

Magali Bigey

Stratégies narratives et mises en scène lexicales du roman sentimental sériel contemporain : l'auteure, le corps et les sentiments

Le roman sentimental sériel¹ est un genre à part entière qui souffrirait de sérialité, c'est-à-dire que les romans seraient tous identiques, ancrés dans un schéma canonique invariant. Ce schéma canonique existe, il s'actualise en trois motifs (ou invariants) et est défini par Gustave REYNIER comme « un amour, un obstacle et, quand la fin est heureuse, un mariage » (1908 : 302). Aujourd'hui, la question de la fin heureuse ne se pose plus, puisqu'elle l'est invariablement, comme nous le verrons plus loin.

Nous nous intéresserons également au lexique, à partir d'un corpus de deux millions de mots réunissant le vocabulaire de 50 romans sentimentaux sériels contemporains². Nous appliquerons pour ce faire les techniques d'analyse de discours, et en particulier l'A.F.C.³ ainsi que les dictionnaires électroniques spécifiques, dont nous développerons les applications.

Roman sentimental sériel contemporain et auteures

Contrairement au roman sentimental sériel, le roman sentimental sériel contemporain⁴ est presque exclusivement écrit par des femmes, parmi lesquelles se cacheraient quelques auteurs sous pseudonyme. Elles doivent répondre à certaines règles imposées par l'éditeur qui deviennent les règles du genre. Nous allons voir, à partir de différentes analyses se situant à plusieurs niveaux, comment ces auteures mettent en scène des stratégies narratives et un lexique qui s'approche souvent du cliché.

Les stratégies narratives : schémas narratifs simples ou complexes

Une analyse des schémas narratifs sur un corpus des 61 romans, publiés de 1942 à 2004, nous a permis d'extraire des règles de narration, des invariants et des variants. Nous avons dans un premier temps utilisé les schémas narratifs mis au jour par Julia Bettinotti *et al.* (1986), à partir de cinq invariants qui sont : la *rencontre*, la *confrontation polémique*, la *séduction*, la *révélation de l'amour*, le *mariage*. Nous avons dans un deuxième temps créé de nouveaux motifs, sur l'exemple des cinq précédemment cités, pour pouvoir formaliser systématiquement tous les romans ; ainsi, un roman pourra être composé de 4 motifs (*rencontre*, *confrontation polémique*, *révélation de l'amour*, *mariage*), ce qui s'approche du schéma ternaire de REYNIER (1908), ou de dix motifs (qui voient surgir des *retrouvailles*, une *fuite*, un *retour* ou la *mort de l'héroïne*, conclusion impossible dans le roman sentimental sériel contemporain).

A partir de 1978, les romans du corpus sont tous constitués des cinq motifs présentés ci-dessus.

Résultats :

Après analyse systématique, nous obtenons des résultats présentés dans le tableau ci-dessus :

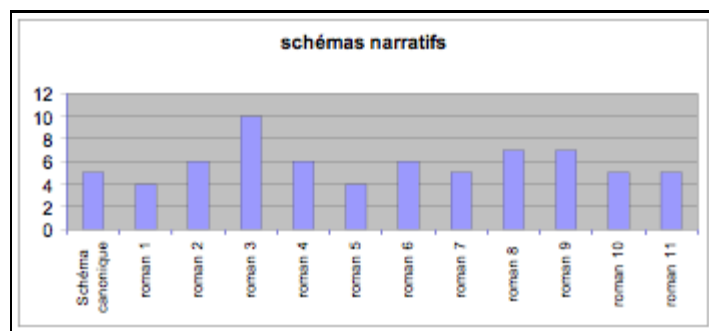


Figure 1 : schémas narratifs par romans, de 1942 à 1969

Nous voyons sur ce tableau que les schémas narratifs comptent de quatre à dix motifs, mais ce qui est particulièrement remarquable, c'est que les deux derniers romans, qui datent respectivement de 1958 et 1969 sont constitués de cinq motifs. Nous nous rapprochons sensiblement du roman sentimental sériel contemporain, même si la disposition des motifs est légèrement différente de ce que nous retrouvons à partir de 1978.

Cependant, certains motifs se retrouvent dans presque chaque roman : il s'agit de la *rencontre* (parfois sous forme de *retrouvailles*) et de la *confrontation polémique* (dans 60 romans sur 61). Contrairement à ce que paraît penser l'opinion commune, la fin des romans sentimentaux sériels n'est pas toujours heureuse ; d'ailleurs, nous avons découvert dans notre corpus deux *mort de l'héroïne* et une *mort du héros*. Donc, contrairement au roman sentimental sériel contemporain, où « la fin du roman est toujours commandée par la réalisation du ou des contrats initiaux » (PEQUIGNOT, 1991 : 89), à savoir, une fin heureuse pour les principaux protagonistes, la fin des petits romans sentimentaux n'est pas prévisible dès le départ, il n'y a pas de « happy-end » obligatoire.

L'A.F.C. : une méthodologie de l'analyse de discours

La figure ci-dessous présente une Analyse Factorielle des Correspondances du vocabulaire présent dans le corpus de romans sentimentaux sériels (ce corpus numérisé représente environ deux millions de mots).

