

Les Titres déchaînés de Maupassant

Partie I : Décomptes électroniques

Au-delà de l'explication du comportement habituel, une théorie [du sens] doit expliquer comment la langue peut exercer un effet puissant au moyen d'une seule phrase ou même d'un seul mot.

Sowa 6

Mots-clés :

Titres, Maupassant, édition critique, méthodologie interprétative, informatique

Keywords:

Titles, Maupassant, critical edition, interpretative methodology, computing

Résumé :

Dans ce travail, nous nous demandons ce qui relie formellement les nouvelles de Maupassant à leur titre. Pour nous assurer d'une démarche explicite, nous avons d'abord tenté de reformuler cette recherche dans les termes d'un problème informatique précis : à l'aide d'une analyse automatique de notre corpus de 294 nouvelles de Maupassant, l'ordinateur peut-il engendrer pour chaque texte le titre que Maupassant lui a donné ? Nous n'avons cependant pas pu aborder de front ce problème coriace, et nous avons dû nous contenter d'un autre problème plus simple, mais apparenté : quels algorithmes peuvent servir à *aligner* les titres du corpus sur leur texte ? Dans cette partie de notre travail, « Décomptes électroniques », nous étudions les fréquences lexicales simples des noms propres tirés du corpus des nouvelles de Maupassant publié dans le *American Research on the Treasury of the French Language*. Dans la deuxième partie de ce travail, « Traitement intelligent », nous nous servons du corpus de Maupassant téléchargeable à partir de l'*Association des amis de Guy de Maupassant*. Le texte électronique libre et les outils informatiques plus évolués qui sont disponibles sur Internet nous permettent de réaliser des analyses plus fines de la relation entre le titre et son texte et d'aborder l'alignement d'autres classes de mots, tels les noms communs. Ces deux parties constituent une réflexion sur la méthodologie du prétraitement interprétatif et servent à l'élaboration d'une base de données « intelligente » des nouvelles de Maupassant.

Abstract:

In the present study we consider how Maupassant's titles can be seen as formally aligned with their texts. To put our study in an explicit, formal framework, we first considered alignment as a computational problem: On the basis of the texts alone, could the computer generate the exact title Maupassant gave to each of the 294 stories in our

corpus? That question proved computationally too challenging and we were forced to consider a related, but simpler question: What algorithms could we use to *align* Maupassant's titles with their texts? In this first part of our study, "Electronic frequencies", we evaluate the role of proper nouns in Maupassant's short stories by extracting some simple lexical frequencies from the corpus at the *American Research on the Treasury of the French Language*. In the second part, "Intelligent text processing", we use Maupassant's short story corpus that can be freely downloaded from *Association des amis de Guy de Maupassant*. We can achieve a more precise analysis of the relation between the title and its text using open source electronic texts and enhanced computational tools that are freely available on the Internet. That enhanced computational platform allows us to consider the alignment of other word classes, such as common nouns. These two parts of our study constitute a reflection on the methodology of interpretative preprocessing and serve as the groundwork for an "intelligent" textual database of Maupassant's short stories.

Table des matières

| | |
|---|----|
| 1 Prétraitement interprétatif..... | 4 |
| 2 L'inventaire de Dumesnil..... | 5 |
| 3 La place des titres dans l'œuvre de Maupassant..... | 7 |
| 4 Une approche électronique de la pratique intitulante chez Maupassant..... | 9 |
| 4.1 Le vocabulaire des titres..... | 9 |
| 4.2 Test 1 : alignement par mot unique..... | 11 |
| 4.3 Test 2 : alignement pondéré par le décompte lexical..... | 12 |
| 5 Le réseau des titres et de la méthodologie de l'édition critique..... | 13 |
| 6 Épilogue sur la logique d'une approche formaliste..... | 17 |
| 7 Ouvrages cités..... | 19 |
| 8 Appendice..... | 21 |

1 Prétraitement interprétatif

Maupassant a écrit plus de trois cents nouvelles, sur des sujets aussi divers que des chevaux (*Coco*), des lits (*Le Lit*), l'amitié (*Deux amis*), et même des bêtes étranges (*La Bête à Maître Belhomme*) et des Martiens (*L'Homme de Mars*)¹. La grande variété des sujets est une dimension distinctive de son oeuvre et qui la met au pôle opposé d'une oeuvre comme *À la recherche du temps perdu*, qui, de tome en tome, relie ses événements et ses personnages à la vie quotidienne d'un personnage central.

Comment maîtriser la richesse des textes de Maupassant ? Répondre à cette question soulève des problèmes tant théoriques que pratiques qui ne sont pas ceux de la critique interprétative traditionnelle. Appelons ce projet distinctif le « prétraitement interprétatif », car son but est précisément de défricher un texte pour le préparer à une recherche interprétative ultérieure et plus approfondie. C'est une approche explicative, centrée sur une certaine objectivité universelle, et qui donc se présente comme le contraire des interprétations créatives, dont l'intérêt se trouve principalement dans un point de vue innovateur. C'est également l'orientation qui caractérise l'élaboration d'une édition critique : en restant interprétativement neutre et consensuelle, une édition critique a pour but d'ouvrir le texte aux lecteurs en rendant explicite ce que le lecteur apporte au texte lors de sa lecture. Documenter les liens explicites de la lecture liminaire transformerait le texte en un nouveau texte, enrichi désormais d'un dictionnaire de lecture.

Dans l'édition des nouvelles de Maupassant réalisée par Forestier nous trouvons une bonne illustration de la logique de cette approche. Une de ses annotations à propos de *La Petite Roque* est un commentaire sur le thème de la folie et renvoie le lecteur au *Horla* qui constitue un autre exemple de ce même thème : « Cette présence de l'inconnu, animant les objets familiers, annonce les données les plus captivantes du *Horla* » (641 n1). Que les deux nouvelles aient une certaine ressemblance est évident – Forestier ne fait que documenter cette ressemblance en ajoutant un renvoi explicite. Il n'y a rien de systématique dans ses renvois cependant ; aucun commentaire du *Horla* ne renvoie réciproquement à *La Petite Roque*.

De telles annotations de lecteur attentif sont largement acceptées comme allant de soi, et dans une certaine mesure il en va de même de toute la méthodologie d'édition critique, qui relève surtout d'une bonne gestion des faits textuels. Cependant, le texte électronique offre tellement de nouveaux outils pour la mise en forme des textes que la méthodologie doit être repensée en termes formalistes, plus susceptibles d'un traitement informatique (voir Bourion, chapitre 1). Nos remarques prendront donc pour cadre cette future édition électronique critique des nouvelles de Maupassant. D'une façon très générale, nous traiterons ici la question pratique de savoir quels algorithmes peuvent engendrer des renvois thématiques. Il s'agit d'une question particulièrement importante dans le contexte d'une édition critique hypertextuelle, mais elle peut apparaître un peu triviale par rapport à d'autres recherches sur l'interprétation. Ces problèmes sont ce que

1 Tous les titres sont en italiques quand ils représentent leur texte, quel que soit le genre intitulé. Quand nous voulons distinguer le titre en soi et le séparer de son texte, nous mettons le titre entre guillemets. Ainsi, « Marroca » est un nom propre, utilisé comme le titre de la nouvelle *Marroca*. Pour les ouvrages secondaires cités, nous suivons cependant la pratique courante de distinguer les articles et les chapitres par des guillemets.

Zholkovsky et Shcheglov (19-20) appellent les problèmes « triviaux et impossibles » de la critique formaliste ; ils demandent également la mise en œuvre d'un cadre informatique coûteux en expertise.

Nous allons aborder par deux voies le puzzle interprétatif posé par les titres.

La première voie passe par le rôle de l'index dans la méthodologie traditionnelle de l'édition critique ; la seconde, par l'édition électronique des nouvelles de Maupassant publiée dans la base de données textuelle *ARTFL* (American Research on the Treasury of the French Language)². Dans les deux cas, le « texte » principal qui nous sert de point de départ n'est pas tant le texte des nouvelles, mais plutôt l'ensemble de tous les titres, dépouillés de leur texte.

