouse, puis il fait l'apprentissage de la jalousie, de la crainte, du désespoir. Odile s'ennuie près de son taciturne époux, ses soupçons la blessent. Elle ment pour se distraire ou pour sauvegarder son indépendance, enfin elle prend un amant qui lui ressemble mieux, puis demande le divorce et, quelques années après, se suicide. La deuxième partie du volume est le récit d'Isabelle, qui a épousé Philippe en secondes noces. Elevée sévèrement, réservée, timorée et secrète, Isabelle affiche un goût de la fidélité et même de la servitude conjugale, qui en fait le contraire absolu de la précédente épouse. Mais alors, c'est Philippe qui a changé. Poursuivant le souvenir d'Odile, comprenant les torts de sa jalousie passée, il est devenu plus frivole, égoïste, infidèle. C'est lui qui s'ennuie, et il impose à Isabelle les tourments qu'il a éprouvés jadis. Mais, à force de résignation, de sacrifices consentis, d'intelligence et d'amour, Isabelle reste la plus forte. Et c'est un mari reconquis par la grandeur de ses sentiments que la mort lui prend subitement après une brève maladie. (Laffont-Bompiani)

Un commentateur qui s'en tiendrait à l'intrigue du roman ne comprendrait pas les raisons de l'immense succès qu'il connut à sa publication, et qui ne sont pas dues au seul talent publicitaire de Grasset. En effet, la construction symétrique du récit de Philippe adressé à Isabelle, en guise de mise au point sur son passé, son amour nourri de jalousie pour Odile ; et d'Isabelle tentant d'ancrer, après la mort de Philippe, son étrange manière d'aimer et de tirer leçon de ses tourments passés en répétant le comportement d'Odile, ne laisse pas d'induire de subtils prolongements dans l'esprit du lecteur. L'amitié intervenant pour favoriser l'intrigue est écartée comme facteur d'impureté. Reste le mystère insondable des sentiments, désemparés devant le mensonge, la mythomanie, l'illusion des êtres à vouloir fixer et retrouver un bonheur fugitif, retombant malgré eux dans la trivialité de la dissimulation, des silences coupables, des amnésies passagères qui ne trompent qu'eux-mêmes.

Nous avons laissé pour la fin le cas très particulier des *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, où l'indexeur a relevé un certain nombre de concepts-clés inclus dans le domaine des sentiments, alors que les résumés, de même que les histoires de la littérature consultées, ignorant le contenu du récit, font état du mode très particulier de production textuelle. C'est pourquoi je ne les citerai pas. Quant au « procédé très spécial » rapporté par Raymond Roussel dans un ouvrage posthume, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, il est fondé sur un système d'homophonie et de double entente, proche parent à la fois de la rime et du calembour.

*Impressions d'Afrique* (Roussel) : 1910

**Éditeur** : A. Lemerre

**Thèmes** : accident, adultère, *amour*, combat, emprisonnement, *ennui*, esclavage, *haine*, *jalousie*, libération, mort, pouvoir, roi, tradition, vengeance. (4)

Détenant une version numérisée du texte, nous avons pu vérifier l'inventaire lexical des termes appartenant au champ des sentiments. Si l'amitié y est totalement absente, on trouve en revanche les résultats suivants, ramenés cette fois à la forme lemmatisée : *admiration* (5), *affection* (9), *amour* (19), *amour-propre* (2), *angoisse* (11), *colère* (5), *désespoir* (3), *ennui* (1), *haine* (9), *honte* (3), *horreur* (3), *inquiétude* (4), *jalousie* (3), *joie* (37), *mépris* (4), *orgueil* (3), *peur* (1), *pitié* (2), *tristesse* (2). On voit combien l'indexation manuelle, en dépit des contraintes qui lui sont imposées, touche à l'essentiel du contenu, mettant l'utilisateur sur une piste que des moyens plus sophistiqués (et autrement plus coûteux en temps) lui permettront d'affiner. A la différence de la plupart des Roussellâtres, notre indexeur a lu le roman tel que le lui proposait l'auteur, sans se préoccuper de son mode de production. Par la force des choses, il a dû passer sur la description des étranges machines élaborées par les naufragés du *Lyncée* pour tromper l'ennui en attendant leur libération : un orchestre thermomécanique, un ver de terre joueur de cithare, un métier à aubes, une statue en baleines de corset circulant sur des rails en mou de veau, etc. Il s'en est tenu aux aventures des uns et des autres, et particulièrement à la chronique du royaume africain où ils sont détenus, faite de conquêtes, de combats entre frères ennemis, d'amours interdites, d'adultères, de jalousie, de trahisons, de punitions barbares. En somme, Roussel a trouvé en lui un lecteur selon son cœur, qui a traité son roman comme un des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne, son modèle vénéré !