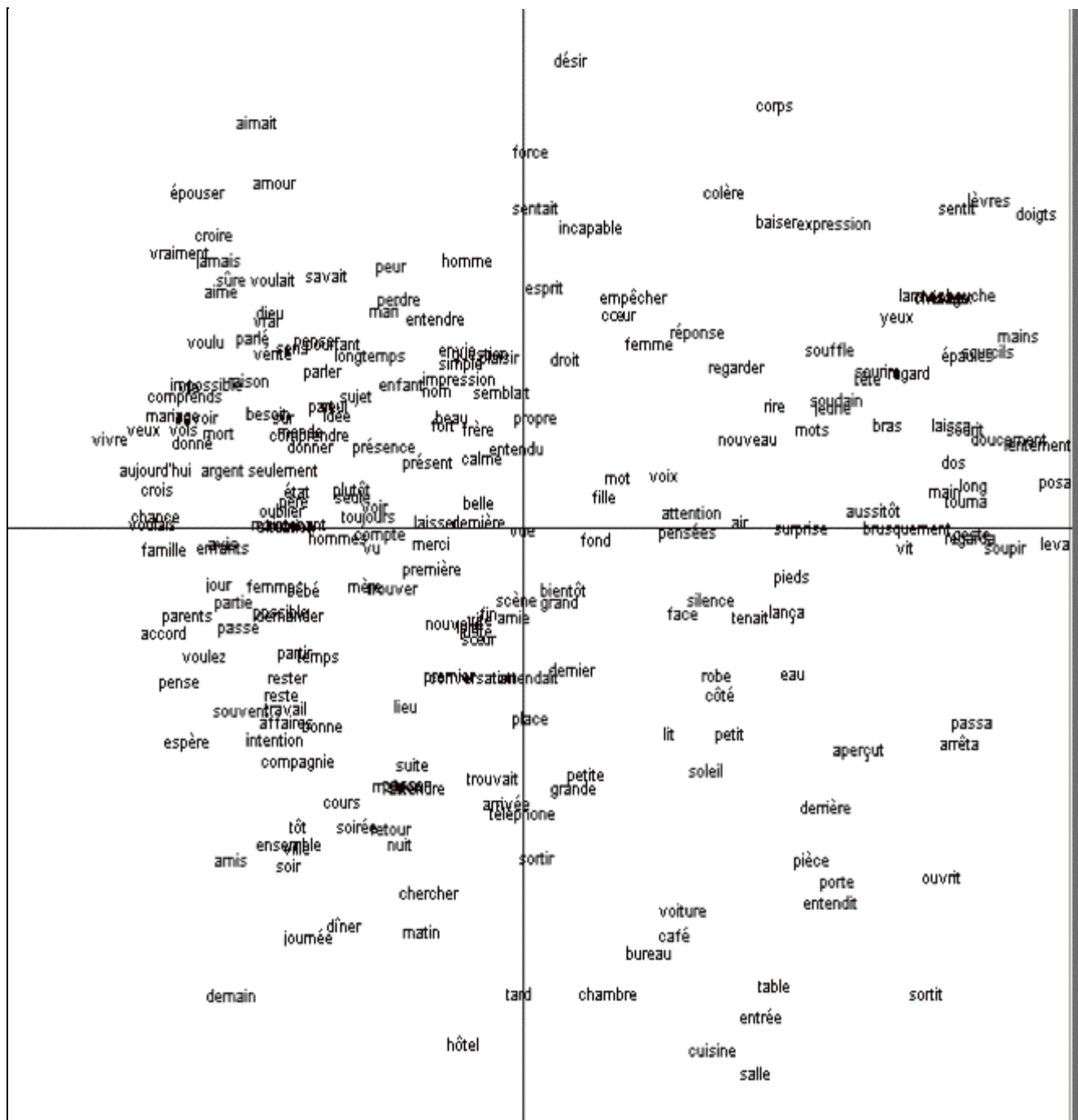


Figure 2 : A.F.C. de vocabulaire

Cette A.F.C. fait émerger le vocabulaire saillant dans le corpus, et nous pouvons remarquer que le lexique des parties du corps est fortement émergent. Cette représentation nous montre un champ sémantique du corps dans sa partie supérieure droite ; on y trouve *corps*, *lèvres*, *doigts*, *mains*, *main*, *sourcils*, *bouche*, *épaules*, *yeux*, *bras*, *dos*, *pieds*. Les auteures utilisent fortement ce type de vocabulaire, comme nous le verrons, ainsi que des expressions clichées qui jalonnent les romans.

Méthodologie

Pour extraire les noms de partie du corps dans le but de l'analyse, il a été nécessaire d'utiliser un logiciel de traitement automatique et de lui donner des

informations sémantiques, pour limiter la recherche au vocabulaire choisi. Ainsi, nous avons créé un dictionnaire électronique spécifique composé des noms de partie du corps présents dans notre corpus, eux-mêmes issus de la liste totale du vocabulaire.

Les codes ajoutés dans ce dictionnaire permettent de reconnaître les noms de partie du corps, de les extraire en concordancier pour analyser leur environnement lexical.

Nous avons également créé un dictionnaire électronique des verbes de sentiments qui permet, avec la même méthodologie que précédemment, d'étudier l'environnement lexical de ces verbes.