2 L'inventaire de Dumesnil

Nous trouvons un cas évident de prétraitement interprétatif dans les dix classes thématiques que René Dumesnil nous propose pour les nouvelles de Maupassant³ :

- A. *L'Enfant*. (34 nouvelles)
- B. *Crimes, Morts Violentes. Incendies volontaires*. (53 nouvelles)
- C. *Viols. Perversions Sexuelles. Érotisme, etc.* (14 nouvelles)
- D. *Folie. Terreurs. Hallucinations*. (29 nouvelles)
- E. *Aventures amoureuses, etc.* (36 nouvelles)
- F. *Filles, etc.* (12 nouvelles)
- G. *Héritages*. (7 nouvelles)
- Ha. *Farces*. (9 nouvelles)
- Hb. *Paysanneries*. (10 nouvelles)
- I. *Sujets divers*. (61 nouvelles)

-
- 2 La base de données *ARTFL* comprend 294 des 303 histoires publiées dans les *Contes et nouvelles* édités par Schmidt et de Délaisement. Dans cette première partie, notre étude se limite aux histoires disponibles dans *ARTFL*.
 - 3 D'autres proposent leur propre index : voir Ferreras, *Index*, et en particulier, Schmidt et Délaisement, dont l'édition est divisée de la façon suivante :

- Préface aux Contes de la bécasse* (1 nouvelle)
- Drames et propos rustiques* (36)
- Les Confins* (24)
- Les Séducteurs et l'art d'aimer* (7)
- Le Charme des liaisons* (19)
- Le Danger des liaisons* (59)
- La Cage aux filles* (13)
- Scènes de la vie cléricale* (11)
- Ironies et horreurs de la guerre* (19)
- Le Massacre des innocents* (41)
- Les Chemins de la démence* (53)
- Diverses créatures* (21)

Ces classes thématiques de Dumesnil constituent tout simplement un index conçu pour faciliter l'accès au texte. De tels systèmes de classification se révèlent utiles même quand ils ne sont pas explicitement développés sur le plan théorique. Autrement dit, on peut critiquer la classification de Dumesnil, mais une fois sa forme assimilée et ses limites comprises, elle s'avère utile pour localiser une histoire dont le titre nous échappe. L'index sert le même but que le quadrillage d'un terrain ou l'ordre alphabétique des entrées du dictionnaire : arbitraires ou non, ces conventions préliminaires sont la base sur laquelle la réflexion peut se développer.

Dumesnil décrit un autre aspect de son système :

[C]e moyen matériel d'ordination n'est point tout à fait dépourvu d'intérêt littéraire : il révèle clairement que Maupassant, au cours des dix années de sa fulgurante carrière de « météore », a pris et repris sans cesse, sous des formes diverses, quelques rares thèmes de prédilection. (Dumesnil 459, cité dans Cogny)

Le pas franchi du purement explicatif à l'interprétatif, nous sommes confrontés à deux questions cruciales. La première est d'ordre méthodologique : dans quelle mesure un index est-il pertinent pour l'interprétation ? Quelle partie de l'interprétation peut être remplacée par des « *moyens matériels d'ordination* » tels ceux d'un index ? La réponse à cette première question nous aiguille vers un type d'interprétation fondée sur la réorganisation formelle des textes, et, comme le comprennent de plus en plus les chercheurs en analyse de texte, cette mise en ordre peut être considérablement facilitée par un *ordinateur*.

La deuxième question soulevée par l'entreprise d'indexation concerne l'interprétation que nous voulons donner à la variété dans une œuvre. À première vue, l'œuvre de Maupassant nous semble plus variée que celle de Proust. À un niveau d'interprétation plus abstrait il serait légitime de soutenir l'inverse. Cogny définit la structure plus abstraite d'une histoire comme le *thème*, et le distingue des structures plus concrètes, appelées le *sujet* de l'histoire. Selon Cogny, l'index de Dumesnil concerne principalement les thèmes des histoires, et non leurs sujets :

Il revient à l'édition Schmidt-Delaisement d'avoir tenté la première cet examen [de la thématique] en proposant un index *thématique* des contes et nouvelles. On avait parlé auparavant de *sujets*, ce qui n'est pas la même chose. Le sujet révèle en effet une intrigue tout extérieure, une histoire que l'on raconte, le thème est le support caché, la trame quasi permanente de cette intrigue ou de cette histoire. L'étude des thèmes donne à l'ensemble d'une œuvre une cohérence, alors que celle des sujets, semble-t-il, la morcelle. (93)

Cogny soutient que la plupart des nouvelles sont basées sur le seul thème de la farce ; pour Besnard-Coursodon, c'est le piège. À ce niveau d'abstraction, les nouvelles de Maupassant sont-elles plus diverses que l'œuvre de Proust ?

La distinction que Cogny formule entre le sujet et le thème est en fait assez répandue. Elle s'énonce clairement comme principe de la plupart des approches interprétatives, et surtout de toutes les approches formalistes. Dans sa forme la plus générale, la distinction entre le thème et

le sujet est une distinction entre une structure abstraite et les réalisations possibles de cette structure. Ainsi le thème abstrait de la lutte entre la vie et la mort pourrait-il être réalisé dans deux domaines différents, tels la guerre et le sport⁴.

Pour interpréter correctement un index, nous devons alors reconnaître que les critères qui distinguent les textes dépendent du niveau d'analyse que nous choisissons. Deux textes qui sont totalement différents en surface – c'est-à-dire, qui mettent en scène de différents personnages et événements – peuvent être identiques à un niveau plus abstrait. Un index présuppose donc non seulement la mise en ordre, mais le repérage d'un niveau d'abstraction systématique.

3 La place des titres dans l'œuvre de Maupassant

Une approche de la double question de l'abstraction et de la mise en ordre se trouve dans la pratique courante de donner des titres aux textes, qui est sans doute la forme d'indexation la plus ancienne et la plus naturelle.

Donner un titre est un acte linguistique assez spontané et transparent, mais il possède de nombreuses dimensions qui le relient aux pratiques interprétatives qui nous intéressent ici. Les titres doivent être différents les uns des autres, et doivent avoir une valeur commerciale, voire pédagogique. Un titre est aussi une sorte d'annotation, c'est quelque chose d'ajouté au texte qui dans une certaine mesure le classe. Il nomme le texte; il affirme quelque chose sur le texte, ne serait-ce qu'à travers la connotation. Il y a de bons titres et il y a de mauvais titres; il y a des titres trompeurs; titres ironiques et titres-puzzles. (Voir Grivel.)

Tous les titres sont paradoxaux parce que, comme l'indique leur disposition sur la page, ils sont à la fois une partie –saillante– du texte et en sont séparés. Les titres ne sont pas des déictiques vides, comme les cotes des livres de la bibliothèque ou les numéros de plaques d'immatriculation. Ils ont au contraire leur propre poids sémantique et poétique qui catalyse le texte. L'effet des titres découle de leur statut d'unité métalinguistique, Escherisé et interprétatif (voir Marandin 1988) :

- **Métalinguistique.** Puisque les titres nomment d'autres unités linguistiques – leur co-texte (voir Hoek 1981, 18) –, ils sont de nature métalinguistique. Il y a deux paliers du discours métalinguistique : la réification et la qualification. Par exemple, l'énoncé « Votre conférence était bonne » est métalinguistique dans le sens d'une réification, car il fait référence à un acte linguistique comme à un objet du monde ; « conférence » a le sens de « ce que vous avez dit ». C'est également une qualification, puisque cet acte linguistique est classé comme un acte d'un type

4 Voir Rastier *Sens et textualité* « La thématique » pour une présentation raisonnée du thème, et notamment, malgré Cogny, du rôle des « thèmes spécifiques » dans la cohésion du texte. Dans le travail présent nous abordons ce que Rastier appelle le « sens commun » interprétatif :

Les processus interprétatifs mis en œuvre [dans le dépistage des thèmes] sont fort complexes et peu étudiés. Les recherches sur l'apprentissage en traitement automatique piétinent, faute d'une description de ces processus de « sens commun », où les inférences analogiques, guidées par des reconnaissances de formes sémantiques, jouent sans doute le plus grand rôle. (59 n12)

particulier : une conférence. Nous savons qu'il s'agit d'une qualification parce que nous pouvons mettre le mot entre guillemets ironiques. Nous pouvons dire « Votre "conférence" était bonne » pour indiquer que le terme « conférence » ne convient pas à cet acte, même si la référence à cet acte n'est pas mise en question pour autant.