Ce dernier exemple des *Impressions d'Afrique* nous achemine vers notre conclusion. Il montre bien la différence qu'il y a entre la mention d'un sentiment, prétexte à des imaginations variées, tel que l'amour, la jalousie, la haine, l'ennui, et l'analyse d'une même émotion à laquelle se livrent d'autres écrivains, qualifiés de psychologiques. Le relevé des concepts-clés procède bien d'une actualisation du récit par un lecteur réel et actuel, avec sa sensibilité propre, ses goûts, une attention contemporaine portée à certains traits du récit, preuve qu'il n'existe pas de « lecteur idéal », ni de lecture intemporelle, neutre, en dépit des apparences fournies par les notices de dictionnaires, qui se multiplient de nos jours. Que les dictionnaires soient l'expression ou le reflet d'une idéologie, nous le savions déjà. L'examen auquel nous venons de nous livrer ne fait que le confirmer. C'est bien la raison pour laquelle nous avons établi cette indexation thématique aidée par l'ordinateur, encadrée par un thésaurus des termes descripteurs. Cela ne signifie pas que nous

soyons parvenus à proscrire toute subjectivité. Du moins avons-nous une indication sur une lecture contemporaine, méthodique, schématisée selon des règles explicites par des jeunes gens et des jeunes filles d'aujourd'hui.

Dans ces conditions, en le prenant pour ce qu'il est, avec ses limites et ses qualités, notre système répond à l'attente des utilisateurs qui cherchent à constituer un corpus d'œuvres (dans un genre défini ou dans quelque genre que ce soit) contenant un ou plusieurs concepts-clés. Charge à lui de vérifier le contenu réel de ce corpus, d'éliminer les unités qui ne lui conviennent pas, d'en ajouter d'autres, ou encore de combiner plusieurs listes. Certes, il nous a fallu, à l'examen, retirer *Robert* d'André Gide, dont l'indexation nous paraissait relativement inadéquate. Reste que, dans l'ensemble, la liste globale a sa pertinence et sa cohérence, qu'on peut, *après un retour au texte indispensable*, y opérer des regroupements, établir des relations entre l'amitié et l'amour, par exemple, distinguer entre les différentes formes d'amitié, ou encore voir comment la jalousie est l'adjuvant narratif commun à plusieurs romans, dans une tranche chronologique donnée.

Il revient au lecteur ou même au critique, muni de ces indicateurs, de préciser les modulations des sentiments entre eux, à l'intérieur d'un même texte. Certains n'ont qu'une occurrence ponctuelle et ne jouent pas d'autre rôle dans l'intrigue. D'autres constituent la trame de la narration. D'autres, enfin, sont là à l'état latent, et c'est le lecteur qui leur attribue une fonction déterminante, selon ses propres goûts, sa propre culture, comme on l'a vu pour *Le Bal du comte d'Orgel*. Peut-être pourrait-on, dans un futur proche, imaginer un système expert, capable de préciser l'étendue, la durée, l'amplitude, la force d'un sentiment en même temps que ses interrelations. Mais ce serait aller à rencontre de notre projet qui, en fournissant certaines réponses à l'utilisateur désirant connaître l'histoire de la littérature française, l'invite à poursuivre lui-même l'investigation et à se poser d'autres questions. Pour notre part, nous serons satisfaits si, à l'occasion d'un échantillon extrêmement restreint, nous avons pu montrer qu'il existe un certain nombre de romans mettant en œuvre des sentiments d'une façon originale, et qui ne sont pas ceux auxquels tout le monde pense d'emblée.