Le roman sentimental sériel contemporain et le corps

Les auteures de romans sentimentaux sériels contemporains usent de la description physique, c'est même un lexique fort comme nous l'avons remarqué à l'aide de l'A.F.C. de vocabulaire. Le corps est un élément très important pour « l'être du personnage », au même titre que le *nom*, l'*habit*, la *psychologie* ou la *biographie*. C'est en tout cas l'opinion de Vincent JOUVE dans son livre *La Poétique du roman* où il met sur un pied d'égalité ces notions en insistant sur le fait que « si le personnage est bel et bien un "acteur", il a aussi un nom et un portrait, c'est-à-dire un être » (2001 : 56) ; le roman sentimental, de type sériel ou non, ne déroge pas à la règle. Les personnages ont donc un être qui va accentuer « l'effet de réel », ainsi que la capacité d'identification du lecteur vis-à-vis d'eux.

Dans le domaine qui nous intéresse, la création de l'être Harlequin, qu'il soit masculin ou féminin, passe par le détail de son physique. Ainsi, comme le souligne Julia Bettinotti « le personnage masculin est toujours regardé par le personnage féminin qui le détaille d'un seul regard, des pieds à la tête » (BETTINOTTI, 1989 : 29), d'où l'importance des descriptions physiques et des parties du corps dans ces romans.

D'ailleurs, nous nous sommes rapidement rendue compte, et ce dès la lecture du corpus, que les parties du corps ne sont pas seulement descriptives mais qu'elles sont aussi souvent le siège des émotions : « yeux rieurs », « bouche boudeuse » ou d'expression des sentiments : « visage rieur », « mains tremblantes »... C'est pourquoi cette étude est également intéressante.

Quelques exemples d'analyses de co-occurrences :

bouche

Toutes les occurrences de bouche ne servent pas seulement la description, mais sont aussi le lieu d'expression de sentiments. Alors que le pluriel de « bouche » est réservé à la description (quatre occurrences pour « se séparèrent », « s'unirent », « se rapprochèrent » ou « se joignirent »), le singulier décrit ou donne des indications sur l'humeur des personnages.

Si la bouche peut être simplement descriptive : *brillante, charnue, écarlate, pareille à un bouton de rose, pleine, en coeur, rose, sensuelle, volontaire, virile, forte, contre, sur, trop grande, pendante*, elle évoque aussi un état d'esprit des personnages : *arrogante, au pli cruel, meurtrie, une mince ligne sévère, dure,*

brûlante, brutale, câline, chaude, humide, crispée, contrainte, coléreuse, entrouverte, ouverte, douce, exigeante, impatiente, sexy, incurvée en un plis arrogant, sévère, douce, souriait, virile, ardente et sensuelle, écrasée, faite pour le baiser, sensible.

Dans presque tous les cas, la bouche est celle d'un des deux héros, ou plus rarement celle d'un rival ou d'une rivale, et dans ce dernier cas, on retrouve les qualificatifs du type de *arrogant, cruelle...*

chevelure

Tout comme pour « boucles », « chevelure » est très souvent qualifié. La « chevelure » est décrite souvent en terme de couleur : *auburn, argentée* (réservée aux hommes ou aux personnages secondaire), *blonde, brune, châtain, d'ébène, d'un roux ardent* ou *flamboyant, grise* (jamais pour les héros qui ont au maximum des tempes grisonnantes !), *noire, rousse, d'or, en arrière*. Elle peut aussi donner des indications sur les caractères des héros : *en cascade, en désordre, de feu* ou *flamboyant* (dans ce cas, les héroïnes ont des caractères plutôt bien trempés ; autre cliché qui se réalise dans le RSSC).

Placé devant, le qualificatif est *somptueuse, épaisse, abondante, éclatante, opulente, longue, lourde* ou *magnifique*. Seul *épaisse* est réservé au héros, les autres qualificatifs étant réservés à l'héroïne.

épaule(s)

On *effleure* ou *frôle* une épaule ; on est *au creux* ou *blotti* contre l'épaule masculine, on *pose la main* sur l'épaule féminine ; pour les deux, on *jette un oeil* ou on *regarde par-dessus*. Les épaules pour elle sont *minces, frêles, entourées, massées, ankylosées, endolories*. Elle est *saisie, prise* (tendrement, fermement), ou *soutenue* par les épaules.

Pour lui, elles sont *larges* (invariablement), *puissantes*, on s'y *agrippe*. Pour eux, elles sont *redressées, caressées*, on s'y *attarde*. On les hausse *avec humeur, nonchalance, indifférence*, le haussement est *dédaigneux, fataliste* ou *caractéristique*. Pour les autres personnages, elles sont *voûtées* ou *courbées*.

jambe(s)

Alors que le pluriel sert à décrire le corps des personnages et parfois des situations, la « jambe » est *cassée, immobilisée, plâtrée, entaillée, déplâtrée, on y a mal* et ce sont essentiellement les personnages féminins qui subissent ces douleurs. Seules deux occurrences de « jambe » sont *caressées*. Les « jambes » sont importantes dans la description physique des personnages. Elles sont *fuselées, nues, au galbe parfait, bien modelées, dénudées, interminables, ravissantes, superbes*.

Pour les héros, elles sont *puissantes*. Pour les deux, elles sont *finies et longues, bronzées*. Enfin, pour les autres personnages elles sont *décorées de tatouages, plus blanches et moins musclées* (quand il s'agit des jambes d'un rival par comparaison aux jambes « parfaites » du héros).

Les « jambes » peuvent donner des indications sur l'état d'esprit des personnages. Elles sont souvent *en coton* ou *coupées* pour elle, *tremblantes, molles, flageolantes*,

fourbues, pesantes comme du plomb, repliées, elles se dérobent, sont vacillantes. Elle les serre, les enroule ou les noue souvent autour de la taille de son partenaire.