- **Escherisé.** Les titres sont Escherisés dans le sens où, comme les dessins d'Escher, ils semblent se référer à eux-mêmes et se construire eux-mêmes. Ils appartiennent simultanément au monde représenté du texte et au monde représentant du lecteur. Le dessin emblématique d'Escher montre une main qui semble sortir de la page où elle se dessine elle-même. De la même façon, les titres appartiennent à la fois au monde métalinguistique du lecteur et au monde linguistique du texte. Par exemple, le titre « Rosalie Prudent » est le titre d'une nouvelle, mais aussi le nom d'un personnage de cette nouvelle. Ce nom propre est inscrit à la fois dans le monde du lecteur (nous pouvons dire « Avez-vous lu *Rosalie Prudent* ? »), où il sert de titres à un texte, et dans le monde de la fiction, où il est le nom d'une femme (le texte finit par « La fille Rosalie Prudent fut acquittée. » – seule occurrence de « Rosalie Prudent » autre que celle du titre). Comme la main d'Escher, le sens du titre est lui-même construit, ligne par ligne, dans l'histoire qu'il nomme. Le titre est une question posée au lecteur : qu'est-ce qu'une « Rosalie Prudent »? Lisez le texte, et elle s'échappera du texte comme un génie d'une bouteille⁵.
- **Interprétatif.** Enfin, ces éléments métalinguistiques et qualitatifs sont interprétatifs. Les titres ne sont pas des déictiques vides, mais représentent plutôt des choix d'interprétation, des choix qui font ressortir un certain point de vue sur le texte. Ce caractère interprétatif des titres est révélé plus clairement par les titres impertinents, comme l'*Automne à Pékin* de Boris Vian. Ni l'automne ni Pékin n'ont aucune place dans l'histoire de Vian, et son choix de titre montre clairement qu'il ne prend pas son roman plus au sérieux que ce dont il se moque dans son texte. Les titres représentent ainsi l'amorce d'un dialogue entre le lecteur et le texte.

En termes formels, tout discours interprétatif est une fusion, à travers des annotations, de deux discours disparates. Si nous prenons le titre comme un texte indépendant, il a la forme d'une annotation qui, une fois fusionnée avec le texte intitulé, produit un point de vue interprétatif sur le texte. Si nous prenons les titres comme des remarques interprétatives, il devient possible de lire l'ensemble des titres de Maupassant afin de découvrir les tendances générales de son travail. Autrement dit, les titres de Maupassant constituent une classification de ses nouvelles qui est semblable à celles produites par les éditeurs comme Dumesnil ou Schmidt et Délaisement. En outre, si nous supposons que Maupassant connaissait ses textes intimement et était bon lecteur de ses propres textes, ses titres nous donnent une vision distinctive et peut-être plus fiable de son univers poétique.

5 En physique nucléaire on a récemment proposé ce principe sous le nom de « modèle bootstrap » : les particules élémentaires ne naissent pas « avant » la structure dont elles sont le fondement. Dans la deuxième partie de ce travail, « Traitement intelligent », nous verrons ce même principe illustré par l'analyse automatique des textes elle-même.

En bref, l'hypothèse selon laquelle les titres constituent des annotations interprétatives nous amène à étudier la manière dont ils peuvent nous aider à organiser et à maîtriser la diversité des textes.

4 Une approche électronique de la pratique intitulante chez Maupassant

Comment Maupassant a-t-il trouvé ses titres? Comment pouvons-nous décrire cette pratique en termes formels⁶ ?

La réponse la plus audacieuse à ces questions serait de programmer l'ordinateur de telle manière qu'il engendre le titre véritable de chaque nouvelle ; appelons la production formelle d'un titre un « algorithme de titrage ». Cet algorithme semble réalisable si les titres sont en quelque sorte choisis dans leur texte et promus au poste de titre. Nous constatons en effet que la majorité des titres de Maupassant se trouve sous forme de segments linguistiques apparaissant dans les textes qu'ils titrent. Que le titre donne naissance au texte ou l'inverse n'est pas particulièrement important pour l'algorithme de titrage, qui ne dépend que de la relation entre les deux. Les titres pourraient être également produits à partir d'autres textes et leur titre; Rastier (30) donne l'exemple du « On his Blindness » de Borges (titre anglais donné à un texte espagnol), qui est extrait du sonnet de Milton *To Mr Syriak Skinner upon his Blindness*.

Cette démonstration formelle de l'algorithme de titrage apparaît trop ambitieuse, à la fois au niveau théorique et pratique. Même un lecteur humain, ayant interprété beaucoup de titres dans sa vie de lecteur, serait bien en peine de générer à partir du texte seul le titre exact des nouvelles de Maupassant. Cette compétence est un talent des lecteurs qu'on peut évaluer empiriquement, mais aucune étude statistique n'a été faite à ce jour (la « Stylistique » de Hoek fournit cependant une étude des variantes de titre de Maupassant).

Une tâche formelle plus simple consiste à demander à l'ordinateur d'*aligner* l'ensemble des titres sur l'ensemble des textes. Nous pourrions concevoir ce test pour un lecteur humain comme le fait de lui demander de lire les 300 nouvelles, mais sans les titres. Ensuite, l'ensemble des titres lui serait présenté, et le lecteur sélectionnerait un titre pour chaque texte. C'est un défi que le lecteur humain aurait un certain succès à surmonter et que l'ordinateur pourrait au moins relever. Dans les remarques qui suivent, nous allons décrire les conclusions préliminaires d'une telle expérience de réaligement conçue pour ordinateur.

4.1 Le vocabulaire des titres

Une simple inspection du vocabulaire des titres nous donne quelques indices sur le développement de notre algorithme d'alignement. Le vocabulaire peut être divisé en sous-groupes distincts. Il y a au total 723 formes orthographiques. Nous définissons une forme orthographique d'une façon algorithmique et très pratique : chaque signe de ponctuation est une forme orthographique séparée, et toutes les autres chaînes alphanumériques séparées par des espaces ou des signes de ponctuation sont des formes orthographiques. La ponctuation a 68

6 Nous ne considérons pas ici la question historique de savoir qui a vraiment intitulé les œuvres de Maupassant. Quand on parle de « Maupassant », nous voulons dire cet être collectif qui a participé à la naissance des textes et qui comprend Maupassant l'auteur, son éditeur, le typographe, etc.

occurrences, composées des éléments suivants (chaque élément est suivi de sa fréquence entre parenthèses) :

- ! (3)
- « ou » (3)
- ‘ ou ’ (44)
- , (3)
- - (7)
- . (3)
- ? (5)

En général, nous excluons la ponctuation de notre algorithme, et également les mots grammaticaux à haute fréquence, tels « le », « et », etc.