On nous reprochera certainement de mettre sur le même plan Delly et Maurois, Giono et Roussel, ignorant ainsi la «valeur» de l'œuvre. Certes, nous savons bien l'écart qu'il y a entre une production quasi industrielle et le texte longuement conçu dans l'isolement, fruit d'une expérience à nulle autre comparable. Mais notre rôle n'est-il pas de mettre en évidence les structures sentimentales sur quoi l'œuvre se bâtit, charge au lecteur d'en apprécier la saveur, la finesse, le goût ? Contre l'illusion d'une bibliothèque idéale, qui va se réduisant de jour en jour à quelques unités figées, il est bon qu'un instrument moderne, d'une utilisation extrêmement simple, signale des gisements d'une infinie richesse, opère des rapprochements

auxquels nul n'aurait songé, sur quoi le lecteur pourra établir sa propre hiérarchie des valeurs.

Car, s'il est vrai, comme le pensait Gide, qu'on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments, il est non moins vrai qu'on n'en fait pas avec de mauvais, ou plus exactement, comme disait Sartre : « Je n'ai jamais cru qu'on faisait de la bonne littérature avec de mauvais sentiments. Mais je pense que les bons sentiments ne sont jamais donnés d'avance : il faut que chacun les invente à son tour » (*Situations II*, p. 53).

Bons ou mauvais sentiments ? La discrimination en serait sans doute encore plus difficile que celle que nous avons faite des seuls « sentiments » étudiés ici. Car il nous faut revenir, en conclusion, sur nos hypothèses de départ. On a vu quelles leçons nous pouvions tirer, chemin faisant, d'une démarche statistique, quelles œuvres elle nous permettait de mettre en relief, quelles lectures elle pouvait suggérer. Mais le problème reste entier, que l'éventuelle validité de nos résultats ne peut suffire à résoudre : qu'avons-nous mesuré ? Tous nos chiffres se fondent sur une indexation manuelle, donc subjective. Nous avons vu pour certaines œuvres combien cette lecture d'un lecteur particulier dans un contexte particulier pouvait paraître discutable. L'addition, la multiplication de données subjectives aboutiraient-elles à des résultats objectifs ? Certes non. Les marges d'incertitude s'additionnent et se multiplient, elles ne s'annulent pas. Il ne servirait à rien non plus de plaider que dans le domaine littéraire, et à plus forte raison s'agissant de thématique, aucune mesure scientifique n'est possible. Une telle constatation enlèverait à une étude comme celle qui est présentée ici toute raison d'être et ne constituerait somme toute qu'un aveu d'échec. Alors, reposons la même question : qu'avons-nous mesuré ?

Des opinions. L'indexation thématique d'une œuvre littéraire est une opinion, c'est-à-dire, au sens classique, « le fait de tenir quelque chose pour vrai avec la conscience d'une insuffisance subjective aussi bien qu'objective de ce jugement »<sup>16</sup>. Une base de données comme la BDHL est fondée sur le recensement d'opinions. Des opinions certes motivées, recoupées, vérifiées mais des opinions tout de même. Des opinions comme celles que les instituts de sondage s'emploient à comptabiliser, comme celles qui, concernant la mode, le sport, la politique ou les habitudes de consommation, constituent le fond de notre culture. Contrairement aux domaines scientifiques et religieux, l'étude de la littérature n'a pas affaire à des savoirs ou à des croyances mais à des opinions. Cette perspective ne diminue en rien la dignité ou l'étendue de notre discipline, elle lui offre un champ d'action enfin stable. L'histoire littéraire, en particulier, en se plaçant du point de vue du lecteur, se range du côté de l'histoire des mentalités, ce qui lui donne accès à des méthodes enfin applicables à son domaine.

Pour ce qui fait l'objet de cette étude, on voit tout ce que peut apporter un tel point de vue. Ce que nous avons mesuré, c'est en définitive l'image que les lecteurs d'aujourd'hui se font de la littérature. Un étudiant de Lettres de première année peut être considéré comme un lecteur moyen, ni trop spécialisé, ni trop novice. Ce que nous avons mesuré, la matière qui nous a permis des statistiques, c'est l'ensemble de ces notes de lecture, de ces repérages de thèmes. Il serait inadéquat, dans la nouvelle perspective que nous venons de définir, de se demander si ces indexations sont valides. Par rapport à quoi le seraient-elles ? Qui pourrait établir la présence objective d'un thème dans une œuvre littéraire ? Un thème est une construction opérée à la lecture, variant selon des paramètres extérieurs à l'œuvre. Nous ne pouvons donc mesurer que des comportements. En d'autres termes, l'indexation ne renvoie qu'à elle-même mais le comportement qu'elle constitue et les constructions mentales qu'elle implique sont un sujet d'étude de tout premier ordre.

