

**Ecole Doctorale 485 EPIC**

**Sciences de l'information et de la communication**

*Laboratoire ELICO – EA 4147*

# **Faculté imaginaire du roman et fonction de médiation**

*Vers la construction d'un domaine info-littéraire*

**Michèle Royer-Archambault**

Sciences de l'information et de la communication

Directeur de recherche : Odile Riondet

Thèse soutenue le vendredi 30 novembre 2012 à Lyon

## Jury

Rapporteur : Laurence Balicco (Professeur des Universités/Université de Grenoble 2)

Rapporteur : Emmanuel Triby (Professeur des Universités/ Université de Strasbourg)

Sylvie Lainé-Cruzel (Professeur des Universités/ Université de Lyon 3)

Olivier Thévenin (Professeur des Universités/Université de Haute Alsace/Mulhouse)

# Remerciements

*Mes remerciements vont à Odile Riondet pour son suivi et son accompagnement sans faille. Merci également aux professeurs documentalistes de l'académie de Strasbourg et aux étudiantes en Master Scimec de l'UHA de Mulhouse qui ont accepté de participer à des entretiens.*

*Je remercie enfin ma famille qui m'a supportée et encouragée durant tout le temps nécessaire à l'élaboration de ce travail.*

*« Dans le mouvement de la séduction (qu'on pense aussi à l'œuvre d'art), c'est comme si le faux resplendissait de toute la puissance du vrai. C'est comme si l'illusion resplendissait de toute la puissance de la vérité »*

Jean BAUDRILLARD, Les Stratégies fatales, Grasset, 1983

*« Dans tout texte qui sollicite relecture - par quoi je voudrais définir ce qui appartient à la littérature -, un passage a pour contexte informant, c'est-à-dire qui « forme » ce passage et qui nous « informe », la totalité du monde historique et phénoménal. »*

George STEINER, Passions impunies, Gallimard, 1997

# CONTENU

<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
Justification de la recherche.....	7
Positionnement dans les champs du savoir en SIC .....	10
Hypothèses et problématique.....	11
Implications théoriques .....	12
Implications pratiques .....	13
Implications sociétales et sociales.....	13
Démarche suivie .....	14
 <b>Première partie.....</b>	<b>15</b>
<b>Développements théoriques pour un modèle de représentation de la fiction .....</b>	<b>16</b>
 <b>I.1 Définitions .....</b>	<b>16</b>
I.1 –1 Le roman : fiction littéraire narrative.....	16
I.1 –2 L’information, l’information fictiologique critique .....	24
I.1 –3 La fictiologie .....	33
 <b>Inscription dans les champs du savoir en SIC.....</b>	<b>42</b>
 <b>I.2 Mémoire et littérature .....</b>	<b>52</b>
I. 2- 1 Roman et représentation de la réalité : une sémiologie.....	53
I. 2- 2 Le texte, la référence et le contexte.....	59
I.2- 3 Faculté imaginative et fonction de médiation .....	73
 <b>I.3 La classification de la fiction : état de l’art.....</b>	<b>79</b>
I.3-1 Classification de la fiction : outils.....	79
I.3-2 ROI (recherche ouverte d’information).....	84
I.3-3 La notion de sens dans le traitement de la fiction .....	87

<b>Deuxième partie .....</b>	<b>103</b>
<b>Analyses dans le champ pratique .....</b>	<b>103</b>
<b>II. 1 Lire la littérature .....</b>	<b>103</b>
II. 1- 1 Les pratiques usuelles de lecture au lycée : analyse dans un champ pratique d'expérimentation .....	107
II. 1- 2 Les programmes et référentiels en établissement scolaire du second degré .....	120
II. 1- 3 Lecture littéraire.....	123
<b>II. 2 Analyse des corpus de textes .....</b>	<b>144</b>
II. 2-1 <i>La mystérieuse flamme de la reine Loana</i> /Umberto Eco.....	144
II. 2 -2 Corpus aléatoire sur un thème .....	187
<b>II.3 Ontologies fictiologiques .....</b>	<b>205</b>
II.3-1 Du roman-document au document-roman .....	205
II.3-2 Ontologie fictiologique.....	213
II.3-3 Essai sur la littérature des camps .....	215
<b>Troisième partie.....</b>	<b>239</b>
<b>Vers un modèle théorique à expérimenter .....</b>	<b>239</b>
<b>III.1 Littérature et ontologie .....</b>	<b>240</b>
III.1-1 Le SOC info-littéraire : définition .....	240
III.1-2 Conception et réalisation d'ontologies fictiologiques.....	243
<b>III.2 Perspectives de réalisations techniques d'ontologies .....</b>	<b>258</b>
III.2 -1 Réflexion sur l'environnement technique actuel.....	258
III.2 -2 Choix retenus, propositions-solutions réfléchies .....	273
<b>III.3 La médiation fictiologique .....</b>	<b>281</b>

III.3 -1 La littératie médiatique : environnement, usages, compétences .....	282
III.3 -2 La littératie fictiologique.....	292
<b>Conclusions .....</b>	<b>304</b>
Perspectives .....	307
Prospective.....	309
<b>BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE ET THEMATIQUE.....</b>	<b>312</b>
Domaine littéraire Littérature / Linguistique / Réception de la fiction .....	313
Culture, société et littérature .....	317
Lecture .....	319
SIC / TIC / Documentation .....	321
SIC / SE / Médiation.....	324
Littérature et école .....	325
Œuvres de fiction / récits et témoignages .....	326
<b>LISTE DES ANNEXES .....</b>	<b>328</b>

# Introduction

## Justification de la recherche

Le travail entrepris porte sur le roman et s'inscrit dans les Sciences de l'Information et de la Communication.

Deux champs scientifiques qui se côtoient très peu, les Lettres et les SIC, entrent donc ici en cohabitation.

Le roman n'a pas pour objectif de diffuser ou de transmettre de l'information. Le romancier n'est pas un documentariste ni un essayiste.

Alors pourquoi cette démarche ? Pourquoi chercher de l'information dans le roman alors qu'il n'est pas destiné à cela ?

Il n'est pas question d'attribuer à l'auteur du roman une intention qu'il n'a pas, ni de faire glisser le roman vers un genre qui n'est pas le sien ou encore de faire entrer de force la littérature dans un schéma documentaire et d'influencer ainsi les pratiques de lecture littéraire. Il s'agit de prendre en compte un certain nombre de facteurs qui sont négligés par la communauté scientifique, car difficilement vérifiables, analysables et contrôlables. Il s'agit d'examiner de près ce qui est constaté de façon empirique, ce qui est su de tout lecteur de roman et décrit par les critiques et analyses littéraires, à savoir que le roman est un vecteur de connaissances universelles qui s'articulent avec l'expérience intime. S'il ne diffuse pas d'informations au sens où un essai ou un documentaire peut le faire, il transmet bien quelque chose qui nourrit, construit le lecteur, alimente sa réflexion, enrichit sa pensée. Il est une passerelle entre les espaces, les époques et les cultures.

C'est ce « quelque chose » jamais décrit formellement qu'il est intéressant d'identifier et de soumettre à l'analyse. Pourquoi le faire ? Et pourquoi le faire dans le cadre des SIC ?

Pour répondre dans un premier temps à une préoccupation des professionnels des bibliothèques qui est de proposer, afin de permettre d'autres types de lectures, des entrées dans le roman autres que celles offertes par les champs traditionnels de l'auteur, du titre ou des grandes et trop larges classifications des genres. En effet, rien aujourd'hui ne permet d'accéder à un passage ou une page de roman qui recèle une description précise, une analyse fouillée ou une illustration parlante d'une réflexion sociale, politique, culturelle ou sociétale. Or, ce besoin se fait sentir dès que l'on travaille un sujet quel qu'il soit. Dans ce cas le lecteur n'est pas dans la demande d'une lecture littéraire mais dans la quête d'une représentation de connaissances ou de savoir opérée par un auteur de fiction qui utilise les procédés littéraires et artistiques pour traduire et montrer une « réalité ». L'histoire racontée, les décors décrits, les personnages vivants sont autant d'éléments porteurs de vérités que le lecteur recherche. Issue des demandes récurrentes des usagers des bibliothèques cette problématique oblige le professionnel à se poser la question de la « fouille » dans le texte, au sens archéologique du terme. Il ne s'agit donc pas d'entreprendre une analyse littéraire des textes mais de les « creuser » afin d'en extraire des fragments isolés susceptibles de faire sens dans un contexte extérieur à la fiction et d'intéresser un lecteur. Cette réflexion, référée aux travaux menés par les chercheurs en littérature et en linguistique, s'adosse aux théories développées en SIC en proposant, dans ce cadre, une redéfinition du terme information et de l'appareil notionnel qui y est attaché. Il n'est ici pas plus question de contraindre les SIC à se fixer sur l'étude du roman qu'il n'était envisagé de dévoyer la finalité de la création littéraire. C'est vers une interdisciplinarité, au sens où Edgar Morin la définit<sup>1</sup> qu'il faut se tourner.

---

<sup>1</sup> « Certaines notions circulent et, souvent, traversent clandestinement les frontières sans être détectées par les "douaniers". Contrairement à l'idée, fort répandue, qu'une notion n'a de pertinence que dans le champ disciplinaire où elle est née, certaines notions migratrices fécondent un nouveau champ où elles vont s'enraciner, même au prix d'un contre-sens. B. Mandelbrot va même jusqu'à dire qu' "un des outils les plus puissants de la science, le seul universel, c'est le contresens manié par un chercheur de talent". De fait, une erreur par rapport à un système de références peut devenir une vérité dans un autre type de système. La notion d'information, issue de la pratique sociale, a pris un sens scientifique précis, nouveau, dans la théorie de Shannon, puis elle a migré dans la biologie pour s'inscrire dans le gène ; là elle s'est associée à la notion de code, issue du langage juridique, qui s'est biologisée dans la notion de code



Et l'on aborde ici la deuxième raison qui justifie cette démarche.

Le roman, objet des disciplines littéraires, est lié à d'autres disciplines par les univers qu'il décrit et dont il fait partie. Dès lors, envisager une migration de la notion d'information vers le littéraire prend tout son sens. Par son déplacement dans la littérature et son inscription dans le roman, elle pourra s'associer à d'autres notions issues d'autres disciplines, et permettre les transports de schèmes cognitifs d'une discipline à l'autre. Ne trouve-t-on pas d'ailleurs la trace de cette mobilité d'idées et de transformations théoriques chez les essayistes de différentes disciplines ? L'anthropologie, la psychologie et la psychanalyse, l'économie, l'histoire, pour ne citer que les plus évidentes, empruntent à la littérature pour reconstruire une théorie. Il n'est que de donner les exemples les plus connus du mythe d'Œdipe théorisé en complexe ou du personnage d'Emma Bovary conceptualisé en bovarysme. Etudier sous l'angle informationnel ce que le roman transmet permet donc aussi d'entrer dans ce qui fonde la recherche scientifique à savoir la fécondation d'un nouveau champ où elle va pouvoir s'enraciner. Ainsi la « fictiologie<sup>2</sup> » naît d'une articulation des SIC et de la littérature. Objet de recherche fondamentale mais également expérimentale, elle ne peut se passer d'outils.

Or, une troisième raison de s'engager dans cette voie trouve sa justification dans une situation conjoncturelle. Le développement des TIC est aujourd'hui incontournable. Leur utilisation influence profondément et durablement les pratiques sociales, culturelles, scolaires et professionnelles. Le domaine littéraire, comme les autres disciplines ne peut se désintéresser du phénomène au risque de perdre de sa vitalité ou, plus grave, de se voir automatisé, les TIC faisant une incursion dans la littérature

---

*génétique. La biologie moléculaire oublie souvent que sans ces notions de patrimoine, code, information, message, d'origine anthro-sociomorphe, l'organisation vivante serait inintelligible.*

*Plus importants sont les transports de schèmes cognitifs d'une discipline à l'autre : ainsi Claude Lévi-Strauss n'aurait pas pu élaborer son anthropologie structurale s'il n'avait eu de fréquentes rencontres à New York, dans des bistros semble-t-il, avec R. Jakobson qui avait déjà élaboré la linguistique structurale ; de plus Jakobson et Lévi-Strauss ne se seraient pas rencontrés s'ils n'avaient pas été l'un et l'autre réfugiés d'Europe, l'un ayant fui quelques décennies auparavant la révolution russe, l'autre quitté la France occupée par les nazis. Innombrables sont les migrations d'idées, de conceptions, les symbioses et transformations théoriques dues aux migrations de scientifiques chassés des Universités nazies ou staliniennes. C'est la preuve même qu'un puissant antidote à la clôture et à l'immobilisme des disciplines vient des grandes secousses sismiques de l'Histoire (dont celles d'une guerre mondiale), des bouleversements et tourbillons sociaux qui au hasard suscitent des rencontres et des échanges, lesquels permettent à une discipline de diasporer une semence d'où naîtra une nouvelle discipline. » Edgar Morin, Carrefour des sciences, Actes du Colloque du Comité National de la Recherche Scientifique Interdisciplinarité, Introduction par François Kourilsky, Éditions du CNRS, 1990.*

<sup>2</sup> Néologisme créé pour décrire une notion née du travail de recherche et développée dans la thèse.

avec la création des bibliothèques numériques et le développement des Wikis-littératures. Opérer dans les textes le travail archéologique évoqué plus haut n'est donc pas impensable ; il est au contraire à penser pour répondre au souci professionnel décrit précédemment, mais également pour éviter l'exclusion de la littérature de la société actuelle qui impose la construction pour tous d'une culture de l'information. Les enjeux sociaux et sociétaux qui émergent alors vont bien au-delà des problématiques technicistes dont la réponse se trouvera dans la performance instrumentale, les SIC venant au secours de la littérature comme disciplines techniciennes spécialistes. Il s'agit surtout de réaffirmer l'importance du sujet connaissant au centre de la connaissance et de participer à la conversion indispensable de la technoscience c'est à dire à la sauvegarde et la transmission du symbolique dans les environnements technologiques actuels. En ce sens, la « fictiologie » se positionne en méta-discipline offrant une configuration qui répond aux attentes cognitives actuelles sans trahir les fondamentaux disciplinaires.

Ce sont l'hybridation des champs, la circulation des concepts, les interférences disciplinaires qui justifient la recherche par la conception d'ontologies propres au roman, objet d'accès à la connaissance.

## **Positionnement dans les champs du savoir en SIC**

La thèse portant sur l'étude de la construction, de la communication et de l'usage de l'information, mais également sur la conception de produits et de systèmes, elle s'inscrit en Sciences de l'Information et de la Communication.

L'étude, dans le champ des Sciences de l'Information et de la Communication, se situe dans les domaines de savoirs de la sémiotique, de la sémiologie et de l'analyse de la communication médiatique. L'objet, le roman, guide la réflexion sur la médiation culturelle. La recherche menée s'inscrit également sous l'égide de l'ingénierie des connaissances, en adoptant une double approche technique et scientifique mais aussi

philosophique et sémiotique. En effet, la recherche d'informations dans le roman implique de réfléchir la notion de connaissance dans ce contexte et au support numérique comme substrat de leur inscription. On considère en effet que toute connaissance est l'interprétation d'une inscription qui en est l'expression et que toute inscription est matérielle et, à ce titre, soumise à une physique et peut faire l'objet d'une ingénierie. C'est ainsi que sont réfléchis des systèmes techniques. Nous travaillons donc l'ingénierie des inscriptions numériques de connaissances qui élabore des outils, méthodes et dispositifs mobilisant les inscriptions numériques pour assister le travail de la pensée et l'exercice de l'esprit. Enfin, l'information-documentation trouve sa place dans l'étude par le questionnement des problématiques d'accès à l'information et aux connaissances. Ainsi l'ingénierie des inscriptions documentaires de connaissances qui complète l'ingénierie des représentations formelles de connaissances est un axe de recherche dans cette étude.

Afin d'explicitier et de contextualiser la démarche adoptée le positionnement dans le champ des SIC de la thèse soutenue ici sera décrit plus précisément dans la première partie en conclusion du chapitre posant les définitions travaillées et retenues.

## **Hypothèses et problématique**

Les premières hypothèses avancées sont d'une part que le roman est un lieu de mémoire, un terrain de mise en forme par la matérialisation de *légendes intimes*<sup>3</sup>, un espace de transcendance du temps, d'avènement de la réalité, et d'autre part qu'il est un média culturel, un lieu d'apprentissage. On hypotheèse également que l'environnement informationnel actuel, construit par le développement des Technologies de l'Information et de la Communication comme celles liées au Web2.0 mais aussi par les perspectives de construction d'un Web 3 de données interopérables, ouvre une porte au domaine des sciences humaines dans la société de l'information par l'accès à des champs d'expérimentation pratique, notamment celui des systèmes ouverts qui sont en forte évolution.

---

<sup>3</sup> Terme emprunté à Aharon Appelfeld

Ainsi s'est construite une problématique qui confronte de nombreux domaines de recherche et, en conséquence, se positionne dans une démarche transversale.

[La] *faculté imaginative du roman* et [sa] *fonction de médiation*, titre retenu de la thèse, sont au cœur des réflexions. Notre objectif est de déplier un raisonnement qui, s'il confirme les hypothèses avancées, propose un schéma théorique de représentation documentaire du roman afin de lui faire jouer le jeu de l'information dans le contexte actuel de définition d'une culture informationnelle. Comment rendre efficient le travail de recherche d'informations dans le roman est la question centrale posée, question qui naturellement interroge les notions d'information mais également celles de document et de connaissance et s'inscrit dans un contexte technique fortement lié aux usages des Technologies de l'Information et de la Communication.

## **Implications théoriques**

L'objet d'étude étant le roman, les liens entre les Sciences de l'Information et de la Communication et la sémiotique sont abordés sous un jour nouveau : la construction d'une théorie sémiotique par la définition et la mise en place d'un langage formel, et par le choix d'un système de représentation est ici envisagée. Cette théorie, adaptée à l'objet d'étude par l'explicitation des conditions de production de sens, implique l'acceptation d'une hybridation des deux champs, SIC et théories d'analyse littéraire. Ainsi peut être dégagé un modèle de lecture critique. Alors que les découvertes de Freud et de Lacan permettent de lire les textes du passé en redécouvrant leur sens, alors que les discours de la littérature et de la philosophie éclairent les chemins de l'être, cette étude a pour ambition de confirmer l'importance de rendre accessible la littérature, d'en permettre sa lecture, de la montrer comme essentielle. Elle propose l'ouverture d'une nouvelle voie d'accès au symbolique.

En faisant du roman un objet d'étude des Sciences de l'Information et de la Communication, la thèse crée un pont entre les objets traditionnels des SIC et les textes narratifs de fiction et ouvre ainsi des perspectives de recherche sur la notion de document, élargit le champ d'investigation de la médiation culturelle. Des passerelles

vers les domaines des Sciences de l'Éducation, de la sociologie de la lecture et de la culture, à la lumière des développements technologiques, sont également construites. En effet, les hypothèses posées, les études menées, les propositions faites et les conclusions avancées dans cette thèse ne trouvent leur validité et leur qualité que dans une réflexion systémique qui oblige à une posture intellectuelle transversale. C'est ainsi un décloisonnement de disciplines qui est préconisé par un rapprochement des champs et objets de recherche.

## **Implications pratiques**

La documentation, champ pratique retenu, est aujourd'hui en pleine transformation du fait des avancées techniques et technologiques. Partie intégrante des Technologies de l'Information et de la Communication, elle ne peut se penser hors ces évolutions. Ainsi, adossées aux réflexions théoriques les perspectives de recherche expérimentale dans le domaine pratique trouvent leur sens. Les travaux prospectifs menés dans cette thèse sur l'évolution des fonctionnalités et services des bibliothèques numériques, sur la construction d'ontologies propres au domaine littéraire, sur les fonctionnements et perspectives des environnements collaboratifs, vont dans ce sens en proposant l'expérimentation d'une entrée dans la fiction autorisant un traitement documentaire professionnel mais aussi l'investigation de systèmes ouverts aux communautés d'utilisateurs. Ainsi, au-delà des implications purement techniques et pratiques, c'est une évolution des pratiques professionnelles dans le domaine de la documentation qui est réfléchie.

## **Implications sociétales et sociales**

Il existe un nécessaire questionnement axiologique de la recherche menée ici. Penser les accès à l'information, à la littérature et à la culture dans le contexte actuel de la société de l'information implique d'inscrire la recherche dans une réflexion globale qui

dépasse largement la seule question de l'efficacité des technologies. C'est pourquoi notre travail interroge le rôle et la responsabilité des professionnels de l'information dans ce contexte et débouche sur la question de la liberté face au développement exponentiel des technologies.

## Démarche suivie

En première partie nous développerons les éléments théoriques pour un modèle de représentation de la fiction. En premier lieu les définitions du roman, de la fiction littéraire narrative, de l'information, de l'information fictiologique critique et de ce que nous appelons la fictiologie, complétées par une description de notre positionnement dans le champ des Sciences de l'Information et de la Communication, poserons le cadre de notre réflexion. En second lieu, un chapitre traitant de la littérature et de la notion de mémoire nous permettra de décrire les liens entre roman et représentation de la réalité. Pour cela, nous définirons et étudierons les notions de texte, de référence et de contexte. Enfin, nous expliciterons le titre de la thèse par la description de la faculté imaginale et de la fonction de médiation que nous prêtons au roman. Pour clôturer cette première partie, nous opérons un état de l'art de la classification de la fiction par l'élaboration d'un panorama des outils proposés et utilisés, que nous renforçons par la définition d'une recherche ouverte d'information et une étude de la notion de sens dans le traitement de la fiction.

La deuxième partie est consacrée aux analyses dans le champ pratique. Un compte-rendu d'enquêtes, menées dans le cadre de l'enseignement secondaire et de la formation des documentalistes de l'Education Nationale, sur les pratiques de lecture au lycée et les programmes et référentiels en vigueur dans le second degré, nous permettent de définir ce qu'est une lecture littéraire dans ce contexte. Nous proposons ensuite une analyse de corpus de textes en deux temps. Tout d'abord, l'étude du roman illustré d'Umberto Eco, *La mystérieuse flamme de la Reine Loana*<sup>4</sup> pose et interroge la problématique de la réalité visible dans le roman. Puis, l'étude de

---

<sup>4</sup> Umberto Eco, *La mystérieuse flamme de la Reine Loana*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2005

la représentation de la Shoah dans un corpus aléatoire de textes complète le travail sur le roman d'Eco en l'étendant à un thème. Le dernier chapitre de cette partie expérimente l'ontologie fictiologique par une analyse du roman comme document et un essai de formalisation sur la littérature des camps.

La troisième et dernière partie se concentre sur la proposition d'un modèle théorique à expérimenter. Dans un premier temps, un système d'organisation de connaissances info-littéraires, inscrit dans une réflexion sur la conception et la réalisation d'ontologies littéraires, est soumis à l'étude. Dans un deuxième temps, introduits par une réflexion sur l'environnement technique actuel, les choix retenus, les propositions et solutions réfléchies sont exposés. En présentant une littérature fictiologique, prolongement, sous l'éclairage des études menées tout au long de ce travail, de la littérature médiatique, la thèse se clôture par la description de ce que nous entendons par médiation fictiologique.

# Première partie

## Développements théoriques pour un modèle de représentation de la fiction

### I.1 Définitions

#### I.1 -1 Le roman : fiction littéraire narrative

Le roman est une *œuvre d'imagination en prose, [...] qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures.*<sup>5</sup> L'analyse de cette définition classique démontre la complexité de la question. On constate une juxtaposition de termes qui, pris isolément, sont contradictoires. L'imagination côtoie le réel et l'acte très concret de « faire » - faire vivre / faire connaître - s'oppose à la faculté abstraite de "représenter" - donner comme - L'historique du terme roman peut permettre de comprendre cette contradiction apparente. Appliqué à la langue au début du 12ème siècle, le mot roman est utilisé en opposition au latin, langue écrite et savante et au germanique, langue des Francs. Signalant la langue intermédiaire entre le bas latin populaire et l'ancien français, étendu par la suite à la langue vulgaire parlée dans l'ensemble des pays romanisés et à l'ensemble des langues romanes, le mot va désigner par extension un récit en vers français et non en latin adapté des légendes de la littérature latine, puis celte mais aussi germanique, légendes où dominant les aventures fabuleuses et galantes. Le roman est donc un terme qui désigne en premier lieu une langue devenue

---

<sup>5</sup> Définition du Petit Robert, ed. 1978.



accessible pour glisser vers la définition d'un type de récit. En ce sens, il est un élément essentiel de la construction d'une culture. Cette structure en deux volets, langue et genre, peut également s'entendre dans le contexte actuel d'une culture informationnelle, comme la base d'un système d'information et de communication. En effet, le roman, genre porteur d'un contenu en est également le vecteur de transmission par la langue.

Le roman va désigner au fil des siècles de nombreux types de récits. Au 12<sup>ème</sup> siècle le roman antique, transition entre l'épopée et le roman courtois appelé aussi roman de chevalerie se dit des récits en vers contant les aventures de héros imaginaires ou idéalisés. Très vite la définition s'appliquera au même type narratif en prose.

Ainsi, dès le 16<sup>ème</sup> siècle, le roman répond en partie à la définition actuelle citée plus haut. Cependant, aux 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles, le roman suppose encore un imaginaire peu réaliste. Il ne trouvera sa définition moderne qu'au 19<sup>ème</sup> siècle après avoir traversé la tradition des aventures galantes et invraisemblables et leur contrepied, le récit satirique et parodique. Les 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles seront ceux de la catégorisation du roman par le déroulement d'un axe syntagmatique encore travaillé aujourd'hui : 1835-roman de mœurs / 1839-roman picaresque / 1875-roman épistolaire, didactique / 1879-roman expérimental / 1893-roman d'aventures / 1904-roman psychologique / 1923-roman policier-roman noir / 1967-nouveau roman. On voit donc bien que le roman est adossé à l'époque qui le fait naître et vivre et que de tous temps, quelles que soient les définitions qui lui étaient données il s'inscrit dans un système de pensée daté dont on ne peut l'exclure.

On retient donc que le roman, "œuvre d'imagination", est une création qui réécrit le réel en donnant naissance et vie à des personnages imaginaires qui fonctionnent selon des modèles reconnaissables car référés à une réalité choisie par l'auteur et qui résonne chez le lecteur. Il est en effet question d'exprimer par la narration des aspects essentiels de la personne humaine : le comportement, la sensibilité et la raison. On peut donc parler, avec J.P. Sermain<sup>6</sup>, pour qui le terme de fiction opère à quatre niveaux, le monde représenté, le discours de ce monde, le discours du ou des

---

<sup>6</sup> *Métafiction (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, H. Champion, Paris, n°65, 2002

narrateurs et le discours de l'écrivain, d'une "expérience anthropologique et sociale" et considérer que la fiction littéraire narrative désigne un élément du monde. Le roman a donc pour matière une réalité, perçue par l'auteur comme structurée et organisée, qui sera infiltrée et travaillée par la fiction. En effet, les formes romanesques se développent en fonction de modèles qui sont eux-mêmes littéraires car correspondant aux pratiques culturelles d'une époque. La littérature est à replacer dans un cadre social, le « cadre de la socialité » décrit par Roland Barthes comme l'ensemble de pratiques et de valeurs situées dans une société donnée<sup>7</sup>. N'étant donc pas un objet intemporel, une valeur intemporelle, le roman peut utiliser tous les genres de discours : la narration historique et la forme épique ont, par exemple, servi de base au roman, la correspondance au XVIIIème siècle a ouvert la voie au roman épistolaire.

Outre qu'il reflète une réalité sociale, l'intérêt du roman réside dans le fait qu'il pratique ce que Barthes appelait une « mimésis » des langages<sup>8</sup>, une sorte d'imitation générale des langages. Le roman absorbe tous les langages et se construit sur n'importe quelle structure de la réalité sociale ou psychologique. De ce fait il est inclassable. On pourra créer des catégories dans les champs linguistique et littéraire et construire une poétique de la fiction telle que la décrivait Sholes dans Les modes de la fiction; on pourra faire des regroupements par genres, établir des typologies stylistiques, mais on n'évitera pas les croisements, superpositions et entrelacs. Dans ce sens, tout essai de classification ou de typologie, qui a du sens dans la perspective d'une étude historique du roman, devient arbitraire donc sans pertinence. En effet, si la catégorisation est essentielle pour la compréhension d'un genre, d'un modèle, elle devient lieu d'enfermement pour qui envisage la recherche d'une transversalité dans la production romanesque. Les classifications, que l'on ne remet pas en cause et que l'on se doit de connaître et d'étudier seront dépassées pour permettre une meta-lecture du roman tel qu'on l'a défini plus haut.

---

<sup>7</sup> « Où/ou va la littérature ? » (dialogue avec Maurice Nadeau) in : *Ecrire...Pour quoi ? Pour qui ?*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 7-33

<sup>8</sup> « *Ce qu'il y a d'intéressant dans la littérature, ce n'est pas tellement le fait qu'un roman reflète une réalité sociale ; le caractère spécifique d'une œuvre littéraire, c'est de pratiquer ce qu'on pourrait appeler une mimesis des langages* ». (R. Barthes, *Sur la littérature*, 1980).

Sous l'éclairage de Bakhtine<sup>9</sup> on introduira dans le raisonnement la notion de "sphère d'échange" qui est constituée de deux genres de discours qui s'opposent : le genre de discours premier ou simple et le genre de discours second ou complexe. Alors que le premier existe lors d'un échange verbal spontané, le deuxième apparaît dans les circonstances d'un échange culturel. Dans les deux cas, le locuteur postule une "attitude responsive active" de l'auditeur. Il introduit un discours, il attend une réponse. On retiendra donc que le roman est un genre de discours second qui peut emprunter au discours premier, par exemple dans l'utilisation de la réplique, et qui appartient à la sphère d'échange culturel et considérera qu'il est au centre d'une situation de communication spécifique au contrat de lecture entre l'auteur et le lecteur. A ce titre, il peut être objet d'étude en sciences de l'information et de la communication.

Le roman est objet de communication car porteur du discours d'un auteur, qui "parle" au lecteur, dit quelque chose d'une réalité, et reçu par celui qui, par l'acte de lecture va interpréter ce discours et ainsi y répondre.

Pour décrire la lecture comme une situation de communication on se réfère à Paul Ricoeur<sup>10</sup> qui identifie et définit l'interprétation d'un texte. Ricoeur utilise la métaphore de la partition musicale : aller du déchiffrage à l'interprétation. La lecture serait au texte ce que l'exécution instrumentale est à la partition. Paul Ricoeur décrit deux attitudes face à la lecture : l'attitude explicative et celle qui provoque l'achèvement du texte en parole actuelle. Cette dernière posture est, selon lui, la seule véritable destination de la lecture : « *Lire, c'est, en toute hypothèse, enchaîner un discours nouveau au discours du texte* ». Cet enchaînement d'un discours à un discours dénonce, dans la constitution même du texte, une capacité originelle de reprise qui est son caractère ouvert. L'interprétation est l'aboutissement concret de cet enchaînement et de cette reprise. « *[Elle] rend propre ce qui était étranger* ». La lecture marque donc l'effectuation c'est à dire la venue à l'acte des possibilités sémantiques du texte. Ce caractère d'effectuation, propre à l'interprétation fait que « *la lecture devient comme une parole : [elle] s'achève dans un acte qui est au texte ce que la parole est à la langue* ».

---

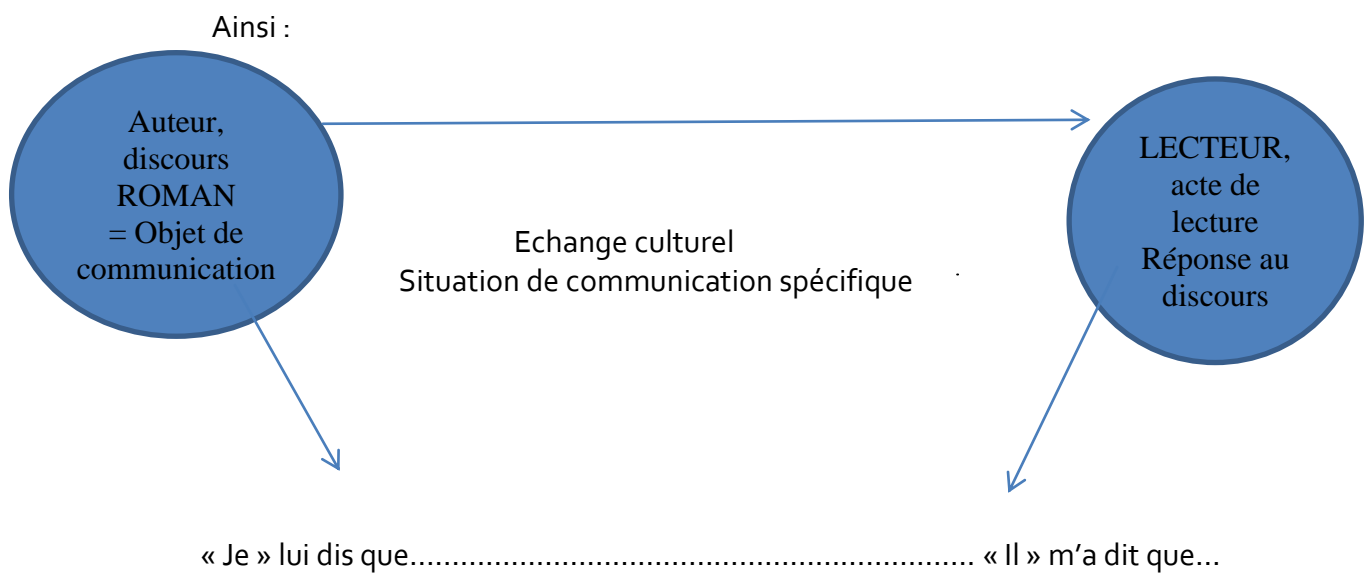
<sup>9</sup> M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Traduction française, Paris, Gallimard, 1984

<sup>10</sup> Paul Ricoeur, *L'écriture appelle la lecture*, in Du texte à l'action, Paris, Seuil, 1986.

Le texte, par sa structure et ses relations internes avait un sens. Par l'effectuation et dans le discours propre du sujet lisant, il a maintenant une signification.

Un texte, comme le dit Umberto ECO dans Lector in Fabula<sup>11</sup> est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire. Ainsi le texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significative. Donc, pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (terme plus vaste que connaissance des codes) qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. C'est pourquoi il prévoira un lecteur modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait mais aussi capable d'agir interprétativement comme lui a agi générativement.

L'acte de lecture va donc permettre la compréhension du sens du texte et son appropriation par l'interprétation qui en est faite. Faire sien le texte, le pouvoir de sens pour soi<sup>12</sup>, c'est aller du sens à la signifiante<sup>13</sup>.



<sup>11</sup> Umberto Eco, *Lector in Fabula : le rôle du lecteur*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1985

<sup>12</sup> Notion d' « effectuation »

<sup>13</sup> Mukarovsky, théoricien de l'esthétique littéraire, parle de « concrétisation » de l'œuvre par le lecteur.

Dans le langage de la mort, Giorgio Agamben<sup>14</sup> affirme que la littérature est la seule activité humaine qui se consacre à la question du « vouloir dire ». La littérature appartiendrait donc autant au domaine de l'éthique qu'à celui de l'esthétique et le sens d'un texte littéraire ne serait pas pour l'essentiel ce qu'il dit, mais ce qui le relie à une intention de dire. En effet, n'est « interprétable » donc lisible que ce qui est implicitement interprété. L'auteur, en théoricien, rend compte par son texte d'une « pratique » que celle-ci se situe dans l'expérience concrète ou sensible. Pierre Jourde<sup>15</sup> l'exprime ainsi : « *je ne comprends le texte que si je vois en lui cette intention qui ouvre à l'intérieur du signe clos l'horizon du sens* ». Bergson va dans le même sens lorsqu'il affirme lors d'une conférence donnée à la Sorbonne et diffusée dans l'émission « La Radio écrit l'histoire » (RDF 1948) : « *Quel est l'objet de l'art ? Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience et si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes je crois bien que l'art serait inutile ou plutôt que nous serions tous artistes car notre âme vibrerait continuellement à l'unisson de la nature* ». Ainsi le « vouloir dire rejoint-il l'éthique en signant la responsabilité de l'auteur -artiste.

Dès lors, interroger la situation de communication spécifique dans cet échange culturel nous oblige à définir plus précisément les rôles de l'auteur et du lecteur. Toujours selon Pierre Jourde, le roman met en présence un écrivain qui charge le lecteur d'être « *une conscience désirante face au narcissisme absolu qu'est l'œuvre, conscience inconsciente* ». Selon lui, le roman ne produit pas de sens, mais consomme du réel au bénéfice de l'écrivain un « *je faussement neutralisé, faussement absenté* ». La question ici n'est pas de discuter cette analyse, mais de noter que la « consommation de réel » relevée ouvre une porte d'entrée dans la fiction jamais encore envisagée, celle de la recherche objective d'éléments du réel.