À l'autre pôle du spectre linguistique se trouve le groupe le plus prometteur de mots intitulants, les noms propres, c'est-à-dire les mots qui servent de titres aux personnes ou à des lieux spécifiques. Il y a 54 noms propres dans les titres :

| | | | | |
|-----------|----------|----------|------------|------------|
| Alexandre | Harriet | Milon | Pierrot | St-Michel |
| Allouma | Hautot | Misti | Roger | Théodule |
| Amable | Hortense | Mohammed | Romain | Toine |
| André | Husson | Moiron | Rondoli | Tombouctou |
| Belhomme | Jocaste | Mongilet | Roque | Walter |
| Berthe | Judas | Morin | Rosalie | Yveline |
| Boitelle | Jules | Parent | Rosier | Yvette |
| Bombard | Julie | Paris | St-Antoine | Horla |
| Châli | Luneau | Parisse | Samoris | Joseph |
| Duchoux | Marroca | Patience | Schnaffs | Noël |
| Fumerol | Martine | Paul | Sosthène | |

Figure 1 : Les noms propres des titres (ARTFL)

Les noms propres ont des degrés différents de spécificité, et un poids interprétatif variable. « André » et « Roger » sont des noms propres courants, sans connotation particulière. Certains noms propres sont fortement associés à des substantifs ou à des adjectifs, ou en dérivent. « Jocaste » est un nom propre lexicalisé comme un nom commun ; « Romain » est un adjectif utilisé comme le nom d'une personne, mais qui est dérivé d'un autre nom propre, « Rome ». « Perle » peut être confondu avec « perle », d'autant plus dans un titre, avec ses règles de typographie particulières. Le titre complet, « Mademoiselle Perle », soulève l'ambiguïté, mais sans nécessairement neutraliser la connotation ; de même, « L'Ami Patience », « Monsieur Parent » et « La Martine ».

Certains cas limites ne peuvent être désambiguïsés qu’après une analyse des textes. « La Petite Roque » est formellement un nom propre dans le texte, mais ambigu dans le titre. « Le Lit 29 » et « la Chambre 11 » ont la fonction d’un nom propre même si leur forme est celle d’un nom commun. « Jocaste », qui n’apparaît nulle part dans le corpus des textes, même pas dans *M. Jocaste*, est un nom propre ; du nom propre mythique « Jocaste », devenu nom commun représentant une mère incestueuse, il est réutilisé dans le titre comme un nom propre, explicitement marqué comme tel par « M. ». Nous devons donc accepter que le corpus des textes serve à désambiguïser le corpus des titres, sans alignement préalable à cette désambiguïsation. Autrement dit, la désambiguïsation se ferait sur le corpus entier des textes sans leur titre.

Nous trouvons ces noms propres dans 289 sur 294 nouvelles (Figure 1). Le plus distribué (à la fois répandu et fréquent) est « Paris » ; le plus fréquent est « Yvette » ; 30 noms propres apparaissent seulement dans une seule nouvelle. Les données brutes de toutes ces statistiques sont compilées dans la figure 4 de l’Appendice.

Les noms propres appartiennent à la catégorie la plus répandue des néologismes –les mots qui naissent par la création lexicale– et conviennent au rôle de titre parce que la nouveauté lexicale répond à la nouveauté des situations décrites dans les textes. En même temps, les acteurs de l’histoire évoqués dans les titres sont en effet les sites linguistiques où sont thésaurisées les informations du texte.

Les données de la figure 4 (Appendice) nous permettront de formuler deux tests très simples pour aligner le titre sur son texte.

4.2 Test 1 : alignement par mot unique

Si le nom propre d’un titre n’apparaît que dans une seule nouvelle, nous alignons ce titre sur cette nouvelle. Il y a 29 nouvelles de ce type, et les mots distinctifs sont :

| | | | | |
|----------|---------|----------|----------|------------|
| Allouma | Fifi | Marroca | Rondoli | Toine |
| Boitelle | Harriet | Milon | Roque | Tombouctou |
| Bombard | Hautot | Misti | Schnaffs | Walter |
| Châli | Hermet | Moiron | Sosthène | Yveline |
| Denis | Husson | Mongilet | Tellier | Yvette |
| Duchoux | Luneau | Parisse | Théodule | |

Figure 2 : Noms propres qui sont spécifiques à leur nouvelle

L’inverse serait surprenant : en effet, il serait étonnant qu’un mot apparaisse dans un titre sans apparaître dans la nouvelle qu’il intitule, tout en se trouvant exclusivement dans une autre nouvelle.

Certains de ces noms propres sont exotiques (« Marroca », « Châli ») et leur singularité n’est pas surprenante. D’autres ne sont pas exotiques, mais sont exceptionnels par certains côtés (« Schnaffs », « Harriet ») ; certains sont exploités pour leur effet comique (« Duchoux »),

« Bombard »). Enfin, certains semblent tout à fait ordinaires (« Denis », « Yvette »), mais n'apparaissent que dans une seule nouvelle.

4.3 Test 2 : alignement pondéré par le décompte lexical

Le second test utilise le décompte comme critère : si un mot du titre se trouve le plus souvent dans un texte particulier, nous alignons le titre sur ce texte. Ce test est une généralisation du premier et il permet 24 alignements supplémentaires.

La plupart de ces alignements sont justes : « Alexandre » a en effet le décompte le plus élevé dans *Alexandre*, même s'il apparaît dans six autres nouvelles. Certains sont redondants : « Yveline » et « Samoris » correspondent tous les deux à *Yveline Samoris*.

Six ne sont pas justes :

| décompte | mot intitulant (<i>nouvelle</i>) | nouvelle dépistée |
|----------|--|---------------------------|
| 3 | Baptiste (<i>Mlle Baptiste</i>) | <i>Mademoiselle Perle</i> |
| 9 | Berthe (<i>Berthe</i>) | <i>Le Pardon</i> |
| 29 | Julie (<i>Julie Romain</i>) | <i>Monsieur Parent</i> |
| 28 | Mohammed (<i>Mohammed-Fripouille</i>) | <i>Allouma</i> |
| 11 | Paris (<i>Le Dimanche d'un bourgeois de Paris</i>) | <i>l'Héritage</i> |
| 7 | Rosalie (<i>Rosalie Prudent</i>) | <i>En Famille</i> |

Figure 3 : Erreurs d'alignement suite au test 2

Ces exemples nous présentent un échantillon des sources d'erreur possibles. L'erreur la plus simple est celle où le mot est tout simplement plus fréquent dans la nouvelle à laquelle il ne correspond pas : sur la base de ce décompte brute, « Mohammed », de *Mohammed-Fripouille* est mal jumelé avec *Allouma* ; « Rosalie », de *Rosalie Prudent*, est jumelé avec *En famille*. D'autres erreurs sont produites quand le mot du titre appartient à plusieurs titres (« Noël » apparaît dans deux titres : « Nuit de Noël » (2) et « Conte de Noël » (4)) ou parce que le décompte dans deux nouvelles est le même : « Baptiste » apparaît trois fois dans *Mademoiselle Perle* et trois fois dans *Mme Baptiste*.

En raffinant ces tests simples, nous pourrions augmenter leur précision et écarter certaines de ces erreurs. Un premier raffinement consiste à bien combiner les deux tests. Si « Allouma » s'aligne sur *Allouma* selon le test 1, le plus fiable, ce texte devrait être écarté du test 2. En outre, il serait plus juste d'utiliser des fréquences relatives dans le test 2 (le décompte divisé par le nombre de mots dans le texte) : le décompte d'un mot du titre est plus élevé dans certaines nouvelles simplement parce que ces nouvelles sont plus longues.

Un autre raffinement consiste à rechercher d'abord le titre complet, plutôt que de se limiter aux seuls mots isolés. Ainsi « Madame Baptiste » n'apparaît-il que dans *Madame Baptiste*, et pas dans *Mademoiselle Perle*. Ni « Mohammed » ni « Rosalie » ne s'alignent correctement sur leur nouvelle, mais « Mohammed-Fripouille » et « Rosalie Prudent » n'apparaissent que dans leur texte respectif.