On part, fuit ou s'enfuit à toutes jambes.

lèvre(s)

Les « lèvre(s) » sont *mordillées* ou sont *mordues, nerveusement ou pensivement*. Quand la lèvre n'est pas mordue ou mordillée, elle *tremble*. Le vocabulaire autour de la lèvre est restreint ; elle est simplement qualifiée de *sensuelle* ou d'*inférieure*.

On trouve aussi toute une série d'adjectifs simplement descriptifs : *fermes, gonflées, bien dessinées, couleur coquelicot ou de fraise, fines, pleines, très rouges*. Elles sont aussi *entrouvertes, humides, pincées, sèches, serrées, meurtries, ardentes, avides, sensuelles*, ce qui donne plutôt des informations sur l'état d'esprit du personnage. Pour ce qui est des verbes, elles sont *pincées, serrées, dessinées, effleurées, humectées, mordues, embrassées, prises*. On y *porte une tasse, une main, un doigt*. Les *sourires s'y figent ou se dessinent sur elles*. Leurs lèvres *se joignent, se trouvent, s'effleurent, s'unissent*.

main(s)

Les « main(s) » ont une grande importance au singulier comme au pluriel, et nous pouvons trouver à leur proximité une grande diversité d'adjectifs descriptifs. La « main » est *décidée, raide, impérieuse, douce, nerveuse, tremblante, absente, apaisante, agile, attentive, autoritaire* (plus masculine), *amicale, avide, bienveillante, immobile, inerte, brûlante, câline, chaude, crispée, d'acier et de fer* (masculine), *distracte* (féminine), *experte, fébrile* (féminine), *frêle* (féminine), *frémissante, hésitante, impatiente, impérieuse, lasse, légère, tremblante, mal assurée, nerveuse, pathétique, possessive, puissante, reconfortante, scélérate, sèche, secourable, souple, suppliante, tremblante, vacillante, virile* (masculine).

Dans la description, elle est aussi *baguée, blanche* (féminine), *fine, bronzée, brune, calleuse* (masculine), *de chirurgien, diaphane* (féminine), *dorée, droite, gantée, gauche, large, longue, racée* (masculine), *osseuse, pansée, soignée, tendue, très soignée*. On la *porte à son front, ses lèvres, sa bouche, son cou, son collier...* On la *passé dans ses cheveux, sur un bras...* On la *met dans sa poche*. On *porte, lève, frappe, balaye l'air, prend, serre, tend, force, pose, saisit, baise, presse* la « main ». On *salue de la main*. Les mains *sont tremblantes, amoureuses, avides, chaleureuses, viriles, crispées, croisées, douces, expertes, glacées, moites, habiles, indiscretes, nerveuses, puissantes, tendues, unies*. Elles sont aussi *encharbonnées, fines, brunes, chères, fermes, délicates, fraîches, humides, masculines, noueuses, nues, propres, sales*. Elles *agrippent, errent, caressent, descendent, sont étendues, effleurent, attirent, glissent, brûlent, pétrissent, applaudissent*.

Les « mains » sont moins présentes et beaucoup moins descriptives d'état d'esprit que la « main » mais elles sont essentielles à la description et beaucoup d'émotions passent par elles.

bras

Les « bras » sont beaucoup autour *de la taille* ou *des épaules*, d'un geste du héros.

Ils sont autour *du cou* ou *des genoux* pour elle. Les *bras croisés* sur la poitrine sont mixtes. On est dans les bras du « personnage masculin », sauf un cas qui est un enfant et se trouve dans les bras de l'héroïne. Les « bras » se font *protecteurs, étreignent* ou sont *chargés de fleurs* de la part du héros.

Ils sont parfois *serrés cruellement*, et c'est toujours le héros qui fait ce geste, essentiellement dans la première partie du corpus où la virilité du héros était couplée à sa force physique, supérieure à celle de l'héroïne. Parfois, ils *se tendent, se brandissent* pour les deux héros, ou *se baissent* pour le rival (qui est souvent décrit comme un être faible).

corps

Au singulier ou au pluriel, « corps » est le lieu privilégié de la description, au masculin comme au féminin. Le corps du héros est : *athlétique, musclé, puissant, sculptural, viril, bronzé, de dieu grec, doré, félin, ferme, long et musclé, magnifique, mâle, masculin, mince, racé, raidi, rigide, souple, tiède*. Le corps de l'héroïne est : *admirable, frémissant, mince, plus petit et plus pâle, sensuel, voluptueux, il s'alanguit, est fragile* ou *svelte*. Les corps *s'enlacent, sont enfiévrés, frémissants, mêlés, nus ou presque nus, unis, vibrants, taillés l'un pour l'autre*.

Quand la description ne concerne plus les héros, le corps peut être *replet, inerte* (du défunt).

doigt(s)

Le « doigt » peut-être *fiévreux, ganté, incertain, léger, malicieux, négligeant, noir, pointé*. On porte souvent une bague à son doigt, on *désigne* ou *montre du bout du doigt*, on *porte*, on *pointe*, on *se brûle*, on *lève*, *pose*, *met*, *passé au doigt*, on *retire*, *embrasse* un doigt, on *promène*, *passé*, *glisse*, *porte*, *lève*, *fait taire*, *redessine*, *effleure*. Le doigt est désignateur de l'action, il agit et est peu décrit.