L'importance accordée à l'instance du lecteur est capitale. De nombreuses études ont montré que l'étude de textes littéraires par l'analogie système / réalisation est trompeuse. Il est en effet très difficile de trouver un équivalent littéraire à cette notion

---

<sup>14</sup> Giorgio Agamben, *Le langage de la mort, un séminaire sur le lieu de la négativité*, Paris, Bourgois, 1991

<sup>15</sup> *Littérature et authenticité : le réel, le neutre, la fiction*, L'esprit des péninsules, 2005

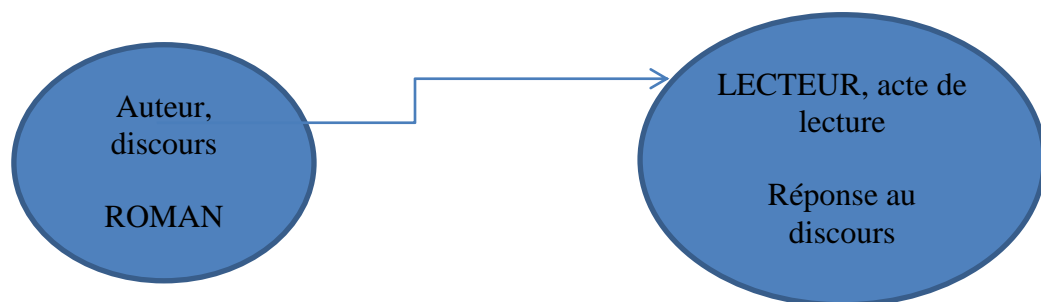
générale de structure linguistique qu'est la grammaire par exemple. L'étude d'un texte littéraire ne peut faire l'économie de sa réception par le lecteur. Ceci nous mène naturellement à décrire quelques fonctions essentielles de la littérature. Umberto Eco<sup>16</sup> en a relevé deux qui agissent directement sur le lecteur et confirment son rôle actif. Il postule tout d'abord que la littérature maintient en exercice la langue, créant de ce fait une identité et une communauté et maintenant également une langue individuelle. Cette fonction nous conforte dans l'idée que le roman, objet littéraire, s'inscrit dans une réalité sociale temporellement datée et géographiquement contextualisée. La seconde fonction relevée par Eco concerne plus spécifiquement la notion d'interprétation. « *Les œuvres littéraires nous invitent à la liberté d'interprétation parce qu'elles nous proposent un discours à niveaux de lecture multiples et nous placent face à l'ambiguïté et du langage et de la vie* ». Cette citation appelle deux réflexions. Tout d'abord, l'autonomie et la liberté du lecteur jouent un rôle essentiel dans l'interprétation, la compréhension, l'effectuation et donc l'appropriation d'un texte. Si le profil du lecteur, son bagage intellectuel et cognitif, son âge, son expérience vécue influencent sa lecture, on peut considérer que, dans l'échange culturel, le roman lui aussi joue un rôle et agit sur ce profil. Le roman peut donc être considéré comme un espace d'apprentissage « sauvage » dans lequel le lecteur est libre d'évoluer à sa guise. Il pourra ainsi y plonger, le quitter, y revenir et, à chaque fois y apprendre quelque chose par l'enrichissement constant de sa lecture. La deuxième réflexion induite par la phrase d'Eco porte sur « l'ambiguïté de la vie ». Le roman, espace d'apprentissage, serait également un lieu de savoir essentiel, de connaissance existentielle, un véritable lieu de formation individuelle. Eco, dans sa définition de la littérature, dépasse donc largement le cadre de la discipline littéraire : « *Les textes littéraires nous disent explicitement ce que nous ne pourrions jamais plus remettre en question, mais, à la différence du monde, ils nous signalent avec une souveraineté ce qui, en eux, doit être tenu pour important [...]* ». Ainsi, selon lui, la vérité littérale d'un texte, qui est un modèle imaginaire de vérité, se reflète sur les vérités herméneutiques. Le modèle imaginaire, qui traduit le monde et le représente, est plus parlant que le monde lui-même. Les personnages par exemple, deviennent « collectivement vrais » au fil des

---

<sup>16</sup> Umberto Eco, *De la littérature*, Grasset, 2002

siècles car porteurs des investissements passionnels que la communauté de lecteurs fait sur eux. Hamlet, Emma Bovary, Anna Karénine « migrent » ainsi, selon l'expression d'U. Eco, vers une réalité finie qui éduque son lecteur. Dans le même esprit, Tzvetan Todorov<sup>17</sup> affirme que « *la littérature ne naît pas dans le vide, mais au sein d'un ensemble de discours vivants dont elle partage de nombreuses caractéristiques* ». De ce fait « *la connaissance de la littérature n'est pas une fin en soi, mais une des voies royales conduisant à l'accomplissement de chacun* ». Ainsi donc, le roman recèle des éléments du réel, des éléments d'une réalité qui permettent d'apprendre, de se construire, de grandir, de vivre. Peut-on alors considérer qu'il détient des informations ? Le recours à l'imagination et l'usage de toutes sortes de discours font que la fiction littéraire narrative ne peut être considérée comme le siège d'informations exactes et vérifiées.

Alors s'il s'agit d'informations, de quel type sont-elles ? De quelle nature ?



Echange culturel  
Situation de communication spécifique

« Je » lui dis que... [INFORMATIONS ?]...« Il » m'a dit que...

<sup>17</sup> *La littérature en péril*, Flammarion, 2007

## I.1 -2 L'information, l'information fictiologique critique

L'information est l'« *inscription d'une référence socialement déterminée dans un système formel susceptible de faire l'objet d'une diffusion et d'un échange dans la communication* »<sup>18</sup>. On distinguera cette notion d'information de celles de donnée, « *signe ou ensemble de signes sans attribution de sens* »<sup>19</sup>, de connaissance, « *information de portée générale* »<sup>20</sup>, résultat intériorisé d'une expérience individuelle, et de savoir « *connaissance particulière et généralement à finalité pratique, acquise par l'étude, l'expérience ou en tout cas par un effort* »<sup>21</sup>. L'information est donc une donnée pourvue de sens et reçue dans un processus de communication. Mais cette notion est-elle applicable au roman ?

On peut considérer que le roman est un système formel qui, diffusé par la publication et la vente (ou le prêt) fait l'objet d'un échange dans la communication par le contrat de lecture passé entre l'auteur et le lecteur. Il est porteur de connaissances - résultat intériorisé de l'expérience de l'auteur -, de savoirs - connaissances objectivées par l'auteur - et d'informations - données pourvues de sens par l'auteur - communiqués au lecteur par la pratique discursive spécifique à l'objet de communication. Le lecteur, par l'interprétation, la « concrétisation »<sup>22</sup> du texte, l'accès à sa signifiante, construira alors des savoirs. J. Meyriat<sup>23</sup> affirme qu'il n'y a pas de producteurs mais des transmetteurs d'informations, seules les connaissances étant produites. En effet, il ne peut y avoir de d'information sans connaissance. Marie-France Blanquet, qui rappelle dans Sciences de l'information et Philosophie<sup>24</sup> qu'informer c'est douer un savoir d'une forme, va dans le même sens en adossant le terme information à la notion de forme.

---

<sup>18</sup> B. Lamizet, A. Silem, *Dictionnaire encyclopédique des SIC*, Ellipses, 1997.

<sup>19</sup> *ibid*

<sup>20</sup> *ibid*

<sup>21</sup> *ibid*

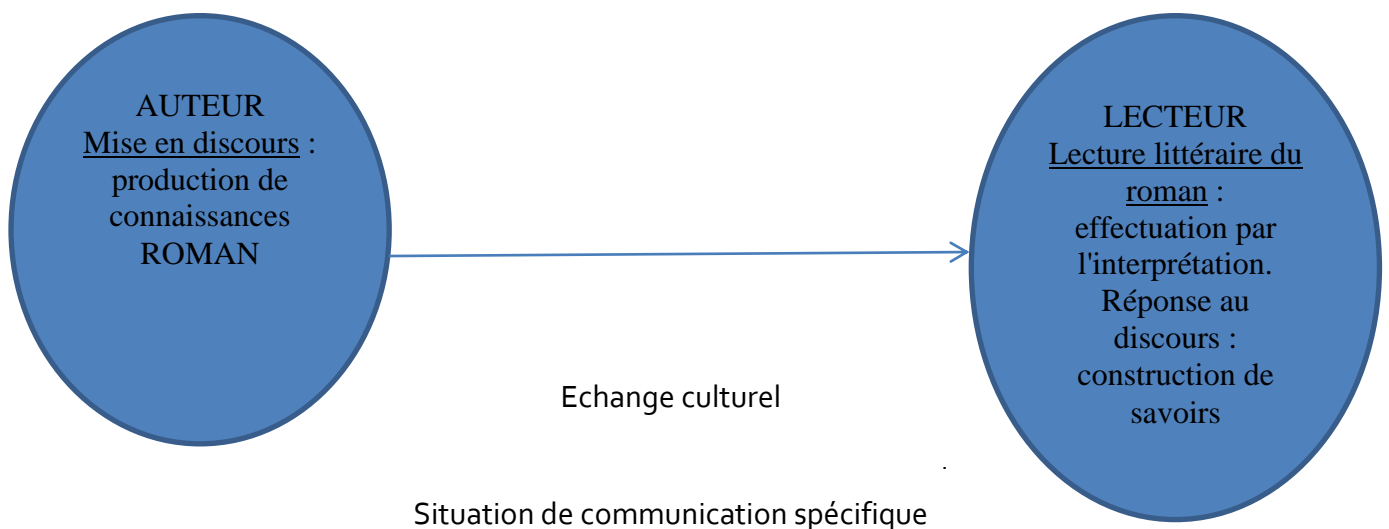
<sup>22</sup> Expression empruntée à Mukarowski, théoricien de l'esthétique littéraire.

<sup>23</sup> *L'espace social de la communication*, CNRS, 1985

<sup>24</sup> Paris, Editions ADBS, 1997



Il en ressort que le domaine de la connaissance est beaucoup plus vaste que celui de l'information car s'il ne peut y avoir d'information sans connaissance, il existe bien une connaissance sans forme, comme dans le cas de l'intuition. Dans le schéma de communication décrit plus haut on peut rajouter les rôles tenus par les acteurs de la situation. L'auteur est celui qui produit des connaissances et, avec l'intention de dire, les transmet au lecteur par l'acte d'écriture, la mise en discours, la représentation : c'est la transmission d'informations, de contenus qui ont du sens, de connaissances. Le lecteur reçoit ces informations et connaissances via l'objet de communication, le roman, par l'acte de lecture littéraire c'est à dire le décryptage des discours, l'effectuation<sup>25</sup> par l'interprétation, et la construction de savoirs par la perception d'une résonance que produit le texte sur lui et qui le relie à l'intention de dire de l'auteur.



« Je » lui dis que...Transmission d'informations de connaissances...  
« Il » m'a dit que...

<sup>25</sup> Expression empruntée à P. Ricoeur : appropriation

Dans un article inédit<sup>26</sup>. Hubert Fondin interroge le terme information : « *L'information est-elle un objet réel, objectivable ou un objet social ? A travers cette interrogation est posée toute la question du sens et de son attribution. Le sens, cette représentation mentale cohérente que tout homme construit ou dégage de quelque chose observée dans son environnement, ce qu'il appelle information si ce sens est partagé, est-il immanent car déposé dans le document par son auteur, ou construit car élaboré contextuellement par les acteurs, ici par celui qui lit ?* ».

La formulation même de cette question confère au contenu d'un roman le statut d'information. Les mêmes questions ont été posées précédemment : l'auteur construit-il un sens fermé ? Le lecteur a-t-il une possibilité d'échange avec le texte, agit-il sur lui par la lecture et la compréhension qu'il fait du contenu ? Nous avons vu que dans le roman le rôle du lecteur est primordial, et que la lecture aboutie se situe à l'endroit même où le lecteur devient capable de débusquer l'intention de l'auteur. Le contenu d'un roman est donc bien élaboré par celui qui lit, mais à condition qu'il soit en mesure de faire le lien entre le sens premier du texte (l'histoire racontée, le style mis en œuvre, le lexique choisi) et l'intention de dire de l'auteur. Le caractère immanent du sens est bien présent dans le roman mais peut rester silencieux et invisible si le lecteur ne l'élabore pas contextuellement.

L'information dans la fiction, la fiction-information, qu'il faut définir maintenant très précisément, doit être analysée comme objet social. Il en résulte que travailler cette notion dans ce contexte impose en Sciences de l'Information la présence de l'homme dans sa singularité et inscrit la réflexion dans le développement d'une interdisciplinarité et le refus d'un réductionnisme.

L'information à rechercher dans le roman n'est ni imaginaire ni relative à la fiction. On ne peut donc la qualifier de fictive ou de fictionnelle. On l'appellera information fictiologique<sup>27</sup> et la définira comme une connaissance ou un savoir référés à un ensemble de structures sociales et de manifestations culturelles, communiqués dans l'espace social par un système formel et reçus par un travail de lecture. Ainsi

---

<sup>26</sup> Mis en ligne le 24 mars 2006 sur [http://w3.u-grenoble3.fr/les\\_enjeux/2005/Fondin/index.php](http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2005/Fondin/index.php)

<sup>27</sup> La « fictiologie », néologisme créé ici pour répondre au souci de la description d'une notion jamais encore définie.

l'information fictiologique formalise le résultat intériorisé de l'expérience individuelle de l'auteur ou ses connaissances objectivées acquises grâce à l'étude. Elle renvoie donc inévitablement à des structures et manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles métabolisées par les individus appartenant à un ensemble social puis sédimentées dans la mémoire collective et individuelle.

Le roman, genre littéraire et produit d'une chaîne éditoriale qui fait l'objet d'une diffusion réclamera à la lecture la compréhension des univers sémantique, lexical, syntaxique de l'auteur c'est à dire la langue qu'il utilise et les référents qu'il convoque et participera ainsi de la construction d'une culture dont la fiction est un objet. En ce sens elle est un chemin d'accès à la Connaissance de l'Homme : la découverte de l'aventure chez Cervantès, la vie secrète des sentiments chez Richardson, l'enracinement de l'homme dans l'histoire chez Balzac, l'exploration de la « terra incognita » du quotidien chez Flaubert, l'intervention de l'irrationnel dans les comportements humains chez Tolstoï, la fouille du passé chez Proust, l'analyse du présent chez Joyce ...

L'information fictiologique est donc liée intrinsèquement au caractère ambigu et relatif des choses. Incompatible avec l'énonciation d'une vérité, constituée par essence de doutes et d'interrogations, elle est dans un premier temps ligotée par l'impératif de la vraisemblance pour ensuite laisser place à la « légèreté de l'être » pour reprendre l'expression chère à Kundera qui voyait dans la connaissance transmise par le roman sa seule morale. L'information fictiologique est donc fusion du rêve et du réel, lieu d'explosion de l'imagination susceptible d'éclairer l'Etre de l'homme. Elle est, pour reprendre une autre expression de Kundera, la « suprême synthèse intellectuelle »<sup>28</sup> qui force la réflexion sur le temps collectif et la possibilité pour l'auteur et le lecteur de regarder son passé, son histoire, de comprendre son présent et d'appréhender son avenir.

L'information fictiologique, inévitablement incomplète face à l'information documentaire, Information Scientifique et Technique, donnée pourvue de sens et vérifiée, authentifiée par les moyens de preuves scientifiques à la discipline concernée,

---

<sup>28</sup> Milan Kundera, *Le testament des somnambules*, in *Le nouvel observateur*, 9 avril 1982, p. 79

est de nature critique et traduit le contenu d'un monde imaginal<sup>29</sup>. Elle est mesurable par l'évaluation de sa qualité dans son rapport à la référence dont elle est porteuse.

Ainsi le roman serait un moyen d'accès circonscrit et contextualisé à une réalité et à un monde, mais au-delà de ce que proposent les autres formes de communication. Il serait une source d'informations complexes qui révèlent le monde plus qu'elles ne le décrivent et donc dépassent le simple cadre informatif.

On considérera donc que le roman se situe dans l'espace de la connaissance et du savoir et qu'il peut être défini comme la représentation d'une vérité porteuse de connaissances explicitées et vérifiables par la confrontation scientifique documentaire, de connaissances explicites par la lecture de l'implicite dans le texte mais également de connaissances indescriptibles mais néanmoins perceptibles.

La problématique de la représentation entre dans le champ des problématiques documentaires. L'analyse documentaire par exemple, maillon essentiel dans la chaîne du traitement du document a pour objectif les descriptions formelle et intellectuelle (de contenu) de l'unité documentaire. La description de contenu, formalisée par le résumé et l'indexation est une représentation sémantique. On décrit pour permettre l'accessibilité, la communication. Rendre accessible le roman par une recherche documentaire autre que celles proposées aujourd'hui au titre ou à l'auteur oblige donc à se poser la question de la représentation d'une représentation du monde. Le repérage de l'information fictiologique critique sera la clé des premières portes à ouvrir.

Ainsi va-t-il falloir établir un protocole d'identification par l'élaboration d'une démarche « gigogne » qui débouchera sur une typologie.

---

<sup>29</sup> La philosophie de l'imaginal défend l'imagination comme une faculté d'accès à la réalité

Démarche « gigogne »  
 Identification de la création de l'information fictiologique critique

Ecriture

2

Roman abouti : IFC  
 (information fictiologique  
 critique). Création de la  
 réalité propre du roman,  
 vecteur de transmission des  
 connaissances

Lecture

1

AUTEUR    LECTEUR

1

CIN :  
 Connaissances  
**I**ndescriptibles  
CIM :  
 Connaissances  
**I**mplicites  
CE :  
 Connaissances  
**E**xplicites

CINPE : **CIN**  
**p**erceptibles  
CIME : **CIM**  
**E**xplicitables  
CEV : **CE**  
**V**érifiables

2

ID : Information Documentaire

Auteur : transmission de connaissances

Lecteur : construction de savoirs

Illustration par l'exemple du suicide d'Emma Bovary  
Madame Bovary. 3ème partie chapitre 8

CIN : connaissances indescriptibles : siège de l'indicible communicable par le discours subjectif d'une affectivité personnelle.  
Sont présentes dans des expressions comme :  
« baiser d'amour / somptuosités terrestres / gloires célestes / expression de sérénité... »

CINPE : CIN perceptibles

Le lecteur perçoit l'intention de l'auteur.

CIM : connaissances implicites : se retrouvent dans les descriptions objectivées du vécu des sensations physiques supposables du personnage : « une saveur âcre dans la bouche/ un goût d'encre / [...] un hurlement sourd lui échappa [...] elle s'écria : Ah ! C'est atroce, mon Dieu ! [...] »

CIME : CIM explicitables

Le lecteur interprète le discours de

CE : connaissances explicites :  
- traduites par le choix d'un lexique technique ou scientifique similaire à celui de l'ID : nausée, vomissements, convulsions, épigastre, coma, soif, pâleur, étouffements ...  
- mais également par des descriptions objectives précises comme « [...] sa poitrine se mit à haleter rapidement. La langue tout entière lui sortit hors de la bouche [...] l'effrayante accélération de ses côtes [...], [...] la prunelle fixe, béante [...], [...] le corps couvert de taches brunes [...] »  
- ou l'utilisation d'images concrètes comme « [...]ses yeux, en roulant, pâlissaient comme deux globes de lampe qui s'éteignent [...],[...] le pouls glissait sous les doigts comme un fil tendu [...] »

CEV : CE vérifiables

Le lecteur reçoit effectivement le discours de l'auteur.

ID : information documentaire

Issue de

Mise au point sur la toxicité des pyréthriinoïdes, Congrès de l'EAPCCT, 22-25 juin 1999, Dublin

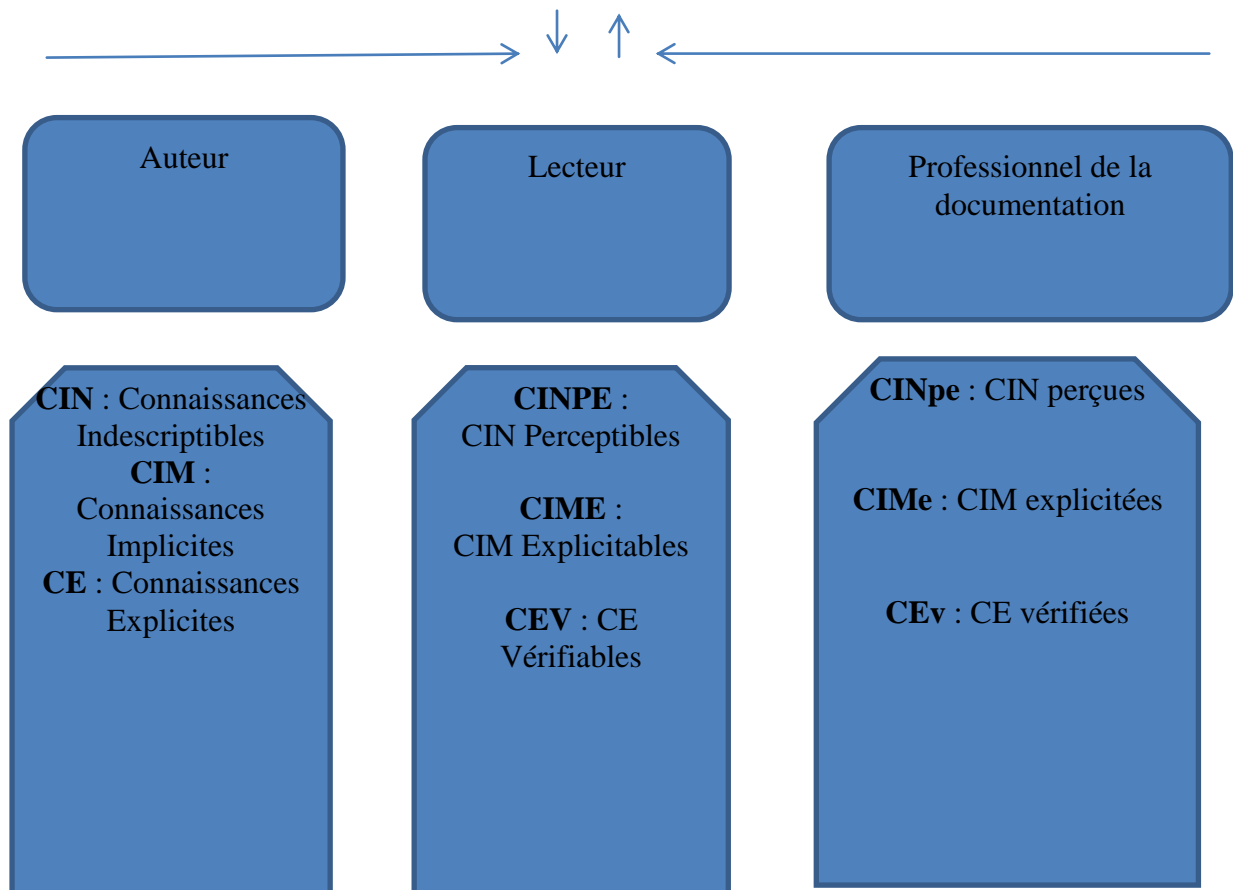
Après ingestion, on note 10 minutes à 1 heure plus tard : épigastralgies, nausées, vomissements. L'intoxication systémique se traduit par des vertiges, céphalées, nausées, anorexie, fatigue, fasciculations musculaires, troubles de la conscience, convulsions, dyspnée, cyanose, OAP.

L'IFC (information fictiologique critique) est donc bien une représentation, une peinture, une mise en scène. Elle ne peut être réduite à une transcription simple de l'ID (information documentaire), même si parfois le lexique utilisé peut le laisser penser : l'information documentaire, quand elle est présente dans le texte, est une connaissance explicite, noyée dans les connaissances implicites et indescriptibles.

Le repérage de l'information fictiologique critique ne peut donc s'envisager par la simple recherche de termes ou de caractères. L'information fictiologique critique relève bien du domaine de la création, de l'œuvre qui, dans cet espace, communique quelque chose, ce qui fonde d'une part la réflexion théorique sur la place et l'identification de ce type d'information dans l'œuvre littéraire romanesque et d'autre part une application pratique par la recherche d'une médiation entre l'œuvre et le lecteur.

Ainsi, dans le schéma d'identification de l'information fictiologique critique, le travail du professionnel de l'info-documentation, spécialiste potentiel de ce qu'on appellera la fictiologie, sera la possibilité offerte au lecteur d'une entrée dans l'œuvre.

Roman abouti : IFC (information fictiologique critique).  
Création de la réalité propre du roman, vecteur de ID : Information Documentaire





## I.1 -3 La fictiologie

La fictiologie est la gnoséologie de la fiction littéraire narrative. Elle couvre le champ de l'analyse des normes de vérité dans le roman en procédant à une analyse formelle des connaissances. Elle étudie ainsi les connaissances dans les formes où elles sont énoncées, c'est-à-dire les formes littéraires et, pour cela, travaille l'isotopie<sup>30</sup> des textes. Elle étudie également les inférences qui s'opèrent à la lecture et participent de la construction littéraire. La fictiologie permet donc de réunir sous des concepts uniques des connaissances communes relevées et observées dans plusieurs textes et d'étendre ces concepts à une classe indéfinie de romans possibles. Elle s'applique par l'élaboration de schémas théoriques de représentation.

Pour cela elle adopte une démarche en trois temps qui réfléchit tout d'abord aux protocoles d'identification d'informations fictiologiques critiques, pour ensuite proposer une méthode d'analyse des données recueillies et aboutir enfin à la création d'ontologies propres au domaine fictiologique avec une taxonomie et un ensemble de règles d'inférence.

Travailler les protocoles d'identification d'informations fictiologiques oblige à étudier le sens des transferts de l'information fictiologique.

Le processus connu de transmission - acquisition de l'information documentaire sera, dans le domaine de la fiction, particulièrement complexe. En effet, la transmission d'informations est rendue possible par le professionnel de la documentation en suivant le chemin qui mène de la création à la vérification, puis à la mémorisation et enfin, à la restitution, la mémorisation autorisant en documentation le transfert de connaissances vers l'utilisateur.

---

<sup>30</sup> Greimas définit l'isotopie comme « *un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rendent possible la lecture uniforme d'un récit* ».

Or, ce même schéma par paliers qui peut être applicable pour décrire le sens des transferts des CE (connaissances explicites) ne permettra pas d’approcher les sens des transferts des CIN (connaissances indescriptibles) et CIM (connaissances implicites). En effet, l’objectif pour le fictiologue est, dans le cas du transfert de connaissances explicites, de créer des CEv (connaissances explicites vérifiées). Ceci sera possible par l’identification des connaissances explicites, opérée par la vérification par l’information documentaire. La mémorisation autorisera ensuite la restitution :

**Transfert des CE (connaissances explicites) vers le lecteur par le fictiologue**

<b>Création des CEv (connaissances explicites vérifiées)</b>			
<b>par →</b>	<b>Identification des CE (connaissances explicites)</b>		
	<b>par →</b>	<b>Vérification par l’ID (information documentaire) →</b>	
			<b>Mémorisation autorisant restitution</b>

C’est ainsi que le relevé de faits objectifs permettra la création de connaissances explicites vérifiées.

Un fait, dans l’espace social, est ce qui est arrivé, ce qui a eu lieu, ce qui existe réellement et a été constaté par l’observation. C’est ce qui fonde par exemple l’information de presse crédible et vérifiée. Dans un roman il faudra distinguer la *réalité culturelle*<sup>31</sup>, ce qui est arrivé dans l’histoire contée, et le fait, ce qui existe ou a existé réellement et a inspiré l’auteur. Le texte est ainsi porteur d’une réalité propre que l’on ne remet pas en cause à la lecture et qui côtoie la réalité réécrite par l’auteur. Par exemple, on trouve dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert une réalité culturelle inscrite dans toutes les mémoires qui est le suicide d’Emma Bovary par

<sup>31</sup> Expression empruntée à Umberto Eco

l'absorption d'arsenic, et la réalité réécrite d'une mort par empoisonnement à l'arsenic. Le fait retenu et relevé comme information fictiologique critique – connaissance explicite vérifiée - sera la description quasi clinique des effets de l'arsenic sur le corps humain.

Le transfert des CIM (connaissances implicites) et CIN (connaissances indescriptibles) implique pour le fictiologue la création de CIMexplicitées (connaissances implicites explicitées) et de CINpe (connaissances indescriptibles perçues). Or, l'identification des CIM (connaissances implicites) et des CIN (connaissances indescriptibles) ne peut se faire par la vérification par l'ID (information documentaire). L'implicite et l'indescriptible empruntent des chemins de la connaissance bien plus complexes que ceux utilisés par l'explicite. La réalité réécrite par l'auteur peut être implicite ou indescriptible mais est présente, car elle possède toujours une signification virtuelle qui permet au lecteur de deviner son contexte ou de désambigüiser tout ce qui est présenté hors contexte. Le roman dépasse alors le cadre informatif par le « faire vivre », le « donner à voir ».

Ainsi, par la révélation de l'expérience dans sa densité et sa complexité, le contenu de l'information fictiologique critique – connaissance implicite ou indescriptible est détenteur d'un pouvoir symbolique qui relie les hommes entre eux et donne cohérence au monde. Le schéma en escalier utilisé pour lire le sens des transferts des connaissances explicites vers le lecteur ne pourra s'appliquer ici car il ne permet pas de prendre en compte la dimension « sensible » du type de connaissance transmis. C'est un schéma circulaire et non plus en escalier qu'il faudra investiguer.

Les connaissances implicites et indescriptibles sont en effet porteuses d'informations qui sont le résultat d'une circulation intertextuelle et permettent au lecteur de se construire ou d'enrichir une encyclopédie, un monde de références. Le schéma circulaire saura trouver les procédures permettant de rendre compte de cette circularité.

Il faudra identifier les différentes réalités qui participent de la compréhension et de l'intention du texte et étudier les sens de circulation.

La complexité vient du fait qu'il faut considérer les différentes réalités mises en présence, c'est à dire les mondes réels et représentés, comme multiples car entièrement construites culturellement.

Le monde représenté dans un roman est une construction de l'auteur. On y trouvera donc la réalité culturelle, c'est à dire celle du roman mais également la réalité de l'auteur, miroir d'une expérience du monde réel dans lequel il vit si c'est ce qu'il dépeint ou d'une encyclopédie qu'il a construite par la lecture ou l'étude s'il se réfère à un monde inconnu de lui car trop éloigné dans le temps ou dans l'espace. Le monde réel est donc multiple car, référé à un auteur et à un système conceptuel. Il dépend d'une époque, d'un contexte socio-culturel et de la fonction esthétique assignée au texte. Mais le monde réel est également multiple car soumis à la multiplicité des lecteurs qui se situent aussi dans une époque, un contexte et, par l'interprétation, ont la possibilité d'achever le texte. Plusieurs mondes réels sont donc « possibles », identifiables dans les cadres de structures conceptuelles et culturelles. Entreprendre l'étude de la circulation intertextuelle dans un roman afin de proposer un schéma de représentation de connaissances implicites et indescriptibles, c'est avant tout adopter la posture méthodologique qui veut que l'on sache et dise d'où le texte parle, d'où l'auteur parle, d'où le lecteur achève le texte.

Prenons comme exemple le petit roman de Kressmann Taylor *Inconnu à cette adresse*<sup>32</sup>. Il s'agit d'un roman épistolaire qui rend compte de la correspondance entre deux amis, Martin Schulse, allemand, et Max Eisenstein, allemand d'origine juive, associés dans une galerie de tableaux à San Francisco aux Etats-Unis. L'échange de lettres commence le 12 novembre 1932 lorsque Martin décide de rentrer au pays. Alors que Max s'inquiète de ce qu'il voit poindre en Allemagne par la lecture de la presse, Martin, qui s'interroge également, se veut tout de même ouvert et refuse de céder à la peur. Les premières lettres, qui rendent également compte de la vie quotidienne de part et d'autre de l'atlantique sont donc banales. Elles servent à poser le décor : deux pays, deux regards posés sur une période, mais également des personnages secondaires qui joueront par la suite un rôle important, comme Griselle, la sœur de Max, qui tente de faire une carrière de comédienne en Allemagne. Très vite

---

<sup>32</sup> *Adress Unknown*, Story magazine, 1938.

les lettres marquent une distance qui s'installe entre les deux personnages. Alors que Max s'inquiète de plus en plus sur le sort de l'Allemagne et particulièrement sur celui des juifs en Europe, Martin adhère à l'esprit allemand, allant jusqu'à demander à Max, le 9 juillet 1933, d'interrompre l'échange, car ne pouvant plus correspondre avec un juif, ceci pour défendre une position officielle qu'il a acquis au fil des mois mais également par conviction personnelle. Max insiste pourtant car toutes les lettres adressées à sa sœur Griselle lui reviennent avec la mention *Inconnu à cette adresse*. Très inquiet, il demande expressément à Martin, au nom de leur amitié et de la liaison que Martin a eu avec Griselle dans le passé, d'user de son influence et de tout tenter pour la protéger. Très cyniquement Martin finit par avouer à Max que Griselle a été tuée après avoir tenté « stupidement » de se réfugier chez lui. A partir de cette lettre le rythme du roman va s'accélérer considérablement. Max va en effet assaillir son associé de lettres très cordiales lui rendant compte des affaires de la galerie. Pour cela il utilise un style codifié avec force dates, chiffres, noms de peintres, noms de villes. Martin, qui n'a pas le droit de commercer avec un juif, le supplie d'arrêter ces envois qui le rendent suspect de connivence avec l'ennemi et de trahison. Ses lettres décrivent alors toutes les mesures de rétorsion prises à son encontre et celle de sa famille. Max n'interrompra la correspondance que lorsqu'une lettre reviendra avec la mention *Inconnu à cette adresse*, l'assurant ainsi que sa vengeance est accomplie. Ce roman, qui se passe entre 1932 et 1934, a été écrit et publié aux Etats-Unis en 1938. A cette époque il est censuré dans une grande partie de l'Europe et interdit en Allemagne nazie. En 1995, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la libération des camps de concentration, il est réédité en Europe et traduit en vingt langues. Pour étudier les différentes réalités contenues dans ces lettres qui peuvent rendre compte des connaissances implicites et indescriptibles transmises, on dispose donc de plusieurs repères chronologiques et spatiaux qui servent à définir les cadres de structures conceptuelles et culturelles des mondes possibles mis en présence.

1932 / 1934, espace-temps, Allemagne et Californie, espaces géographiques, structurent la réalité culturelle du roman, c'est-à-dire l'histoire racontée. Ces deux espaces structurent également les réalités de l'auteure et du lecteur quel qu'il soit car

elles sont porteuses des références auxquels les uns et les autres peuvent, de façon différente selon leur âge et leur environnement socio-culturel s'adosser.

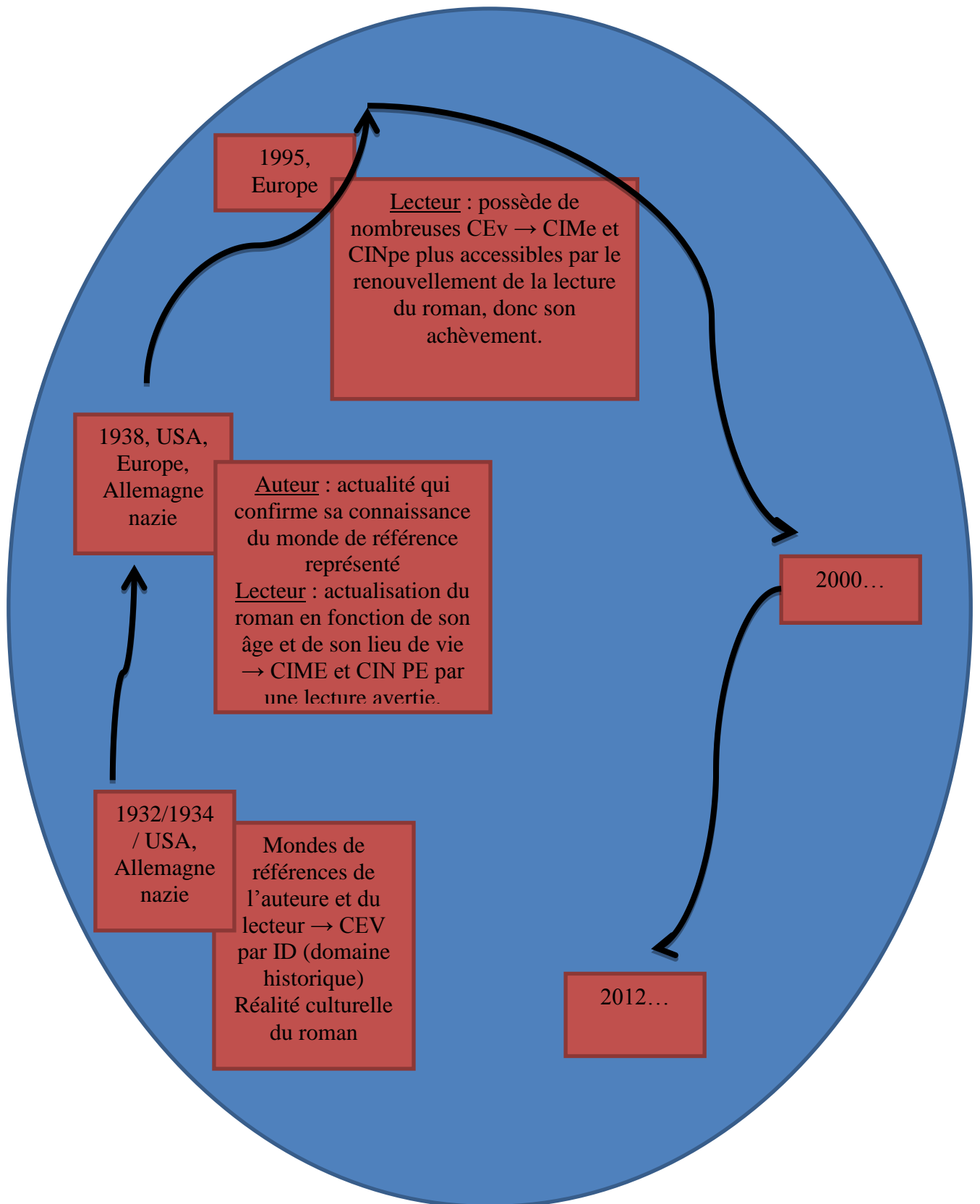
1938, espace-temps, Etats-Unis, Europe et plus spécifiquement Allemagne, espaces géographiques, structurent les réalités de l'auteure et du lecteur. L'auteure est à cette époque plongée dans une actualité qui confirme ses intuitions nées de la construction de sa propre encyclopédie. Le lecteur de 1938 sera différent selon l'endroit où il vit. Celui qui vit aux Etats-Unis a accès au livre en toute liberté, celui qui vit dans un pays européen autre que l'Allemagne y a accès mais est averti du contenu subversif donc dangereux du roman et celui qui vit en Allemagne nazie n'y a pas accès sauf par la voie clandestine, ce qui rajoute au caractère dangereux de la lecture. Lire ce roman en 1938 ne représente donc pas la même chose selon que l'on est américain ou européen, russe ou allemand. D'autre part, s'il l'on se rappelle que le monde de référence 1932/1934 est différent selon l'âge et le milieu socio-culturel du lecteur, on rajoute un critère à prendre en compte : plus le lecteur est avancé en âge, plus il ajoute aux références encyclopédiques construites par la lecture, celles de l'expérience vécue, base de construction de souvenirs.