À l'aide des titres complets, le test 2 aligne correctement 22 nouvelles de plus. Par exemple, le mot « Paris », bien que très répandu dans le corpus et ayant plus d'occurrences dans *L'Héritage*, a cependant la fréquence relative la plus élevée dans *Un dimanche d'un bourgeois de Paris*. Seuls « M. Jocaste » et « Berthe » ne s'alignent pas sur leur texte, et aucune extension de ces tests simples ne peut résoudre cette erreur. « Jocaste » n'apparaît pas dans le corpus et « Berthe » a une fréquence relative plus élevée dans quatre autres nouvelles : *Aux Eaux*, *Le Pardon*, *Jadis* et *l'Enfant*.

Cela est un peu surprenant : pourquoi « Berthe » est-il distribué de cette façon incongrue alors que « Denis », par exemple, s'aligne sur une seule nouvelle ? Une meilleure compréhension de la logique diégétique des nouvelles nous aiderait-elle à aligner « Berthe » sur son texte ?

En tout cas, 51 titres s'alignent correctement sur leur nouvelle à l'aide des 54 noms propres. C'est une bonne indication de la place préférentielle que les noms propres prennent dans les titres de ce corpus⁷. Selon Engwall (424), les noms propres constituent environ 10% de son corpus de romans français de 1962 à 1968. Le corpus de Maupassant dans ARTFL a 822 755 mots dont 14 099 sont des noms propres, soit environ 2% du corpus. Dans le corpus des titres, ils apparaissent à un rythme de 7% (54 noms propres pour 723 mots). Enfin, 7% des noms propres des titres sélectionnent 15% des textes. Cette hiérarchie des fréquences (2% dans le corpus vs 7% dans les titres vs 15% des textes sélectionnés) tend à confirmer l'hypothèse selon laquelle les noms propres sont préférentiellement réutilisés comme titres en raison de leur spécificité. Cependant, limités aux noms propres, ces tests ne permettent d'aligner qu'un sixième de notre corpus⁸.

5 Le réseau des titres et de la méthodologie de l'édition critique

Si les titres sont en effet tant soit peu représentatifs du sens de ces nouvelles, il est possible de les lire « horizontalement », (c'est-à-dire, en lisant les titres ensemble comme un texte en soi, sans descendre dans le texte des nouvelles) pour relever certaines préoccupations thématiques de Maupassant. La liste des mots du titre ayant une fréquence supérieure à 2 (à part les mots grammaticaux et les noms propres) est révélatrice :

7 En comparant Maupassant à Balzac, Valette est amené à la conclusion opposée : « Numériquement, Maupassant ne semble donc pas privilégier la potentialité titulaire du nom propre. » (208). Notre point de vue n'est pas le même : les données d'Engwall nous servent d'étalon, nous évaluons la fréquence relative des noms propres dans les titres et nous ne nous limitons pas aux noms de personnages fictifs, comme le fait Valette.

8 Dans la deuxième partie de ce travail, « Traitement intelligent », nous nous attachons à augmenter les alignements à l'aide d'outils informatiques « intelligents ».

| | |
|--------------|---|
| père | 8 |
| confession | 5 |
| histoire | 5 |
| voyage | 5 |
| coco | 4 |
| fou | 4 |
| madame | 4 |
| femme | 3 |
| fille | 3 |
| horla | 3 |
| lettre | 3 |
| lit | 3 |
| mademoiselle | 3 |
| petit | 3 |
| vieux | 3 |

Figure 1 : Mots de titre ayant une fréquence supérieure à 2

Hors contexte, cette liste peut signifier tout ce que l'on veut. Dans les occurrences de « petit » on trouve combiné un enfant en bas âge (*Le Petit*), un tonneau (*Le Petit Fût*), et un jeune soldat de petite taille (*Le Petit Soldat*). En outre, la fréquence de ces mots est fort influencée par le fait que certains titres se répètent dans le corpus (« Un Fou », « Horla »). Étant donné la répétition dans « Coco, coco, coco frais! », inclure « coco » dans cette liste semble particulièrement arbitraire. Enfin, certains rapprochements évidents sont laissés de côté : « coco » est dans « Cocotte » (*Mademoiselle Cocotte*) et « M. » (*M. Jocaste*) doit se grouper avec « monsieur » (*Monsieur Parent*).

Maupassant semble prévoir notre lecture horizontale, partielle et partielle des titres et s'en moquer quand il attire notre attention aux interprétations superstitieuses fondées sur des faits somme toute aléatoires :

Il est certain que le hasard a fait s'accomplir des événements importants pendant que des comètes visitaient notre ciel ; qu'il en a placé dans les années bissextiles ; que certains malheurs remarquables sont tombés le vendredi, ou bien ont coïncidé avec le nombre treize ; que la vue de certaines personnes a concorde avec le retour de certains faits, etc. De là naissent les superstitions. Elles se forment d'une observation incomplète, superficielle, qui voit la cause dans la coïncidence et ne cherche pas au-delà. (*Coco, Coco, Coco, frais !*, nous soulignons)

C'est peut-être là également l'enjeu de son œuvre fantastique : le fait formel est ce qui nous donne à la fois la superstition et la science.

Mais à l'inverse du monde naturel, où nous croyons à l'aléatoire d'un coup de dé, nous ne croyons pas à l'aléatoire du comportement humain, ni surtout de l'expression littéraire. Cette liste, qu'il soit ou non purement formel et arbitraire, n'en est pas moins un fait de la création littéraire. Répéter un mot ou répéter un titre n'est pas innocent et peut être signe d'une préoccupation. C'est alors une hypothèse séduisante⁹ de croire qu'une grande partie de l'œuvre de Maupassant est une « confession / histoire » au sujet de la façon dont une « femme / madame / mademoiselle / fille » trouve un « père » dans son « lit », et quand ils engendrent un « petit » illégitime ou malvenu. La femme, avec ou sans ce « petit » issu du scandale (« confession / histoire / lettre »), est séparée (« voyage ») du « père », ainsi que toutes les nombreuses variantes de cette configuration où un acteur est en fait à la fois « femme » et « petit » (*La Petite Roque*), « fille » et « madame » (*M. Jocaste*), « femme » sans « père » (*Le Papa de Simon*), etc. Ce n'est pas le sujet de chaque histoire, et pourtant ne pourrait-il pas être un thème général de l'œuvre de Maupassant ? Dans cette optique, les mots fréquents se laissent grouper dans ces cinq rubriques thématiques¹⁰ :

| | | |
|-------------------|--------------|-----------|
| <i>PERE :</i> | | <i>11</i> |
| | père | 8 |
| | vieux | 3 |
| <i>FEMME :</i> | | <i>12</i> |
| | madame | 4 |
| | femme | 3 |
| | fille | 3 |
| | mademoiselle | 3 |
| <i>INTRIGUE :</i> | | <i>18</i> |
| | confession | 5 |
| | histoire | 5 |
| | voyage | 5 |
| | lettre | 3 |

9 Beaucoup de travail reste à faire pour confirmer ou infirmer cette hypothèse, même si ce travail a en effet déjà commencé : voir Frautschi et le travail de Martin (« *Laughter* » et « *Le Roman* »). Martin constate que « femme », « homme », « mari », « fille » sont quelques-uns des mots les plus fréquents dans les titres « blagueurs » des dix-septième et dix-huitième siècles en France. Ces données tendent à aligner le travail de Maupassant sur la tradition de la facétie et tendent à confirmer l'hypothèse de Cogny que la farce est un élément structural essentiel de l'œuvre de Maupassant, et un élément central à ses noms de personnages (Schapira).