Comment lire, à cette lumière-là, les résultats de la présente étude ? La transposition est très simple. Lorsque nous disons, par exemple, que la co-occurrence de « sentiments » la plus fréquente est *amour/amitié*, cela signifie que les lecteurs sont particulièrement sensibles à ce doublet, et rien d'autre. Mais les problèmes posés par cette constatation sont tout aussi intéressants : pourquoi avons-nous constitué le corpus romanesque autour de ces sentiments-là ? Il faut se souvenir à ce stade que la liste des romans enregistrés par la BDHL est tout aussi subjective que leur indexation thématique. Elle ne fait que reproduire celle que fournissent les histoires littéraires, les encyclopédies, les manuels scolaires. Mais cette sélection s'est faite à partir de nos pratiques de lecture, celles justement dont nous tentons de rendre compte ici. Il convient donc d'inverser les rapports : si *amour/amitié* se retrouve dans la grande majorité des romans, c'est que nous n'avons conservé de l'énorme quantité de romans publiés dans notre période que ceux qui répondent à nos attentes de lecteurs. Toute vraie culture est sélective, ne nous en étonnons pas. Ce sont les conditions de cette sélection qui constituent l'objet de l'histoire littéraire.

Nous avons vu que le relevé des formes du texte, s'il était paré du prestige d'une certaine objectivité, ne parvenait pas à rendre compte de la thématique réelle, celle dont on est conscient à la lecture. Ce type de pratique est trop centré sur le texte, qui contient des formes et non des thèmes. Il n'est pas de romans sentimentaux par eux-mêmes, il n'y a que des romans lus comme tels. Les matériaux que nous produisons ici permettent de se poser la question d'une « lecture sentimentale » du roman. Sur lesquels appliquons-nous aujourd'hui cette grille ? Nous avons vu aussi que la construction même de la notion de « sentiment » ne va pas sans poser des problèmes. On a très tôt associé le roman à l'analyse des sentiments. Mais le relevé de spécificités que nous avons effectué montre que ce n'est pas forcément ce qui le caractérise au premier chef. D est très

difficile, et somme toute peu pertinent, de déterminer si les attentes des lecteurs ont modifié la production romanesque ou s'ils ont conformé leurs lectures à ce qu'on leur proposait. Il est beaucoup plus intéressant de considérer l'ensemble des pratiques littéraires (lecture, écriture, transmission) comme un tout, comme un objet d'étude unique. Étudier les sentiments dans le roman français entre 1830 et 1970, c'est se demander comment, aujourd'hui, nous identifions des « sentiments » dans certaines œuvres, en quoi cette attribution explique le succès de ces titres, comment elle a infléchi la production actuelle.

Mais la comparaison de notre indexation et des résumés montre aussi que les lectures, même exactement contemporaines, sont plurielles, parfois opposées. L'indexation *d'Impressions d'Afrique* nous a fourni l'exemple d'une lecture tout-à-fait particulière, mais toujours valide. C'est un autre aspect de l'optique que nous proposons que d'intégrer ces divergences de lecture. L'histoire littéraire que nous envisageons serait dynamique, en ce sens qu'elle permettrait une véritable gestion du patrimoine littéraire, devant lequel nous ne pouvons nous contenter d'avoir une attitude de simple enregistrement. Notre indexation permet de fournir au lecteur amateur de sentiments une liste de titres qu'il ne trouverait nulle part ailleurs, exhumant parfois des œuvres dont l'édition s'est désintéressée pour des raisons qu'il peut être fructueux de remettre en cause. L'énorme quantité de littérature proposée au lecteur contemporain rend indispensable un tel système de navigation, qui devrait nous assurer que rien ne sera perdu de ce qui peut parler aux hommes d'aujourd'hui.