1995, espace-temps, Europe espace géographique, structurent la réalité du lecteur. Le lecteur européen de 1995 bénéficie d'une encyclopédie très riche sur l'histoire de l'Allemagne nazie, de la seconde guerre mondiale, des politiques anti-juives qui ont mené à la solution finale et l'extermination programmée. Il n'a donc pas du tout la même lecture que le lecteur de 1938, ni de celui de 1945 ou de 1970. Les connaissances explicites vérifiées sont beaucoup plus importantes chez le lecteur de 1995 ce qui participe de sa compréhension des connaissances implicites et indescriptibles. C'est ainsi que certains critiques depuis 1995 parlent d'un aspect visionnaire chez Kressmann Taylor, alors qu'en 1938, n'était relevés qu'un aspect intuitif et un exceptionnel sens de l'observation.

Un schéma circulaire d'analyse démontre donc que la réalité culturelle d'un roman est immuable. Il est en effet impossible de la remettre en cause, l'édition figeant une fois

pour toutes l'histoire racontée. Il démontre également que la réalité d'un auteur (son monde réel et le monde qu'il représente) a une fin qui est la date de parution initiale du livre. Une réédition transformera la réalité de l'auteur uniquement si celui-ci y ajoute des éléments litté-narratifs par l'écriture, par exemple, d'une préface ou d'un avertissement. En revanche le schéma montre bien que la réalité du lecteur (monde réel et monde représenté lu) est infinie. C'est la lecture qui à la fois achève et renouvelle le roman. La situation contextuelle du lecteur sera donc un point essentiel à prendre en compte. On entend par situation contextuelle les contextes historique, socio-économique et culturel du lecteur.

On peut ainsi formaliser l'exemple qui vient d'être analysé :





Si ce schéma démontre effectivement l'immutabilité de la réalité culturelle du roman, une structure conceptuelle et culturelle fermée pour décrire la réalité de l'auteur et une structure conceptuelle et culturelle ouverte pour décrire la réalité du lecteur, il met également en évidence le rôle capital d'une ligne espace-temps sur laquelle l'auteur et le lecteur naviguent. C'est cette ligne qui permet d'asseoir la posture méthodologique requise pour travailler les CINpe (Connaissances indescriptibles perçues), les CIMe (Connaissances implicites explicitées) et les CEv (Connaissances explicites vérifiées) et nous démontre que la littérature est porteuse de contenus appropriés consciemment ou inconsciemment, ce qui justifie pleinement une réflexion sur la création d'ontologies dans le domaine.

La création d'ontologies ou d'autres outils envisageables par l'évolution des technologies de l'information et de la communication est une réponse à la problématique qui pose la question de la fouille dans des textes littéraires pour y trouver des contenus informationnels, informations concrètes, documentaires ou connaissances existentielles. L'analyse de la notion d'information dans le champ littéraire a permis de distinguer les types de connaissances portées par le roman, mais aussi de définir un nouveau domaine de recherche, la fictiologie, dont le terrain d'expérimentation se situe au croisement de l'investigation des textes littéraires narratifs et des contenus documentaires informatifs désormais grandement accessibles par le développement des technologies de l'information et de la communication.

## Inscription dans les champs du savoir en SIC

Ce travail de définition, qui ne peut introduire seul la réflexion et les analyses menées dans cette thèse, appelle un positionnement clair dans le champ des Sciences de l'Information et de la Communication.

Dans un premier temps nous verrons pourquoi la réflexion menée ici l'est dans le prolongement des travaux de Jean Meyriat<sup>33</sup> et de Robert Escarpit<sup>34</sup>, en quoi elle relie le champ littéraire et les SIC s'inscrivant en sciences de l'information comme en sciences de la communication, et ceci dans la mouvance de la médiologie. Dans un deuxième temps, nous expliquerons comment la thèse pose une problématique de la représentation, problématique documentaire qui réfléchit les pratiques professionnelles. Enfin, nous clarifierons le positionnement éthique et sociétal dans lequel ces travaux nous engagent.

### *Ancrage chez Jean Meyriat*

Nous réfléchissons le langage comme communication et considérons le roman comme un document porteur d'informations, un « contenu cognitif d'un acte de communication », ce qui correspond à la définition de l'information donnée par Meyriat<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Meyriat, Jean (1921/2010), théoricien de l'information. Biographie professionnelle : *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*. Paris : ADBS Editions, 2001

<sup>34</sup> Escarpit, Robert (1918/2000), théoricien de l'information, sociologue de la littérature.

Hommage : Jean DEWEZE, Robert. Escarpit (1918-2000) *La disparition d'un maître fondateur*. In Hommage à Robert Escarpit : actes de la journée d'hommage du 23 octobre 1998. Communication et Organisation, 2e semestre 2000, numéro Hors- série de ISIC-GRECO, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3.

<sup>35</sup> J. Meyriat, « Document, documentation, documentologie » in *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*. Paris : ADBS Editions, 2001

Meyriat a défini l'informatologie<sup>36</sup> comme le discours général sur l'information. La fictiologie qui tient le discours sur le roman - contenu cognitif d'un acte de communication - peut être considérée comme partie nouvellement étudiée de l'informatologie.

La fictiologie travaille des connaissances fondamentales (la définition que nous donnons au roman « document support d'informations inscrit dans un processus de communication » pose une question de sémiologie), et un domaine de connaissances appliquées, la documentation. L'objectif est de maintenir un lien entre théorie et pratique. Comme Meyriat, nous revendiquons les Sciences de l'Information et de la Communication comme science humaine, plaçant au centre la question du sens et interrogeant la notion de médiation. On nous objectera que, pour Meyriat, la poésie, donc la fiction, n'ont pas d'intention de communication. C'est en effet le point sur lequel nous différons. A notre sens, et le chapitre écrit précédemment en introduit la démonstration, le roman est porteur d'informations spécifiques et a donc une intention de communication, même si ce n'est pas sa vocation première.

#### *Ancrage chez Robert Escarpit*

Nous verrons, lorsque nous travaillerons le roman comme document que le « document-roman » n'est pas une somme d'informations, mais une construction stable et finie, un savoir qui est lu objectivement et projectivement entrant totalement dans le projet du lecteur. Nous considérons le roman comme une œuvre inépuisable car renouvelée par chaque lecture, chaque expérience. Nous rejoignons ici le cadre théorique défini par Escarpit sur les liens entre le texte littéraire et la communication. La thèse travaille le concept de mémoire comme un processus et en fait la démonstration lors de l'étude des corpus. Nous verrons alors que le catalogue, comme le classement, ne sont pas des réponses à la recherche d'informations dans le roman.

---

<sup>36</sup> J. Meyriat « L'informatologie, science sœur de la bibliologie », in *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation*. Paris : ADBS Editions, 2001

«Un document ne contient pas des informations comme une boîte contient des sardines» affirme Robert Escarpit<sup>37</sup>. Nous nous inscrivons dans cette proposition imagée pour travailler la problématique documentaire de représentation de la fiction. Ainsi, Robert Escarpit nous guide dans le refus du tout technique que nous adopterons plus loin, montrant, par des exemples précis<sup>38</sup>, que la machine ne répond pas aux besoins identifiés de recherche d'informations dans le roman.

Notre ancrage chez Escarpit se situe également au niveau d'une réflexion sur la communication. En effet, le système d'organisation de connaissances info-littéraires réfléchi tout au long de la thèse et proposé en dernière partie se veut participatif avec pour objectif affiché celui d'une « communication généralisée ». « *La conquête des moyens de production culturelle, des réseaux de communication, des appareils, des techniques qui permettent à chacun d'être un autre différent des autres mais parmi les autres, à armes égales, avec des chances égales d'affirmer sa différence et d'offrir, le cas échéant, à tous la chance d'une lecture plus productive : voilà ce que pourrait être l'objectif d'une révolution.* »<sup>39</sup>. C'est cette révolution que nous proposons de travailler dans le contexte actuel.

#### *Relier le domaine littéraire et les SIC*

Escarpit avait identifié un « trou » dans la recherche française à la frontière de la littérature et des sciences. Notre objectif est, sinon de combler ce trou, du moins d'initier une réflexion dans ce sens.

Notre étude, qui ne se polarise pas sur le seul texte mais trace le chemin du texte au lecteur, nous situe à nouveau dans la lignée d'Escarpit. En réfléchissant à la diffusion scientifique de l'information fictiologique, nous nous rapprochons également, et à nouveau, de Meyriat.

D'un point de vue littéraire, la thèse que nous proposons, travaille la place du lecteur dans le texte et aborde la question de la « lecture-écriture » définie par Barthes. Elle

---

<sup>37</sup> Robert Escarpit, *L'information et la communication, Théorie générale*, Hachette, 1991, p.154

<sup>38</sup> Wordle, outil de représentation sémantique d'un texte nous permettra de démontrer son inefficacité pour notre problématique, son « crétinisme » pour reprendre l'expression d'Escarpit.

<sup>39</sup> Robert Escarpit, *L'information et la communication, Théorie générale*, Hachette, 1991, p. 200

traite également des liens entre destinataire et destinataire, de repérage de signes et de recherche de signifié. Umberto Eco, linguiste et sémiologue ayant lui aussi un pas dans les SIC, est un auteur que nous avons convoqué.

Une des justifications avancée de la recherche est de donner une place à la littérature dans la société de l'information. Pour cela nous insistons sur la relation auteur-lecteur en montrant que le lecteur se construit à travers le discours de l'auteur par l'acceptation de sa pensée et la construction d'une culture personnelle. Pour cela, l'appui théorique s'est fait avec les écrits de Bakhtine, Kristeva et Genette, notamment sur la question de l'intertextualité.

Nous voulons démontrer que le roman est un médium de culture qui médiatise les relations entre les hommes. En cela nous inscrivons le littéraire dans les SIC. Les travaux que nous avons menés sous l'éclairage de Barthes, Ricœur et Eco nous ont permis de montrer que la lecture du roman « l'achève », « l'actualise ». Nous rejoignons ainsi la définition du « médium froid » de Mac Luhan, médium qui favorise la participation de son public alors qu'un « médium chaud » comme la radio va la décourager.

La passerelle que nous proposons de construire entre le domaine littéraire et les SIC passe donc par un usage des textes et non l'unique usage des techniques. Nous proposons une utilisation des techniques avec une prise en compte de leurs usages pour permettre un nouvel usage des textes.

### *Inscription dans les Sciences de la Communication*

La thèse établit un lien entre communication et culture et peut être intégrée à la recherche en communication.

En effet, le roman est présenté comme de l'information (une représentation du monde par un processus de sélection de données) et de la communication (une attitude d'ouverture au monde). En dégagant le processus sémiotique du roman (le signe, l'objet, l'interprétant), nous entrons dans la théorie sémiotique de Peirce et nous inscrivons délibérément dans un système circulaire qui donne autant d'importance au récepteur qu'à l'émetteur d'informations.

En revanche, nous nous éloignons du structuralisme pour penser la place du sujet et spécifiquement la médiation.

Dans les nombreux domaines couverts par les Sciences de la Communication, nous entrons, à la marge, dans celui de l'économie politique. En effet, notre proposition de système, étayée par une réflexion sur les techniques et leurs usages, nous amène à penser qu'une solution qui considère la situation de l'utilisateur afin de la faire émerger comme source de connaissances, est recevable. Nous nous rapprochons ainsi de la « pédagogie des opprimés » prônée par Paulo Freire<sup>40</sup>.

#### *Inscription dans les Sciences de l'Information*

Dans la partie technique et pratique, la thèse ne défend pas l'idée d'une science info-documentaire comme le fait Marie-France Blanquet, même si elle reconnaît la nécessité de s'interroger sur ces questions. En effet, travaillant sur la mémoire et sur les problématiques d'acquisition de connaissances, nous posons la question de la répartition des savoirs. Néanmoins, nous nous inscrivons délibérément dans les Sciences de l'Information en interrogeant, sous l'égide de Claude Bartz, la notion de culture informationnelle en prenant comme hypothèse que la société de l'information opère des changements dans les usages donc dans les comportements mentaux. La logique de la thèse s'oriente donc vers une hybridation des champs et des problématiques.

#### *Dans la mouvance de la médiologie*

En montrant que le roman est un support de la pensée, nous nous inscrivons dans la mouvance de la médiologie et le faisons entrer dans les objets de la recherche en SIC. En effet, la thèse que nous proposons co-relie un corpus symbolique (le genre littéraire-roman porteurs d'informations fictiologiques), et un système technique de communication (le système d'organisation de connaissances info-littéraires proposé). Comme Régis Debray, nous pensons que la numérisation avec tout ce qu'elle permet,

---

<sup>40</sup> Pédagogue brésilien (1921-1997)

entre dans l'histoire de la diffusion de la pensée. Nous considérons ainsi que la littérature trouve ici une voie de communication qu'il est important d'investiguer.

### *Une problématique de la représentation*

Nos travaux posent une problématique de la représentation qui est au centre de l'hypothèse cognitive. Nous suivons l'hypothèse de Lucien Sfez<sup>41</sup> qui affirme que l'homme aujourd'hui vit immergé dans un monde technique et donc qu'il vit, travaille, étudie, se distrait « dans » la technique. Notre objectif est de faire coïncider le rôle du médiateur, qui travaille « avec » la technique, avec les pratiques des usagers ; de faire se rencontrer le « dans » (la technique) et le « avec » (la technique). Ce qui implique, on le verra, une réflexion sur les pratiques professionnelles des gestionnaires de l'information.

La thèse soutenue n'est pas simplement au service de la documentation. Elle fonde aussi l'inscription du littéraire dans les Sciences de l'Information et de la Communication en mettant en évidence les tensions qui existent au sein des SIC entre l'attention accordée au sens et la construction formelle de systèmes. Elle décrit les difficultés pour les professionnels d'indexer la fiction.

De la même façon que la réflexion de Meyriat était partie du problème de gestion des sciences sociales, nous partons du problème posé par la représentation documentaire. Nous ne posons pas la question du classement, ayant montré qu'elle n'était pas pertinente pour notre sujet, mais bien celle de la vulgarisation. C'est pourquoi notre problématique n'interroge pas la pure technique documentaire. L'analyse documentaire<sup>42</sup> est une démarche de type sémiologique : on cherche le signifié, au-delà du signifiant. Nous montrons par nos travaux sur l'intention de l'auteur et la présence systématique de l'implicite dans le texte littéraire la difficulté de toute analyse documentaire dans ce domaine. Comme l'a montré Lucien Sfez, il peut y avoir confusion entre le réel et sa représentation. Ainsi nous insistons sur le fait de

---

<sup>41</sup> Agrégé de droit public et de sciences politiques. Professeur de sciences politiques à l'Université de Paris I

<sup>42</sup> L'analyse documentaire se fait en deux temps : la description formelle d'un document par le catalogage et la description de son contenu par le résumé documentaire et l'indexation.

construire des outils qui n'intègrent pas uniquement des connaissances mais également le processuel.

C'est pourquoi nous réfléchissons à une circulation de l'information, ce qui nous amène à prendre en compte la réalité économique correspondant au développement des technologies de l'information et de la communication mais aussi les changements imposés par le Web : la thèse pose des questions qui ont trait à la diffusion de l'information à l'heure du Web.

Nous posons la dimension pragmatique du langage dans le roman : les informations sont données et reçues dans un contexte, un temps et un lieu donnés qui font référence à des situations sociales implicites pour l'auteur et le lecteur. Par l'étude de systèmes d'analyse automatique du langage dans les textes nous montrons que la technique ne répond pas à notre problématique spécifique de recherche d'information et réfléchissons des solutions qu'aujourd'hui le Web autorise, comme la création d'un système d'organisation de connaissances info-littéraires participatif. Avec ce Système d'Organisation des Connaissances info-littéraires est proposé un espace de coordination entre tous les acteurs, professionnels et usagers. Ainsi la folksonomie contrôlée permet d'identifier l'implicite sans perte de temps et en évitant les problèmes liés à la folksonomie, comme le bruit ou le silence documentaires.

Nous sommes donc dans une nouvelle approche : la proposition d'un usage prévu et vérifié des technologies.

### *Réflexion sur les pratiques professionnelles*

Nous mettons ainsi l'accent sur la nécessité pour les professionnels de bousculer leurs pratiques en réfléchissant aux outils et à leur utilisation, en s'inscrivant dans une démarche horizontale de collaboration avec tous les acteurs de l'information.

La solution que nous adoptons relève de la servuction. Ce terme utilisé par Jacques Chaumier, Eric Sutter mais aussi Jean-Michel Salaün<sup>43</sup> dans leurs ouvrages sur le marketing documentaire, décrit la participation des usagers d'un service à la

---

<sup>43</sup> Jacques Chaumier, Eric Sutter, *Documentalistes, ajoutez de la valeur à vos services !*, ADBS Editions, 2007.

Jean-Michel Salaün, Florence Muet, *Stratégie marketing des services d'information, bibliothèques et centres de documentation*, Editions du cercle de la librairie, 2001.



production de ce service. Nous nous opposons ainsi à la vision techniciste de la gestion documentaire en préconisant une autre représentation du travail centrée d'une part sur la réflexion quant aux outils, leur place, les usages et comportements qu'ils génèrent et d'autre part sur l'accompagnement des usagers. Nous considérons que la rationalisation des tâches par la technique doit être pensée au-delà du monde professionnel, vers les usagers, le professionnel de l'information endossant alors un rôle d'accompagnement et de contrôle. Nous incitons donc à une réflexion sur les pratiques professionnelles. A l'heure où les usagers peuvent accéder, via le Web, aux documents sans le recours à des documentalistes, il nous semble important de recentrer la fonction professionnelle sur la question de l'accès au sens. Dans le contexte actuel, il y va de sa crédibilité.

Ainsi, notre problématique documentaire nous permet d'interroger plus avant la notion de culture informationnelle, en plaçant les professionnels au centre de l'accompagnement des usagers dans la construction de cette culture. Le professionnel, qui vit également dans le monde technique, a à « raisonner » la technique par la prise en compte de la complexité de la démarche de recherche d'information et l'acceptation qu'un libre accès à l'information sans accompagnement n'est qu'un leurre. C'est pourquoi nous faisons entrer dans notre étude les notions de base en Information Literacy.

#### *Positionnement éthique et sociétal par rapport aux TIC*

Comme on l'a déjà vu, nous nous rapprochons des valeurs défendues par Escarpit, et notamment lorsqu'il défend la technique pour préfigurer une « révolution ». En effet, nous le suivons lorsqu'il met en évidence les freins psychologiques au développement d'une communication généralisée : « *Un des obstacles psychologiques les plus difficiles à vaincre sera sans doute de résoudre la contradiction qui oppose la culture-barrage à la communication généralisée, collectivisée, que permettent et exigent les moyens modernes de diffusion de l'information.*»<sup>44</sup> Ecrite en 1991 cette phrase est tout à fait parlante aujourd'hui dans un contexte où les moyens de communication incitent et

---

<sup>44</sup> Robert Escarpit, *L'information et la communication, Théorie générale*, Hachette, 1991, p. 200

rendent facile une diffusion « généralisée » et « collectivisée » de l'information. Du « possible » évoqué par Escarpit, nous sommes passés à « l'effectif ». On considère donc que la réflexion doit se faire en adéquation avec le développement des moyens techniques et qu'une opposition à ce développement et aux usages qu'il génère ne peut être que dommageable tant au plan professionnel qu'au plan sociétal.

On rejoint ainsi Pierre Lévy<sup>45</sup> lorsqu'il suppose que l'outil entraîne des mutations culturelles, lorsqu'il hypothèse la construction d'un espace nouveau du savoir qui « incite à réinventer le lien social autour de l'apprentissage réciproque, de la synergie des compétences, de l'imagination et de l'intelligence collective »<sup>46</sup>. En effet, la recherche menée débouche, on le verra, sur un schéma de construction collective d'un système d'organisation de connaissances info-littéraires, système distribué et nomade qui réclame la « synergie des compétences, de l'imagination et de l'intelligence collective » et postule une profonde remise en cause des pratiques professionnelles par l'instauration d'un modèle horizontal. Cependant, nous nous opposons au « tout technique » et y voyons le danger d'une dérive qui néglige la recherche et la construction de sens. En travaillant un objet complexe comme le roman dans le contexte informationnel et numérique actuel, on a démontré les limites d'une posture techniciste et instrumentale. C'est pourquoi, même si ce que décrit Escarpit est aujourd'hui « effectif », un questionnement sur ce qui est « souhaitable » par une réflexion poussée sur la liberté réelle de l'acteur dans ce contexte par exemple, s'impose. Ainsi, nous revendiquons un positionnement qui allie théorie et pratique, réflexion et usage, qui ne confond pas les possibilités offertes par les outils de plus en plus nombreux aux fonctionnalités de plus en plus étendues avec la plus-value d'une réflexion sur l'acquisition de connaissances ou les mécanismes en jeu dans la construction de savoirs et d'une culture. Le quantitatif obtenu réellement aujourd'hui avec les réseaux sociaux, s'il recèle une véritable valeur, n'est pas à assimiler au qualitatif qui, lui, passe

---

<sup>45</sup> « Pierre Lévy est un philosophe qui a consacré sa vie professionnelle à la compréhension des implications culturelles et cognitives des technologies numériques, à promouvoir leur meilleurs usages sociaux et à étudier le phénomène de l'intelligence collective humaine. Il a publié sur ces sujets une douzaine de livres qui ont été traduits dans plus de douze langues et qui sont étudiés dans de nombreuses universités de par le monde. Il enseigne aujourd'hui au département de communication de l'Université d'Ottawa (Canada) où il est titulaire d'une Chaire de Recherche en Intelligence Collective. Pierre Lévy est membre de la société Royale du Canada et a reçu plusieurs prix et distinctions académiques » biographie consultable à l'adresse : <http://www.ieml.org/spip.php?article28>

<sup>46</sup> Pierre Lévy, *L'intelligence collective : pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La découverte, 1994, p. 26

par le questionnement social et économique des usages et des pratiques et s'adosse à une ingénierie de formation adaptée. La thèse soutenue ici ne veut pas faire l'économie de cette démarche ; elle réfléchit les enjeux d'une société de l'information. On se trouve donc plus proche de Jacques Ellul<sup>47</sup> que de Pierre Lévy, considérant que l'uniformisation par la technique mène à une normalisation. C'est pourquoi, notre thèse insiste sur la réflexion poussée à mener autour des techniques, des outils, et de leur influence sur les comportements, comme sur la nécessité de construire une ingénierie de formation adaptée au contexte qui met au centre le travail sur la distanciation et le développement de l'esprit critique. L'objectif n'est pas le rejet des technologies, mais leur utilisation raisonnée et réfléchie. C'est bien la question du sens qui nous guide. Si les technologies génèrent des réactions automatiques de type « réflexe » la perte de sens s'en suit logiquement. Seule la « réflexion » lui redonne une place centrale. Mettre les technologies au service de la fiction entre dans cette démarche de transmission.

Pour conclure sur ce positionnement il est important de noter que l'étude proposée est ancrée dans la culture occidentale. Les conclusions apportées n'ont pas vocation à préconiser ou défendre une mondialisation culturelle mais plutôt une internationalisation des savoirs basée sur les échanges et les constructions de communautés d'intérêts. La place donnée au professionnel de l'information dans cette perspective est prépondérante. C'est en effet l'accompagnement vigilant par le professionnel dans les réseaux qui permettra de construire un pont entre universalité et particularité.

---

<sup>47</sup> Jacques Ellul (1912-1994), historien du droit, sociologue, penseur de la société technicienne

## I.2 Mémoire et littérature

On a vu avec Agamben et Kundera que le roman peut faire sortir l'être de l'oubli et devenir le moyen de transformer l'indicible et le sensible en objet lisible. Depuis les mythes les plus anciens jusqu'à la littérature contemporaine, de grands thèmes qui relatent les principales préoccupations humaines sociales ou existentielles traversent le roman. Dans L'univers de la fiction<sup>48</sup>, Thomas Pavel en fait une liste : la naissance, l'amour, la mort, le succès et l'échec, le pouvoir et sa perte, les révolutions et les guerres, la production et la distribution des biens, le statut social et la moralité, le sacré et le profane, les thèmes comiques de l'inadaptation et de l'isolement, les fantaisies compensatrices, les vices et les vertus. Le roman poursuit donc l'expérience antérieure. Pour cela il fait des personnages de fiction des notions abstraites, des représentations allégoriques qui figurent la littéralité du monde en élevant des événements quotidiens insignifiants au niveau de la généralité conceptuelle. C'est ce que T. Pavel appelle les « exempla »<sup>49</sup>. Dans le processus de communication, le percept de l'auteur et l'affect du lecteur sont donc tous deux connectés au concept-personnage. Le roman, aux frontières du sacré, de la réalité et de la représentation, possède donc bien un caractère exemplaire qui transfère par la mythification un événement à l'intérieur des frontières de la légende. En effet, les mythes utilisent le quotidien des mortels pour instruire ces derniers en leur révélant des destinées qui leur permettront à la fois de vivre l'instabilité ontologique (la réalité profane) et d'accéder à la plénitude ontologique (le niveau mythique). Le roman incarne cette vérité avec force rendant compte par la description d'un monde imaginaire, de l'incomplétude et de l'inconsistance de la condition humaine. Ainsi, ce n'est pas la distinction entre le réel et le fictif qu'il faut rechercher pour déterrer l'information fictiologique critique mais la distinction entre l'insignifiant et le mémorable, entre ce qui fait sens ou non, ce qui est transmissible ou non, et ceci qu'il s'agisse d'informations concrètes ou sensibles. « *Si le voyage en monde imaginaire nous fait rencontrer des nouveautés qui concernent les connaissances acquises ou les habitudes*

---

<sup>48</sup> Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Seuil, Paris, 1988 (Poétique)

<sup>49</sup> Ibid, p. 107.

*émotionnelles, elles seront traitées comme toute nouvelle, fictive ou non* »<sup>50</sup>. Lire un roman, c'est donc aussi traiter de l'information, c'est dans un premier temps mettre en relation les différentes versions du monde lues, vues, apprises, vécues afin de se construire tout d'abord une culture mémorielle, et ensuite d'évaluer la distance entre le monde fictionnel et le monde réel.

## I.2- 1 Roman et représentation de la réalité : une sémiose

Il y a donc porosité entre le monde réel et le monde fictionnel. Selon Nietzsche<sup>51</sup>, la vérité n'est que la solidification d'anciennes métaphores. La vérité a donc un langage, une rhétorique. C'est ainsi que tous les détails donnés dans un roman et qui donnent corps aux personnages-concepts, ont une singulière importance : détails « sans importance » justement qui, dans le récit, donnent le goût de réalité, l'idée que « cela a été », et autorisent l'identification. La vérité, dans le roman, s'habille de réalité. Ainsi, le roman utilise la figuration qui est un mode d'apparition, pour construire une représentation qui, comme la définit Barthes dans le Plaisir du texte est une « figuration embarrassée, encombrée d'autres sens »<sup>52</sup>, une figuration idéologique en quelque sorte.

La sémiotique est une technique de recherche qui permet de décrire le fonctionnement de la communication et de la signification. La sémiose démontre que les signes s'organisent en énoncés, assertions, ordres, demandes, qui eux-mêmes s'organisent ensuite en textes, discours. Représenter une réalité par le roman relève donc bien de ce processus sémiotique qu'est la sémiose.

---

<sup>50</sup> Ibid, p. 113

<sup>51</sup> Cité par Roland Barthes dans *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973 (points essais 135), p.59

<sup>52</sup> Ibid, p.76

La sémiotique de l'art va permettre d'expliquer l'usage esthétique des signes dans les textes et les discours. Umberto Eco précise dans Le signe<sup>53</sup> que dans le cas de l'artiste écrivain source et émetteur coïncident : le message équivaut au signe. Le signe n'est donc pas seulement dans ce cas un élément qui entre dans un processus de communication, il est aussi une entité qui participe à un processus de signification. Si donc l'émetteur communique pour être compris, attribuer une signification au signe implique qu'émetteur et récepteur aient un code en partage. On retrouve ici les postulats de Ricoeur et confirme que la lecture achève l'écriture pour créer un système de communication qui sera fondé sur des référents communs. Passer du signe à son référent marque l'entrée dans ce système de communication et d'échange. Lire un roman c'est être capable de passer du texte aux référents auxquels il renvoie, c'est aussi savoir faire le chemin inverse et retrouver le texte qui va illustrer ou alimenter le référent que l'on veut travailler. Les processus sémiotiques sont donc réversibles et doivent être entendus dans ce sens lorsque l'on veut identifier ou extraire de l'information fictiologique d'un roman.

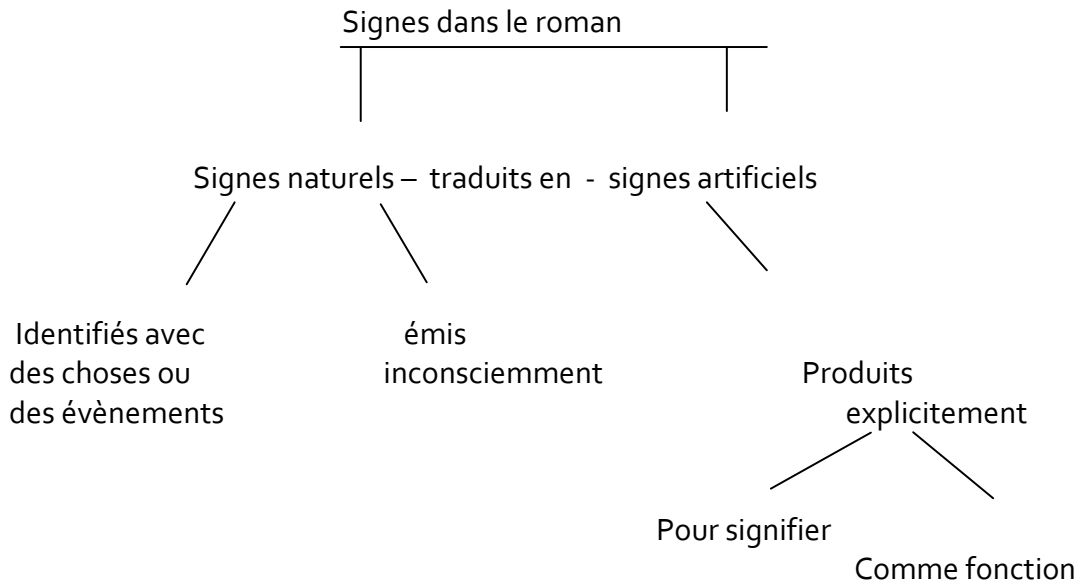
Lire un roman est une opération intellectuelle complexe. En effet, les signes émis, signes naturels traduits par l'écrivain, deviennent signes artificiels car émis consciemment sur la base de conventions précises, en vue de communiquer quelque chose à quelqu'un, signes formalisés par des figures rhétoriques, des artifices du langage et des procédés littéraires et qui nécessitent, pour être décryptés, des compétences et connaissances particulières, ce qui implique un travail intellectuel. L'expérience esthétique est une expérience cognitive.

Ainsi si l'on reprend le schéma classificatoire de signes qu'Umberto Eco propose<sup>54</sup>, on peut décrire un schéma propre à la fiction littéraire :

---

<sup>53</sup> Umberto Eco, *Le signe, histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor, 1988

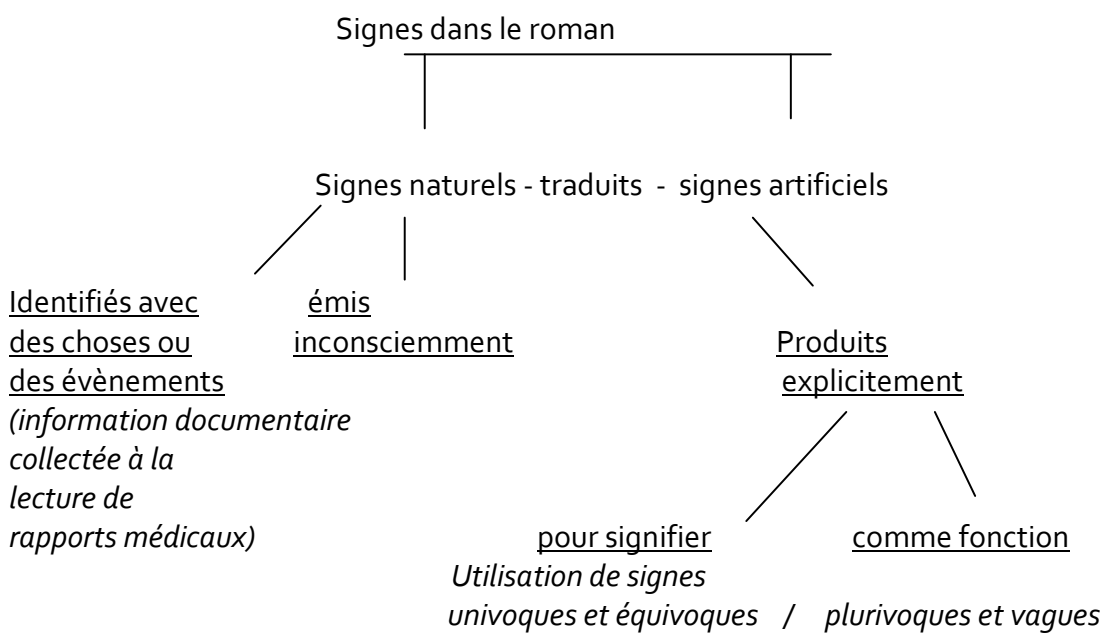
<sup>54</sup> Umberto Eco classe les signes en deux grandes catégories : artificiels et naturels  
Umberto Eco, *Le signe, histoire et analyse d'un concept*, Le livre de poche (biblio essais 4159), p. 56



Le roman est donc le siège d'une sémiotique de la simulation : l'écrivain - émetteur veut que le lecteur - destinataire lui attribue une intention. C'est une sémiotique du discours.

Ceci entraîne un rapport spécifique au signifié et oblige à la construction d'une typologie des signes dans ce contexte. On trouvera des signes univoques, les synonymes, des signes équivoques, les homonymes, des signes plurivoques, les procédés littéraires, et des signes vagues, les symboles.

Reprenons l'exemple de la mort de Madame Bovary.



Le roman comme toute œuvre d'art est donc un ensemble de signes qui communique un message, un discours, un monde, mais également la manière dont il est constitué. Le lire implique de maîtriser les référents communs tant du point de vue du contenu du texte, de ce qu'il « dit », que du point de vue de sa construction propre (on n'oublie pas, comme l'a écrit Wittgenstein<sup>55</sup>, que ce n'est pas la réalité qui imprime ses caractères intrinsèques au langage, mais la grammaire, les règles du jeu du langage, qui fixent les traits essentiels de la réalité). Dès lors, le lecteur est quelqu'un qui sait articuler les signes donc repérer l'information fictiologique. Il est, pour reprendre l'expression d'Umberto Eco, un « animal symbolique »<sup>56</sup> qui trouve dans le roman un médium de culture.

La question de l'information dans le roman est donc une question anthropologique autant que linguistique. Elle fait entrer le roman dans la culture informationnelle réfléchie aujourd'hui devant l'urgence de penser le développement des nouvelles technologies. Comme le dit Pierre Legendre dans *De la Société comme texte*<sup>57</sup> : « *Savoirs magiques ou savoirs scientifiques, le fond anthropologique est toujours là : le phénomène social d'écriture de l'univers, qui soit en même temps écriture du regard de l'homme sur l'univers, traduit à l'échelle de toute civilisation l'entrée de l'espèce dans la réflexivité, son fonctionnement spéculatif, le mécanisme universel de la présentation de l'homme et du monde à l'homme.* » La présentation de l'homme et du monde de l'homme étant à entendre ici comme une traduction du terme kantien *Darstellung*, à savoir représentation. C'est d'une perception objective donc d'une connaissance qu'il est question, connaissance qui peut être intuition ou concept.