Chez l'héroïne, les « doigts » sont *agiles, fébriles, fins, frémissants, inertes, crispés, de fée, engourdis*. Chez le héros, ils sont *cruels, longs, carrés, d'acier, fermes et tièdes, habiles, racés* ou *dans les passants du jean*. Pour les deux, ils *caressent, dessinent, effleurent, tremblent, sont nerveux*, on *les serre* ou on *les croise*, on *les passe dans la chevelure* (souvent), on *les presse*, *glisse*, on *les emprisonne*, *les brûle* ou *les réchauffe*, on *les fait courir* ou on *les plonge*, on *les lèche* ou *se les tortille*, on *les dégage*, *les mêle*, *les entremêle* ou *les referme*, ils *tremblent* et *martèlent*, *écrasent*, *enveloppent*, *claquent*. On *compte sur*, mais on *sent* ou *frémit* sous les doigts.

Chez les autres personnages, ils sont *décharnés* ou *magiques*, et on en parle en général assez peu.

poignet(s)

Le « poignet » est *bandé, douloureux, engourdi* ou *plâtré*. Il est aussi *saisi, pris, emprisonné, serré, massé, libéré, fracturé, enserré*. Les poignets sont *déliés, endoloris, meurtris*. Ils sont *saisis, pris, frictionnés, blessés, agrippés*. Ils sont souvent *saisis par le héros* qui montre sa force en enserrant les poignets de l'héroïne ; ils sont l'expression d'une colère ou d'un énervement.

sourcil(s)

Ce nom de partie du corps est souvent qualifié ou accompagné d'un verbe qui le rend démonstratif et performatif, tout comme l'oeil. Il est *interrogateur, froncé, levé, relevé, haussé, arqué*. Il est aussi *dubitatif, arrogant, étonné, inquisiteur, moqueur, sévère, surpris*, comme l'est le personnage. Le « sourcil » montre le ton *moqueur, ironique* ou *coléreux* du personnage. Les « sourcils » sont souvent *froncés*. Ils sont aussi *coléreux, contrariés, surpris, étonnés, haussés d'un air ennuyé / agacé / furibond / incrédule / intrigué / menaçant / surpris*. Ils sont rarement simplement décrits, mais on trouve quelques *broussailleux, bruns, épais* ou *fins*.

visage(s)

Les « visages » sont *aimés, curieux, familiers, inconnus* ou *jeunes*. Ils sont aussi le lieu d'expression des sentiments quand ils sont *illuminés* ou *radieux*. On parle des « visages » *pâles* ou *aux traits de Mongols* ; ils expriment le désespoir.

Le « visage » est *au teint / mat / hâlé / de porcelaine, de poupée, amaigri, aquilin, aristocratique, baissé, blafard, blême, bronzé, brun, buriné, cendreuse, couvert de taches de rousseur, dégoulinant, émacié, figé, fin, fripé, poussiéreux, adorable, à l'ovale pur, allongé, altier, anguleux, anonyme, attirant, auréolé de boucles, attirant, bien ordinaire, endormi, énigmatique, énergique, creusé, familier, imposant, juvénile, lisse, masculin, mince, olivâtre, ovale, pointu, rond, rougeaud, triangulaire, viril, sensible*.

Il est aussi un fort lieu d'expression des sentiments. On le trouve *courroucé, cramoisi, crispé, fermé, impénétrable, inexpressif, tendu, terrifié, aux traits durs, animé, apaisé, arrogant, las, bouleversé, impassible, joyeux, décomposé, défait, déformé par la douleur, désemparé, détendu, livide, sévère, effaré, éclairé, empourpré, empreint de mélancolie, pâle, rigide, farouche, froid, furibond, furieux, stupéfait, glacial, grave, hagard, horrifié, inquiet, méfiant, moqueur, mutin, noir, offusqué, contracté, crispé par la fureur, pensif, préoccupé, radieux, ravi, rayonnant, rembruni, renfrogné, rieur, sans expression, serein, sérieux, stupéfait, suppliant, surpris, vulnérable*.

Il a souvent une fonction performative. Il *s'illumine, s'éclaire, change, s'enflamme, se rembrunit, s'assombrit, se détend*. Il est *d'ange, en feu, en forme de coeur, aux méplats sculptés, aux pommettes hautes / délicatement dessinées, aux traits fortement marqués / aquilins / durs / fins / réguliers, il est aussi d'une rare puissance*. Il est souvent *aimé, adoré*. Alors que « figure » est essentiellement employé pour décrire des moments de tristesse, « visage » est beaucoup plus mixte.

Les noms de parties du corps purement descriptifs sont peu nombreux, mais on peut tout de même signaler *peau, cheveu(x), visage* qui ont tous les trois une forte fonction de description. Ils sont aussi le siège des émotions avec *figure, oeil, épaules, poing, prunelles, seins, sourcils, ventre* et sont un lieu d'expression des sentiments avec *visage, mains*. Certains sont essentiellement liés à des expressions figées ou semi-figées : *oeil, oreilles, os, pieds, poing, sein, tête*.

Enfin, certains sont « réservés » au héros, d'autres aux héroïnes, ce qui peu

paraître parfois surprenant. Ainsi, les hommes gardent la *barbe*, les *biceps*, la *mâchoire*, la *musculature*, les *rides* et le *torse*. Les héros de ces romans ont très souvent une mâchoire carrée d'ailleurs décrite très tôt ; ils ont en plus quelques rides qui leur donnent souvent du charme. Du côté des femmes, on peut recenser les *aréoles*, le *buste*, les *chevilles*, les *cils* et les *joues*, les *mamelons* et les *poignets*.