10 Malgré la liberté que nous nous donnons de neutraliser la polysémie de ces mots, il est important de justifier certains choix. « Coco » s'associe à la folie non seulement dans la nouvelle de ce nom, sous la forme de la superstition, mais également en langue, où l'aspect insolite de la tête nous donne « coco » comme synonyme de « tête absurde », et qui se généralise à son tour en « absurde, fou » dans des expressions comme « à la noix de coco » ou « drôle de coco ». L'anglais a un son semblable pour la folie, « coukoo », mais qui dérive du nom de l'oiseau. Nous mettons « voyage » et « lettre » dans la catégorie de l'intrigue car l'intrigue passe par la communication -- physique dans le cas du voyage et sémiotique dans le cas de la lettre.

| | | |
|-----------------------|-------|----|
| <i>ENFANTEMMENT :</i> | | 6 |
| | petit | 3 |
| | lit | 3 |
| <i>FOLIE :</i> | | 11 |
| | coco | 4 |
| | fou | 4 |
| | horla | 3 |

Figure 2 : Catégories thématiques des mots fréquents des titres

Cette configuration thématique se présente rarement sous une forme directe et simple. Dans *Toine* nous trouvons l'exemple de l'ironie qui découle d'un brouillage insolite des trois pôles actoriels, « père », « femme », « petit ». *Toine* n'est justement pas « petit » :

Ah ! oui, on le connaissait *Toine Brûlot*, le plus gros homme du canton, et même de l'arrondissement. Sa petite maison semblait dérisoirement trop étroite et trop basse pour le contenir... (v.1, 176)

Il est un si « drôle de père » qu'il est plutôt femme et mère : il devient grabataire et sa femme dominatrice utilise son corps pesant et paralysé pour couvrir les œufs de ses poules, et ainsi une « pé poule », à la fois « père » et « mère ». Il est également « petit » au sens de jeune, comme son énorme taille souligne par antithèse, car il mène la vie d'un « jeune garçon », en dehors des structures sociales des adultes, qui comprennent le mariage et le travail. Comme le fait remarquer Rastier :

Sa carence s'étend ainsi à la filiation comme à l'alliance. Ce déséquilibre des échanges matrimoniaux redouble celui des échanges économiques. Tel est le manque initial – relativement au système des valeurs sociales – dont la suite du récit va amener la liquidation. (191)

À côté des nouvelles ouvertement ironique comme *Toine*, d'autres histoires se laissent interpréter comme une réalisation métaphorique de cette organisation thématique.

Dans *Le Petit Fût*, l'« aubergiste malin » Chicot convoite la ferme de sa voisine âgée, « la mère Magloire », qui n'est justement pas une « mère », car elle n'a personne à qui léguer sa ferme, pas de « petit », et elle reste « infatigable comme une jeune fille ». Chicot la courtise pendant de nombreuses années (« vingt fois ») avec son offre d'achat de la ferme, mais Magloire refuse obstinément. Enfin, il propose d'acheter la ferme en viager : elle recevra des rentes régulières tant qu'elle vivra, et Chicot héritera de la ferme. Après trois ans de paiements onéreux (« Schopenhaueriens »¹¹ !), Chicot décide d'accélérer le transfert de son héritage. Il donne à Magloire un petit tonneau d'un excellent cognac et l'encourage à boire. Elle devient alcoolique et meurt, laissant la ferme à Chicot.

11 Schopenhauer a été condamné par les tribunaux à payer une pension à une femme qu'il a agressée. Au bout de vingt ans de paiements, il a écrit sur le certificat de décès de la femme « Obit anus, abit onus » (La vieille est morte, la dette s'envole). Maupassant semble s'être inspiré de ce fait divers dans plusieurs nouvelles, dont *Le Petit Fût*.

Entre Chicot, qui est décrit comme « rouge et ventru », et la « petite barrique cerclée de fer » qu'il donne à Magloire, il y a un air de famille. Le petit fût est en effet le produit de Chicot, si ce n'est sa progéniture, que Magloire biberonne jusqu'à ce que, de façon ironique, il la consume (renversement prévisible chez Maupassant : à bon rat, bon chat). Magloire ayant été enlevée corporellement de la scène (« on la ramassait partout ») et en route vers sa dernière demeure, l'héritage passe au père réel de la barrique, Chicot. La folie de la fin, au-delà de celle de Magloire saoule, est la confession sadique et déraisonnable de Chicot, ce drôle de coco : « C'te manante, si elle s'était point boissonnée, elle en avait bien pour dix ans de plus. »

Le scandale de l'héritage au sens large constitue le thème fondateur de l'œuvre de Maupassant : *L'Héritage*, *Pierre et Jean*, *Histoire d'une fille de ferme*, *M. Parent* ne sont que quelques exemples où il est en effet le sujet principal. La lecture attentive des titres que l'approche computationnelle nous offre confirme l'appréciation de Dumesnil :

Certains [thèmes] – comme la préoccupation de l'enfant ignoré de son père, – ont exercé sur son esprit une véritable obsession (459).

Obsession que l'on retrouve clairement inscrite dans ses pratiques de titrage, et qu'un fin limier comme l'ordinateur peut dépister utilement pour nous quand nous construisons un index thématique de ces histoires.

6 Épilogue sur la logique d'une approche formaliste

Nous espérons avoir montré que, dans le cas des nouvelles de Maupassant au moins, les noms propres des titres sont en effet propres à leur histoire et peuvent être jumelés avec leur texte par des moyens de calcul simples.

Cette étude préliminaire suggère de nombreuses pistes de recherches, destinées à comprendre cette compétence linguistique spécialisée qu'est le choix d'un titre. Le choix lexical est l'acte linguistique le plus incontournable dans lequel le signifiant et le signifié sont explicitement joints, et, puisqu'un titre est le résultat d'un choix lexical exemplaire, l'étude des titres est un domaine de recherche particulièrement prometteur.

Le titre se présente également comme un étiquetage interprétatif, et donc comme un cas rudimentaire de l'étiquetage systématique qui fonderait l'approche formelle et computationnelle de l'interprétation. Dans le domaine de l'interprétation, le jalon ajouté au texte est la plus petite unité d'interprétation et l'acte interprétatif minimal – le contrepoint interprétatif précis du morphème des linguistes. L'étiquetage représente la projection de la vision de l'interprète sur le texte et la fusion des deux discours. À partir de deux textes – les jalons et le texte source – un troisième texte, l'édition critique, est produit.

Notre discussion donne un aperçu de ce champ en développement que constitue le prétraitement interprétatif des textes littéraires. Ayant les mêmes racines humbles que les entreprises d'indexation, le but de ces projets est d'accumuler, de façon ordonnée, une mine d'informations sur le texte source. Nos tests d'alignement ont beau sembler arbitraires et guère pertinents pour la

plupart des questions véritables que les textes de Maupassant nous inspirent, mais ils établissent un pont crucial entre les unités minimales de la linguistique --les morphèmes-- et les ensembles interprétatifs plus vastes de la critique littéraire.

Le philologue qui se sert de l'ordinateur est comme un arpenteur qui commence son travail en mettant en place un système de coordonnées composées de lignes droites. Le terrain n'est peut-être pas régulier et n'épouse nulle part les lignes droites de l'arpenteur, mais ce cadre régulier et reproductible des coordonnées est nécessaire à la description systématique du terrain. De même, nos tests peuvent être appliqués de façon systématique à des corpus comparables. C'est ce qui distingue le nouveau prétraitement informatique des pratiques traditionnelles de l'édition critique : une science du texte passe par l'accumulation du savoir sous forme d'outils qui s'appliquent à d'autres corpus. Seuls les faits formels – donc, reproductibles – sont véritablement des faits confirmés en science. Ce qui sauve la science de la superstition, c'est ses observations reproductibles.

NB: Mes remerciements vont à Hélène Collins, Université Nice-Sophia Antipolis, pour son aide dans la révision de cet article.