L'information fictiologique est donc construite comme un palimpseste qui recèle différentes strates. L'information factuelle telle que décrite dans le cas de la mort d'Emma Bovary est le socle d'une connaissance plus conceptuelle. Faire entrer le

---

<sup>55</sup> Cité par George Steiner dans *Passions impunies*, Paris, Gallimard, 1997 (chapitre V) Lire également *Autonomie de la grammaire* in *Sciences humaines* 197, octobre 2008, [Les rouages de la manipulation](#)

<sup>56</sup> Umberto Eco, *Le signe, histoire et analyse d'un concept*, Le livre de poche (biblio essais 4159), p. 185

<sup>57</sup> Pierre Legendre, *De la société comme texte : linéaments d'une anthropologie dogmatique*, Fayard, 2001, p. 39



roman dans le communicationnel va ainsi permettre d'accéder à un savoir qui articule informations et connaissances. La problématique de départ, à savoir extraire dans un roman des informations évolue ainsi vers la recherche d'une possibilité d'accès aux connaissances conceptuelles travaillées par l'auteur et transmises par son texte.

La fictiologie ne se borne donc pas à la recherche d'éléments factuels documentaires et informatifs dans le roman (ce qui peut d'ailleurs être envisagé techniquement par l'utilisation de moteurs de recherche dans des textes numérisés, moteurs relevant la trace de caractères linguistiques). Elle complète le travail pratique et technique sur le sens par une réflexion sur l'accès à la signification des textes et leur signifiante pour le lecteur. Elle est ainsi un moyen de recherche d'informations factuelles dans les textes littéraires mais également un champ de recherche en littérature sur la transmission des savoirs par le roman.

Par le roman, la porte est ouverte sur une créativité et une liberté sans fin. Siège d'une activité humaine créatrice, l'information fictiologique, dont le repérage se fait par un jeu de correspondances entre les signes (référents et règles du jeu du langage) sera donc celle qui donne accès au monde et fixe les traits essentiels de la réalité. L'élaboration du récit de fiction peut donc s'entendre comme un travail de mémoire qui permet de décrire les faits historiques et de leur conférer une signification constructive. Par là-même, le roman est le révélateur d'un regard posé sur une société. Le fond anthropologique, présent là où se situent les savoirs, reconstruit dans et par le langage, l'univers des choses, donc le monde. On peut donc considérer que l'écriture de fiction est un phénomène social qui traduit le mécanisme de représentation du monde et que son produit, le roman, a pour matière une réalité et sa représentation. C'est cette connotation socio-culturelle que l'on peut travailler techniquement de façon à rendre utile la lecture du roman par la recherche d'informations. Le pragmatisme affiché d'une telle démarche ne se met pas en concurrence avec la lecture littéraire dite de plaisir ou même d'étude. Nulle remise en cause des champs traditionnels du littéraire n'est envisagée. Il s'agit, au contraire, d'ouvrir et de féconder un nouveau champ de recherche qui articule les Sciences de l'Information et de la Communication et la littérature. Champ transversal, qui inscrit le littéraire dans

l'informationnel et le communicationnel et s'annonce dans le contexte actuel de la société de l'information dominée par la performance technique et instrumentale, comme un moyen de réaffirmer la place du sujet au centre de la connaissance, et ainsi de participer à la sauvegarde et la transmission du symbolique.

Cette posture intellectuelle est par ailleurs sous-tendue par de nombreux travaux sur l'œuvre d'art signés de linguistes, de sémiologues ou de philosophes. Umberto Eco<sup>58</sup> considère qu'elle est une « métaphore épistémologique », une image, un signe du savoir qui se définit par un « accroissement d'information » : elle révèle la manière dont la culture contemporaine de son auteur voit la réalité. R. Barthes<sup>59</sup> désigne la littérature comme un « exemple de connotation » et A.J.Greimas<sup>60</sup> pense la littérarité comme une « connotation socio-culturelle ». J. Kristeva<sup>61</sup> démontre que la sémiologie peut penser le texte dans la société et l'Histoire, eux-mêmes pris comme textes. En écho, P. Legendre<sup>62</sup> affirme que « reconstruit dans et par le langage, l'univers des choses est rendu présent comme scène du monde ». Lotman<sup>63</sup> « rejoint le réel en montrant comment l'œuvre désigne, symbolise, « modélise » à la fois elle-même et le monde, un fragment de l'univers ».

Une entrée minutieuse dans le mécanisme du texte littéraire va permettre de dégager les aspects théoriques fondamentaux de la fictiologie.

---

<sup>58</sup> *L'œuvre ouverte*, traduction française, Paris, Seuil, 1965.

<sup>59</sup> *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.

<sup>60</sup> *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979

<sup>61</sup> *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969

<sup>62</sup> *De la société comme texte : linéaments d'une anthropologie dogmatique*, Paris, Fayard, 2001

<sup>63</sup> *La structure du texte artistique*, traduction française, Paris, Gallimard, 1973, cité par J.Y.Tadié, *La critique littéraire au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1987.

## I. 2- 2 Le texte, la référence et le contexte

Alors que pour J. Kristeva<sup>64</sup> l'intertextualité est une dynamique textuelle qui signe une référence du texte à l'ensemble des écrits mais également aux discours qui l'environnent, pour G. Genette<sup>65</sup> elle n'est que la formalisation de la présence de textes dans d'autres textes. Ces deux théoriciens représentent deux conceptions différentes de l'intertextualité : l'une extensive avec Kristeva qui affirme la présence de nombreux discours dans le texte littéraire, l'autre restreinte avec Genette qui déclare la présence effective d'un texte dans un autre. R. Barthes et son concept de la mosaïque<sup>66</sup> de citation, puis M. Riffaterre<sup>67</sup>, qui opère un déplacement de l'intertextualité vers la lecture ont une conception extensive de la notion et s'opposent en cela à A. Compagnon et ses travaux sur la citation<sup>68</sup> et L. Jenny qui travaille sur les modalités de la transformation, les « greffes » intertextuelles<sup>69</sup>. Enfin, M. Schneider<sup>70</sup>, qui utilise la psychanalyse, revient à la théorie de l'altérité de Bakhtine<sup>71</sup>. Toutes ces théories s'appuient sur l'étude de pratiques intertextuelles que l'on peut décliner en opérations de deux types : les opérations d'intégration (citation / référence précise – référence simple / allusion -implication / plagiat) et les opérations de collage (épigraphe, collage de documents de tous types). Cette notion d'intertextualité<sup>72</sup> nous renvoie donc à nouveau à la « représentation » du monde esquissée plus haut. Elle permet, en effet, de vérifier qu'il existe bien des relations, des « inter-relations » entre la littérature et le monde, et ceci, via l'intertexte. Elle permet de définir la notion de communication littéraire en dévoilant les phénomènes de réseaux, correspondances

---

<sup>64</sup> Reprenant les idées de Bakhtine (notion de dialogisme) elle forme le concept d'intertextualité en 1966 (article paru dans *Tel Quel*)

<sup>65</sup> *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

<sup>66</sup> Cité par T. Samoyault dans *L'intertextualité*, Paris, Nathan, 2001, p.15

<sup>67</sup> M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p.9

<sup>68</sup> Cité par T. Samoyault dans *L'intertextualité*, Paris, Nathan, 2001, p.23

<sup>69</sup> *Ibid*, p.27

<sup>70</sup> *Ibid*, p.31

<sup>71</sup> L'intertextualité, principe majeur du rapport à l'autre, de l'interrelation entre la vérité d'un auteur et celle d'autrui.

<sup>72</sup> L'objet de la recherche à mener nous invite à suivre toutes les théories et donc à ne pas nous ranger dans un « camp », le but n'étant pas ici de travailler cette notion, mais d'en exploiter les facettes pour explorer les possibilités de conception d'un modèle théorique de représentation de la fiction littéraire narrative (roman).

et connexions. L'intertextualité est alors définie comme la mémoire de la littérature, la notion qui révèle les influences littéraires chez les auteurs, les strates successives d'une représentation du monde.

L'intertextualité, notion étudiée dans le champ littéraire peut être utilisée pour repérer et valider la pertinence et la fiabilité d'informations fictiologiques lorsqu'elle est appliquée à la concordance entre des textes littéraires et des textes documentaires. Elle devient ainsi une méthode qui permet l'analyse des opérations d'absorption progressives des matériaux extérieurs (la critique génétique), l'étude du fonctionnement du texte dans son orchestration des voix qui composent le discours social (analyse socio-critique, véritable formalisation du projet bakhtinien), ou encore, plus prosaïquement, l'analyse de la bibliothèque de l'auteur disposée dans son œuvre. Si l'on reprend l'exemple de Madame Bovary, les critiques génétique et socio-critique du texte de Flaubert permettent de vérifier la validité de l'information contenue dans le roman.

De l'intertextualité naît la référentialité, référence de la littérature au réel, combinaison de référents multiples qui va permettre la navigation dans le « labyrinthe des univers » cher à Thomas Pavel, par la « pérégrination textuelle ».

La référentialité<sup>73</sup> est une notion qui se différencie de la référentialité et est médiée par la référence, c'est à dire le renvoi de la littérature à elle-même. Là où Barthes et Riffaterre récusent toute référence au réel et imposent une thèse de la séparation radicale, en parlant d'« illusion » référentielle ou réaliste, A. Compagnon<sup>74</sup>, rendant compte des conceptions de P. Ricœur et des philosophes analytiques américains Searle et Goodman, invite à « renouer le lien entre la littérature et la réalité ». Cette position, communément admise aujourd'hui, oblige à poser la question de l'emprunt au réel, ses formes, ses caractères. Genette<sup>75</sup> apporte une réponse : « *le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité (Sherlock Holmes habitait 221 B Baker Street ; Gilberte Swann avait les yeux noirs etc...) se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans Guerre et Paix et*

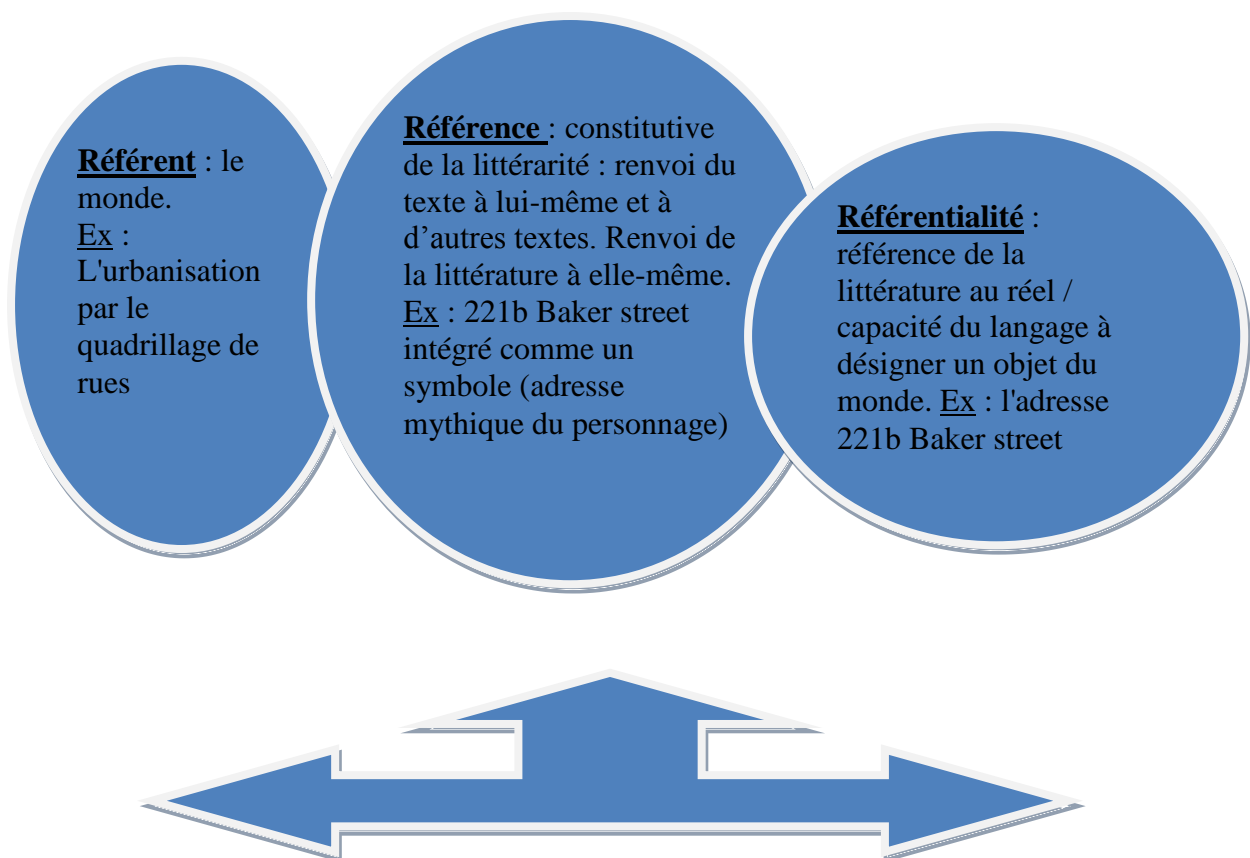
---

<sup>73</sup> Néologisme synchrétique proposé par T. Samoyault, *L'intertextualité*, Paris, Nathan, 2001

<sup>74</sup> *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998

<sup>75</sup> *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991

*Rouen dans Madame Bovary* ». Il existe donc, d'après Genette, un itinéraire qui tout d'abord conduit du réel au texte, selon une modalité de l'emprunt, pour l'enfermer ensuite à jamais, sans possibilité de retour. C'est cette modalité de l'emprunt, et principalement les formes de travail de l'emprunt que T. Samoyault étudie et déplie pour concevoir sa théorie de la référencialité et que l'on peut schématiser de la façon suivante :



Référencialité : médiation entre le monde et le texte. « *Le jeu de la référence comme lieu intermédiaire entre le texte et le monde, trouvant son sens du côté d'une totalité incluant l'un et l'autre* ».

On repère deux niveaux informationnels dans le roman :

- 1- la donnée factuelle qui alimente la fiction : le vocabulaire, la description. Nous sommes ici face aux opérations d'intégration et de collage dont il est fait mention plus haut et qui relèvent de l'intertextualité comme de la référentialité.
- 2- Ce qui raconte l'humanité et leurs inférences, ce qui relie l'intime à l'universel. Nous sommes ici dans le domaine de la référentialité.

Ces notions d'intertextualité, de référentialité et de référentialité descriptibles par l'analyse des deux niveaux informationnels présents dans le roman nous démontrent que la fiction ouvre une voie d'accès privilégiée au monde. Elles nous obligent aussi à admettre que cette démonstration va de pair avec le relativisme.

En effet, réalité et vérité sont à distinguer pour approcher au plus près l'information fictiologique. La réalité repérée dans le roman ne dit pas toujours la vérité. C'est le cas par exemple dans le roman -témoignage qui fait appel au souvenir de l'auteur. Mais c'est le cas également dans le texte documenté qui ne se revendique pas du domaine romanesque.

Prenons un exemple rapide de narration à forte composante documentaire mais qui entre dans le champ littéraire. Dans son ouvrage Les Disparus<sup>76</sup>, Daniel Mendelsohn écrit une œuvre sur le passé « perdu » car non connu dans les détails, d'une partie de sa famille. Il part en quête de faits situés en 1941 en Pologne, l'assassinat de son grand-oncle, sa femme et leurs quatre filles. Pour cela il voyage dans une douzaine de pays où il rencontre de nombreux témoins, à la recherche des traces du passé. Il s'appuie au commencement de son enquête sur des lettres envoyées par son grand-oncle à son grand-père alors installé aux Etats-Unis, lettres qui sont lues comme des témoignages et qui le nourriront tout au long de l'écriture. Il ne s'agit pas de fiction pure, les personnages ayant réellement existé, les faits s'étant réellement produits. Ce texte nous intéresse car il permet de montrer que, même lorsque le propos d'un

---

<sup>76</sup> Daniel Mendelsohn, *Les Disparus*, Paris, Flammarion, 2007.

auteur est de rendre compte de la réalité et de débusquer une vérité, le relativisme s'impose. Il démontre que le récit documenté subit les mêmes lois que la fiction car passant par l'homme, cet « animal symbolique » qui interprète en permanence les faits et événements et nous autorise donc à affirmer que porter intérêt à la fiction pour y trouver de l'information n'est pas trahir la vérité, mais travailler une « réalité ». Dans son livre, Mendelsohn interroge de nombreux témoins qui lui rendent compte de leurs souvenirs. Son travail de « détective » lui permettra de vérifier que bien des fois, le souvenir est mensonger, malgré la bonne foi et la certitude des témoins. Ainsi rendent-ils compte d'une réalité, la leur, celle qui s'est figée dans leur mémoire, tout en trahissant la vérité.

On peut lire ainsi page 287 : « [...] l'appendice du livre d'Arad donne les dates des déportations de masse comme étant du 3 au 6 août 1942. C'est ce dont Bob se souvenait, naturellement, même si Meg avait déclaré avec emphase que la seconde action s'était déroulée les 4, 5 et 6 septembre [...] »

La parole des témoins est donc bien sujette à caution, ou tout du moins nécessite vérification.

Mendelsohn montre même que la vérité est trahie au plus haut niveau du travail mémoriel, ce qui relativise également le recours à la référence, même scientifique. Ainsi découvre-t-il sur le site Internet de Yad Vashem (Mémorial de l'Holocauste / Jérusalem / Israël) une notice dont tous les éléments sont inexacts. La mauvaise orthographe des noms de famille, les aléas de la vie trop rapidement interprétés mènent à ces erreurs qui sont commises de bonne foi et, en ce qui concerne la base de données de Yad Vashem, de façon professionnelle puisqu'il y a citation des sources.

La notice relevée sur le site de Yad Vashem :

*« Lorka Jejger est née à Bolchow, en Pologne, de Shmuel et d'Ester. Elle était célibataire. Avant la seconde guerre mondiale, elle a vécu à Bolchow, en Pologne. Pendant la guerre, elle était à Bolchow, en Pologne. Lorka est morte à Bolchow, en Pologne. Cette information est fondée sur une page du témoignage donné le 22/05/1957 par son cousin, un survivant de la Shoah ».*

### Le commentaire de Mendelsohn :

*« [...] pas un élément de cette notice de la banque de données de Yad Vashem n'est exact [...]J'ai l'habitude des différences entre les faits et leur « enregistrement » et cela ne me dérange plus beaucoup ».*

En effet, pour Mendelsohn, le passage de la mémoire va au-delà de l'exactitude pointilleuse des dates ou de l'orthographe des patronymes, il réside dans la transmission des réalités vécues et données en partage. A celui qui écoute le témoin de travailler à la validation des informations transmises.

En ce qui concerne le roman la démarche doit être la même : au lecteur de vérifier la fiabilité des informations fictiologiques contenues dans le roman.

Ceci nous amène à enrichir notre problématique. La recherche d'informations ou de connaissances dans un roman ne peut s'envisager hors la participation active du lecteur. Comme toute démarche de recherche documentaire, un travail sur la fiction littéraire ne sera efficient qu'après le respect d'un protocole reconnu aujourd'hui, qui mène de l'identification du besoin d'information à la validation des informations en passant par la recherche proprement dite. Le lecteur, chercheur d'informations fictiologiques devra s'astreindre à cette démarche intellectuelle. Ceci marque la différence avec l'efficacité des systèmes de recherche d'informations actuels. L'objectif de la fictiologie est de dépasser largement cette efficacité basée sur les performances des outils de recherche et les compétences instrumentales des usagers.

Cette acceptation du relativisme dans les travaux trouve également justification dans l'étude des mythes repris et introduits en littérature. La mythification permet également de vérifier la pertinence du schéma figurant le concept de référencialité.

Par la mythification, les êtres (personnages) et événements (actions) décrits dans le roman s'éloignent du lecteur et gagnent le territoire plus distant des mythes. En effet, si le lecteur fait bien la différence entre le monde réel et le monde fictionnel (il sait



qu'Oedipe n'a jamais existé), il s'approprie le mythe pour l'intégrer à sa vie et le transformer en connaissance ontologique, en vérité exemplaire. Les mythes, inaccessibles deviennent donc familiers et perceptibles, rendus visibles par la fiction. Pour cela il faut qu'il y ait référence travaillée par la littérature. Thomas Pavel explique qu'en littérature : « [...] *Tel qu'il est employé le terme « vrai » diffère de son usage proprement logique. Une proposition p. est dite vraie quant à la référence à propos d'un monde m. si le monde contient un état de choses qui correspond à p.* »<sup>77</sup>

Pour aller plus loin dans la démonstration, reprenons le mythe d'Oedipe.

Que raconte le mythe ?

Laïos et Jocaste, souverains de Thèbes, sont prévenus après avoir consulté la Pythie que s'ils ont un fils, ce dernier tuera son père et épousera sa mère. A la naissance de ce fils redouté, Laïos et Jocaste décident d'abandonner leur fils sur une montagne en prenant soin de lui attacher les pieds. Un jour, un berger le trouve et le confie à Polybe, roi de Corinthe qui l'élève comme son propre fils, sans lui confier le secret de ses origines. Il lui donne le nom d'Œdipe qui signifie *celui qui a les pieds enflés*.

Œdipe apprend, en consultant Apollon, qu'il est victime de cette malédiction. Il décide alors de s'écarter de sa famille afin d'échapper à son destin. Pour cela, il quitte Corinthe sans but précis. En chemin, il rencontre un homme avec ses serviteurs. Œdipe tue l'homme, pensant que c'était le chef d'une bande de voleurs (selon d'autres versions, il est question d'un conflit de priorité à une intersection où les chars se croisèrent). L'homme était Laïos, son père biologique. Il apprendra plus tard qui était cet homme.

Lorsqu'il arrive à Thèbes, Œdipe se trouve confronté au Sphinx qui assiège la ville. Ce dernier lui pose une énigme : "Qu'est-ce qui marche à quatre pattes le matin, à deux le midi et à trois le soir ?" Œdipe répond correctement : c'est l'Homme qui au matin de sa vie se déplace à quatre pattes, qui au midi de sa vie marche avec ses deux jambes et

---

<sup>77</sup> Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988 (Poétique), p. 102

qui au soir de sa vie s'aide d'une canne, marchant ainsi sur trois pattes. Les habitants, pour le remercier d'avoir débarrassé le pays du Sphinx, en font le roi de Thèbes et lui donnent la main de la reine qui est veuve. Œdipe a donc tué son père, et épousé sa mère comme l'avait prédit l'oracle ! Œdipe et Jocaste vivent heureux pendant de nombreuses années, ignorant leur véritable lien de parenté.

Un jour, une épidémie de peste contamine Thèbes. L'oracle de Delphes annonce que cette épidémie durera tant que le tueur de Laïos ne se sera pas dénoncé. Œdipe fait rechercher le coupable, et ne tarde pas à réaliser qu'il est le meurtrier. Jocaste apprend la nouvelle et, de désespoir, se suicide par la pendaison. Quant à Œdipe, il comprend que leurs enfants, Étéocle, Polynice, Antigone et Ismène sont maudits. De désespoir, il se crève les yeux avec la broche de Jocaste et renonce à la royauté. Pour cette raison, il est chassé de Thèbes quelques années plus tard. Après avoir longtemps erré avec Antigone, il arrive dans un lieu de culte non loin d'Athènes, où l'on vénère les Erinyes. C'est là qu'il meurt, juste après qu'Apollon lui a promis que sa sépulture resterait un lieu sacré et bénéfique pour Athènes.

Quelles sont les représentations du mythe en littérature ?

- Les sept contre Thèbes / Eschyle (IV<sup>e</sup> siècle av. J.C) : tragédie qui raconte la lutte entre Polynice et Étéocle après la mort de leur père.
- Œdipe roi et Œdipe à Colone / Sophocle (IV<sup>e</sup> siècle av. J.C.) : tragédies qui racontent la découverte par Œdipe et Jocaste de leur lien de parenté
- Œdipe / Sénèque. Tragédie romaine fondée sur la pièce de Sophocle.
- Roman de Thèbes, œuvre anonyme du 12<sup>e</sup> siècle réécriture du mythe d'Étéocle et de Polynice
- Œdipe / Corneille (1659), tragédie qui reprend le mythe d'Œdipe
- Œdipe / Voltaire (1718), première pièce de théâtre de l'auteur qui reprend le mythe d'Œdipe

- Œdipe / Gide (1930), drame qui s'inspire d'Œdipe roi de Sophocle
- La machine infernale / Cocteau (1934), pièce qui s'inspire d'Œdipe roi de Sophocle.
- Le père de Polynice / M. Tournier (1988), roman qui reprend le thème du conflit entre frères à partir de la lutte entre Polynice et Étéocle.
- La mort de la Pythie / F. Dürrenmatt (1989), pièce de théâtre sur les rôles des oracles
- Œdipe sur la route / H. Bauchau (1990), roman qui raconte la fuite d'Œdipe de Thèbes aux côtés d'Antigone. Le périple (jamais relaté par Sophocle de Thèbes à Colone est décrit). H. Bauchau, écrivain est également psychanalyste.
- Mes Œdipes / J. Harpmann (2006), roman qui « revisite » le mythe d'Œdipe à la lumière des apports de l'humanisme.

Cette liste non exhaustive montre que le mythe a parcouru les siècles en s'adaptant chaque fois aux époques auxquelles il est écrit. Adapté au théâtre, construit en narration romanesque, réécrit sous des titres différents il entre dans les préoccupations fondamentales des hommes quelle que soit la période qui le revisite. Depuis l'origine, il raconte aux hommes, l'impossible fuite du destin, la lutte fratricide, la question des valeurs, rattachée à celles des vertus et de l'honneur. A ceci s'ajoutent les traitements du mythe par des théoriciens qui ne sont pas romanciers. La psychanalyse est, en ce qui concerne le mythe d'Œdipe, un exemple parlant. Le complexe d'Œdipe, théorisé par Freud est connu de tous, au moins par le nom. Œdipe, mythe est donc également une théorie scientifique, mais aussi un Prix littéraire (prix de libraires souhaitant récompenser la recherche en psychanalyse) ou encore un portail d'information sur les activités des groupes psychanalytiques dans le monde.

La spécificité du mythe en littérature est donc d'être lisible « d'où » que le lecteur soit et c'est là que la notion de référencialité est intéressante à creuser.

En effet, la « proposition » des textes est « vraie quant à la référence » car les mondes qui ont accueilli ces textes contenaient un état des choses qui correspondait à la proposition faite. On a vu à quel point le mythe a traversé les domaines de connaissances pour être tombé littéralement dans le domaine public, à devenir pratiquement un nom commun. Un texte qui renvoie au mythe d'Œdipe peut être lu et « entendu » sans la connaissance érudite du mythe ou des textes grecs fondateurs. Le roman d'Henri Bauchau par exemple, Œdipe sur la route peut se lire à plusieurs niveaux : le premier niveau qui raconte une histoire et qui ne nécessite pas de connaissances préalables, le deuxième niveau qui fait appel aux connaissances acquises sur le mythe et éventuellement sur les autres œuvres littéraires traitant le sujet, et le troisième niveau qui réclame en sus de la culture littéraire, une connaissance de l'exploitation du mythe dans d'autres champs de la connaissance comme la psychanalyse. Chaque lecteur, « d'où » qu'il parte peut lire le roman de Bauchau et en retirer l'exemplarité qui fonde le mythe d'Œdipe.

La référencialité signe le caractère universel de ce que peut transmettre la fiction. Freud par exemple expliquait son choix de nommer sa découverte « complexe d'Œdipe » par la certitude qu'il avait que la littérature faisait partie de la psyché humaine. « *L'antiquité nous a laissé pour confirmer cette découverte une légende dont le succès complet et universel ne peut être compris que si on admet l'existence universelle de semblables tendances dans l'âme de l'enfant* »<sup>78</sup>. Il lie de façon éternelle et universelle le traitement littéraire du mythe au fonctionnement humain. Lacan également accorde grande importance à la fiction littéraire. « [...] à savoir que c'est l'ordre du symbolique qui est, pour le sujet, constituant, en vous démontrant dans une histoire la détermination majeure que le sujet reçoit du parcours d'un signifiant. C'est cette vérité, remarquons le, qui rend possible l'existence même de la fiction. Dès lors, une fable est aussi propre qu'une autre histoire à la mettre en lumière, quitte à y faire l'épreuve de sa cohérence. A cette réserve près, elle-même a l'avantage de manifester

---

<sup>78</sup> Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1999, p.227

*d'autant plus purement la nécessité symbolique qu'on pourrait croire régie par l'arbitraire. »*<sup>79</sup>

Claude Levi Strauss<sup>80</sup> et Pierre Vernant<sup>81</sup> feront les mêmes remarques, poseront les mêmes questions, rendant compte ainsi de « l'état de choses » qui correspond aux propositions faites par les textes et dont parle Thomas Pavel. De même Alberto Manguel<sup>82</sup> analyse la lecture de l'épopée de Gilgamesh ou celle de Don Quichotte comme un moyen d'accès à des mondes de significations sur des sujets innombrables ayant trait aux questions existentielles.

La fiction est donc capable de coloniser le monde réel, d'exercer un ascendant sur ce monde et d'y produire des effets durables et visibles.

Quels sont les mécanismes en jeu ? Comment, par la référencialité, la littérature investit-elle le monde réel?

Les pérégrinations du lecteur entre les domaines réels et imaginaires sont purement symboliques. Le lecteur, à la fois plongé dans le roman et enraciné dans le monde réel, est, au moment de la lecture, dans l'action psychologique.

Lire le roman le « plonge » dans le domaine imaginaire en l'obligeant à « descendre » au niveau de la fiction. Pour cela il projette sur le monde fictif ce qu'il sait du monde réel, procède au fur et à mesure de la lecture à des ajustements et revient enfin au monde réel, enrichi au niveau symbolique.

Cette « action psychologique », cette navigation entre un moi réel et un moi fictionnel qui s'enrichissent mutuellement, peuvent être figurées ainsi :

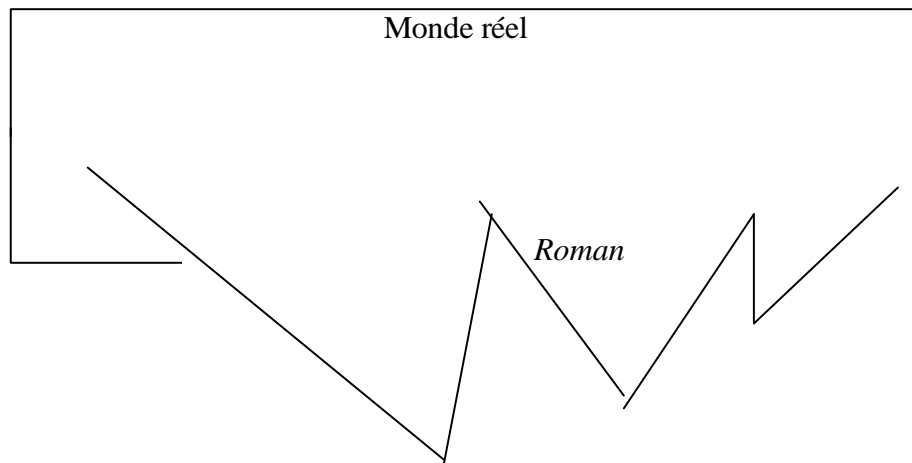
---

<sup>79</sup> Jacques Lacan, *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 12

<sup>80</sup> Claude Levi Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Pocket, 2001

<sup>81</sup> Pierre Vernant, *L'univers, les dieux, les hommes. Récits grecs des origines*, Paris, Seuil, 2006

<sup>82</sup> Alberto Manguel, *La cité des mots*, Paris, Actes Sud, 2009



Travailler la théorie de la référencialité permet ainsi d'établir un itinéraire qui ouvre la possibilité d'allers et venues entre la réalité du texte et le monde réel.

Pour cela, il faut prendre en compte les trois composantes essentielles au développement de la théorie : le référent (monde réel), la référence du texte au réel et la référence du texte à lui-même.

Comme nous l'avons vu précédemment (cf 1.1-3 La fictiologie), si la réalité culturelle du roman est immuable, celles de l'auteur et du lecteur sont ouvertes et se déplacent sur une ligne espace-temps en constante évolution. Ainsi au-delà des textes, les contextes sont à décrire et étudier.

Les contextes sont ceux de l'écriture et de la lecture des textes. Ils désignent les environnements historiques, culturels, politiques et socio-économiques dans lesquels les auteurs et lecteurs évoluent à des moments donnés et qui les influencent. Ils sont donc multiples et évolutifs. Il n'est que de reprendre le schéma décrivant la situation contextuelle du lecteur du roman de Kressmann Taylor, Inconnu à cette adresse pour appréhender la nature et la structure d'un contexte.

Le contexte, qui s'apparente à «l'état des choses» décrit par Thomas Pavel comme faisant écho aux propositions des textes est donc un élément essentiel de la fictiologie. En effet, de la confrontation des différents contextes d'écriture et de lecture naît la notion d'intercontextualité. L'intercontextualité s'entend dans une

conception extensive et relative. Extensive du fait de sa nature et relative dans sa structure même. Comme l'intertextualité elle se décline, à l'écriture, en opérations de deux types : l'intégration et le collage. L'intégration de contextes correspond à la référence précise, la référence simple à un contexte de quelque ordre qu'il soit mais aussi à l'allusion ou l'implication dans la description d'un contexte. Le collage est l'intégration de documents de tous types contextualisant l'action dans le texte narratif. L'intercontextualité joue un rôle certain à la lecture : les lectures antérieures, assimilées par le lecteur, incorporent le livre et structurent la lecture. Toute lecture résulte de présupposés personnels, de contextes culturels, de circonstances historiques et sociales. Lire, c'est comparer, composer un nouveau brouillon de l'œuvre. Comme le dit Alberto Manguel, lire aujourd'hui le roman de Stevenson, Docteur Jekyll and Mister Hyde c'est lire le texte qu'ont lu les contemporains de l'auteur mais aussi les lecteurs pré et post freudiens<sup>83</sup>. C'est, à son tour, en tant que lecteur, accumuler les strates de ce qui est transmis.

Ce sont les inter-relations entre les contextes et le texte qui vont permettre l'identification et la validation de l'information fictiologique.

Suivant cette démarche avec l'exemple de la mort d'Emma Bovary, on peut construire le schéma suivant :

---

<sup>83</sup> Ibid, p.139

**Référents** : les contextes de l'auteur et du lecteur. L'état des connaissances médicales du 19<sup>ème</sup> au 21<sup>ème</sup> siècles + attitude commune face à la mort au 19<sup>ème</sup> siècle.

**Référence** : constitutive de la littéarité : renvoi du texte à lui-même et à d'autres textes. Renvoi de la littérature à elle-même.  
Madame Bovary, titre du roman donnant naissance au concept de bovarysme et ses conséquences.

**Référentialité** : référence de la littérature au réel / capacité du langage à désigner un objet du monde. La description des symptômes de la mort par absorption d'arsenic.



La référentialité et l'intercontextualité fondent la médiation entre les mondes de l'auteur et des lecteurs et le texte et construisent le jeu de la référence comme lieu intermédiaire entre le texte et les contextes.

La question de la recherche d'information dans la fiction s'enrichit donc à nouveau. Le premier palier d'accès à des connaissances, la confrontation de descriptions avec les référents informatifs donnés par les différents contextes des auteurs et lecteurs permet d'accéder au deuxième palier, plus conceptuel et renvoyant aux fondamentaux culturels. La fictiologie, outre cet objectif premier de repérage et de recherche d'informations et de connaissances dans la fiction, s'assigne également le



dessein de créer des liens et de jeter des ponts entre les disciplines par la démonstration de la présence et l'ancrage de réalités du monde dans le roman.

Ces connaissances décrites dans le roman, repérées, validées et intégrées par le lecteur démontrent la fonction de médiation de la fiction littéraire narrative.

Comment opère cette fonction ? Nous ne sommes pas face à un principe de médiation classique qui consisterait à considérer le roman comme un objet intermédiaire entre le monde et le lecteur qui facilite le passage et la transmission d'informations. Le mécanisme à l'œuvre est plus complexe et s'ancore dans une faculté spécifique au roman déjà entrevue plus haut avec Agamben et qui tient au « vouloir dire » traversant les domaines philosophique, littéraire et informationnel.

### I.2-3 Faculté imaginative et fonction de médiation

Le monde imaginal est une création conceptuelle due au philosophe français Henry Corbin, dont les travaux ont porté sur l'herméneutique comparée. Né en 1936 et mort en 1978, Henry Corbin est un orientaliste qui a travaillé sur la gnose chiite. Il s'intéresse donc aux concepts philosophico-religieux qui, par la connaissance et plus particulièrement la connaissance de soi, permettent à l'homme de se libérer du monde matériel. Il fondera en 1974 à l'Université Saint Jean de Jérusalem le centre international de recherche spirituelle comparée. Sa philosophie est considérée comme une théosophie capable de réconcilier les facultés visionnaires et rationnelles de l'homme.