Ce qui peut paraître étonnant, c'est que seules les femmes possèdent des chevilles ou des poignets. Pour ce qui est des chevilles, nous avons pu remarquer que c'est une partie du corps fragile pour l'héroïne, de manière subjective et objective. En effet, en plus d'être souvent fins, les chevilles et les poignets sont des éléments sexués du corps féminin dans le roman sentimental sériel contemporain comme dans la littérature classique ; de la même façon, les poignets sont fragiles ou faibles car souvent enserrés par les mains du héros, au corps défendant de l'héroïne.

On sait avec certitude que chaque personnage du couple de héros est décrit dans le roman, et au cours de nos recherches nous nous sommes aperçue que le héros masculin était beaucoup plus décrit que l'héroïne. D'ailleurs, il est tout à fait possible de se le représenter (taille, couleur des yeux, cheveux...), sans laisser une grande place à l'imagination. Pour Annik HOUEL rien n'est laissé au hasard pour « rassurer la lectrice », *la description de l'homme permet de s'assurer de sa virilité* (1997 : 123).

Parmi tout le vocabulaire que nous avons vu, certains codes stéréotypés reviennent à chaque roman. Le héros est *grand*, *musclé*, *fort*... L'importance des noms de parties du corps est notable car ils permettent au lecteur (et ici en l'occurrence plutôt à la lectrice) d'imaginer le héros en être protecteur. Sa description physique passe invariablement, à un moment du roman, par les yeux de l'héroïne, tandis que celle de l'héroïne passe aussi par un narrateur extradiegétique qui précise qu'elle est *assez jolie* mais *un peu banale*, *pas vraiment belle* ou même *plutôt quelconque*. Lui n'est jamais banal ; s'il n'est pas vraiment beau, il a souvent un charme fort ou un « quelque chose » qui fait de lui un être irrésistible. Tous ces invariants redondants et stéréotypiques sur les descriptions des héros participent d'une dynamique d'identification du lecteur. Rappelons que la principale cible de ces romans est la lectrice, et pour qu'elle puisse facilement s'identifier, pas de physique parfait ou invraisemblable pour les héroïnes sans un coach hollywoodien et quatre heures de sport par jour, et si elle a souvent des défauts, elle a très rarement des rondeurs. Annik HOUEL nous dira que pour la description du corps : *chaque sexe obéit aux types les plus éculés* (1997 : 98). *L'homme est décrit animaleusement, tandis que l'héroïne est laissée dans le flou pour permettre à la lectrice de s'identifier plus facilement* (Ibid.).

Le roman sentimental et les sentiments

Quoi de plus déterminant dans le roman sentimental, sériel ou non, que la scène de rencontre. Passage obligé de ces romans, cette scène est la première scène importante du roman, celle sans laquelle il n'y aurait pas de suite donc pas d'histoire et encore moins de mariage, aboutissement essentiel du roman sentimental contemporain de type sériel. Notre intérêt pour cette scène porte en particulier sur le lexique des sentiments, car nous nous interrogeons sur la place qu'ils occupent, sur la manière dont ils sont évoqués, utilisés par les auteurs.

Vue par Jean ROUSSET, la rencontre est :

[...] quelques lignes, parfois quelques pages, c'est peu dans la continuité d'un roman ; c'est beaucoup si l'on admet qu'elle constitue une scène clé, à laquelle se suspend la chaîne narrative, c'est beaucoup aussi dès que l'on jette un coup d'oeil sur l'ensemble de notre trésor littéraire, la scène de rencontre est partout, ou presque. [...] elle appartient de droit au code romanesque, elle y figure avec son cérémonial et ses protocoles (1981 : 8).

La scène de rencontre, ou « scène de première vue », est donc un élément quasi immuable de la situation romanesque, engendrant la suite des événements, véritable déclencheur des actions ultérieures. Elle est une forme fixe, donne les jalons de l'histoire et est parfois annonciatrice des répercussions qui vont suivre.

Pour extraire le vocabulaire des sentiments, en particulier les verbes dits « de sentiments »⁵, nous avons procédé comme précédemment, c'est-à-dire que nous avons créé un dictionnaire électronique des verbes de sentiments afin d'extraire un concordancier qui nous permette d'étudier ce vocabulaire. Nous présentons ci-après quelques verbes suivis de leur lexique co-occurent.

Quelques exemples parmi les 132 verbes étudiés :

aimer

Elle aime : les enfants, le héros, sa tendresse, sa voix, la couleur de sa chemise, la sensation d'être emportée.

Elle n'aime pas : être prise pour une femme fragile, les hommes de loi.

Elle aimerait : prendre rendez-vous avec le héros, discuter avec lui, le réduire en poussière, l'avoir sous sa coupe, rencontrer l'escroc qui a ruiné ses grands-parents, visiter une maison.

Il aime : l'héroïne, surprendre les visiteurs, dormir tranquille, voir à qui il s'adresse, la compagnie, mettre du piquant dans ses relations.

Il aimerait : avoir du linge propre, comprendre, stériliser une lame de canif...

apprécier

Elle apprécie : une marque de respect, la coupe de cheveux du héros, les fleurs,

Elle n'apprécie pas : la compagnie des hommes, la façon dont on a parlé à son père.

Il apprécie : l'héroïne.