7 Ouvrages cités

- *ARTFL (American Research on the Treasury of the French Language)*. [En ligne : <http://humanities.uchicago.edu/ARTFL/>], consulté le 5 mai 2014.
- Besnard-Coursodon, Micheline. *Étude thématique et structurale de l'oeuvre de Maupassant : Le Piège*. Paris : Nizet, 1973.
- Bourion, Evelyne. *L'Aide à l'interprétation des textes électroniques*, PhD, Université de Nancy II, 2001, [En ligne : http://www.revue-texto.net/Corpus/Publications/Bourion/Bourion_Aide.html]. Consulté le 17 décembre 2013.
- Cogny, Pierre. « La Structure de la farce chez Guy de Maupassant ». *Europe* (juin 1969) : 93-99.
- Dumesnil, René. « Essai de classement par sujets et par dates des contes et nouvelles de Guy de Maupassant », dans *Maupassant Chroniques*.
- Engwall, Gunnel. *Vocabulaire du roman français*. Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1984.
- Ferreras, Daniel. « Typologie des contes fantastiques de Maupassant : Études concrètes pour une théorie ». Diss. Michigan State U, 1990.
- Frautschi, R. L. « A Project for Computer-assisted Analysis of French Fiction, 1751-1794 », in A.J. Aitken, R.W. Bailey and N. Hamilton-Smith (eds), *The Computer and Literary Studies*. Edinburgh : Edinburgh U P, 1973. 183-195.
- Grivel, Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. The Hague : Mouton, 1973.
- Hoek, Leo. *La Marque du titre*. Paris : Mouton, 1981.
- ---. « Stylisation et symbolisation dans les titres de *Contes et Nouvelles* de Guy de Maupassant ». *Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et de littérature française (C.R.I.N.)*. 13 (1985) : 70-85
- *Index to the Stories of Guy de Maupassant*. Boston : G. K. Hall, 1960; Los Angeles Public Library, Fiction Department.
- Maupassant, Guy de. *Contes et Nouvelles de Guy de Maupassant*, Albert-Marie Schmidt and Gérard Délaisement, éd. Paris : Albin Michel, 1967.
- ---. *Contes et nouvelles*. Louis Forestier, ed. Paris : Pleiade, 1979.
- ---. *Chroniques, Études, Correspondance de Guy de Maupassant*. René Dumesnil, éd. Paris : Gründ, 1938.
- Marandin, Jean-Marie. « À propos de la notion de thème de discours : Éléments d'analyse dans le récit ». *Le Thème en perspective. Langue française*. 78 (1988) : 67-128.
- Martin, Angus. « Laughter in the Old Regime: a Computer Analysis of Joke Titles in Seventeenth- and Eighteenth-Century France ». *Australian Journal of French Studies*, 26.3 (sept.-dec 1989) : 230-241.
- ---. « Le Roman de l'époque révolutionnaire (1789-1794) : conclusions tirées du traitement informatique des titres. » *Lendemains*, 55-56 (1989) : 87-95.
- Rastier, François. *Sens et textualité*. Paris : Hachette, 1989.
- Schapira, Charlotte. « Proper Names in Maupassant's Short Stories ». *Names* 40.4 (1993) : 253-259.

- Shcheglov, Yuri, et Alexander Zholkovsky. *Poetics of Expressiveness: A Theory and Applications*. Philadelphie : John Benjamins, 1987.
- Sowa, John F. *Conceptual Structures*. Reading, Mass. : Addison-Wesley, 1984.
- Valette, Bernard. « Le nom des personnages dans les contes de Maupassant », dans *Maupassant et l'écriture : actes du colloque de Fécamp 21-22-23 mai 1993*, Louis Forestier, éd. Nathan, 1993, p. 207-218.

8 Appendice

Figure 4 Décompte des noms propres des titres dans les nouvelles (ARTFL)

| Dé-compte | Mot cible | Nom du texte |
|-----------|-----------|-------------------------------------|
| 11 | Alexandre | alexandre |
| 1 | Alexandre | une aventure parisienne |
| 1 | Alexandre | décoré! |
| 1 | Alexandre | l'héritage |
| 1 | Alexandre | l'armoire |
| 1 | Alexandre | le horla |
| 1 | Alexandre | opinion publique |
| 21 | Allouma | allouma |
| 8 | André | le mal d'andré |
| 1 | André | la mère aux monstres |
| 30 | Antoine | saint-antoine |
| 12 | Antoine | boitelle |
| 3 | Antoine | une vendetta |
| 2 | Antoine | toine |
| 2 | Antoine | le vengeur |
| 1 | Antoine | la petite roque |
| 1 | Antoine | un dimanche d'un bourgeois de paris |
| 1 | Antoine | après |
| 1 | Antoine | l'odyssée d'une fille |
| 3 | Baptiste | madame baptiste |
| 3 | Baptiste | mademoiselle perle |
| 1 | Baptiste | le gâteau |
| 1 | Baptiste | une soirée |
| 1 | Baptiste | le père |
| 21 | Belhomme | la bête à mait'belhomme |
| 3 | Belhomme | l'héritage |
| 9 | Berthe | le pardon |
| 6 | Berthe | l'enfant |
| 6 | Berthe | jadis |
| 6 | Berthe | berthe |
| 3 | Berthe | rencontre |
| 2 | Berthe | la bûche |
| 2 | Berthe | un coq chanta |
| 2 | Berthe | la rouille |
| 1 | Berthe | une ruse |

| | | |
|----|----------|----------------------------|
| 1 | Berthe | correspondance |
| 15 | Boitelle | boitelle |
| 13 | Bombard | bombard |
| 9 | Boniface | le crime au père boniface |
| 1 | Boniface | le garde |
| 12 | Châli | châli |
| 14 | Cocotte | mademoiselle cocotte |
| 3 | Cocotte | l'aveu |
| 1 | Cocotte | histoire vraie |
| 1 | cocotte | l'héritage |
| 1 | cocotte | monsieur parent |
| 1 | cocotte | mouche |
| 25 | Denis | denis |
| 6 | Duchoux | duchoux |
| 10 | Fifi | mademoiselle fifi |
| 14 | Harriet | miss harriet |
| 26 | Hautot | hautot père et fils |
| 3 | Hermet | madame hermet |
| 1 | Heyst | le voyage du horla |
| 10 | Horla | le horla |
| 7 | horla | le voyage du horla |
| 5 | Hortense | la reine hortense |
| 2 | Hortense | clochette |
| 1 | Hortense | le fermier |
| 1 | Hortense | le legs |
| 1 | Hortense | une soirée |
| 21 | Husson | le rosier de madame husson |
| 12 | Joseph | l'ami joseph |
| 9 | Joseph | l'épave |
| 8 | Joseph | la reine hortense |
| 5 | Joseph | le père judas |
| 5 | Joseph | la maison tellier |
| 4 | Joseph | mon oncle jules |
| 4 | Joseph | nos anglais |
| 3 | Joseph | les rois |
| 3 | Joseph | joseph |
| 3 | Joseph | yveline samoris |
| 3 | Joseph | rosalie prudent |
| 2 | Joseph | la bécasse |
| 2 | Joseph | le signe |
| 2 | Joseph | un coq chanta |

| | | |
|----|----------|------------------------------|
| 2 | Joseph | hautot père et fils |
| 1 | Joseph | la petite roque |
| 1 | Joseph | première neige |
| 1 | Joseph | la bûche |
| 1 | Joseph | le testament |
| 1 | Joseph | les tombales |
| 1 | Joseph | une passion |
| 1 | Joseph | un vieux |
| 1 | Joseph | l'orphelin |
| 1 | Joseph | un lâche |
| 1 | Joseph | mouche |
| 1 | Joseph | alexandre |
| 1 | Joseph | pétition d'un viveur |
| 1 | Joseph | les caresses |
| 7 | Judas | le père judas |
| 4 | judas | la peur |
| 14 | Jules | mon oncle jules |
| 6 | Jules | un réveillon |
| 5 | Jules | blanc et bleu |
| 3 | Jules | l'âne |
| 29 | Julie | monsieur parent |
| 4 | Julie | julie romain |
| 3 | Julie | le pardon |
| 1 | Julie | adieu |
| 1 | Julie | souvenirs |
| 1 | Julie | clair de lune |
| 22 | Luneau | le cas de madame luneau |
| 7 | Marroca | marroca |
| 8 | Martine | la martine |
| 12 | Michel | la légende du mont st-michel |
| 3 | Michel | le horla |
| 1 | Michel | vieux objets |
| 1 | Michel | la patronne |
| 1 | Michel | madame parisse |
| 1 | Michel | les sabots |
| 1 | Michel | le cas de madame luneau |
| 1 | Michel | les soeurs rondoli |
| 1 | Michel | l'auberge |
| 8 | Milon | le père milon |
| 3 | Misti | misti, souvenirs d'un garçon |
| 28 | Mohammed | allouma |