Par monde imaginal il désigne non un monde d'images comme une réalité dégradée et affaiblie, s'originant dans les données sensibles, ou bien encore une réalité purement fabulée, mais une authentique source de connaissance.

Imaginal est un néologisme qui porte une exaltation philosophique de l'image ouvrant à la connaissance symbolique de la réalité des archétypes. La tradition philosophique orientale et particulièrement celle de l'Islam veut que l'imagination possède « *sa fonction noétique et cognitive propre, c'est à dire qu'elle nous donne accès à une région et réalité de l'être qui, sans elle, nous reste fermée et interdite* »<sup>84</sup>. Cette puissance ouvre l'être et le connaît à un monde suprasensible : ni le monde connu par les sens, ni celui connu par l'intellect, mais un troisième monde, un inter-monde entre le sensible et l'intelligible.

Entre l'apparence des formes sensibles et le transparaître des formes intelligibles, l'apparaître en tant qu'apparaître ou réalité apparitionnelle, définit l'ontologie propre aux formes imaginales. Le roman, on l'a vu, rend lisible le perceptible et le sensible. Lieu de connaissances suprasensibles et création aux confins de mondes perçus différemment selon les époques et les personnes, siège de la connaissance symbolique, il peut être considéré comme porte ouverte sur un inter-monde et donc doté d'une faculté imaginaire.

La faculté imaginaire est une faculté cognitive qui matérialise les formes sensibles. Elle les reconduit à la source de leur apparaître, imaginalise les formes intelligibles, les images originelles ou matricielles (les archétypes), en leur donnant figure, dimension, rythme et visage. Elle assure le passage réversible entre le sensible et l'intelligible, les réunit et les comprend dans une unité créationnelle. Elle est une faculté du « dévoilement » de l'expérience humaine, une communication inépuisable et à portée universelle des lieux et des temps.

Le roman, œuvre d'imagination crée des images, permet le développement de la pensée et la conceptualisation du monde.

Par l'imagination qui est le lieu d'une double activité, l'une de jeu avec des images déjà formées qui limite l'activité imaginative à une variation d'images antécédentes, l'autre de transformation d'images informantes et informées, qui lui confère un pouvoir de

---

<sup>84</sup> *Corps spirituel et Terre céleste: de L'Iran mazdéen à l'Iran shiite*, 2e éd. entièrement révisée, Paris, Buchet/Chastel, 1979.

transformation dynamique, la dimension analogique de l'écriture et de la lecture prend tout son sens.

Par la lecture d'un roman, la pensée est animée. Kant définit ainsi le schème, la représentation mentale jouant le rôle d'intermédiaire entre les catégories de l'entendement et les phénomènes sensibles, comme « *un procédé général de l'imagination pour procurer à un concept son image*<sup>85</sup> ». Il décrit ainsi l'hypotypose, technique rhétorique qui consiste à animer une pensée en la dramatisant, en la rendant sensible, en la mettant en scène pour produire une réceptivité chez le destinataire. Telle que la définit Quintilien<sup>86</sup>, elle est « *l'image des choses, si bien représentée par la parole que l'auditeur croit plutôt la voir que l'entendre* ».

L'hypotypose s'applique également au roman qui, par la dramatisation du monde, au sens théâtral du terme, met en scène, donne vie et parole aux personnages, et participe ainsi d'une représentation du monde. Utilisant la personnification, il déploie une modalité de mise en images et transpose dans les personnages un contenu de pensée. Le roman est donc un objet imaginal inscrit sur un support dont les formes servent à penser, imaginer et sentir.

En quoi cette faculté imaginative, qui crée la fonction de médiation du roman s'inscrit-elle dans les domaines littéraire et informationnel ?

On sait que l'image est un objet littéraire et que la littérature en tant que système de représentation utilise l'image par la rhétorique et ses multiples figures.

Tout d'abord les figures de l'analogie, qui contiennent les images et ses différentes formes comme le cliché, l'image réveillée, l'image neuve, mais également l'allégorie, utilisée pour représenter en la matérialisant une pensée abstraite, la personnification qui évoque un objet ou une idée sous les traits d'un être humain, et le symbole, système de métaphores suivies qui agit sur la suggestion, sont largement utilisés par les auteurs. On relève ensuite les figures de substitution comme la métonymie, la synecdoque, la périphrase, l'antiphrase, la litote et l'euphémisme, les figures de

---

<sup>85</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, PUF, 1963, p.152

<sup>86</sup> Quintilien, IX, 2, 40

l'opposition, comme l'antithèse, l'oxymore, le chiasme, les figures de l'omission comme l'ellipse ou la prétérition, et enfin les figures de l'amplification et de l'insistance comme l'hyperbole, la gradation et l'anaphore. Cet appareil rhétorique est un outil précieux pour figurer une pensée, traduire du sensible et du perceptible, transmettre de façon intelligible la conceptualisation d'un monde vivant.

Au sein de la société de l'information le domaine littéraire est, sinon en concurrence, du moins en confrontation avec la prédominance du visuel. Le roman fait face à une prolifération d'images visuelles transmises par les moyens de communication comme la télévision, le cinéma, l'Internet ou l'affiche publicitaire. Jean Baudrillard souligne que là où tout est image, rien ne peut plus « *faire image* »<sup>87</sup>. L'image médiatique interpelle donc la littérature et exige d'elle une réaction. Et c'est là que les domaines littéraire et info-communicationnel se rejoignent. C'est là également que la fictiologie peut jouer son rôle en démontrant la fonction de médiation du roman et son droit légitime à son intégration dans la culture informationnelle par la création d'un domaine info-littéraire.

La fonction noétique du roman démontre sa fonction de médiation. Elle montre que l'imagination est une faculté d'accès à la réalité, faculté qui permet de révéler le monde dans sa densité et sa complexité. Henry Corbin l'exprime ainsi dans sa tentative de rédaction d'une charte de l'imaginal : « *la vérité n'est pas opposée à la fiction. La vérité se raconte. L'histoire imaginaire est en ce sens un cadre d'expression de la vérité et d'avènement de la réalité. A la dimension noétique de l'imagination, il faut ajouter la dimension herméneutique et cette capacité d'aller au-delà ou en deçà de la littéralité de la réalité et de voir l'invisible derrière l'apparence.* »

Alors que le surgissement de la photographie a conduit le scientifique dans un premier temps (en 1839, l'Académie des Sciences fait de la plaque daguerréotypique un objet du savoir), puis tout un chacun ensuite, à sur-valoriser l'exactitude, la précision, la fidélité de la représentation, l'image véhiculée par le roman représente un monde de

---

<sup>87</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulations*, Paris, Galilée, 1981

rencontre de deux univers, le virtuel et le réel. Au contraire de l'image visuelle, il ne prend pas place dans une histoire de l'objectivité mais s'inscrit dans un lieu de négociation entre le chimérique et la réalité.

L'imagination, matériau essentiel du roman est ainsi une faculté de médiation fondamentale.

Dans Le partage social des émotions<sup>88</sup>, Bernard Rimé écrit : « *Tout écart qui se manifeste entre l'univers virtuel et les événements du monde constitue dès lors nécessairement une information critique* ». Il entend par ce propos décrire un entre-deux, une « brèche dans le décor » qui permet de lire le monde dans sa complexité. Entre le monde escompté et le monde observé, se situe le monde imaginal, porteur d'informations qui sont autant d'outils pour comprendre le monde dans son ensemble. L'imagination rapatrie le lecteur vers ce qu'il ne connaît pas et lui donne la possibilité de comparer, différencier, re-connaître. Ainsi lire le roman est une activité cognitive de traduction par la poiesis. En traduisant en plaisir esthétique les informations du texte, matière première des expériences et intentions de l'auteur livrées par l'invention verbale, le lecteur accède à une compréhension du monde jusqu'alors inconnu voire interdit.

La lecture du roman, a donc un caractère informant au sens où elle « forme » une réalité et en « informe » le lecteur.

A ce titre, le roman peut être objet d'étude en Sciences de l'Information et de la Communication. Offrant un cadre de représentation de réalités, il inscrit l'imagination dans un processus de communication en utilisant ce qui « fait image », devenant ainsi le seul à pouvoir dire ce qu'il dit. Comme le pense Kundera<sup>89</sup>, le roman n'examine pas seulement la réalité mais également l'existence.

Pourquoi et sous quel angle envisager l'étude du roman en SIC ?

La recherche d'information fictiologique est à considérer à plusieurs niveaux :

---

<sup>88</sup> Paris, Puf, 2005

<sup>89</sup> *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986

- La recherche d'informations vérifiables, outils de construction de CEV (connaissances explicites vérifiées) ou de CIME (connaissances implicites explicitées). Pour cela on s'appuiera sur le traitement de l'information documentaire. (cf 1.1-2)
- La recherche d'informations imaginaires outils de connaissance de thèmes de l'existence. Pour cela on se doit d'envisager la création d'outils comme des thésaurus ou des ontologies fictiologiques qui permettront de traiter des sujets très abstraits. Si l'on reprend l'exemple du roman de Flaubert, on peut envisager le traitement du thème de la bêtise par la collecte d'informations sur le personnage de Homais, le pharmacien. Par son personnage, Flaubert démontre que la bêtise est une dimension inséparable de l'existence humaine et qu'elle ne s'efface pas devant la science ou le progrès. La bêtise, dimension existentielle, est « faite image » par le personnage de Homais. Le roman de Flaubert, qui donne « forme » à la bêtise, « informe » le lecteur.

Le développement des nouvelles technologies permet aujourd'hui d'envisager la création de tels outils. S'emparer des nouvelles technologies, c'est rendre à la littérature un terrain qu'elle a quelque peu perdu. Reléguée face à l'image médiatique au rang de simple fiction, dédiée aux activités de loisir, associée au support livre - papier, elle ne fait pas l'objet de recherches tendant à démontrer son utilité dans la société actuelle dite de l'information, ou sa contribution à la construction d'une culture informationnelle.

Parallèlement, les nouvelles technologies donnent force au concept d'industrie culturelle cher à Adorno, et repris par Edgar Morin. Les débats sur la globalisation de la culture, l'étouffement possible d'une culture littéraire européenne, l'écrasement de toute pensée individuelle et originale, la sous-alimentation de l'esprit, montrent que les préoccupations concernant les techniques et leurs évolutions sont au cœur des réflexions.

Que propagent les médias aujourd'hui ?

Et plus concrètement, faut-il numériser les textes littéraires ? Qui doit le faire ? Quels choix opérer ? En fonction de quels critères ?

Ces questions doivent interpeller les chercheurs du domaine littéraire. Travailler l'entrée de la littérature dans ces problématiques permettra de s'emparer des techniques pour permettre ces allées et venues entre le sensible et l'intelligible que Corbin décrivait, et favoriser l'accès devenu difficile à la littérature. Là est peut-être la réponse à la question que pose George Steiner lorsqu'il développe la notion de « répondant »<sup>90</sup>, être sensible à la pensée, aux arts, à la littérature, notion qui prend le contre-pied de celle de consommateur ».

## **I.3 La classification de la fiction: état de l'art**

### **I.3-1 Classification de la fiction: outils**

La démarche classique de classification de la fiction dans les bibliothèques

La gestion d'un fonds de romans aujourd'hui se fait dans une démarche de classement et de classification. On connaît une multitude de critères de classement : alphabétique d'auteurs, formats, collections..., établis en fonction du mode d'accès au livre qui sera choisi. La fiction romanesque étant généralement en accès direct, on la classe au genre (Roman) et par ordre alphabétique d'auteurs. Pour affiner le travail et permettre à l'utilisateur une recherche plus aisée on va créer des subdivisions de genre comme le roman policier, le roman de science-fiction, le roman historique, le roman social, psychologique ou réaliste et même le roman sentimental. On peut également utiliser la chronologie comme repère et créer ainsi des grandes classes qui permettront de balayer par périodes les littératures de l'Antiquité à l'époque

---

<sup>90</sup> George Steiner, *Errata, récit d'une pensée*, Paris, Gallimard, 1997, p.159

contemporaine. Toujours dans le même esprit, on classe selon la langue utilisée par l'auteur ou selon le public à qui il s'adresse : le roman en langue étrangère, le roman jeunesse...

Le classement répond à une identification du besoin de l'utilisateur de la structure. Mais à quel besoin exactement ?

S'il s'agit de l'aider à identifier l'emplacement où se trouve le roman qu'il cherche, la démarche de classement pour gérer la fiction romanesque est en parfaite adéquation avec le besoin identifié. S'il s'agit de l'aider à trouver un type de roman, la démarche de classement a son intérêt mais reste insuffisante, voire aléatoire, les frontières entre les genres étant très poreuses et souvent même inexistantes. Ainsi, si la question de l'accessibilité des textes traitée par la recherche par champs spécifiques (auteur / titre / subdivision de genre) répond en partie au besoin, la question de recherche de contenu dans la fiction romanesque reste posée.

Certaines structures, particulièrement en milieu scolaire, proposent des résumés de romans et incitent à une recherche plein texte dans ces résumés qui permettra de préciser la subdivision de genre, voire de relever des thèmes précis abordés dans le roman. Là encore si la recherche est motivée par le désir de lire un genre spécifique de roman ou un type particulier de narration, la technique utilisée présente un intérêt. Mais que proposer au lecteur qui souhaite utiliser le roman comme l'illustration d'une réalité ou qui désire collecter des informations transmises par le biais d'une fiction ? Par exemple, que proposer au lecteur qui recherche des histoires relatant la condition sociale d'un ouvrier du début du 20<sup>ème</sup> siècle ou des descriptions de quartiers d'une ville précise ? Ici les limites d'une démarche de classification sont vite atteintes. En effet, le résumé et l'indexation, images fidèles du roman ne sont pas une estimation de la validité scientifique ou historique de son contenu. De plus, comment donner les indications de localisation dans le roman ? En permettant une recherche plein texte directement dans le texte ? Les techniques usuelles le permettent, mais quel gain véritable pour l'utilisateur ? La question du renseignement sur le contenu du roman reste entièrement posée. Les techniques actuelles apportent un moyen de recherche lexicale, en aucun cas un moyen de recherche sémantique.



## Les outils de lecture des bibliothèques numériques

Les bibliothèques numériques disposent principalement de deux types d'outils, les outils de recherche documentaire et les outils de lecture. Les premiers sont proposés par les bibliothèques qui mettent leur catalogue en ligne, mais ne disposent pas d'un fonds numérisé. Ce sont des logiciels de recherche documentaire qui donnent accès à des documents secondaires (notices bibliographiques) et indiquent la localisation du document primaire mais ne permettent pas l'entrée raisonnée dans un texte. Ils ne possèdent aucun potentiel d'exploitation pouvant répondre à la question de l'accès à l'information fictiologique dans un texte et sont donc à exclure du champ d'investigation.

Les outils de lecture qui sont disponibles dans les bibliothèques numériques constituées de textes intégraux numérisés suggèrent des pistes de réflexion. Ce sont des *index et méta-index thématiques* qui sont organisés en listes hiérarchisées par domaines et sous-domaines comme par exemple The virtual Library<sup>91</sup> qui fonctionne comme un annuaire. Ce sont aussi des *sites spécialisés* qui autorisent un accès à des textes intégraux par l'utilisation de moteurs de recherche bibliographique, simple ou avancée comme Gallica 2<sup>92</sup> qui, sous le thème littérature, propose des livres intégraux du 16<sup>ème</sup> au 19<sup>ème</sup> siècles en mode image, mode texte et mode écoute avec, pour certains, une recherche plein texte disponible, comme la base textuelle de Frantext<sup>93</sup> qui comporte un corpus de textes français du 16<sup>ème</sup> au 20<sup>ème</sup> siècle et propose la recherche de mots et d'expressions dans un corpus donné, ou encore la bibliothèque numérique mondiale en ligne<sup>94</sup> qui permet une navigation par lieu, période, thème, type d'élément ou Institution. Ces outils de lecture impliquent une bonne connaissance du domaine que l'on travaille ainsi qu'une maîtrise assurée de la gestion des connaissances par arborescence. Si la sélection précise d'auteurs, de titres, de textes, de pages est facilitée, l'interrogation dans son contenu sémantique d'un texte et à fortiori d'une bibliothèque est impossible.

---

<sup>91</sup> <http://vlib.org>

<sup>92</sup> <http://gallica.bnf.fr/themes>

<sup>93</sup> <http://www.frantext.fr>

<sup>94</sup> <http://www.wdl.org/fr>

Les *robots spécialisés*, autres outils de lecture, permettent d'entrer dans des textes intégraux numérisés. La bibliothèque numérique de Google par exemple (Google Book Search)<sup>95</sup> autorise une recherche sur des textes intégraux numérisés que Google propose en association avec des bibliothèques américaines mais aussi, à travers des sites localisés, avec des auteurs et éditeurs européens. La recherche se fait sur la page d'accueil de Google Book Search. Le moteur propose alors une liste de résultats et de liens vers chaque ouvrage qui comporte les mots de la recherche. Il est ainsi possible d'accéder au texte intégral s'il est libre de droits ou, si les droits d'auteur sont applicables, à des pages précises accompagnées de renseignements bibliographiques permettant de localiser le document en bibliothèque ou sur librairie en ligne. Cet outil est très intéressant pour penser une recherche sémantique de base, une recherche de termes spécifiques par exemple dans la mesure où il donne accès à un champ lexical. Ainsi s'ouvre la possibilité d'une entrée dans un des domaines de la culture littéraire par l'accès direct à l'information fictiologique contenue dans les mots et expressions qui renseignent sur des réalités sociales ou culturelles.

## Les outils d'écriture du Web

*Les outils d'écriture* qui tiennent compte des conditions de réception des textes c'est-à-dire de programmes d'activité de recherche d'information d'une part et de fonctionnalités techniques d'autre part, sont également à explorer. Ils nous intéressent car d'outils d'écriture, ils peuvent devenir outils de réécriture formelle ou d'inscription de textes littéraires finis. Ce sont les logiciels d'écriture hypertextuelle, des outils d'annotation ainsi que les wikis et le weblog qui, tous, opèrent des transformations sur les formes, genres et structures par la multiplication et l'hybridation des productions. Prendre appui sur les spécificités de la littérature sans livre peut ainsi permettre une nouvelle entrée dans la littérature sur livre et permettre au lecteur d'en faire une lecture savante, objective, une lecture de recherche rendue possible par l'accès à des paratextes, unités textuelles périphériques en relation avec le texte de fiction. Les nouveaux modes de lecture induits par le développement de

---

<sup>95</sup> <http://books.google.fr>

l'hypertexte et qui se caractérisent par une instabilité discursive des parcours de lecture et une interactivité due aux différents modes de communication des informations transmises autorisent cette nouvelle possibilité que l'édition traditionnelle n'a pas : l'entrée du texte dans un processus de mise en scène par la combinaison des traces référentielles qu'il laisse. Ici pointe la possible entrée dans l'univers littéraire par l'accès à un environnement informationnel qui permettra non seulement de collecter l'information fictiologique dans un texte, mais également de la confronter à l'information documentaire dont elle est issue.

Nous sommes donc bien face à une problématique documentaire. Il s'agit de penser une nouvelle médiation de la production littéraire et de travailler la lecture et la réception d'œuvres éditées traditionnellement à la lumière des TIC, d'ouvrir le champ des nouvelles technologies comme moyen d'investigation des textes littéraires du patrimoine. Seule cette démarche permettra de répondre à un besoin d'information souvent exprimé par les lecteurs et qui, aujourd'hui ne trouve pas de réponse satisfaisante. En effet, le recours à la fiction littéraire pour mener à bien les opérations intellectuelles propres à l'utilisation de l'information et dont on a fait état plus haut à savoir l'illustration, l'argumentation ou la démonstration relève d'une démarche empirique qui s'appuie depuis toujours sur l'expérience et non sur des données et méthodes scientifiques. La phrase, le passage, le texte cités, le sont par des auteurs qui, quel que soit leur domaine de compétence, puisent dans leurs propres connaissances. La culture littéraire personnelle, creuset de références et de référents dont l'accès nécessite une clé qui dépend du profil du lecteur, c'est-à-dire de son contexte de réception (époque à laquelle il vit, âge, milieu socio- culturel, domaine professionnel...) et de ses inclinations, ne bénéficie pas d'une porte ouverte sur les méthodes et pratiques que la culture informationnelle permet. Or, toute personne gérant une bibliothèque ou un centre de documentation peut en témoigner, la demande d'accès à une bibliothèque inconnue est récurrente. Il n'est que de fréquenter les listes de discussion professionnelles pour le constater. Décrire la fiction pour la représenter et la communiquer peut être une réponse.

### I.3-2 ROI (recherche ouverte d'information)

La Recherche Ouverte d'Information (ROI) vise à permettre la « *découverte et la définition originale d'une entité complexe* »<sup>96</sup>. Cette définition s'appuie à la fois sur une variété de types de contenus et sur une variété de systèmes d'accès à ces types de contenus.

La ROI se distingue ainsi de la Recherche d'Information (RI) qui vise la localisation et la récupération d'un document à partir de sa description, comme la démarche classique de classification de la fiction le propose. En cela elle est une alternative à la RI sur la fiction proposée en bibliothèque, RI sur des champs spécifiques comme le titre, l'auteur ou le résumé lorsqu'il existe.

La ROI s'applique donc bien à la recherche d'information fictiologique dans la mesure où l'utilisateur, lorsque qu'il entame sa recherche ne sait à priori pas quelle entité complexe répond à son besoin, mais aussi parce que la construction de la réponse à la recherche va le diriger vers des types de contenus différents de la fiction comme le document scientifique.

Ce sont l'hybridation des champs, la circulation des concepts, les interférences disciplinaires décrites plus haut qui justifient la recherche sur la conception d'outils opérationnels propres au roman, objet parmi d'autres d'accès à la connaissance.

Quelques pistes dans l'environnement numérique actuel et qui ne sont pas spécifiquement destinés au domaine littéraire sont à étudier. Tout d'abord les *outils pour l'organisation et la représentation des connaissances* comme les cartes conceptuelles qui donnent à lire une représentation spatiale des concepts avec terminogrammes, schémas fléchés de thésaurus graphiques, permettent d'envisager une réflexion sur l'indexation de la fiction, le caractère non normatif de la carte, à l'inverse du thésaurus classique, ouvrant la voie à une méthode souple. Les domaines

---

<sup>96</sup> <http://zaher.tech-cico.fr/publi/zaher-et-al-ic-2006-poster.pdf>

les plus fréquemment représentés aujourd'hui sont les domaines scientifiques.

Cependant, quelques études sur l'apprentissage de l'histoire littéraire par l'utilisation de cartes conceptuelles ont été menées. Une explication est que les domaines scientifiques et l'histoire littéraire sont travaillés à partir de notions déjà définies, répertoriées et classées. Leur articulation par des outils comme les cartes conceptuelles sont donc possibles sans le travail préalable de défrichage et de définition que nécessite l'investigation de textes littéraires intégraux. Le coût d'un tel travail calculé par le rapport temps / efficacité est donc une donnée essentielle à prendre en compte. Ensuite qu'il s'agisse d'applications particulières comme le partage de fichiers et l'encyclopédie collaborative en ligne, ou de services de recherche d'information (flux RSS, social bookmarking), la piste mutualiste avec le *Web 2.0* est à investir, notamment comme une réponse possible à la question du coût en temps par l'ouverture des applications cadrées aux utilisateurs.

Enfin, le *web sémantique* dont le but est de transformer des pages web d'origines diverses en un index hiérarchisé est à surveiller. Créer des liens pour relier des données sans avoir à utiliser des logiciels différents ou à opérer des comparaisons manuelles permettra l'interopérabilité et l'exploitation possible de toutes les données stockées sur le web. Ainsi, on pourrait faire un pas de plus dans l'exploitation informationnelle et communicationnelle de la fiction littéraire narrative en travaillant la possibilité de relier l'information documentaire à l'information fictiologique c'est à dire en reliant les textes numérisés des bibliothèques numériques à des données informatives référencées sur le Web. L'interopérabilité des bibliothèques de données sur le Web, réfléchi depuis mai 2010 au sein du Library Linked Data Incubator Group<sup>97</sup> qui associe différentes bibliothèques nationales de plusieurs pays dont la BNF, permet d'envisager la création d'outils spécifiques. Pour mettre en place cette interopérabilité le W3C, World Wide Web Consortium, organisme de standardisation, s'appuie sur tous ses standards ouverts qui autorisent désormais une accessibilité universelle aux contenus. Les standards ouverts, protocoles de communication,

---

<sup>97</sup> Article, *W3C Launches Library Linked Data Incubator Group*, le 21 mai 2010, en anglais, <http://www.w3.org/News/2010#entry-8803> / Page, *W3C Library Linked Data Incubator Group*, en anglais, <http://www.w3.org/2005/Incubator/lld/>

d'interconnexion ou d'échange de tout format de données et dont les spécifications techniques sont publiques et sans restriction d'accès ni de mise en œuvre, sont définis par la loi du 21 juin 2004 pour la confiance dans l'économie numérique<sup>98</sup>. Les principales retombées positives de l'utilisation des formats ouverts à savoir la réduction du volume des documents, le référencement plus efficace dans les moteurs de recherche, la rétro-comptabilité avec les anciens navigateurs permettent de conjuguer les contraintes de tous types rencontrées lors d'une production.

Les potentialités des outils d'écriture, de lecture, de gestion de connaissances, les performances actuelles ou en réflexion du web autorisent plusieurs axes possibles de recherche expérimentale qui répondent à l'objectif documentaire de permettre la recherche de mots et expressions qui, contextualisés, renseignent sur la réalité sociale et culturelle d'une époque, d'un milieu ou d'une communauté, mais aussi la recherche de l'information documentaire mise en scène. Il s'agit de répondre dans un premier temps au besoin de trouver dans la fiction une information fictiologique vérifiable et explicitable afin de l'utiliser, par exemple, en illustration d'un propos, et dans un deuxième temps, de satisfaire au besoin de recherche d'un ou de plusieurs textes littéraires traitant de questions intemporelles et universelles. Le travail de médiation du professionnel se situera au carrefour de la rencontre entre l'auteur et le lecteur, proposant à ce dernier le choix d'entrées différentes dans les œuvres.

Concrètement, quels outils peuvent être pensés ?

La recherche d'information dans la fiction littéraire narrative implique, pour une inscription communicationnelle du littéraire, l'utilisation d'outils permettant la recherche sémantique avec interopérabilité des données. Les performances attendues dépassent donc largement le cadre informatique qui propose des résultats par analyse et reconnaissance de caractères au sein d'un texte. De plus, on attendra de ces outils qu'ils soient utilisables par un public large et hétérogène, public bien, peu ou pas formé aux techniques de recherche documentaire.

---

<sup>98</sup> Version papier : la loi, pages 11168 à 11182 ; l'article 4, page 11169 (colonne de droite). / Version en ligne : <http://www.legifrance.gouv.fr/WAspad/UnTexteDeJorf?numjo=ECOX0200175L>

### I.3-3 La notion de sens dans le traitement de la fiction

La **ROIFIC** (recherche ouverte d'information fictiologique), qui s'inscrit dans la ROI va permettre de penser la création d'un SOC (Système d'organisation des connaissances) dédié au domaine info-littéraire et d'ouvrir un chantier prospectif de conception d'outils spécifiques.

Cette démarche implique de questionner la notion de sens dans le traitement de la fiction.

Qu'est-ce qui fait sens ? Qu'est-ce qui est utilisable ? Qu'est-ce qui informe ?

Nous avons vu que la fictiologie va permettre l'investigation des textes littéraires narratifs et des contenus documentaires et informatifs. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication donnent la possibilité d'opérer le rapprochement de ces investigations afin de déceler et de valider l'information fictiologique. La recherche à effectuer sera sémantique pour une mise à jour d'informations factuelles mais également signifiante par une extraction de phrases, expressions, archétypes de personnages dont la signification résonne chez le lecteur. Le texte pourra ainsi être travaillé comme un écho de ce qui construit, alimente, enrichit, enseigne une culture. L'utilisable dans l'information fictiologique se situe à deux niveaux. Le premier informe par des connaissances explicites et vérifiables, comme par exemple les effets sur l'homme de l'absorption d'arsenic. En ce sens l'information fictiologique donne forme à des informations factuelles documentaires. Le second, par la mise en lumière de notions conceptuelles abstraites, informe par des connaissances implicites explicitables ou des connaissances indescriptibles mais perceptibles. En ce sens l'information fictiologique forme le lecteur en lui donnant accès à une représentation conceptuelle du monde, que celle-ci soit universelle, intemporelle, ou au contraire, très datée.

De nombreux outils sont aujourd'hui disponibles et à explorer pour envisager la construction d'un schéma théorique de représentation de la fiction littéraire narrative. Les possibilités qu'offrent ces outils, mais également leurs limites vont permettre d'approfondir la réflexion.

### Les axes de recherche pour une conception d'outils spécifiques

L'élaboration de bibliographies littéraires raisonnées et illustrées est un premier pas vers une investigation fine de la fiction et la création de catalogues rattachés aux textes par une indexation classique. Par exemple envisager la création d'une bibliographie littéraire sur la ville de Rouen à laquelle serait attaché un catalogue interrogeable par mots-clés ou descripteurs se rapportant aux noms des rues, des quartiers, aux activités commerciales, économiques, culturelles...est envisageable par l'utilisation d'un robot spécialisé. Nous retrouverions bien sûr Flaubert dans cette bibliographie, mais aussi bon nombre d'autres auteurs et offririons ainsi au lecteur la possibilité d'exploiter le traitement littéraire d'un thème documentaire.

La création d'ontologies ou de cartes conceptuelles spécialisées dans le domaine de la fictiologie avec ou non la possibilité d'impliquer les internautes par l'utilisation de moteurs collaboratifs est une autre piste plus élaborée à travailler aujourd'hui. En effet, la sémantique des ontologies est une sémantique référentielle qui s'adapte bien au domaine littéraire. La spécificité de l'ontologie fictiologique est d'être au carrefour de la définition philosophique et de la définition informatique. Elle n'a pas à être conçue strictement à partir du fonds qu'elle vise à indexer, les textes de référence du domaine, c'est à dire les romans, étant destinés à être complétés par d'autres sources d'information comme les documents d'archives, officiels, de presse, qui apporteront fiabilité et véracité. Ainsi une ontologie fictiologique mettrait en évidence les relations entre des termes, des sujets, des thèmes et renverrait à des œuvres illustrant ce réseau relationnel. Prenons un exemple. Le terme « bourgeoisie » serait relié aux thèmes de l'argent, de la province, de la valeur morale par un rattachement à des sources d'informations documentaires qui décrivent le type de relations existant, et



renvoyé, pour le traitement littéraire, à certaines pages significatives de Zola, Flaubert, Balzac, Mauriac ou Montherlant. Ce type d'ontologie de base, qui fonctionne comme un index permuté est d'ores et déjà envisageable, les travaux thématiques en littérature étant très nombreux.

Enfin la production d'outils multimédia spécifiques fonctionnant avec un moteur d'indexation sémantique et offrant la possibilité de construire du *docu-fiction* à partir du roman est une dernière piste envisagée. Contrairement à l'ontologie, il faudrait ici partir d'un texte pour le transformer en œuvre inter-médiatique. Prenons l'exemple du roman illustré d'Umberto Eco, La mystérieuse flamme de la reine Loana. Le personnage du roman, à l'issue d'un coma a tout oublié. Comme dans un jeu de piste, sa mémoire n'est d'abord que celle des choses lues. Par étapes ensuite, il reconstruit son itinéraire de jeune garçon à l'époque de Mussolini. Lorsqu'un 2<sup>ème</sup> accident le replonge dans le coma, il se souviendra de tout à l'insu de tous. Il s'agit d'une fresque intime et historique, nourrie de livres, de bulles de B.D., de dessins et de photos de revues, de chansons et de musique. Un outil multimédia permettrait une contextualisation fine qui illustrerait de façon vivante et très documentée le roman mais construirait également un réseau de relations entre le texte et les informations historiques, sociales et politiques auxquelles Eco fait référence.

Ces axes, qui peuvent se travailler seuls ou ensemble permettent d'envisager les multiples dimensions du roman et intègrent outre le contenu et le support, l'auteur et son contexte d'élaboration narrative mais également le lecteur et son contexte de réception. Ils ouvrent la porte d'une lecture en cohérence des dimensions anthropologique, intellectuelle, culturelle et sociale du roman par la construction d'outils y autorisant une navigation intelligente c'est à dire multimodale et interactive. Ils inscrivent le littéraire dans l'informatique et le communicationnel.

On peut donc envisager pour la recherche d'information fictiologique ce que Manuel Zacklad propose dans la ROI.

Dans le contexte actuel de la numérisation des ressources documentaires et des textes littéraires, une bonne compréhension des différents systèmes d'organisation

des connaissances existants doit permettre d'imaginer et de proposer des solutions hybrides d'aide à la recherche ouverte d'information fictiologique.

Ainsi, un SOC (système d'organisation des connaissances) attaché au domaine info-littéraire doit être pensé en complémentarité avec les outils de recherche disponibles et les usages qui en sont faits. Ici, les potentialités de l'indexation interprétative (manuelle) seront très importantes. La problématique de recherche s'inscrit donc bien à l'intersection des sciences de l'information, des sciences de la communication, et de l'ingénierie des connaissances.

Penser un système d'organisation des connaissances dans le domaine info-littéraire.

Il ne s'agit pas de construire un système d'organisation de connaissances littéraires mais d'ouvrir à la recherche un domaine spécifique, info-littéraire.

Qu'est-ce qu'une connaissance de ce domaine ? On la rattachera naturellement à la définition de l'information fictiologique critique développée plus haut (cf I.1). Ainsi les connaissances d'un Systèmes d'Organisation des Connaissances dans le domaine info-littéraire peuvent être :

- Indescriptibles(CIN) par l'auteur, et perceptibles (CINPE) par le lecteur.
- Implicites (CIM) pour l'auteur et explicitables (CIME) par le lecteur.

Les CINPE (connaissances indescriptibles perceptibles) et CIME (connaissances implicites explicitables) sont des connaissances abstraites ou conceptuelles, nées de l'expérience ou de l'étude comme par exemple la bêtise du pharmacien Homais chez Flaubert.

- Explicites (CE) pour l'auteur et vérifiables (CEV) par le lecteur.

Les CEV (connaissances explicites vérifiables) sont des connaissances adossées à des informations purement documentaires comme par exemple les effets de la mort par absorption d'arsenic, toujours chez Flaubert.

Dans le système d'organisation des connaissances info-littéraires les CINPE (connaissances indescriptibles perceptibles) et CIME (connaissances implicites explicitables) seront référées à des études en sciences humaines qui couvrent à la fois les domaines littéraire, philosophique, sociologique ou anthropologique. Les CEV (connaissances explicites vérifiables), quant à elles, seront référées à des ressources documentaires.

Ainsi, construire un système d'organisation de connaissances info-littéraires, c'est construire un tissu de relations entre différents systèmes d'organisation de connaissances, sur le modèle d'une carte conceptuelle. C'est établir des ponts concrets entre des disciplines et des champs de recherche.

Le système d'organisation de connaissances dans le domaine info-littéraire tiendra bien entendu compte de la posture du lecteur.

Le cloisonnement constaté des disciplines qui exclut aujourd'hui le littéraire du champ d'investigation des nouvelles technologies est visible également du côté du lecteur. Un lecteur de fiction n'est pas dans une démarche de recherche d'information. Et lorsqu'il ressent un besoin d'information fictiologique pour illustrer une démonstration par exemple, il convoque sa culture personnelle, ne disposant d'aucun moyen solide de recherche et de réponse.

Il faut donc, d'une part définir plus précisément ce qu'est le besoin d'information fictiologique, et d'autre part penser la posture du lecteur dans un système d'organisation de connaissances info-littéraires.

Le besoin d'information fictiologique.

*La création d'un système d'organisation de connaissances info-littéraires.*

Comme tout besoin d'information, le besoin d'information fictiologique est prégnant chez une personne ayant déjà des connaissances. On ne recherche une information que lorsqu'on est conscient de ses manques. Comme l'a démontré André Tricot<sup>99</sup>, plus on possède des connaissances, plus on éprouve le besoin d'en acquérir d'autres. Dans le domaine fictiologique, plus on a l'habitude d'établir des ponts entre les textes littéraires donc de manier l'intertextualité, de relier les textes littéraires à des ressources documentaires, donc d'adosser des connaissances objectives aux lectures d'œuvres d'imagination, de confronter les textes littéraires à ses propres connaissances acquises par l'expérience, donc de réinvestir et de s'approprier le fruit de son vécu, plus on ressent le besoin de travailler la « référencialité » énoncée par T. Samoyault. Le chercheur d'information fictiologique est donc un lecteur averti et assidu, possédant une bonne connaissance de la littérature et doté d'une culture générale solide.

Un système d'organisation de connaissances dans le domaine info-littéraire répondra exactement au besoin d'un profil de chercheur d'information fictiologique.

Cependant un système d'organisation des connaissances info-littéraires doit pouvoir s'adresser à un autre profil de chercheur et donc remplir un autre objectif, plus complexe. Le système devra permettre l'incitation à la lecture littéraire, l'entrée en littérature, par le biais de la recherche d'information. C'est ce double objectif qui constitue la difficulté de la conception du système d'organisation des connaissances info-littéraires.