Il n'apprécie pas : le défilé de majorettes, certaines initiatives, cautériser une plaie.

décontenancer

Elle est décontenancée par : le regard noir du héros, son aplomb, son air ironique.

Il est décontenancé par : la réaction de son propre corps.

désemparer

Elle est désemparée par : une dispute avec le héros, le désir du héros, l'attitude du héros.

détester

Elle déteste : le héros, ce genre d'individus imbus de leur personne, la décrépitude, la négligence, la déchéance.

Elle aurait détesté : le héros.

Il déteste : les devinettes, la bière chaude.

Le rival déteste : les voitures sportives.

étonner

Elle est étonnée par : l'accent du héros, le fait que personne n'ait voulu acheter une belle demeure, une proposition de protection de la part du héros, le comportement du héros, son amabilité, son attention pour elle, des révélations du héros, la surprise du héros.

Il est étonné par : l'attitude de défi de l'héroïne, son poids (enceinte de neuf mois, mais tout de même très légère), la profession de l'héroïne.

exaspérer

Elle est exaspérée par : l'attitude sûre du lui du héros.

Il est exaspéré par : le comportement instable de l'héroïne.

fasciner

Elle est fascinée par : la beauté virile du héros, son corps, son regard sombre, les vieilles demeures.

Il est fasciné par : l'éclat des yeux de l'héroïne, par l'héroïne, par le corps parfait de l'héroïne.

impressionner

Elle est impressionnée par : le héros, ses traits marqués, ses menaces envers elle.

Elle n'est pas impressionnée par : la voiture du héros, son dédain, ses biceps et sa décapotable, son argent.

Il est impressionné par : les certitudes de l'héroïne.

Il n'est pas impressionné par : la détermination de l'héroïne, ses regards de défi.

intimider

Elle est intimidée par : la tenue du héros.

Elle n'est pas intimidée par : son père, le héros, le luxe d'un cabinet d'avocat, l'avocat en question.

troubler

Elle est troublée par : les paroles du héros, une de ses questions, le héros, sa présence, la confusion de ses sens, le contact d'un corps, une voix, des yeux fixés sur elle, un regard, l'air ironique du héros, une dispute.

Il est troublé par : le comportement de l'héroïne.

Résultats :

Les verbes de sentiment les plus courants par ordre croissant de leur nombre

d'occurrences sont :

8 occurrences : trahir, désoler,
 9 occurrences : agacer, détester,
 10 occurrences : apprécier,
 11 occurrences : étonner, impressionner,
 13 occurrences : troubler,
 16 occurrences : surprendre,
 19 occurrences : amuser,
 20 occurrences : empêcher,
 30 occurrences : aimer,
 43 occurrences : comprendre.

Nous sommes surprise de constater que les verbes de sentiment les plus courants sont plutôt négatifs ; après *trahir, désoler, agacer, détester* arrive *apprécier*.

Les verbes des sentiments amoureux sont très peu présents mais on peut tout de même noter *aimer*, dont les sujets actants sont essentiellement féminins (20 occurrences pour 10 sujets masculins). On trouve quelques occurrences de *aimer l'autre* (héros, héroïne).

La première remarque qui s'impose à la vue de ces définitions est que les verbes de sentiments éprouvés par l'héroïne sont en grande majorité à connotation négative. Elle est *abusée, affolée, choquée, déconcertée, effrayée, envahie, exaspérée, figée, gênée, intimidée, raidie, vexée*. Ces verbes présents dans le sous-corpus dénotent tout sauf de l'indifférence, et pourtant nous sommes loin des verbes que la doxa aurait pu attendre de la scène de rencontre du roman sentimental sériel contemporain, à savoir des verbes de sentiment qui expriment l'intérêt, l'amour, l'affection, ou néanmoins des verbes plus positifs.

Par comparaison, on trouve seulement trois verbes qui vont dans le sens de sentiments positifs, ou en tous cas moins négatifs ; elle est *émerveillée, impressionnée, surprise* ou *troublée*.

Remarque particulière :

Nous avons relevé un verbe parfaitement mixte, avec un nombre identique de sujet féminins et de sujets masculins : *trahir*. *Trahir* : livrer ou abandonner avec perfidie, tromper la confiance de quelqu'un (TLFI)⁶. Encore une fois, nous sommes loin de l'image doxique sur le roman d'amour.

Verbes à sujet exclusivement féminins : *affoler, aguicher, anéantir, choquer* (SP)⁷, *contrarier, crispier* (SP), *déconcertier* (SP), *désarmer* (SP), *désavantager* (SP), *désemparer* (SP), *désorienter* (SP), *effarer* (SP) ; *effrayer* (SP), *émerveiller* (SP), *envahir* (SP), *horrifier* (SP), *inquiéter* (SP), *intimider* (SP), *irriter* (SP), *mécontenter* (SP), *mortifier* (SP), *paralyser* (SP), *perturber* (SP), *saisir* (SP), *terroriser* (SP), *troubler* (SP), on trouve une occurrence masculine pour 12 féminine), *vexer* (SP avec 27 pour 33 dans le corpus total) ;

Verbes à sujets exclusivement masculins : *apaiser, désabuser* (SP), *désarçonner* (SP), *duper* (dans le sens de l'expression *n'être pas dupe*), *tenter* (SP) ;

Conclusion

Les auteures de romans sentimentaux contemporains de type sériels doivent répondre à des règles strictes en matière de structure, de vocabulaire et de scènes entre les principaux protagonistes, essentiellement entre le héros et l'héroïne. Le schéma narratif en cinq points est un invariant du roman sentimental sériel contemporain, à tel point qu'aucune auteure ne peut déroger à cette organisation prédéfinie.