| | | |
|----|----------|-------------------------------------|
| 14 | Mohammed | mohammed-fripouille |
| 11 | Moiron | moiron |
| 5 | Mongilet | le père mongilet |
| 2 | Noël | un réveillon |
| 4 | Noël | conte de Noël |
| 1 | Noël | nuit de Noël |
| 1 | Noël | rouerie |
| 1 | Noël | le baptême |
| 1 | Noël | le petit fût |
| 11 | Paris | l'héritage |
| 10 | Paris | l'ermite |
| 10 | Paris | un dimanche d'un bourgeois de Paris |
| 8 | Paris | les soeurs rondoli |
| 7 | Paris | monsieur parent |
| 7 | Paris | un échec |
| 6 | Paris | une soirée |
| 6 | Paris | yvette |
| 5 | Paris | ça ira |
| 5 | Paris | souvenir |
| 5 | Paris | le père mongilet |
| 5 | Paris | première neige |
| 5 | Paris | le colporteur |
| 5 | Paris | en famille |
| 4 | Paris | une aventure parisienne |
| 4 | Paris | le rosier de madame husson |
| 4 | Paris | qui sait? |
| 4 | Paris | le champ d'oliviers |
| 4 | Paris | mouche |
| 4 | Paris | l'endormeuse |
| 4 | Paris | l'épreuve |
| 4 | Paris | le voyage du horla |
| 4 | Paris | la nuit |
| 4 | Paris | le horla |
| 4 | Paris | mademoiselle perle |
| 4 | Paris | le protecteur |
| 4 | Paris | rencontre |
| 4 | Paris | les bécasses |
| 4 | Paris | l'inconnue |
| 3 | Paris | une surprise |
| 3 | Paris | la dot |
| 3 | Paris | ce cochon de morin |

| | | |
|---|-------|---------------------------|
| 3 | Paris | moiron |
| 3 | Paris | les épingles |
| 3 | Paris | le pardon |
| 3 | Paris | voyage de santé |
| 3 | Paris | fini |
| 3 | Paris | un duel |
| 3 | Paris | le père |
| 3 | Paris | l'épingle |
| 3 | Paris | au bois |
| 2 | Paris | une partie de campagne |
| 2 | Paris | histoire d'un chien |
| 2 | Paris | solitude |
| 2 | Paris | l'inutile beauté |
| 2 | Paris | le rendez-vous |
| 2 | Paris | la baronne |
| 2 | Paris | la porte |
| 2 | Paris | le père |
| 2 | Paris | cri d'alarme |
| 2 | Paris | blanc et bleu |
| 2 | Paris | en wagon |
| 2 | Paris | joseph |
| 2 | Paris | à vendre |
| 2 | Paris | promenade |
| 2 | Paris | souvenirs |
| 2 | Paris | nuit de Noël |
| 2 | Paris | la confession |
| 2 | Paris | la patronne |
| 2 | Paris | l'ami Joseph |
| 2 | Paris | le condamné à mort |
| 2 | Paris | mademoiselle cocotte |
| 2 | Paris | tombouctou |
| 2 | Paris | deux amis |
| 2 | Paris | un sage |
| 2 | Paris | la fenêtre |
| 2 | Paris | réveil |
| 2 | Paris | menuet |
| 2 | Paris | un coup d'état |
| 2 | Paris | la rouille |
| 1 | Paris | garçon, un bock! |
| 1 | Paris | le crime au père Boniface |
| 1 | Paris | le parapluie |

| | | |
|---|-------|----------------------|
| 1 | Paris | la parure |
| 1 | Paris | le bonheur |
| 1 | Paris | adieu |
| 1 | Paris | découverte |
| 1 | Paris | le legs |
| 1 | Paris | bombard |
| 1 | Paris | la revanche |
| 1 | Paris | les idées du colonel |
| 1 | Paris | la farce |
| 1 | Paris | l'armoire |
| 1 | Paris | hautot père et fils |
| 1 | Paris | la chevelure |
| 1 | Paris | la peur |
| 1 | Paris | mes 25 jours |
| 1 | Paris | une famille |
| 1 | Paris | la question du latin |
| 1 | Paris | l'épave |
| 1 | Paris | amour |
| 1 | Paris | le fermier |
| 1 | Paris | la morte |
| 1 | Paris | histoire corse |
| 1 | Paris | un soir |
| 1 | Paris | madame baptiste |
| 1 | Paris | le masque |
| 1 | Paris | notes d'un voyageur |
| 1 | Paris | clair de lune |
| 1 | Paris | au printemps |
| 1 | Paris | la maison tellier |
| 1 | Paris | les tombales |
| 1 | Paris | épaves |
| 1 | Paris | autres temps |
| 1 | Paris | ma femme |
| 1 | Paris | la main |
| 1 | Paris | pétition d'un viveur |
| 1 | Paris | un coq chanta |
| 1 | Paris | le verrou |
| 1 | Paris | rouerie |
| 1 | Paris | rencontre |
| 1 | Paris | une veuve |
| 1 | Paris | la reine hortense |
| 1 | Paris | l'enfant |

| | | |
|----|----------|-------------------------------------|
| 1 | Paris | enragée? |
| 1 | Paris | yveline samoris |
| 1 | Paris | le modèle |
| 1 | Paris | humble drame |
| 1 | Paris | le mal d'andré |
| 1 | Paris | l'odyssée d'une fille |
| 1 | Paris | l'homme-fille |
| 1 | Paris | décoré! |
| 1 | Paris | les bijoux |
| 1 | Paris | correspondance |
| 1 | Paris | allouma |
| 1 | Paris | regret |
| 12 | Parisse | madame parisse |
| 13 | Pierrot | pierrot |
| 3 | Pierrot | amour |
| 1 | pierrot | l'héritage |
| 1 | Pierrot | yvette |
| 7 | Roger | le moyen de roger |
| 3 | Roger | ça ira |
| 3 | Roger | l'inconnue |
| 3 | Roger | le marquis de fumerol |
| 2 | Roger | l'inutile beauté |
| 2 | Roger | en wagon |
| 4 | Romain | julie romain |
| 1 | romain | un dimanche d'un bourgeois de paris |
| 1 | Romain | le rosier de madame husson |
| 9 | Rondoli | les soeurs rondoli |
| 16 | Roque | la petite roque |
| 7 | Rosalie | en famille |
| 3 | Rosalie | rosalie prudent |
| 1 | Rosalie | le rosier de madame husson |
| 1 | Rosalie | joseph |
| 1 | Rosalie | malades et médecins |
| 1 | Rosalie | le petit fût |
| 1 | Rosalie | un vieux |
| 1 | Rosalie | une surprise |
| 1 | Rosalie | farce normande |
| 9 | Samoris | yveline samoris |
| 4 | Samoris | la baronne |
| 13 | Schnaffs | l'aventure walter schnaffs |
| 7 | Sosthène | mon oncle sosthène |

| | | |
|-----|------------|---------------------------------|
| 11 | Tellier | la maison tellier |
| 7 | Théodule | la confession de théodule sabot |
| 43 | Toine | toine |
| 21 | Tombouctou | tombouctou |
| 13 | Walter | l'aventure walter schnaffs |
| 5 | Yveline | yveline samoris |
| 110 | Yvette | yvette |