Le chercheur d'information fictiologique a un besoin bien identifié auquel le système répondra. Il entrera dans la démarche de recherche facilement, ayant à sa disposition un outil qui aujourd'hui lui fait défaut. Le chercheur d'information, lui, n'a pas recours

---

<sup>99</sup> [http://andre.tricot.pagesperso-orange.fr/Tricot\\_BesoinInformation.pdf](http://andre.tricot.pagesperso-orange.fr/Tricot_BesoinInformation.pdf)

à la fiction littéraire. N'étant pas inscrit dans la culture littéraire mais « cloisonné » dans la culture informationnelle, il n'imagine pas trouver en littérature les informations recherchées. Il sépare de façon étanche l'objectif et le subjectif, rangeant définitivement le littéraire dans la catégorie non exploitable de l'imaginaire. La citation littéraire, l'exemple personnifié par la littérature, le mythe travaillé par des auteurs ne seront pour lui que de l'illustration suspecte. Il se prive ainsi de connaissances nombreuses, riches, variées et tout à fait exploitables.

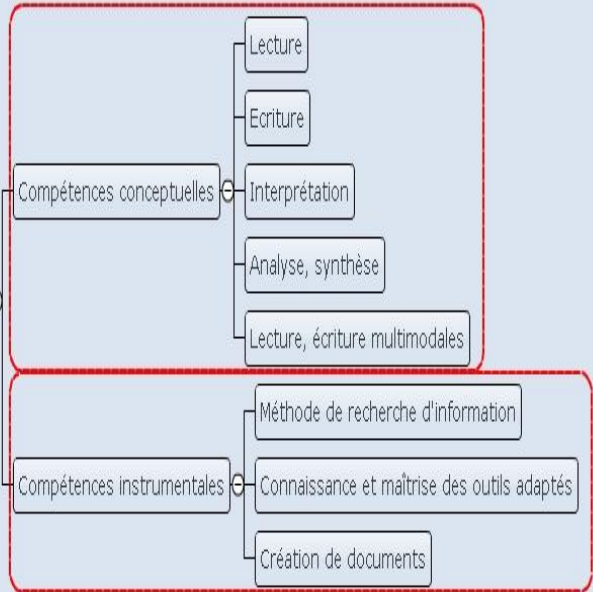
Le défi à relever dans la construction d'un système d'organisation des connaissances info-littéraires est donc double : intégrer un système qui relie des types de connaissances variés entrant dans des domaines différents et naturellement dissociés et répondre aux besoins de chercheurs d'informations aux profils, compétences et connaissances hétérogènes.

Des cartes heuristiques vont nous permettre de figurer les éléments d'un système d'organisation de connaissances info-littéraires, système généraliste qui s'inscrit dans une démarche humaniste proche de ce que les encyclopédistes recherchaient et qui serait un moyen potentiel, grâce aux technologies de l'information et de la communication aujourd'hui disponibles ou en réflexion, de rapprocher des domaines disciplinaires.

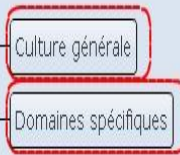
Ces cartes, qui se conçoivent comme un schéma théorique de système d'organisation de connaissances, entendent formaliser les profils d'utilisateurs potentiels, donner les éléments d'une gestion du besoin d'information fictiologique, et lister des lieux de ressources interopérables.

# Profils usagers potentiels

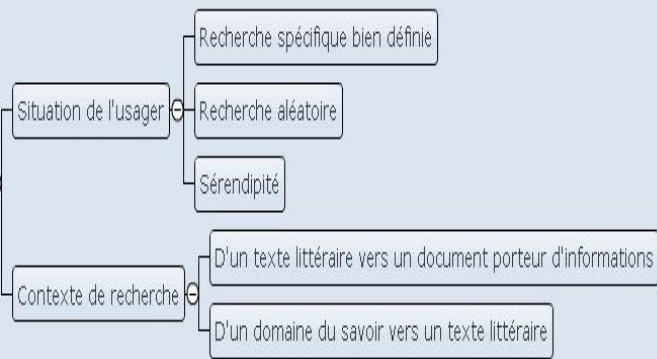
Compétences à acquérir ou développer

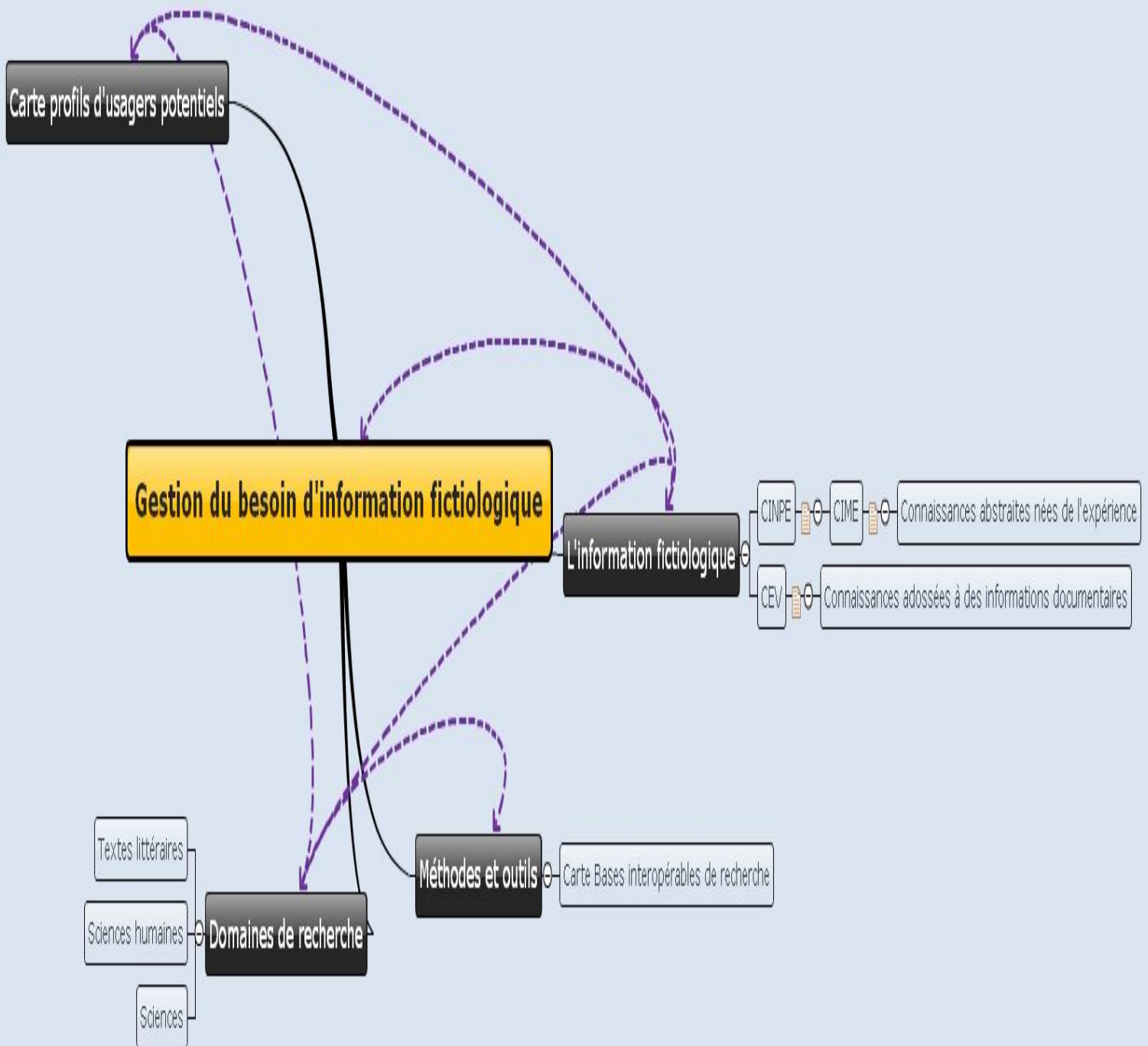


Connaissances acquises, solides ou fragiles



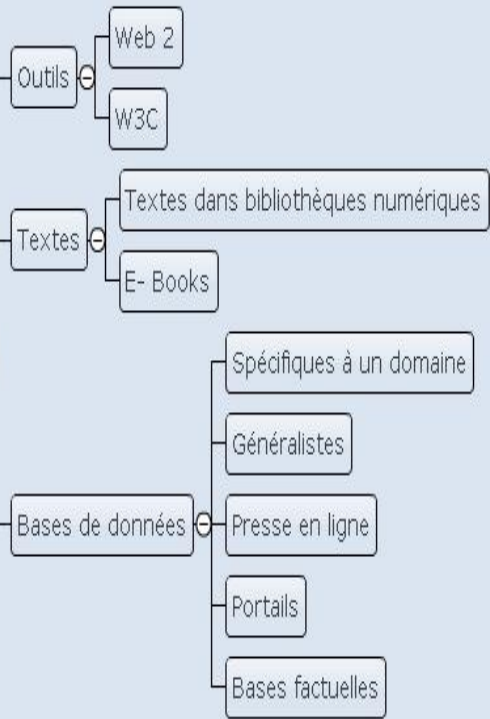
Identification du besoin d'information





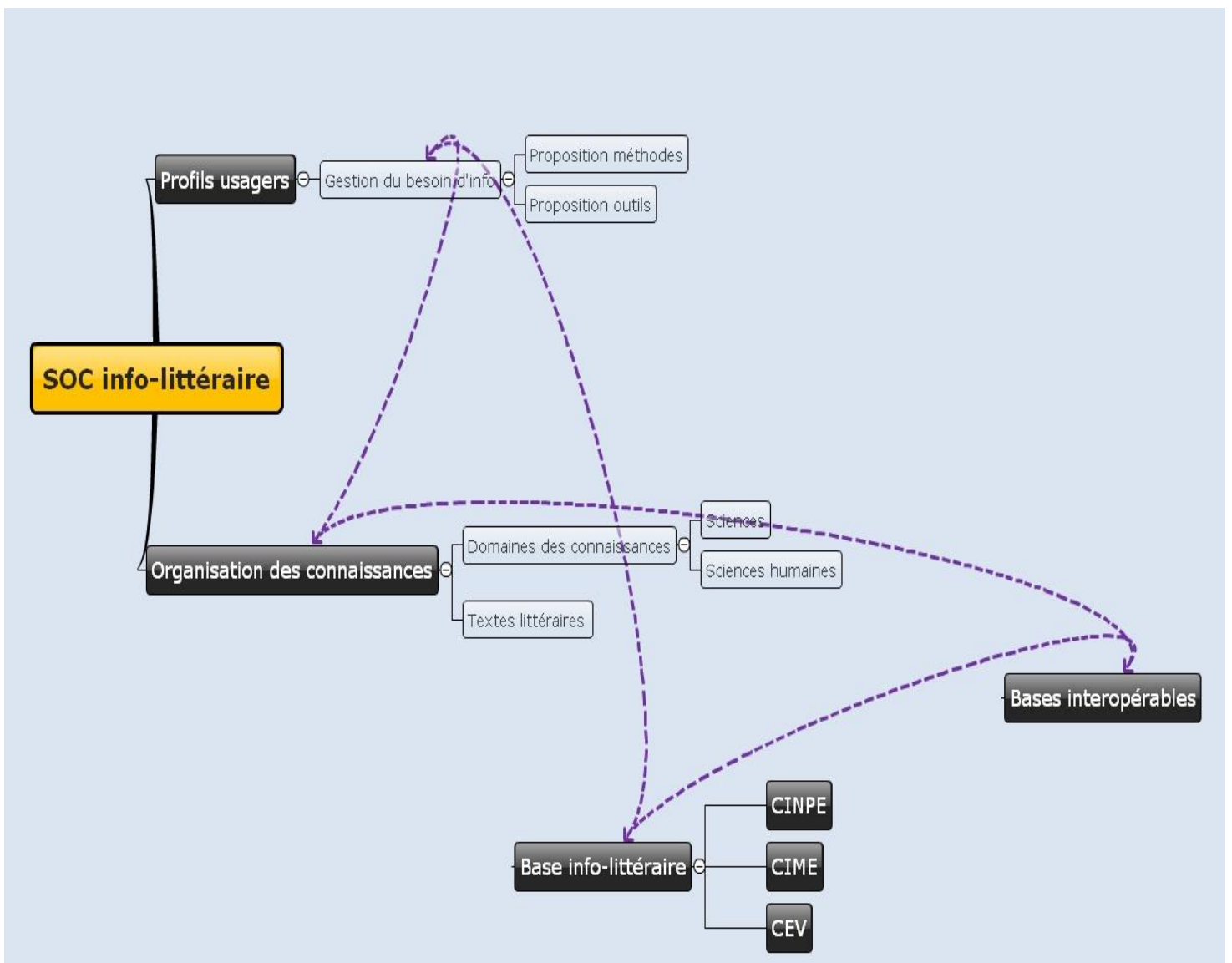
# Bases interopérables de recherche

## WEB





Un système d'organisation de connaissances info-littéraires, modélisé, devra prendre en compte ces éléments et les valider pour donner une représentation de la réalité d'une recherche d'information fictiologique. Il débouchera naturellement sur la construction d'une base info-littéraire collaborative, alimentée par les internautes et où seront disponibles les connaissances indescriptibles perçues, les connaissances implicites explicitables et les connaissances explicites vérifiables. Ainsi, le système offrira la possibilité d'une recherche dans une base spécifique mais aussi la recherche menant à l'alimentation de cette base.



La base info-littéraire doit être conçue comme un modèle conceptuel de données qui décrira de façon formelle les informations fictiologiques. Sur le modèle d'une conception d'ontologie, on peut créer ainsi des classes d'entités, des classes de relations, des attributs, des agrégations.

On retiendra pour l'instant un modèle de base qui sera enrichi et validé par l'étude et l'expérimentation sur des textes (cf II.3).

Le modèle de base définit les classes d'identités des CINPE (connaissances indescriptibles perçues), CIME (connaissances implicites explicitables) et CEV (connaissances explicites vérifiables) et les classes de relations entre elles.

*Connaissances abstraites présentes dans les fictions littéraires (CINPE, connaissances indescriptibles perceptibles et CIME, connaissances implicites explicitables)*

– Types de caractères représentés par la personnification (personnages)

- Archétypes héroïques
- Mythes
- Sentiments
- Sensations
- Croyances
- Comportements
- Symboles

– Types de situations représentés par la contextualisation

- Situations historiques ou politiques
- Situations sociétales
- Situations sociales
- Situations culturelles

*Connaissances concrètes présentes dans les fictions littéraires (CEV, connaissances explicites vérifiables)*

- Lieux géographiques
- Habitats
- Objets
- Patronymes
- Animaux
- Saisons
- Métiers
- Moeurs, habitus, traditions
- Pratiques religieuses, culturelles
- Pratiques culturelles
- Médecine, domaine médical
- Droit, domaine juridique
- Arts, activités et pratiques artistiques

### *Classes de relations*

Deux types de relations sont à étudier.

En premier lieu les relations données par la base info-littéraire consultée directement par l'utilisateur à la recherche d'une information fictiologique. Une classe d'identités renverra aux textes (extraits, citations etc...), avec renseignement des données bibliographiques essentielles, du genre romanesque (type de roman), du contexte d'écriture et renvoi aux documents permettant l'authentification de l'information, avec précision sur le degré de validité.

Une autre relation sera celle de l'utilisateur (professionnel de la documentation ou non) qui souhaite enrichir la base. Ici, la relation retrace le chemin qui va de l'identification à la mémorisation en passant par la validation.

Si l'on reprend l'exemple de la mort d'Emma Bovary, on peut établir le système suivant

Situation 1 : consultation de la base

Questionnement : les effets de la mort par absorption d'arsenic

Classe d'identité consultée : Médecine, domaine médical

Résultat : extrait du texte de Flaubert avec fiche de renseignements (données bibliographiques, roman réaliste psychologique, contexte d'écriture (la réception du roman et ses conséquences pour Flaubert; retombées sur le genre littéraire romanesque), renvoi au document compte-rendu du colloque médical, avec mise en avant du degré fort de validité.

Question



Interrogation de la base info-littéraire  
par choix d'une identité



Réponse



Extrait du texte / Informations sur le texte  
Renvoi au document informatif  
Degré de validité

## Situation 2 : enrichissement de la base

- Lecture du roman et repérage d'une information fictiologique (la mort du personnage par absorption d'arsenic).
- Recherche dans les bases interopérables de documents informatifs sur le sujet
- Enrichissement de la base info-littéraire (choix d'une identité / renseignement des fiches descriptives)

La fonction de médiation du roman, démontrée par la faculté imaginative définie plus haut, sera opérationnelle dès lors qu'un système d'organisation de connaissances info-littéraires verra le jour.

Pour alimenter le modèle de base décrit ici, l'expérimentation sur les textes est indispensable. Elle permettra de confronter les réflexions et conclusions menées jusqu'ici et donnera corps au système en l'évaluant.

Un système d'organisation de connaissances quel qu'il soit doit prendre en compte deux paramètres. Le premier intègre tout ce qui se rapporte à la pratique de l'utilisateur. En effet, l'efficacité du système dépend de la prise en compte des besoins de l'utilisateur et de ses habitudes dans la pratique tant intellectuelle qu'instrumentale. Le second paramètre se réfère aux types de connaissances à organiser. Leur nature influera sur le mode d'organisation à mettre en place.

Dans le cas qui nous intéresse il sera important d'étudier les pratiques usuelles de lecture des utilisateurs. On verra ainsi quelles sont les processus en cours lors d'une lecture littéraire mais également lors d'une lecture fonctionnelle faisant appel à une recherche d'information. Les conclusions de cette analyse nous permettront d'aborder le travail sur des textes dans l'optique de la construction d'un système d'organisation de connaissances info-littéraires.

Le roman d'Umberto Eco, La mystérieuse flamme de la reine Loana, sera le champ d'investigation expérimental premier. En l'étudiant dans le détail, on montrera

comment un roman peut être travaillé comme une œuvre inter-médiatique porteuse de multiples informations accessibles et utilisables

Dans un deuxième temps, un travail sur un corpus aléatoire de romans porteurs d'une représentation de la Shoah, ouvrira les frontières de la réflexion menée avec le roman d'Umberto Eco en élargissant l'expérimentation à un thème.

Ces travaux qui vont décrire théoriquement pour le concevoir un système d'organisation de connaissances info-littéraires, déboucheront sur les possibilités offertes d'une modélisation.

# Deuxième partie

## Analyses dans le champ pratique

### II. 1 Lire la littérature

De nombreux travaux ont montré que le développement des technologies de l'information et de la communication influe sur les pratiques de lecture et les processus d'apprentissage.

L'environnement informationnel aujourd'hui génère des usages qui transforment la relation au savoir et à son acquisition ou sa construction.

Comment caractériser cet environnement ? Environnement médiatique ? hyper-médiatique ? Il s'agit en effet d'un espace donnant accès de façon illimitée aux médias numériques disponibles sur le Web.

On entend par médias numériques tous les supports d'information numériques comme la presse, la télévision, la radio que l'on peut consulter, écouter, regarder sur le web, mais aussi les vecteurs de contenus disponibles, comme les blogs, jeux vidéo, espaces du web social.

Le paysage informationnel est largement gagné par le développement du Web2.0 qui fait aujourd'hui la spécificité du numérique. Dans cet espace, la communication n'est plus unidirectionnelle mais interactive, l'utilisateur peut répondre, participer et donner son avis par la pratique du commentaire, mais aussi créer et publier du contenu sur sites ou blogs, et collaborer sur Wikis.

Cet état de fait implique la circulation d'une masse informationnelle considérable. On parle ainsi d'*infobésité* et d'*infopollution*. On sait également que ce nouveau contexte réclame une formation spécifique à la recherche d'information. Dans les CDI

d'établissements scolaires par exemple, on forme les jeunes à la recherche d'information par la construction de requêtes appropriées, on les initie à l'évaluation de la qualité de l'information en travaillant la pertinence et la fiabilité des ressources. Le développement du Web 2.0 et de tous ses outils, s'il renforce ce besoin de formation spécifique, implique néanmoins de le revisiter car travailler la seule recherche d'information n'est plus de mise dans ce contexte. C'est l'*activité d'information* qu'il faut creuser, c'est à dire l'information et les pratiques que sa recherche et son traitement entraînent. C'est une approche systémique qu'il faut adopter, et qui implique d'une part la mise en œuvre d'une éducation aux médias numériques et d'autre part, une réflexion sur la place du champ littéraire dans cet espace.

Quelle nouvelle donne le numérique impose-t-il ?

Les techniques avancées et le fonctionnement des médias numériques reposent sur plusieurs critères qui induisent fortement les comportements dans des situations de lecture et de collecte d'information.

La facilité par l'utilisation du langage naturel et non de codes, l'interactivité avec la possibilité donnée de communiquer, la convivialité des ergonomies attrayantes et dynamiques, et enfin l'accès à des contenus riches mais ni hiérarchisés ni organisés génèrent des usages - habitus ou réflexes que l'on peut classer de la façon suivante<sup>100</sup> :

- Posture systématique de dialogue. On s'adresse à l'outil comme à n'importe quel interlocuteur. "*Je pose une question, je prends la réponse.*"
- Recours systématique aux outils de communication (répondre, donner son avis, partager, diffuser..).
- Grande familiarisation avec les technologies. Des aptitudes techniques certaines.
- Mise en réseau naturelle exploitée pour la vie sociale.
- Pratique multimodale : les cognitivistes nous ont appris que l'utilisation du

---

<sup>100</sup> Michèle Archambault, *Les jeunes et le besoin d'information*, 2007, journée Thémat'ic , Information, besoins et usages (Illkirch, 17 mars 2006)



multimédia permet de développer une relation très élaborée entre l'utilisateur et les contenus auxquels il accède par une multiplication des modes cognitifs : lecture de l'association texte / image / son / d'une part, et traitement intellectuel de chaque mode de restitution qui en est fait d'autre part.

Ces usages et pratiques, qui signent l'adhésion aux technologies de l'information et de la communication montrent également que l'entrée pleine et entière dans la société de l'information ne se fait pas sans dommages, principalement dans le domaine cognitif.

Ainsi la posture systématique de dialogue fait souvent l'économie d'une analyse de la réponse montrant là une attitude consumériste et entraînant une perte d'esprit critique. Le recours systématique aux outils de communication l'est, la plupart du temps, sans connaissance et respect des règles de droit, entraînant une perte de responsabilité citoyenne. La grande familiarisation avec les technologies induit une pratique réflexive qui souvent n'est pas motivée ni guidée par la mise en mouvement d'une démarche intellectuelle, entraînant une perte de démarche réflexive. La mise en réseau naturelle dans la communication privée est ignorée par les lycéens dans le cadre du travail scolaire, entraînant ainsi un déficit d'apprentissage. Enfin, les pratiques multimodales entraînent souvent, pour reprendre l'expression de Philippe Meirieu, une *saturation cognitive*.

L'information sur les médias numériques est donc difficile à identifier, nommer, décrire.

Sans accompagnement spécifique, sans formation ni éducation aux médias, il est difficile de ne pas se laisser entraîner par le mieux disant, le plus attrayant, de ne pas être abusé par un phénomène décrit par les chercheurs en SIC qui travaillent l'hybridation des genres ou la communication politique : *l'infotainment*.

Néologisme traduit par info-divertissement ou info-spectacle, *l'infotainment* est une information, donnée pourvue de sens et reçue dans un processus de communication,

offerte pour répondre à une demande, voire la susciter.

Cette notion, qu'il faudrait travailler sous l'éclairage des travaux d'Edgar Morin ou d'Adorno sur les médias culturels de masse, entre en écho avec la définition par Meirieu de l'empan cognitif d'un adolescent d'aujourd'hui : « *Alors qu'un élève de cinquième, il y a encore une quarantaine d'années, avait, dans sa bibliothèque mentale une trentaine de beaux livres dorés sur tranche, lus en entier et dans l'ordre... ils ont aujourd'hui, dans cette même bibliothèque, à peu près ce que je trouve dans ma boîte aux lettres lorsque je m'absente un mois : des prospectus et des documents administratifs, des journaux plus ou moins périmés et des lettres faussement personnelles, des faits-divers et de la réclame, des rappels à l'ordre et des injonctions à consommer... Et, avant qu'ils n'aient eu le temps d'opérer le moindre tri dans tout cela, le facteur est déjà repassé !* » (Congrès de la Fadben, Lyon, mars 2008).

A cette liste à la Prévert, on peut d'ailleurs rajouter du son sous toutes ses formes, et préciser que les technologies permettent chaque jour d'inciter encore plus à la communication et donc à la consommation par le développement d'outils qui permettent d'avoir sur soi tout ce qui, il y a peu encore, nécessitait de nombreux appareils lourds et encombrants.

Cette remarque de Philippe Meirieu synthétise l'environnement dans lequel vivent les *digital natives* identifiés en France par O. Le Deuff<sup>101</sup> et s'associe à l'idée de *pensée magique* qui veut que la manipulation aisée des outils suffise à répondre aux besoins sans se préoccuper de l'analyse des sources et des contenus, sans se soucier de ce que l'on peut faire, dire, écrire, en tant que citoyen.

L'environnement numérique actuel *forme* donc autant qu'il *informe*. L'avenir, avec le Web sémantique qui autorisera l'interopérabilité des données, va accroître ce phénomène. Ainsi tout concourt à un fort développement des technologies au détriment de la démarche intellectuelle qui réclame le développement d'opérations cognitives complexes comme la différenciation, la lecture analytique, et le

---

<sup>101</sup> Les textes d'Olivier le Deuff sont en ligne sur le site des égarés : <http://www.guidedesegares.info/>

développement de compétences langagières comme la recherche et l'expression de l'implicite.

Nous sommes face à une nouvelle conceptualisation du monde qui nécessite donc une réflexion sur les modes d'apprentissage à travailler.

Le domaine littéraire, que nous étudierons de façon plus approfondie plus loin, doit être intégré dans ce contexte pour ne pas être victime de croyances qui l'enferment dans un monde présenté par certains comme suranné, désuet, voire obsolète. Ainsi, concevoir le roman comme un document porteurs d'informations que l'on peut rechercher et collecter, c'est enrichir le domaine informationnel actuel et décloisonner les champs scientifiques, c'est comprendre que les avancées technologiques qui répondent à des besoins, qu'ils soient identifiés ou suscités, sont également source de réflexion dans le champ théorique, ce qui justifie la recherche.

Mais avant d'entrer pleinement dans le sujet de la réception de la littérature dans l'environnement numérique actuel, il est utile d'analyser les pratiques pour mettre à jour les liens entre ces usages et la réception d'un texte, qu'il soit ou non littéraire, c'est à dire étudier les pratiques de lecture liées à l'appréhension de l'environnement informationnel et culturel et la recherche d'information, comme les pratiques de lecture littéraire.

## II. 1- 1 Les pratiques usuelles de lecture au lycée : analyse dans un champ pratique d'expérimentation

Les pratiques usuelles de recherche d'information en lycée nécessitent le développement d'une lecture dite «fonctionnelle». Comme on l'a vu précédemment, les pratiques allient le déchiffrage des contenus, la lecture par arborescence des hypertextes et le décryptage d'images. A cette lecture multimodale se rajoute, en surimpression, la musique, les effets spéciaux ou la parole qui accompagnent bon nombre de ressources. Une enquête de terrain permet d'analyser ces usages.

## ANALYSE DES PRATIQUES DES LYCEENS

### *Présentation du contexte et critères retenus pour l'analyse*

Le lycée Marguerite Yourcenar à Erstein, localité située à 20 km au sud de Strasbourg, est un établissement de taille moyenne qui compte 924 élèves et 90 professeurs. Les filières proposées sont classiques avec une division littéraire (L), une division sciences économiques et sociales (SES), une division scientifique (S), technologiques avec une division Sciences et technologies de la gestion (STG), et professionnelles avec une division bureautique et une division comptabilité. Le Centre de Documentation et d'Information (CDI) de l'établissement, sur 150 m<sup>2</sup>, est composé d'une salle de documentation, d'un espace orientation muni du Kiosque Onisep<sup>102</sup>, d'un espace informatique doté de 9 ordinateurs reliés à l'Internet, d'un coin presse, d'un salon lecture et d'une salle de classe réservée aux enseignements transversaux, équipée d'un ordinateur avec connexion à l'Internet et d'un vidéo projecteur. Les élèves ont un accès libre et gratuit au CDI durant le temps scolaire pour y mener des recherches documentaires, consulter et lire les documents en libre service, travailler seuls ou en groupes. La salle de travail accueille les enseignants et leurs classes ayant un projet qui nécessite l'intervention du professeur documentaliste et l'utilisation du centre. L'accès aux ordinateurs est réglementé par une charte informatique qui interdit le téléchargement de jeux mais autorise tout accès aux logiciels installés sur le réseau de l'établissement, l'Internet et le portail e-Sidoc<sup>103</sup>. Tous les élèves de l'établissement ont signé cette charte. Les ordinateurs du CDI sont surveillés par le logiciel ITALC qui est également « détourné » à des fins pédagogiques lors de travaux dirigés. Dans ce cas précis, le professeur documentaliste travaille à distance avec chaque élève connecté et peut envoyer des messages et prendre la main sur le travail en cours. Les élèves sont avertis en permanence de la surveillance par une alerte affichée sur le poste.

Entre le 10 septembre 2010 et le 22 octobre 2010 les postes ont été surveillés 2 jours

---

<sup>102</sup> <http://www.onisep.fr/Mes-infos-regionales/Bretagne/Dossiers/Equipes-educatives/Le-Kiosque-Onisep>

<sup>103</sup> <http://0672677w.esidoc.fr/>

par semaine, 2h par jour, ½ le matin, 1h lors de la pause méridienne, et ½ l'après-midi afin d'analyser les pratiques informationnelles et communicationnelles des élèves sur leur temps libre.

L'objectif est d'observer les usages que font librement les élèves des outils mis à leur disposition. C'est la question du jeune en situation d'utilisation des technologies de l'information et de la communication qui nous intéresse.

Avant de présenter le tableau synthétisant les constats de cette surveillance, il est donc utile de décrire et d'analyser les contextes informationnels et communicationnels dans lesquels évoluent les élèves, ce qui a déterminé le choix des critères d'observation.

#### *L'environnement informationnel au lycée Yourcenar*

Co- existent l'environnement contrôlé et l'environnement libre.

L'environnement contrôlé est l'environnement créé par l'institution, ici le CDI de l'établissement.

- La base BCDI Web, accessible sur le portail e-Sidoc, représente le fonds documentaire du CDI. L'information disponible a été préalablement validée par le professeur documentaliste. Les notions de pertinence (offrir l'information adaptée et spécialisée) et de fiabilité de l'information ainsi que celle de protection du public sont ici travaillées en priorité. L'offre documentaire ne sera pas exhaustive.
- Les ressources en consultation seule dans l'ENT (espace numérique de travail), recensent une information (numérique ou numérisée) sélectionnée, contrôlée, validée et surveillée.
- Les espaces de communication dans l'ENT autorisent l'utilisation d'une messagerie mais aussi le dépôt de documents, et donnent accès à des espaces collaboratifs dédiés.

L'environnement libre c'est le libre accès à l'Internet et donc à tous les outils de recherche d'information et de communication du Web, avec cependant la restriction apportée par le filtre académique qui bloque certains accès en fonction des termes utilisés dans les requêtes.

Quels critères ont été retenus ?

Une position de principe a été de référencer et d'analyser le premier choix de l'élève connecté. Trois types de pratiques ont été observés.

Pratiques sur les outils de l'environnement protégé : logiciel BCDI Web et l'ENT Scolastance

Sur BCDI Web :

- type de recherche choisi (simple, avancée, critériée)

Sur l'ENT Scolastance

- type d'activité choisi (recherche de document, dépôt de document, communication)

Pratiques sur les outils de l'environnement libre (Web)

- Choix de l'outil
- Activité menée (recherche d'information avec moteur de recherche, communication sur messagerie, communication sur réseau social)

Pratiques lors d'une recherche sur moteur de recherche

- Choix de la ressource sélectionnée
- Mode de traitement (prise de note, utilisation des fiches de lecture documentaire à disposition, copié/collé)

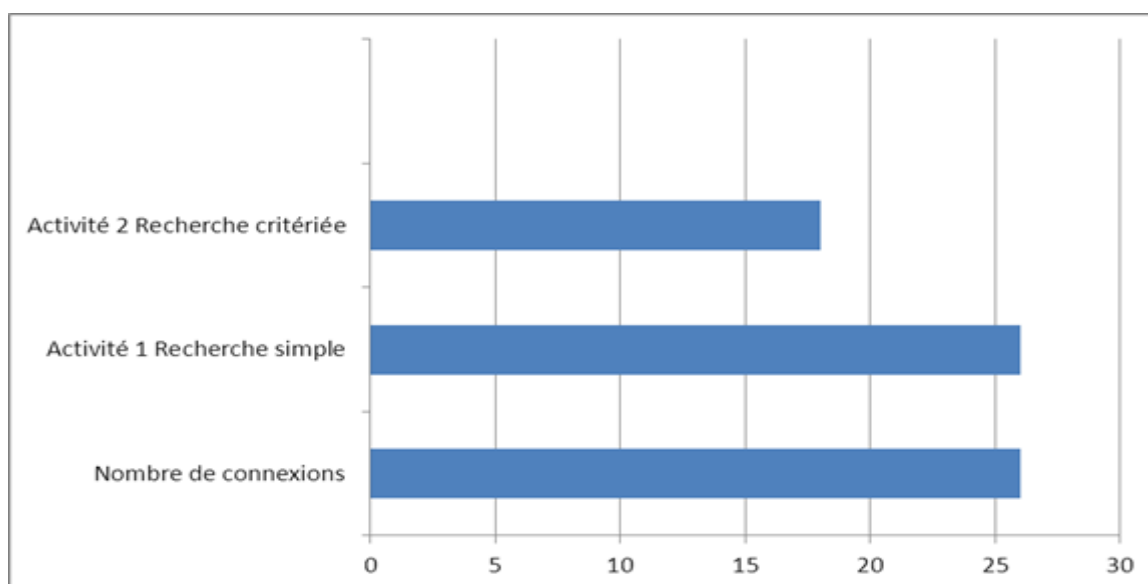
En complément de cette analyse, quelques élèves ont été suivis au-delà du premier choix de connexion, ce qui a initié la recherche d'une démarche globale, d'une attitude face aux outils.

### *Résultats de la surveillance*

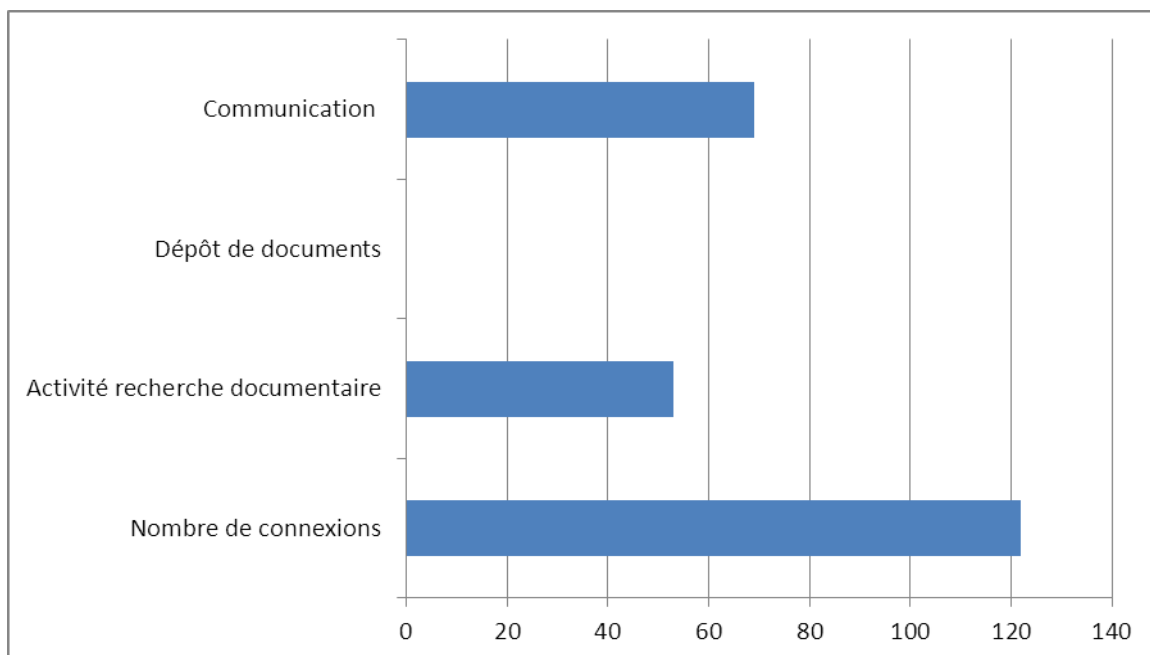
Nombre de connexions sur la période surveillée : 364

Pratiques sur le logiciel BCDI Web et l'ENT scolastance.

BCDI Web : Nombre de connexions : 26 / Activité menée : Recherche simple (26) suivie de recherche critériée (recherche de sites) (18)



ENT : Nombre de connexions : 122 / Activité menée : Recherche documentaire (53) (documents déposés par enseignants) ; Dépôt document (0) ; Communication (69) (accès à la messagerie).