#### NOTES

1. Même si on le ramène à 573 romans, en ne prenant qu'un roman par an pour la période 1865-1970.
2. Qui voudrait obtenir plus de renseignements sur la BDHL pourrait se reporter à une des références suivantes : Béhar (Henri) : "Un projet de banques de données d'histoire littéraire", pp. 43-54 dans *Méthodes quantitatives et informatiques dans l'étude des textes*, Genève, Slatkine, Paris, Champion, 1986 ; Bernard (Michel) : "La Banque de Données d'Histoire Littéraire", *Bulletin de l'EPI*, sept. 1988, n° 51, pp. 172-177 ; Béhar, Bernaxd, Goldenstein : "La Banque de Données d'Histoire Littéraire ; principes, pédagogie, perspectives", *Texte*, 12, 1992, pp. 219-257.
3. Sur la technique de l'indexation thématique, on pourra consulter l'ouvrage de Michel Bernard : *De quoi parle ce livre ? Élaboration d'un thésaurus pour l'indexation thématique d'œuvres littéraires*, Paris, Slatkine, 1994.
4. Sur 2 068 œuvres dans la banque, soit 25%.
5. Il est difficile d'établir une telle liste. On n'en trouve par exemple ni dans le *Nouveau dictionnaire analogique* Larousse (G. Niobey dir, 1980), ni dans le volume de la collection *Que sais-je ?* intitulé *Les Sentiments* (Maisonneuve, 1948, rééd. 1985).
6. Hachette - Act Informatique.
7. Memodata.

8. Nous mettrons systématiquement des guillemets à ce terme quand nous l'emploierons dans le sens de « caractérisé par un des concepts-clés que nous avons considérés comme désignant des sentiments ». En revanche, ce que nous appellerons « roman sentimental » dans la deuxième partie correspond à la désignation canonique d'un genre littéraire.
- 9 11 s'agit ici de la reprise, sous un titre commun, de quatre volumes publiés antérieurement (*Sous Verdun, Nuits de guerre, La Boue, Les Épargés*) et dont le texte a été substantiellement remanié par l'auteur (voir sa préface). Il s'agit donc d'un autre texte que celui auquel il est fait allusion six lignes plus haut. Nous avons orthographié les titres de manière différente pour permettre de les distinguer. Il est évident que la thématique des deux ouvrages est très proche.
10. Signalons simplement, pour ne pas alourdir l'exposé, que l'application du calcul des probabilités utilisé plus haut aurait donné à peu près le même classement, sauf à inverser les rangs des couples *amitié/jalousie* et *amour/angoisse*.
11. Nous avons utilisé pour cette étude le logiciel PISTES, développé par Pierre Muller et diffusé par le CNDP.
12. Un témoin assure que seule la sœur écrivait, le frère se contentant de dilapider les gains de la famille Petitjean de la Rosière.
13. Ce sont : M. Bouty, *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*, Hachette, 1985 ; J. Demougin *et al*, *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Larousse, 1985 (D.) ; J.-P. de Beaumarchais, D. Couty *et al*, *Dictionnaire de la littérature française*. Bordas (B.) ; Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des œuvres...*, 1952-1967 (L-B).
14. Pour fixer les idées, le voici : "Dans la foule qui se hâte au sortir du travail ou de ses plaisirs, comme dans le flot des oisifs du dimanche, parfois, un jeune homme se distingue de la masse par son allure et sa démarche : il a le pas de ceux qui ne vont nulle part, indifférent et tendu, l'oeil aux aguets, et pourtant comme engourdi dans ce monde qui ne lui fait aucune avance. L'isolement et la pauvreté forment autour de lui une sorte de *no man's land* dont il ne peut sortir. S'il s'approchait, ne fuirait-on pas cet être timide et intimidant, mal vêtu ? Et pourtant, que de choses il aurait à raconter dans l'effusion ou la tendresse... Ecoutez, *on vous parle*.  
 Cette confession à demi-voix s'achève sur une lueur, car le narrateur rencontre quelqu'un qui veut être attentif à ses mots. Dans la deuxième partie, l'histoire d'Armand (*Les Premiers Jours*) se déroule comme une suite et un complément. Il affronte les autres, il entre dans les histoires, il aime, sa vie s'organise, ses penchants s'affirment. La chaleur revient, le rire ; ses rencontres témoignent pour son existence : il est un homme à part entière."
15. Il s'agit de la suite d'un autre roman de Delly : *Laquelle ?*
16. Définition de Kant dans la *Critique de la raison pure*.