Nous avons vu par l'analyse lexicale que de nombreux clichés émergent, particulièrement en matière de lexique des parties du corps : les femmes n'ont ni rides, ni pattes d'oies, les hommes ni chevilles, ni poignets... Il semblerait que les régularités de ce type de vocabulaire viennent des auteures elles-mêmes (et parfois également des traducteurs) et ne répondraient pas à une demande précise des éditeurs. Nous pouvons constater que ces descriptions répondent à des clichés qui sont parfois même présents dans l'inconscient collectif ; il n'est pas étonnant que les héroïnes n'aient pas de rides, ou les héros pas de chevilles (ce qui est, de longue date, l'apanage des femmes dans la littérature).

L'analyse des verbes de sentiments et des noms qui y sont associés nous montrent que ces configurations lexicales sont aussi régies par des règles implicites, et que certains verbes sont exclusivement utilisés avec des sujets féminins, d'autres avec des sujets masculins. Ces sujets sont la plupart du temps le couple de héros ; non pas que les autres personnages (au demeurant peu nombreux) n'ont pas de sentiments, mais les auteures les décrivent moins, l'action comme les sentiments étant principalement centrés sur les héros.

Tous les éléments que nous venons de voir ainsi que d'autres non développés ici contribuent à la sérialité de ces romans ; ils permettent aux auteures de renouveler un genre qui pose des jalons reconnaissables et reconnus, donnant au lectorat quelque chose de nouveau sur une trame à jamais identique.

Références bibliographiques

BETTINOTTI J., 1986 : *La Corrida de l'amour : le Roman Harlequin*, Montréal, Université du Québec, Collection Les Cahiers du département d'études littéraires, n° 6, 160p.

BIGEY M., 2007 : « "Entre répétition lexicale et répétition narrative : les procédés imposés du roman sentimental de type sériel" » in « *Re-Répéter-Répétition* », *Les Cahiers de l'école doctorale : actes de colloque, avril 2007*, Université de Savoie, Collection Langages, Littératures, Société, n° 5 (à paraître).

CONSTANS E., 1990 : "Cri du coeur, cri du corps, dans les romans de Delly" in *Le Roman sentimental : actes du 2ème colloque des 14-15-16 mars 1989*, Limoges, Centre de recherches sur les littératures populaires (Université de Limoges), tome 1, p. 263-276

CONSTANS E., 1999 : *Parlez-moi d'amour : le roman sentimental des romans grecs aux éditions de l'an 2000*, Limoges, PULIM, 349p.

GROSS M., 1975 : *Méthodes en syntaxe : régime des constructions complétives*, Paris, Hermann, 414p.

HOUEL A., 1997 : *Le Roman d'amour et sa lectrice : une si longue passion : l'exemple Harlequin*, Paris, L'Harmattan, Collection Bibliothèque du féminisme, 158p.

JOUVE V., 1992 : *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, Collection Ecriture, 271p.

JOUVE V., 2001 : *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, Collection Campus Lettres, 192p.

PEQUIGNOT B., 1991 : *La Relation amoureuse : analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, Collection Logiques sociales, 207p.

PROPP V., 1970 : *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, Collection Points, Poétique, n° 12, 254p.


REYNIER G., 1908 : *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, Colin, 406p.


ROUSSET J., 1981 : *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti.


SILBERZTEIN M., 1993 : *Dictionnaires électroniques et analyse automatique de textes : le système Intex*, Paris, Masson, Collection Informatique linguistique, 233p.

VIPREY J.-M., 2006 : "Ergonomiser la visualisation AFC dans un environnement d'exploration textuelle : une projection "géodésique"" in *JADT' 06, actes des 8e Journées internationales d'analyse statistique des données textuelles*, Besançon, 19-21 avril 2006, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, Collection Cahiers de la Maison des sciences de l'homme Ledoux, n°3, p. 989-1000.

Notes


¹  Nous nommerons *roman sentimental sériel* les romans sentimentaux dont le mode de diffusion par collection est identique à celui des journaux et autres magazines, c'est-à-dire qu'il est périodiquement retiré de la vente pour être détruit et remplacé par d'autres.

²  Nous nommerons *roman sentimental sériel contemporain* les romans sériels qui apparaissent en France à partir de 1978 avec les éditions Harlequin, et qui aujourd'hui comprennent également d'autres maisons d'éditions.


³  L'Analyse Factorielle des Correspondances est une méthode produisant des cartographies qui permettent de repérer les proximités et co-occurrences lexicales d'un texte.

⁴  Le roman sentimental sériel contemporain a un mode de fonctionnement

identique à celui du roman sentimental sériel, mais il répond en plus à des règles de schéma narratif, de personnages et de périphrase strictes.

⁵  Nous empruntons cette dénomination à Maurice GROSS dans *Méthodes en syntaxe* (1975), ouvrage dans lequel il a effectué une classification des verbes les plus courants de la langue française par leurs propriétés complétives.

⁶  Cette définition est issue du Trésor de la Langue Française Informatisé.

⁷  Les notations SP impliquent des sujets passifs : par exemple, pour le verbe *troubler*, SP exprime une construction en *elle est troublée*, et non *elle trouble quelqu'un*.