### Pratiques sur les outils de l'environnement libre (Web)

Nombre de connexions : 216

Activité menée : recherche d'information avec moteur de recherche : 104 connexions

Choix de l'outil : Google (104)

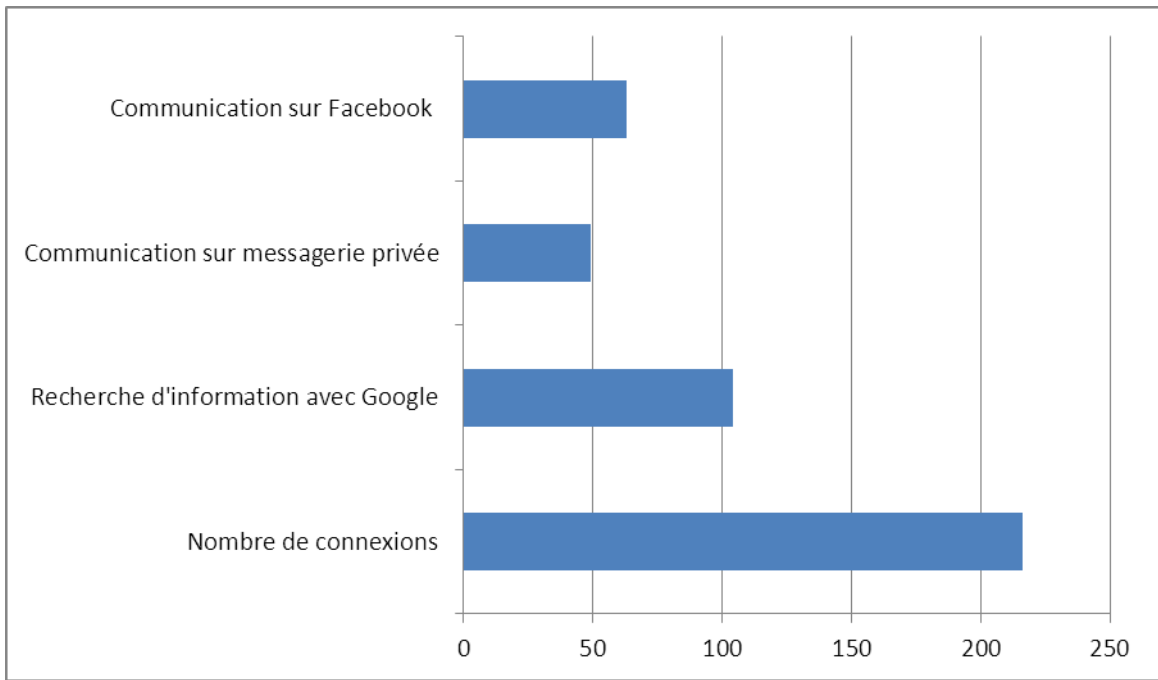
Activité menée : Communication sur messagerie : 49 connexions

Choix de l'outil : Messagerie privée

Activité menée : communication sur Réseau social : 63 connexions

Choix de l'outil : Facebook (63)





Pratiques sur moteur de recherche

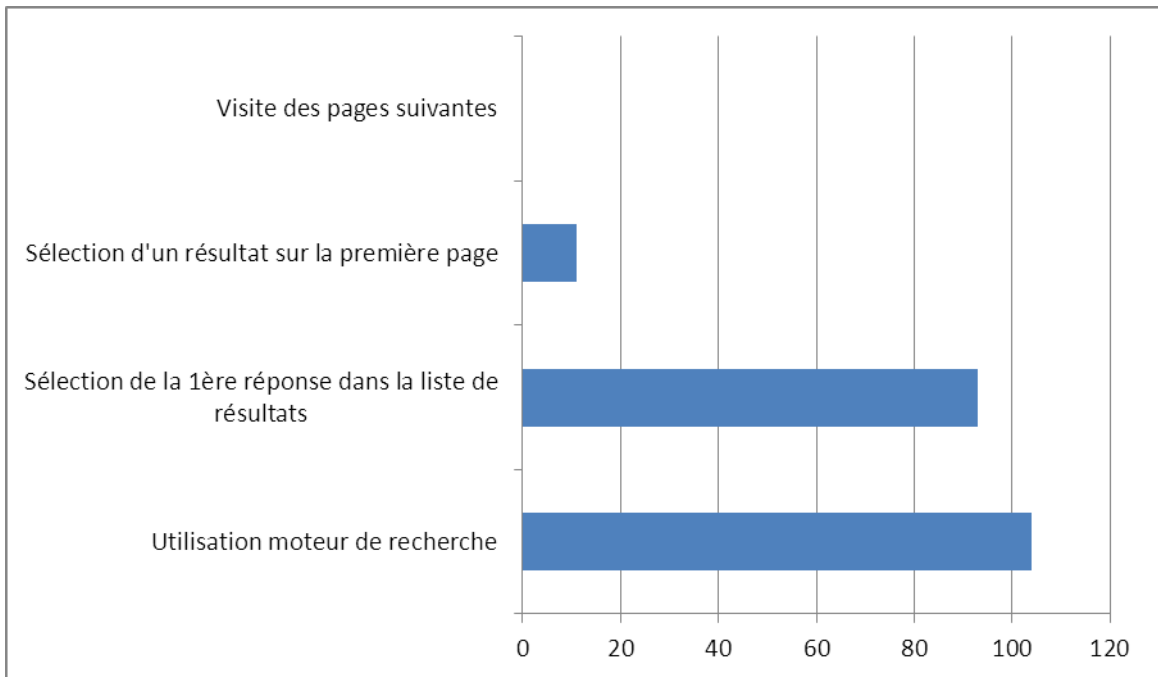
104 connexions

Choix de la ressource sélectionnée

1ère réponse : 93

Réponse sur la 1ère page : 11

Visite des pages suivantes : 0

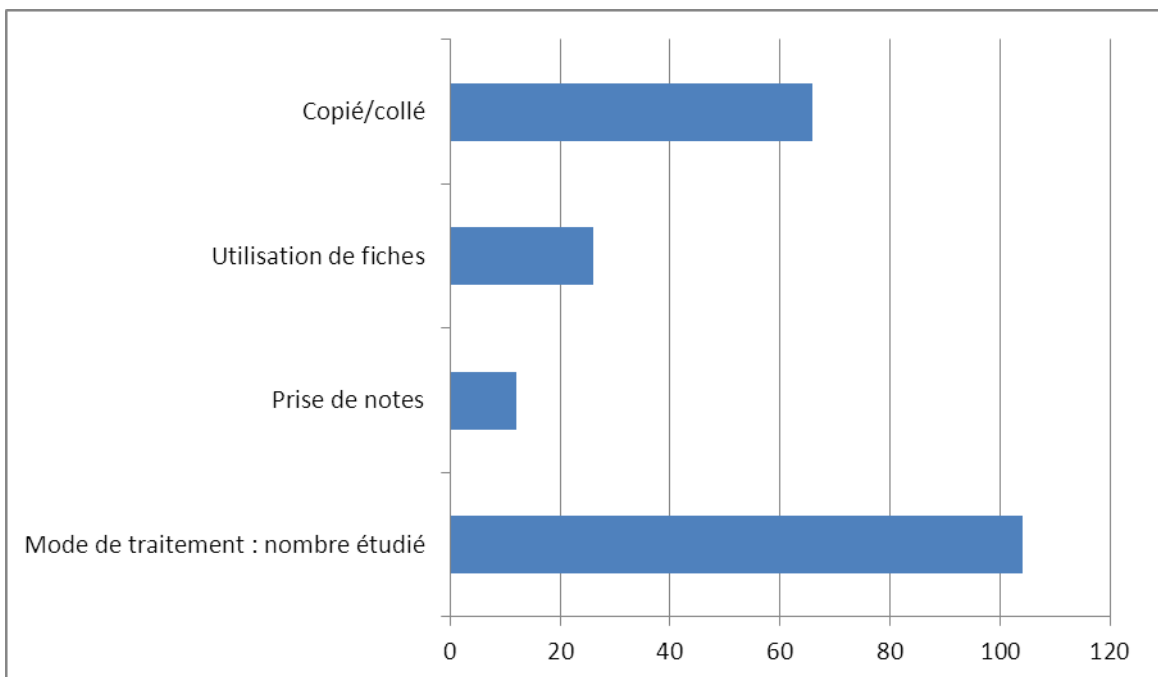


Mode de traitement

Prise de notes : 12

Utilisation de fiches : 26

Copié/collé : 66



### Pratiques au-delà du choix spontané d'un outil

39 élèves sur les 364 connectés durant la période de surveillance ont été suivis au-delà de leur premier choix de connexion. (3 élèves par jour surveillé). Le chiffre figurant entre parenthèses indique le nombre d'élèves.

#### Choix 1

BCDI Web (2) / Activité menée : recherche simple (2)

#### Choix 2

Web (2) / Activité menée : Recherche d'information avec Google

#### Choix 1

ENT (13) / Activité menée : Messagerie (13), puis recherche de documents (4)

#### Choix 2

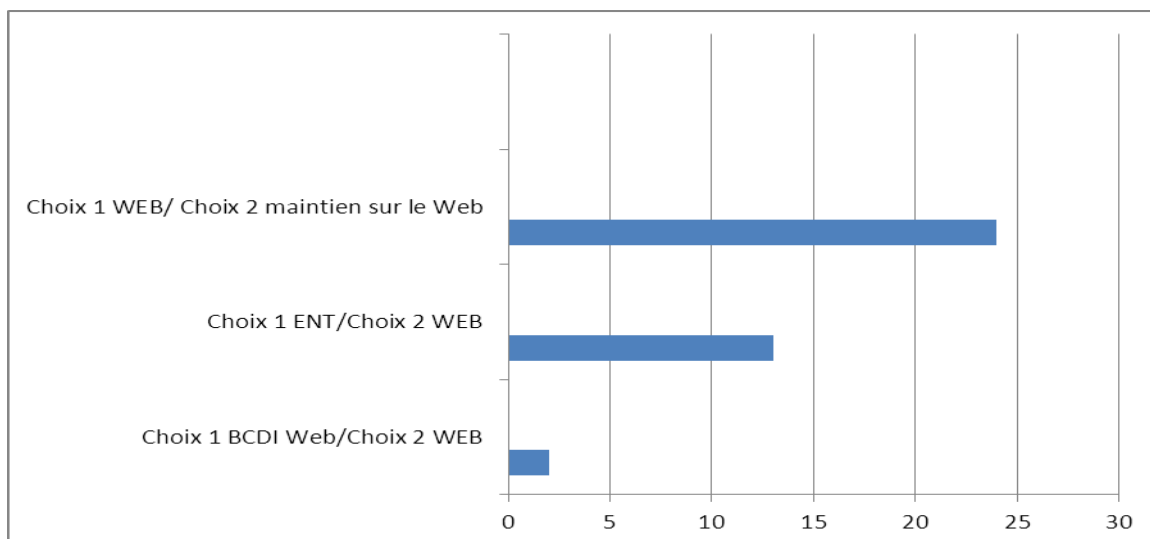
Web (13) / Activité menée : Recherche d'information avec Google (13)

#### Choix 1

Web (24) / activités menées : démarrage avec Google (24), choix d'une messagerie (9), choix de connexion à Facebook (11), choix d'un site d'écoute de musique en ligne (4)

#### Choix 2

Maintien sur le Web (24) / activités menées : recherche d'information avec Google (9), déconnexion (3), recherche d'information avec Google (8), après connexion d'un MP3 sur le poste, recherche, en musique, d'information avec Google (4)



### *Analyse des résultats*

Le premier constat est que l'espace informatique est très utilisé durant le temps libre des élèves.

Le deuxième constat est que l'environnement libre est plus consulté et interrogé que l'environnement protégé mais dans un rapport qui n'est pas excessif : sur 364 connexions, 148 le sont sur environnement protégé et 216 sur environnement libre.

Dans l'environnement protégé l'accès à l'ENT est privilégié. Ceci peut être expliqué d'une part par le choix fait au niveau de l'établissement d'afficher la page d'accès à l'ENT en page d'accueil sur les ordinateurs, d'autre part au fait que les enseignants utilisent l'ENT pour communiquer avec les élèves.

Sur BCDI les élèves font une recherche simple de documents et n'utilisent pas la recherche avancée. Ils utilisent BCDI comme un moteur de recherche traditionnel, posent une requête et consultent la liste des résultats. Ils sont donc dans une posture de consommation, de type stimulus-réponse. On constate néanmoins que 18 élèves sur 26 passent de la recherche simple à la recherche critériée en choisissant la recherche d'un site Internet répertorié dans la base. Ils sont donc dans l'attente d'un accès aux documents primaires plutôt que secondaires, dans le choix d'un document publié sur le web plutôt que dans celui d'un article de périodique ou d'une monographie.

Sur l'ENT, 69 élèves sur 122 utilisent prioritairement la messagerie, s'inscrivant ainsi dans une démarche de communication. L'attention portée à la consultation de leur messagerie nous montre qu'ils opèrent une sélection à la lecture des objets et émetteurs de messages. En effet, très souvent les messages automatiques les informant par exemple de leur insertion dans un groupe de travail (groupes de projets spécifiques) ne sont pas ouverts. Seuls sont ouverts les messages personnels et ceux envoyés par un enseignant qui communique sur un travail à rendre ou un changement d'emploi du temps. 53 élèves vont directement dans l'espace document de leur classe pour y télécharger un document laissé par un enseignant (support de cours ou corrigé de devoir). On voit donc que la prescription est prise en compte dans l'utilisation de l'ENT mais que peu de place est donnée à la vie de « l'établissement virtuel »<sup>104</sup>. L'utilisation de l'ENT n'est pas systématique, l'outil n'est pas considéré comme un moyen privilégié de travailler mais bien comme un outil scolaire parmi d'autres que l'on est contraint de visiter.

Dans l'environnement libre 216 connexions sur 364 sont opérées. C'est donc bien l'environnement privilégié des élèves, l'environnement choisi spontanément.

Sur ces 216 connexions, 104 le sont sur le moteur de recherche Google. Aucun autre moteur de recherche n'a été utilisé. On constate donc ici un échec de la formation à d'autres outils, comme des moteurs spécialisés ou des méta-moteurs. L'usage courant est prédominant et néglige les apports de formation. Les formations dispensées sont intégrées dans le cadre purement scolaire mais non réinvesties dans le cadre privé. L'utilisation du moteur de recherche Google l'est indifféremment pour des recherches à caractère scolaire ou privé. Il s'agit donc bien là d'un réflexe, d'une habitude. L'analyse plus approfondie sur l'utilisation du moteur Google montre que 93 élèves sur 104 choisissent la première réponse donnée par Google, 11 font un choix sur la première page de résultats et aucun ne consulte les pages suivantes. Aucun véritable tri n'est donc fait, nous sommes bien ici dans une pratique -réflexe non portée par une réflexion ou une analyse. Le travail fait sur les réponses est également significatif. 12

---

<sup>104</sup> La période d'observation n'est pas une période où les bulletins sont publiés, ce qui explique en partie le désintérêt pour les autres espaces de consultation en lien avec la vie de l'établissement

élèves s'engagent dans une prise de notes, 26 utilisent des fiches méthode mises à leur disposition qui sont travaillées lors de séances spécifiques sur la recherche d'information menées par exemple en ECJS (éducation civique juridique et sociale) ou sur les créneaux TPE (travaux personnels encadrés). 66 se bornent à faire un copié-collé des informations collectées. On constate donc à nouveau que les apports de formation (analyse de résultats, tri sélectif, lecture documentaire des documents, analyse de contenu) ne sont pas réinvestis lors d'une pratique privée non accompagnée, alors qu'il a été constaté en séance pédagogique que ces apports sont intégrés dans un contexte de travail prescrit purement scolaire. Ce n'est pas le manque de connaissance qui fait défaut, mais la transposition de l'acquis scolaire vers le domaine privé. C'est la démarche qui n'est pas intégrée et non le savoir et la méthode. Tout se passe comme si l'élève élevait un mur infranchissable entre sa vie au lycée et sa vie sociale.

En dehors de ce choix du moteur de recherche Google 49 élèves sur 216 se connectent spontanément à leur messagerie personnelle. Comme dans le cadre de l'utilisation de l'ENT, ils sont ici dans une démarche de communication. Les 63 élèves restant qui ont choisi l'environnement libre se connectent au réseau social Facebook. Le choix de « communiquer » est donc le choix prioritaire des élèves dans l'environnement libre (112 sur 216, donc plus de 50%). On doit préciser que l'accès à Facebook est parfois bloqué par un filtre. Dans ce cas précis, les élèves contournent le filtre, montrant à la fois des capacités techniques évidentes et un déni de respect des règles édictées par la charte informatique (le respect d'un blocage est une de ces règles). L'analyse des pratiques sur Facebook montre que les élèves communiquent beaucoup par l'échange de photos sans se préoccuper des contraintes liées au droit à l'image. De même la création et la participation à des groupes ne dénote aucune réflexion éthique. Le respect de la personne n'est pas pris en compte et Facebook est le terrain de la simple plaisanterie potache de complaisance comme celui de la diffamation.

L'analyse des choix de connexion sur la durée (39 élèves) montre que les 24 élèves qui font le premier choix du Web ne basculent pas ensuite sur un environnement protégé. Sur ces 24 élèves, 11 vont se connecter à Facebook, dont 8 se connecteront ensuite au moteur de recherche Google pour y mener une recherche simple d'information, et 3 se

déconnecteront. Pour ces 3 élèves, l'utilisation de l'ordinateur n'était qu'un moyen d'accéder à leur page sur le réseau social. Parmi les 24 élèves qui ont choisi le Web, 9 vont se connecter en premier lieu à leur messagerie, pour ensuite utiliser le moteur de recherche Google. Enfin 4 élèves vont rechercher un outil d'écoute en ligne de musique et, après avoir connecté leur MP3 sur le poste, se lancer dans une recherche simple d'information sur Google. Le Web est donc pour ces 24 élèves un moyen de communiquer, de rechercher de l'information privée ou scolaire mais également pour 4 d'entre eux, un moyen de se créer un environnement personnel de travail par l'accès à de la musique. Ainsi, ils reproduisent des pratiques personnelles et privées dans le cadre scolaire, alors que les analyses précédentes montraient que l'inverse n'est pas vrai.

Sur les 39 élèves suivis sur la durée, 2 ont fait le choix initial du logiciel BCDI, 13 celui de l'ENT. Tous choisiront le Web en deuxième lieu, en se connectant au moteur de recherche Google. Les 13 élèves connectés initialement à l'ENT choisissent la messagerie. 4 d'entre eux iront consulter l'espace documents avant d'activer Google.

### *Conclusions*

- Les élèves plébiscitent un environnement informatique, avec une préférence pour l'environnement libre c'est à dire un accès au Web et ses outils.
- Les élèves font un usage plus communicationnel qu'informationnel des outils même lorsqu'ils utilisent les outils de l'environnement protégé comme L'ENT.
- Les élèves séparent de façon hermétique la vie scolaire et la vie sociale. Ils ne réinvestissent pas dans le champ privé les formations à la culture de l'information dispensées dans le champ scolaire.
- Les règles de droit ne sont pas respectées lorsqu'elles rencontrent le désir de l'élève, qu'il s'agisse de production d'information ou de communication (copié/collé sans respect du droit d'auteur ; détournement de filtres et non-respect de la charte informatique ;

dépôt de photos sur facebook sans accord des personnes concernées etc...)

- Les élèves développent des capacités instrumentales et techniques sans les rattacher au champ intellectuel.

## II. 1- 2 Les programmes et référentiels en établissement scolaire du second degré

Avec l'objectif d'approfondir l'observation en la recentrant sur le domaine littéraire, nous proposons une courte lecture analytique des programmes et référentiels de français, tant au collège qu'au lycée<sup>105</sup>.

Au collège, en troisième, les programmes privilégient l'étude des textes des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> siècles, français et étrangers, en lien avec le programme d'histoire. Deux perspectives essentielles sont traitées : l'expression de soi et la prise en compte du destinataire.

Au lycée, l'enseignement du français est articulé autour d'objets d'études qui sont les mouvements littéraires et culturels, le roman, la poésie, le théâtre, l'argumentation et le récit.

Que ce soit au collège ou au lycée, le travail sur documents est privilégié. Les corpus proposés se composent d'extraits de livres qui traitent des sujets abordés en classe, que ces sujets soient spécifiquement littéraires, comme l'expression de soi, le biographique, ou accolés à des parties de programmes d'autres disciplines comme la seconde guerre mondiale en histoire. Le travail en terminale littéraire fait exception puisqu'il s'agit d'étudier des œuvres intégrales dont l'une d'elle est complétée par son traitement cinématographique. Jusqu'à la rentrée 2012 quatre grands thèmes régissaient le programme : 1- grands modèles littéraires du Moyen-âge à l'âge

---

<sup>105</sup> Programmes du collège accessibles à l'adresse : <http://eduscol.education.fr/pid23391/programmes-de-l-ecole-et-du-college.html>

Programmes du lycée accessibles à l'adresse : <http://eduscol.education.fr/pid23202/programmes-et-accompagnements-du-lycee.html>



classique /2- Langage verbal et images- Littérature et cinéma/3- Littérature et débat d'idées, littérature et histoire/4- Littérature contemporaine. En 2012/2013, le programme est restreint à deux thèmes : 1- Littérature et langages de l'image/2- domaine d'étude « lire, écrire, publier ». Pour chaque partie du programme de français, le professeur prescrit aux élèves des lectures cursives en lien avec le travail fait en classe. Ainsi, l'élève se voit proposer une bibliographie de livres à lire, pour compléter les lectures obligatoires, ou, dans le cas des lycéens, préparer l'épreuve orale du baccalauréat.

On constate une volonté de rattacher le domaine littéraire aux autres disciplines. L'enseignement du français et l'étude des textes étant contextualisés dans un environnement social, politique et culturel. Ainsi, l'objectif annoncé est-il bien d'inscrire la littérature dans une réflexion globale. Néanmoins, le clivage entre les disciplines existe bien et les enseignants constatent régulièrement l'inaptitude des élèves à transférer les acquis d'une discipline vers une autre. Même lorsqu'ils approfondissent au travers des textes un sujet étudié en histoire par exemple, le roman reste pour l'élève un objet littéraire non relié à une réalité, non pertinent, au mieux une illustration du savoir savant dispensé en cours d'histoire.

Dans le même esprit, les recherches documentaires ou d'informations menées par les élèves lors de leurs travaux personnels seront axées sur des sujets purement documentaires et rarement littéraires. La littérature n'engage pas chez eux une pratique des technologies de l'information et de la communication par exemple. Ceci s'explique en grande partie par les réponses qu'ils obtiennent, la plupart du temps des documents aux contenus universitaires. La littérature n'est pas citée, les textes littéraires ne sont pas convoqués pour traiter un sujet. Sur le Web, le domaine littéraire reste le lieu privilégié des professionnels ou amateurs avertis. Si donc les programmes incitent à une entrée du littéraire dans les disciplines, l'environnement informationnel actuel n'en permet pas une pratique facile et automatique.

Pourtant dans tous les programmes disciplinaires, les technologies de l'information et de la communication sont conseillées comme outils privilégiés afin de préparer les élèves à entrer dans la société de l'information comme citoyens libres et responsables. Le manque de formation des enseignants dans le domaine et les peurs

que cette insuffisance développe entraînent un déficit d'utilisation raisonnée. C'est ainsi que l'interdiction est très souvent érigée en modèle de formation : interdiction d'utiliser les encyclopédies collaboratives au prétexte que les informations qui s'y trouvent peuvent ne pas être valides, interdiction d'utiliser un moteur de recherche dans le premier temps d'une recherche documentaire au prétexte que des livres sont disponibles physiquement au CDI, interdiction d'utiliser les réseaux sociaux et outils de communication au prétexte qu'ils peuvent représenter un danger d'exploitation d'identité numérique. La formation dispensée entre ainsi en conflit avec les pratiques courantes des élèves qui, dès lors, vont associer savoir savant à contrainte et nouvelles technologies à divertissement. Les pratiques d'enseignement actuelles éloignent donc l'élève des technologies de l'information et de la communication, renforçant le cloisonnement contre lequel les enseignants luttent.

Devant ces difficultés, l'intégration du littéraire dans la société de l'information reste improbable voire impossible. Pourtant des portes s'ouvrent. Si l'on prend l'exemple du programme de terminale littéraire, l'étude d'un roman<sup>106</sup> et de son adaptation cinématographique<sup>107</sup>, on peut considérer que le littéraire est bien ancré dans une réalité actuelle et va permettre d'établir des ponts entre différents modes d'expression, donc différents types d'apprentissage et ainsi résorber chez l'élève le conflit cognitif qui veut que contenu disciplinaire et technologie de l'information et de la communication soient antinomiques. Associer du texte à de l'image animée, comparer des mises en scènes, observer la figuration des lieux, costumes, objets décrits dans un roman, participent d'une formation dans laquelle le roman a toute sa place en tant qu'objet porteur de connaissances.

On peut donc conclure que la perspective d'utilisation du roman comme outil de transmission de connaissances est envisagée. Restent à réfléchir les modalités d'action tant aux niveaux de la formation des enseignants que de l'intégration des technologies de l'information et de la communication dans les pratiques scolaires.

---

<sup>106</sup> En 2012/2013 *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau, paru aux éditions Gallimard en 1959 (NRF)

<sup>107</sup> Adaptation par Louis Malle, film sorti en 1960

Le contexte dans lequel nous travaillons est ainsi complexe : une sur - utilisation des technologies de l'information et de la communication par les élèves doublée d'une volonté affichée dans les programmes scolaires de décloisonner les disciplines et les champs de travail, rendues difficiles tout d'abord par l'environnement informationnel numérique qui exclut le domaine littéraire des pratiques courantes, créant frilosité, voire hostilité dans le corps enseignant qui n'est que peu ou pas formé aux outils, leur conceptualisation, leur utilisation mais aussi par une définition de la littérature qui ne retient pas la notion d'information. L'intérêt de la recherche est donc à nouveau pointé, qui permet d'envisager une vision systémique des champs de connaissances et une réflexion sur leur acquisition par une utilisation raisonnée des outils.

## II. 1- 3 Lecture littéraire

Pour analyser les pratiques de lecture littéraire, les terrains scolaires et universitaires ont été choisis. Il s'agit en effet, comme pour le sujet de la recherche d'information, d'analyser les pratiques des jeunes familiers de l'environnement informationnel hyper-médiatique.

Le niveau collège a été écarté pour garder une cohérence avec l'enquête menée plus tôt sur les pratiques informationnelles.

Deux méthodologies ont été adoptées. Un entretien avec les professeurs documentalistes de deux lycées a été mené afin de travailler les problématiques de lecture littéraire des lycéens et un questionnaire a été soumis aux étudiantes en Master Documentation se préparant au Capes Documentation, dont la promotion compte 5 personnes.

En ce qui concerne les documentalistes d'établissements scolaires, le choix opéré est celui du type d'établissement plutôt que celui de l'exhaustivité par le nombre d'interrogés.

Le premier lycée retenu est un lycée rural qui accueille des filières générales, technologiques et professionnelles. Les filières générales y sont largement

représentées (850 élèves sur 970). La documentaliste interrogée est une jeune fonctionnaire stagiaire débutant dans le métier et étant encore en cours de formation.

Le deuxième lycée choisi est urbain et accueille des élèves du CAP aux classes préparatoires aux grandes écoles. Dans le domaine professionnel il forme aux métiers de la santé, de la mode et de l'esthétique. Les CPGE sont scientifiques. Se côtoient ainsi au CDI des élèves inscrits dans des parcours professionnels, des lycéens suivant une scolarité classique et de jeunes étudiants préparant des concours d'entrée dans des écoles d'ingénieur. L'hétérogénéité du public accueilli fut un critère de choix. La documentaliste exerce dans la fonction depuis 1999 et dans cet établissement depuis la rentrée 2010.

L'angle d'interrogation des professeurs documentalistes porte sur leur évaluation professionnelle des pratiques de lecture littéraire chez les élèves de l'établissement.

Par le questionnaire l'angle d'interrogation des étudiantes en Master documentation, première et deuxième années, a porté sur leur propre rapport à la lecture en tant que jeune de moins de 30 ans fortement impliquée dans le métier de professeur documentaliste qui aura à travailler cette question de la lecture.

Ainsi, la variété des angles de vue permet de proposer une photographie du jeune lecteur de fiction littéraire, et ainsi de prolonger la réflexion sur le lien possible à établir entre le roman et l'information.

## Résultats et analyse des entretiens<sup>108</sup> avec les professeurs documentalistes des lycées sélectionnés

Dans les deux établissements l'offre éditoriale, construite en fonction des projets pédagogiques menés autour de la lecture littéraire et de l'analyse des programmes, donne la priorité à la littérature classique et la littérature contemporaine. 30% des acquisitions couvrent la littérature classique dans le lycée général rural, 25% dans le

---

<sup>108</sup> Guide des entretiens : annexe 1

lycée polyvalent urbain. La littérature contemporaine est acquise à 30% dans le lycée général rural et à 60% dans le lycée polyvalent urbain. Ces choix s'expliquent par la prescription des enseignants pour la littérature classique et les programmes des différents dispositifs autour de la lecture comme les concours proposés aux lycéens. Dans les deux établissements l'utilisation du fonds, vérifiée par le contrôle des prêts, est majoritaire lors de prescriptions des enseignants et très faible en lecture libre. Les deux documentalistes expliquent le faible taux de lecture libre par la concurrence que l'accès à Internet opère. En effet, dans les deux établissements, le CDI est utilisé à 80% par des élèves souhaitant utiliser les postes informatiques. L'une d'elles a même vu la fréquentation de son CDI fortement baisser lors d'une panne du réseau de l'établissement.

Les deux documentalistes ont eu l'occasion de mener des enquêtes auprès des élèves pour évaluer leur appétence à la lecture. Elles opèrent toutes deux un classement significatif des fonctions de la lecture auprès de leur public lecteur : 1- le plaisir/ 2- un moyen de s'évader/ 3- un moyen de s'interroger sur le réel/ 4- un moyen de se cultiver. Ainsi la lecture littéraire est considérée comme un divertissement qui, à la marge, peut permettre d'acquérir des connaissances. En ce qui concerne leur public non lecteur, la raison invoquée du refus de lire est la contrainte et le côté fastidieux de la lecture. On peut donc en conclure que la lecture littéraire n'est pas acceptée lorsqu'elle demande un investissement personnel, ce qui n'est pas le cas lors de lectures documentaires faites dans la presse par exemple.

A la question des difficultés rencontrées par les lecteurs les documentalistes classent l'ennui en premier lieu, suivi du manque d'intérêt pour le sujet et des difficultés de langue. La question du temps nécessaire à une lecture littéraire semble donc cruciale. En ce qui concerne les non lecteurs, les documentalistes ont constaté que les élèves souvent ne comprennent pas le sens donné aux prescriptions des enseignants lorsque celles-ci concernent des lectures cursives, donc des conseils de lecture. Ils ont du mal à lutter contre les représentations qu'ils se font du livre et de la littérature et invoquent très vite une fatigue à la lecture.

Enfin à la question du roman - médium possible de connaissances et de compétences - les deux documentalistes répondent positivement. Convaincues que la littérature

ouvre la porte à l'acquisition de connaissances dans tous les domaines et la construction de compétences dans les domaines de la langue, du raisonnement et du développement de l'imaginaire, elles regrettent de ne pas disposer d'outils d'indexation de la fiction qui en permettrait un accès plus aisé.

On constate donc que le support Internet est mis en concurrence avec le support livre. La lecture de romans sur livres est vécue comme une contrainte, les prescriptions scolaires étant très fortes. Un décloisonnement entre la lecture littéraire exigée par les enseignants et la lecture littéraire personnelle n'est pas opéré, ce qui interdit au lycéen de concevoir la littérature comme un éventuel lieu d'apprentissage.

On constate également que la lecture littéraire est trop éloignée des pratiques actuelles des lycéens. En effet, habitués à une langue simplifiée, comme le texto largement utilisé sur le téléphone ou des outils comme Twitter, demandeurs d'instantanéité dans la réponse à leurs questions, comme le propose l'interrogation des moteurs de recherche, les lycéens sont plus en phase avec le rapport temps/espace que l'Internet a créé qu'avec celui que la lecture de fiction réclame. Leurs pratiques personnelles, axées sur une extension de l'espace et un rétrécissement du temps de réponse ne correspondent plus aux exigences d'une lecture de roman. Ils s'inscrivent dans une démarche qui permet d'accéder de partout à ce qu'ils recherchent, dans un temps très limité. De ce fait, la lecture littéraire n'est plus un loisir que pour très peu d'entre eux, car ne s'articulant pas avec les offres des technologies actuelles. Ceci est également le signe d'une représentation négative de la lecture littéraire très ancrée dans les esprits. L'incompréhension des prescriptions se traduit très vite par l'aveu d'une fatigue à la lecture qui signe une inadéquation entre les pratiques personnelles et les usages scolaires. Enfin, d'un point de vue professionnel, le manque d'un outil d'indexation qui répondrait, au moins en partie, à la problématique des professeurs documentalistes dans les établissements scolaires, se fait désormais sentir.

## Résultat et analyse des enquêtes<sup>109</sup> auprès des étudiantes en Master documentation, option enseignement

Sur les 5 étudiantes interrogées une seule se dit faible lectrice, les autres se reconnaissant comme grandes lectrices. Toutes les cinq utilisent le support livre pour lire des romans, disent lire à leur domicile plutôt qu'à l'extérieur et deux d'entre elles lisent en musique.

Pour ces étudiantes les fonctions de la lecture sont en premier lieu le plaisir de lire, suivi d'un moyen de s'évader, d'une possibilité d'échanger avec les autres et donc de s'ouvrir au monde et enfin un moyen de se cultiver. Il est donc intéressant de noter une similarité avec les réponses des lycéens.

Les choix des titres lus se font suite à des conseils reçus, de pairs de plus souvent, parfois d'enseignants. Les lectures récentes citées se trouvent dans les meilleures ventes éditoriales, comme la série *Millénium* de Stieg Larsson<sup>110</sup> et les classiques, comme les romans de Balzac, Kafka ou Sépulvéda. Pour opérer un choix, les étudiantes déplorent le fait de ne pouvoir mener une recherche de roman dans une base spécifique à la bibliothèque. Le foisonnement des thèmes abordés en littérature leur paraît énorme et inaccessible.

A la question sur les difficultés de lecture rencontrées le plus souvent, la fatigue arrive en première réponse suivie de l'ennui causé par une incapacité à entrer dans le livre. Là également, la similitude avec les réactions lycéennes est frappante.

Pour toutes, le roman est un médium d'informations et de connaissances. Les cinq étudiantes disent avoir appris en lisant des romans dans les domaines des sciences humaines et particulièrement en histoire (la lecture du livre de Sépulvéda *La controverse de Valladolid* a fait découvrir le monde de l'Inquisition à l'une d'entre elles), en philosophie, psychologie, sociologie et ethnologie. Aucune ne cite l'apport de connaissances dans le domaine scientifique, ce qui s'explique par le choix des romans et l'intérêt qu'elles portent principalement aux sciences humaines. Elles

---

<sup>109</sup> Contenu de l'enquête : annexe 2

<sup>110</sup> Editions Actes sud, 2006

apprennent donc dans les domaines qu'elles choisissent et qui correspondent à leurs centres d'intérêt.

Lorsque leurs lectures de romans suscitent d'autres lectures celles-ci se cantonnent dans les œuvres d'auteurs qui ont plu, dans les thèmes de livres appréciés et dans les biographies d'auteurs ou de personnages mis en scène dans les romans lus.

On constate donc, par la similarité entre les réponses de jeunes adultes et de professionnelles encadrant des lycéens et les ayant interrogés, que les fonctions communément admises de la lecture littéraire relèvent du « lieu commun ». Cet état de fait signe le manque de réflexion dans ce domaine tant au niveau universitaire que dans l'enseignement secondaire. La lecture littéraire est considérée « à part », lieu de plaisir pour qui sait l'atteindre, lieu de contrainte pour qui n'y entre pas, « sanctuaire » bien gardé. Si les professionnelles, comme les étudiantes, sont convaincues de la potentialité d'apport de connaissances par le roman, on constate cependant que la littérature est considérée comme une entrée pour consolider des connaissances plus que pour en acquérir. En effet, la littérature n'est pas utilisée pour explorer des domaines inconnus ou hors des champs d'intérêt. Le manque d'un outil performant de traitement documentaire, cité chez les deux publics, est une hypothèse de réponse. Ces remarques concordent avec la constatation que le marketing des éditeurs tient lieu de référence. Les choix de lecture sont donc plus guidés par les campagnes menées par les agents littéraires que par la conviction que la lecture littéraire participe de la construction d'une culture et donc doit se libérer des contraintes tant scolaires que commerciales.

Ces conclusions montrent que le numérique est aujourd'hui incontournable et que, si la lecture de textes littéraires n'en est pas changée, les théories de la réception définies en partie I restant actuelles, son image l'est. Son accès est perçu comme très difficile, non pratique, non adapté à la société de l'information.

La réponse « ciblée » n'en est pas une. Si l'on prend l'exemple des productions éditoriales pour la jeunesse, on constate qu'elles répondent à un objectif commercial



mais ne permettent pas véritablement aux enseignants de travailler le passage de la littérature jeunesse à la littérature pour adulte. Même si l'existence d'ateliers spécifiques de lecture ou d'écriture menés avec des enseignants et des écrivains montrent une évolution dans les pratiques et offrent donc une certaine ouverture dans le domaine, le travail porte le plus souvent sur les sujets abordés et le niveau de langue mais rarement sur les processus en jeu dans l'acte de lire. La littérature de jeunesse, comme les contes, « montre » ce qu'est le monde des adultes. Fonctionnant comme un stimulus de l'imagination, elle suscite peu l'interprétation, or, c'est le rôle formateur et initiateur de la littérature qui permet de comprendre le caractère universel et intemporel de certains textes. Le choix de lecture ou de non lecture signe une tendance sociétale. Aujourd'hui le jeune lecteur se montre plus dans un hédonisme de l'avoir, à l'image de l'adulte qui l'encadre, et voit son désir capté par les technologies, comme les enquêtes précédentes ont pu le montrer.

S'inspirant des travaux d'Umberto Eco, on a créé un lecteur modèle en se référant aux concepts d' « enfant » ou d' « adolescent ». Si les choix de niveau de langue comme le style et le lexique, sont justifiés, les choix de sujets relèvent souvent du lieu commun et nient la spécificité des individus, voire celle du groupe : peu d'ouverture offerte, faible clé vers l'esprit critique et la réflexion. Est servi ce que la majorité attend et c'est ainsi que l'on trouve les sujets rebattus qui concernent les craintes, peurs et appréhensions des adultes et non des sujets plus vastes, plus fouillés qui impliqueraient une vraie coopération de la part du lecteur.

Il ne s'agit pas d'une critique du genre, ni des œuvres, ni des auteurs, mais du modèle proposé et reproduit. La littérature jeunesse peut-être très bien écrite, illustrée, peut traiter de façon fine des sujets qui préoccupent la jeunesse et leur entourage, peut-être un vrai divertissement intelligent. La question n'est pas là, elle réside dans l'interrogation sans présupposé du lecteur. La littérature jeunesse débouche sur la lecture de littérature chez les seuls bons et grands lecteurs. Ainsi, la question posée est justifiée : c'est une démarche de communication avec le texte qu'il faut induire, une véritable soif de lecture conduite par le désir d'entrer en conversation avec lui, et non une simple consommation d'ouvrages. « [...] *Prévoir son lecteur modèle ne signifie pas uniquement « espérer » qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le*

*construire. Un texte repose donc sur une compétence mais, de plus, il contribue à la produire »* comme l'explique U. Eco dans *Lector in Fabula*.

Les sujets plébiscités par les adolescents témoignent d'une recherche de soi, de conduites à tenir, d'une soif de réflexion sur des questions éthiques comme la vie ou la mort. Ne faut-il pas donc les diriger vers la lecture méditative et non vers la solution en kit ? C'est l'apprendre à lire qu'il faut repenser et cesser de croire que le produit apporte la solution. Le produit « livre pour jeunesse » n'apporte pas de solution : il n'est qu'un outil comme les TIC le sont également dans ce domaine ou d'autres.

Il faut donc travailler à l'intégration du littéraire dans l'environnement informationnel et construire une didactique adaptée qui ne remet pas en cause les travaux littéraires mais les rend accessibles et les valorise.

Ainsi, le modèle de l'usager à l'œuvre ainsi que les différentes acceptations de la notion d'usage mettent à jour les divers clivages théoriques et méthodologiques qui existent aujourd'hui et posent question. Il faut ainsi, pour construire un schéma théorique de représentation de la fiction qui permettra son entrée dans l'environnement informationnel revoir le contexte intellectuel qui fera émerger les hypothèses et propositions, les postulats sur lesquels elles seront basées, et le paradigme dans lequel elles s'inscrivent.

## L'entrée en littérature : réflexions théoriques

La question à poser est celle du sens donné à la lecture littéraire dans l'environnement informationnel actuel et donc de savoir quel type d'accès à la littérature sera donné dans cet environnement. A quel objectif répond la démarche qui veut faire jouer au roman le jeu de l'information ?

Les enquêtes menées précédemment montrent le « désamour » du littéraire chez les jeunes scolarisés, comme les réponses peu adaptées de l'Institution qui conçoit des programmes sans relation aucune avec les usages, pratiques et intérêts des collégiens et lycéens, ou des professionnels de l'édition qui « ciblent » leur public sans se poser la

question de la place de la littérature dans leur environnement quotidien. Tout montre un décloisonnement très accentué. L'école ajoute des contenus informationnels aux disciplines, y compris aux Lettres, sans véritablement créer de liens ou de relations entre les différents domaines. Ainsi, comme on l'a déjà vu, se côtoient dans les programmes des notions info- documentaires et des connaissances spécifiquement disciplinaires, contenus qui sont transmis par des enseignants qui ne maîtrisent pas complètement les nouvelles technologies et pour certains les diabolisent.<sup>111</sup>

Un travail de conceptualisation d'ontologies littéraires voit sa place dans ce contexte, travail qui peut être une réponse aux conflits provoqués par ces différents paradigmes.

Il faut donc, pour apporter une réponse, se questionner sur ce qu'est l'entrée en littérature, donc s'interroger sur ses fonctions.

L'étude menée en première partie de ce chapitre a apporté quelques réponses. Se pencher à nouveau sur les problèmes théoriques de réception en s'appuyant sur les résultats des enquêtes menées sur le terrain des établissements scolaires, permettra de contextualiser la réflexion et ainsi d'ouvrir concrètement le champ d'une recherche expérimentale basée sur la conception et la réalisation d'outils.

La lecture littéraire se fait à l'école dans deux contextes différents :

- En classe de français où l'on pratique l'étude analytique de textes intégraux ou d'extraits en contexte, et l'initiation à la lecture cursive.
- Hors classe où l'élève choisira son mode de lecture. Le CDI sera à la fois le lieu où l'élève viendra prolonger le temps - classe en empruntant les livres conseillés en lecture cursive, et le lieu de recherche d'accompagnement ou de conseil. On identifie plusieurs degrés de lecture chez l'élève, chaque degré ayant une fonction sociale.

La lecture de divertissement par laquelle l'élève cherche à s'extraire de son réel, la lecture d'acquisition qui montre l'élève intéressé par un sujet au point de le creuser, la

---

<sup>111</sup> Les Dossiers de l'enseignement secondaire, 197, octobre 2010, *Les technologies de l'information et de la communication en classe au collège et au lycée : éléments d'usages et enjeux*, pp. 46-49, tableaux comparatifs des facteurs qui encouragent et dissuadent de l'utilisation des TICE. [http://media.education.gouv.fr/file/197/18/9/Dossier197\\_158189.pdf](http://media.education.gouv.fr/file/197/18/9/Dossier197_158189.pdf)

lecture de méditation lorsqu'une question interpelle l'élève qui alors cherchera à se forger une opinion et la lecture de savoir qui est un approfondissement des lectures d'acquisition et de méditation.

Quel que soit le degré de lecture où se situe le lecteur, quelle que soit la fonction sociale recherchée, la lecture va impliquer « *d'achever le texte en parole actuelle* » selon l'expression de P. Ricœur, c'est à dire de s'approprier le texte.

Quelle va être dès lors la réflexion du documentaliste ?

Les enquêtes montrent que pour l'enseignant documentaliste la lecture littéraire est à considérer comme une pratique socio- culturelle qui doit permettre d'apprendre, de se former, de se forger une mémoire et une culture pour appréhender le monde et y trouver sa place : elle doit permettre de « *lire le monde pour apprendre à se situer soi-même* »<sup>112</sup>, c'est à dire s'y ancrer par l'appropriation d'un patrimoine culturel et y participer en se construisant une culture personnelle qui sera réinvestie et réengagée tout au long de la vie. C'est la notion de verticalité chère aux psychanalystes<sup>113</sup> que la lecture littéraire va servir en permettant l'articulation de l'intime et de l'universel. La question est bien de « *s'attacher à ce qui, dans les [...] œuvres, touche aux invariants anthropologiques et relie un être singulier à ses semblables* »<sup>114</sup>. Dès lors, la notion de « lecture plaisir », qui exclut toute idée de contrainte et ainsi laisse accroire que l'entrée en littérature est libre et facile, uniquement soumise au désir de lire, est à repenser. Comme est à repenser le glissement systématique de la mission pédagogique vers la mission d'animation du documentaliste dès qu'est posée la problématique de la lecture.

---

<sup>112</sup> A. Armand, *Littérature de jeunesse et lecture littéraire*. Extrait des actes du séminaire national « Perspectives actuelles de l'enseignement du français », Paris, les 23,24 et 25 octobre 2000.

<sup>113</sup> Aller des racines (patrimoine) aux branches (culture personnelle).

<sup>114</sup> Philippe Meirieu, *Transmettre, oui...mais comment ?* in Sciences Humaines HS 36, mars-avril 2002.

Schématiquement, qu'est-ce que lire, qu'est-ce que le plaisir de lire ?

**TEXTE** = SENS, donné par sa structure et ses relations internes

**ACTE DE LECTURE** = Compréhension du SENS du TEXTE

+ Appropriation par l'INTERPRÉTATION

= faire sien le texte, le pouvoir de sens pour soi<sup>115</sup>

= passer du SENS à la SIGNIFIANCE<sup>116</sup>

La métaphore de la partition musicale utilisée par P. Ricoeur<sup>117</sup> et déjà citée (aller du déchiffrement à l'interprétation) est à ce titre exemplaire. On peut dire que la lecture est au texte ce que l'exécution instrumentale est à la partition.

Le plaisir de la lecture ne serait-il pas lié à cette construction de « sens propre », à cet accès à la signifiante, à cet acte véritable de « création » ? Or, qu'apporte la lecture-plaisir érigée en principe dans les CDI ? Le seul plaisir immédiat d'identification à un personnage et d'immersion dans une situation. Accéder à la langue, construire du sens, nécessitent un travail qui, bien mené, débouche sur le plaisir interprétatif doublé du plaisir esthétique et se prolonge, au-delà de la lecture, par la possibilité offerte d'échanger avec d'autres lecteurs, donc de discuter, argumenter, justifier...

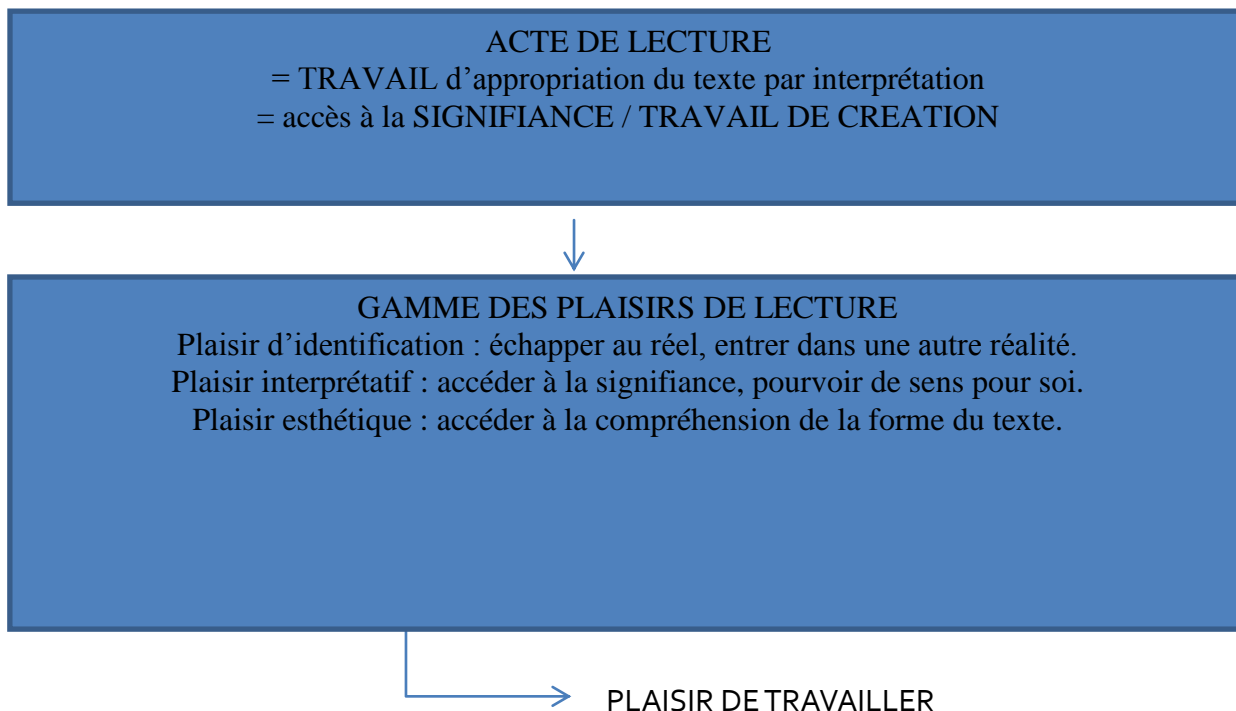
Ainsi, si l'on reprend le schéma proposé :

---

<sup>115</sup> Notion « d'effectuation », P. Ricoeur, *L'écriture appelle la lecture*, in *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.

<sup>116</sup> Mukarovsky, théoricien de l'esthétique littéraire, parle de « concrétisation » de l'œuvre par le lecteur.

<sup>117</sup> P. Ricoeur, *L'écriture appelle la lecture*, in *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.



Le travail peut donc devenir aux yeux des élèves une notion non contraignante car donnant accès à quelque chose de plaisant et de valorisant. Pour le documentaliste, ce concept de lecture-travail<sup>118</sup> incite à jouer pleinement un rôle de pédagogue auprès des élèves, et à ne convoquer l'animation qu'en support de la posture pédagogique adoptée.

La réponse pédagogique du professionnel de l'information et de la documentation

Le documentaliste est un professionnel de l'information, de la communication et des techniques documentaires : il travaille à la formalisation d'une démarche collective, la politique documentaire, en concevant et mettant en œuvre des méthodes et des outils qui permettront de répondre aux missions de la structure et aux attentes des usagers. Son travail dans les domaines de la lecture et de la littérature répondra aux mêmes exigences et procédera de cette même démarche. Toute action engagée le

<sup>118</sup> Expression empruntée à V. Houdart. *La lecture chez les adolescents* in Cahiers pédagogiques n° 341, février 1996, p. 24-27

sera après un recensement et une analyse des besoins<sup>119</sup> et dans le respect de l'adéquation entre les besoins identifiés et les moyens existants<sup>120</sup>. Toute action sera annoncée<sup>121</sup> et évaluée.

Quels seront les objectifs pédagogiques ?

La formation à la maîtrise de l'information pour permettre une entrée dans la culture informationnelle est l'objectif premier du documentaliste. Nous avons vu qu'elle est une formation à la lecture d'usage fonctionnel de par les axes de travail qu'elle dessine : lire et analyser un sujet, concevoir et rédiger des requêtes d'interrogation d'un système d'information, lire et analyser des documents secondaires, extraire des données et informations de documents primaires, les traiter pour réaliser à son tour un produit documentaire. L'objectif sera d'intégrer la lecture-travail à cette formation.

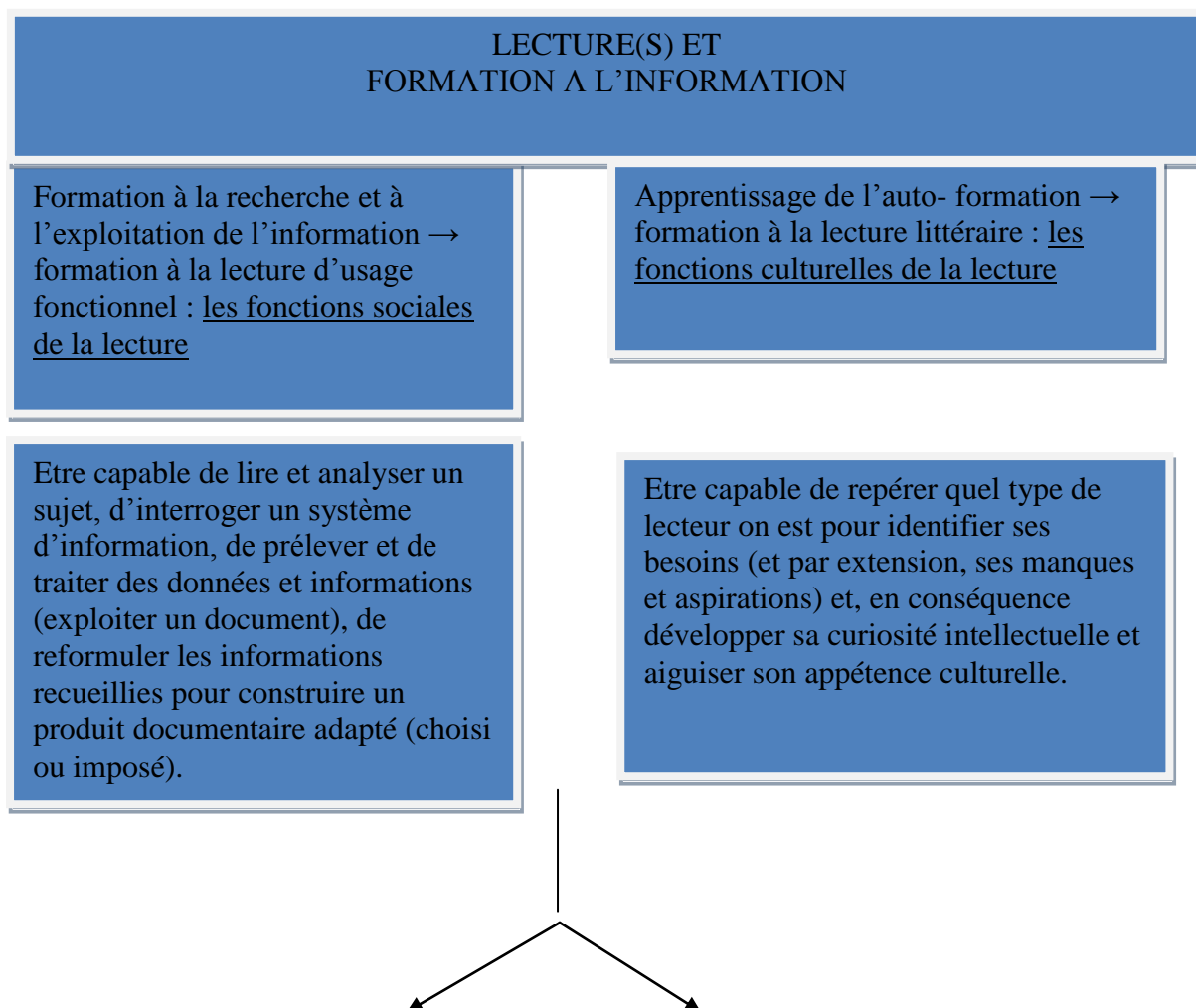
---

<sup>119</sup> Notion de contextualisation

<sup>120</sup> Notion de faisabilité, incontournable dans une politique de gestion

<sup>121</sup> Politique de communication

## Schéma de base



### **ACQUISITION DE CONNAISSANCES / CONSTRUCTION DE SAVOIRS**

L'objectif sera donc ici de rendre l'élève capable de s'ouvrir à ce qui lui est étranger, d'y entrer et d'échapper ainsi à toute forme d'emprise en développant son esprit critique et sa curiosité. Pour cela, il devra être en mesure d'enclencher un processus d'auto-formation, c'est-à-dire être apte à utiliser les outils et dispositifs mis à sa disposition et proposés au travail.



Les compétences du documentaliste au service de la lecture travail.

L'évaluation et l'analyse des besoins vont impliquer la prise en compte, spécifiquement, et pour chaque niveau d'enseignement, des apprentissages de la langue et du langage (référentiels + état des études en sciences cognitives), et des contenus de formation dispensés en classe (programmes).

Le documentaliste doit savoir en effet d'où il part (qu'est-ce que l'élève sait, connaît, est en train d'apprendre, quels savoirs- faire maîtrise-t-il ?) pour ensuite inscrire son action dans un système<sup>122</sup> et mettre ses compétences en sciences de l'information et en techniques documentaires au service de ses objectifs pédagogiques. Pour cela il travaillera en partenariat constant avec les enseignants de disciplines afin de leur permettre d'insérer les notions info- documentaires dans leurs enseignements, comme cela est prescrit dans les programmes.

## ESSAI DE DIDACTISATION

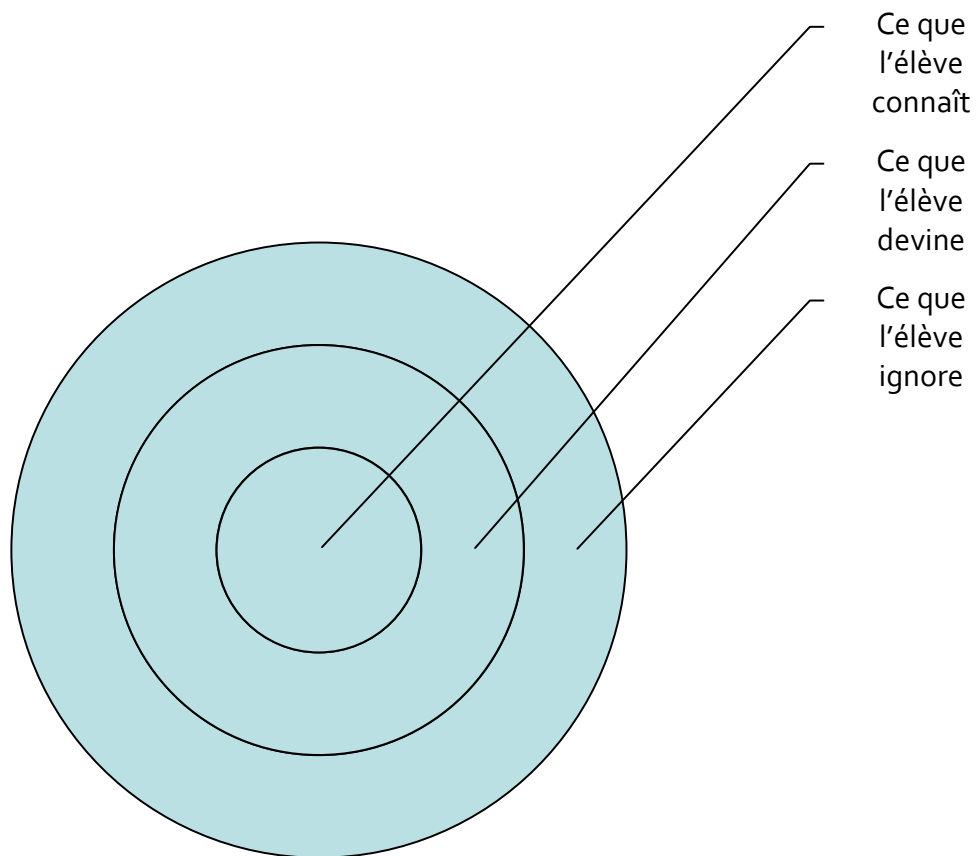
### *OBJECTIF PEDAGOGIQUE GLOBAL*

Cet objectif est de rendre l'élève capable d'apprendre à repérer le type de lecteur littéraire qu'il est pour le mener à identifier ce qui l'intéresse et qu'il connaît, ce qui l'intéresserait et qu'il ne connaît pas, ce qui, à priori, ne l'intéresse pas.

Une palette d'exploration peut ainsi être construite.

---

<sup>122</sup> L'approche systémique du travail est essentielle : il s'agit de répondre à une politique d'établissement en activant collaborations et partenariats de tous ordres.



Cette formalisation, qui peut être utilisée comme module de formation, trouve sa place ici comme socle de réflexion mais aussi démonstration de l'étendue des connaissances contenues dans un texte littéraire.

L'objectif est de rendre l'élève capable de circuler dans les champs de la palette, de les explorer, les investir et les réinvestir à l'infini par une gymnastique intellectuelle qui intègre ses comportements et attitudes face au monde qui l'entoure, les façons dont il s'est approprié les savoirs auxquels il a eu accès, comme celles dont il se projette dans l'avenir.

Ce schéma se trouve donc être une confirmation de ce qui a été dit plus haut sur les

problèmes de réception<sup>123</sup> et peut guider les travaux sur les bases de données ou ontologies à réfléchir comme propositions opérationnelles de traitement et de recherche d'information dans le roman.

## OBJECTIFS OPERATIONNELS

Pour faire comprendre à l'élève son propre mode d'appropriation des textes, il s'agira d'explorer avec lui deux notions différentes mais complémentaires : la notion de référence (références littéraires, références au quotidien et à l'expérience, références artistiques, références historiques, références scientifiques... [qu'est-ce qu'une référence, comment la possède-t-on, comment la reconnaît-on, comment l'inscrire dans un système d'inter relations?]) et la notion d'identification au héros (reconnaître les types d'identification : admirative, cathartique ou par sympathie et croiser les résultats avec l'analyse de la palette d'exploration.)

Pour activer la démarche intellectuelle de formation à la lecture, on travaillera avec l'élève son désir et son intérêt, mais aussi son besoin éventuel d'information puis la mise en place d'une stratégie de réponse par l'utilisation des outils et moyens mis à disposition : outils didactiques et propositions d'activités spécifiques.

## REPONSES PROFESSIONNELLES

Dans le domaine gestionnaire les choix opérés dans le cadre des politiques d'acquisition, de gestion et de communication seront des choix d'ordre didactique : quels livres et documents acquérir, dans quelles collections, éditions, sur quels supports ? Quelles solutions de mise en valeur du fonds, quels aménagements de l'espace ? Que mutualiser ? Avec quels partenaires professionnels ? Comment communiquer sur la littérature ? Quels outils concevoir : banques de données ? Cartes conceptuelles ? Sites spécialisés ?

---

<sup>123</sup> Voir partie I.1-3 (travail sur le roman de K. Taylor, *Inconnu à cette adresse*)

Dans le domaine pédagogique il faudra croiser la formation avec celle dispensée lors d'une recherche d'information, le CDI étant un espace de cohérence pédagogique et non le lieu d'une fausse liberté où l'on saupoudre des enseignements épars.

Comment travailler ? Selon quelles méthodes ? On ne peut ici lister toutes les actions possibles à mener ni, bien évidemment, proposer un modèle. On s'attachera donc à poser quelques principes.

**Une activité lecture<sup>124</sup> dans un établissement scolaire est :**

- **Une activité pendant laquelle on lit**, seul, à plusieurs, silencieusement, à voix haute.
- **Une activité réflexive** pendant laquelle on se questionne sur sa pratique et **une activité prospective** pendant laquelle on accepte les échanges avec les autres<sup>125</sup> s'insérant ainsi dans une communauté de lecteurs et dans un réseau de communication.
- **Une activité qui s'inscrit** clairement dans un projet présenté et explicité, ce qui donne sens aux apprentissages, crée des passerelles entre les disciplines, ouvre les portes d'autres domaines à explorer<sup>126</sup> et participe ainsi de la motivation donc de l'intention du lecteur.

---

<sup>124</sup> Plusieurs formes possibles hors la séance en partenariat avec un enseignant de discipline : ateliers, concours littéraires, jeux, partenariats avec un libraire, un éditeur, préparation d'une manifestation...ce qui implique mobilité intellectuelle et décloisonnement géographique c'est à dire l'acceptation de déplacements dans et hors le CDI ou l'établissement.

<sup>125</sup> Elèves, enseignants (de toutes disciplines), écrivains, libraires, éditeurs...

<sup>126</sup> Salons, expositions, théâtre, cinéma...

Quelles responsabilités donc pour le documentaliste d'établissement scolaire ? Les technologies du numérique ont fait évoluer le contrat de lecture, entendue ici comme pratique sociale, qui relie le lecteur, le texte et les supports. Les projets de numérisation massive et systématique annoncés par Google puis par la BNL et la BNF entraînent la lecture littéraire dans ce mouvement de fond. Certains<sup>127</sup> annoncent même la disparition de la lecture de l'écrit, l'instantanéité de l'électronique reléguant très loin l'expérience d'intériorité que la pratique de la lecture littéraire développe. Ainsi les habitudes culturelles et les pratiques de lecture s'en trouvent bouleversées : le contexte de « surextension culturelle » est né.<sup>128</sup> Or, au sein d'une école qui a pour mission de répondre aux exigences d'une société de l'information, le documentaliste, professionnel des SIC<sup>129</sup>, a un rôle à jouer pour maintenir et développer la pratique de la lecture littéraire et préparer à la maîtrise de nouveaux environnements de lecture. A lui de travailler, d'une part à la création d'outils numériques d'aide à la lecture utilitaire, comme l'extraction d'information par exemple et d'autre part au développement des compétences que suppose la lecture-travail décrite précédemment. A lui d'initier une formation qui, en réhabilitant la notion de travail<sup>130</sup>, fera une véritable place à la littérature dans les CDI et donnera à l'élève la possibilité d'évoluer du statut de « liseur », celui qui lit, vers celui de « lectant », celui qui interprète et apprécie.<sup>131</sup> A lui, pour cela, d'enrichir la formation à l'information traditionnellement dispensée en réactualisant chaque jour une formation en réseau par l'apprentissage de l'auto-formation qui oblige à prendre en compte le lieu d'où l'on vient, notre point de départ, pour aller à l'achèvement complet de l'action en opérant des allers - retours incessants entre le texte lu et tout ce qui se trouve hors de cette lecture mais la nourrit et la construit. A lui donc de concrétiser, par la démarche intellectuelle initiée, un contexte, ici, d'extension culturelle. A lui enfin de montrer à

---

<sup>127</sup> Sven Bickerts, critique littéraire américain, auteur de *Gutenberg Elegies*, Boston, 1994

<sup>128</sup> Notion identifiée par B. Gervais (1998). Le contexte de surextension culturelle, issu de la convergence de deux transformations, l'une culturelle, l'autre technologique, favorise le déplacement vers la périphérie d'une culture, vers les traductions, le mélange des genres et des formes, l'introduction de nouvelles technologies et de nouveaux lieux de communication.

<sup>129</sup> Sciences de l'Information et de la Communication

<sup>130</sup> L'objectif n'est-il pas d'atteindre l'enthousiasme, apanage du « gai savoir » de Nietzsche ?

<sup>131</sup> Les termes de liseur et lectant sont empruntés à Michel Picard, *Lector Ludens* in *Le plaisir des mots*, Série mutations n°153 (Autrement).

l'élève le bénéfice qu'il peut retirer d'une lecture littéraire bien faite, bénéfice scolaire mais également personnel.

La lecture travail : schéma de formation à la lecture littéraire par l'apprentissage d'un processus d'auto-formation

L'appropriation des textes lus ou disponibles à la lecture se fera par :

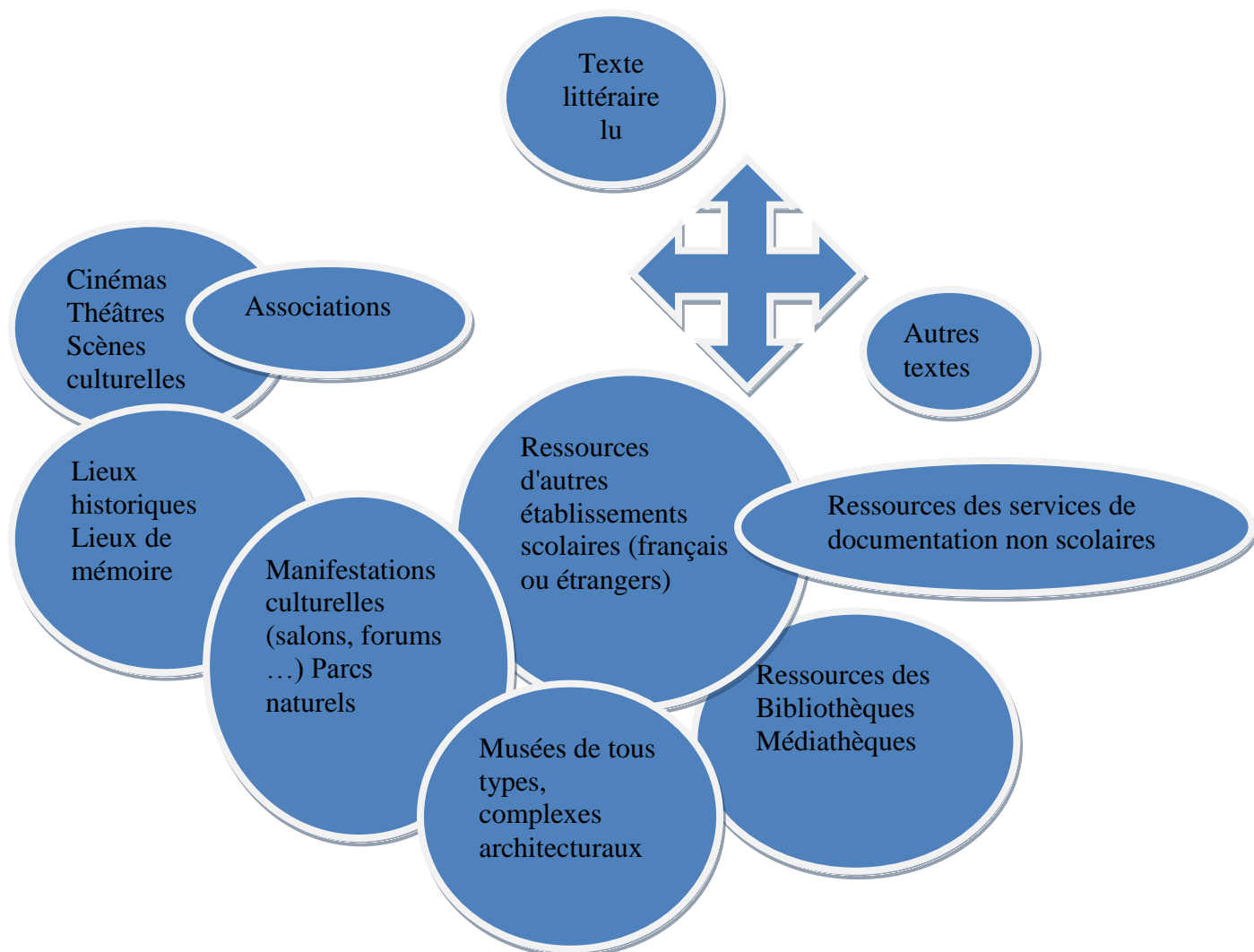
- La recherche de reconnaissance de références littéraires, historiques, scientifiques, artistiques, comme à celles liées à l'expérience ou au quotidien vécu.
- La reconnaissance de types d'identification
- L'identification de l'intérêt porté aux textes par une circulation dans la palette d'exploration

L'élève sera seul ou accompagné pour identifier ses intérêts et évaluer ses besoins, mettre en place une stratégie d'auto-formation et utiliser de façon raisonnée les moyens mis à sa disposition, comme les outils didactiques ou les activités spécifiques proposées.

Le rôle du documentaliste sera celui, dans le cadre de la formation à la maîtrise de l'information, de former à la lecture littéraire par la mise en mouvement du processus d'auto-formation. Pour cela, dans une cohérence pédagogique il concevra des outils didactiques, des produits documentaires et instaurera des partenariats tant avec la communauté scolaire qu'avec des organisations extérieures à l'établissement. Ainsi, la formation à la lecture littéraire ne peut se concevoir dans le seul espace clos du CDI, ni

même dans celui, tout aussi clos, de l'établissement. Cette formation implique une ouverture maximale sur l'extérieur et peut ainsi être qualifiée de rhizomique, concrétisant ainsi le concept d'extension culturelle. Il s'agit bien de sortir de l'environnement physique limité, mais aussi, par des mouvements d'aller-retour, de repousser les frontières du texte.

Comment figurer ce caractère rhizomique ?



Cet élargissement des frontières, qui a toujours été possible et pratiqué par certains est rendu plus facile et accessible aujourd'hui par le développement des technologies de l'information et de la communication. En effet, le caractère rhizomique de la formation à la lecture littéraire entre en écho avec la nature même du Web, toile tissée de liens permettant des relations et des interactions, ce qui ouvre la porte au littéraire dans l'informationnel et le communicationnel et, par là même, justifie la création d'un domaine au sein des Sciences de l'Information et de la Communication comme la fictiologie. L'introduction de la fictiologie dans le secondaire peut donc s'envisager de façon pratique et opérationnelle par la construction de projets spécifiques.

## **II. 2 Analyse des corpus de textes**

### II. 2-1 La mystérieuse flamme de la reine Loana/U. Eco

Le texte retenu est La mystérieuse flamme de la Reine Loana d'Umberto Eco, paru en 2005 dans sa traduction française par Jean- Noël Schifano, chez Grasset et Fasquelle.





Dans ce roman, Umberto Eco propose au lecteur un véritable jeu de piste iconologique dont chaque image fonctionne comme une « madeleine de Proust graphique »<sup>132</sup>, et permet une re- construction mémorielle.

L'étude qui suit ne vise pas à démontrer comment le repérage de l'information peut se faire dans un roman. Ce travail qui se fait par une lecture linéaire approfondie du texte et de nombreuses relectures permettant de croiser les différentes analyses est chronophage et ne peut être proposé comme méthode de recherche et de repérage d'informations fictiologiques.

Avant d'en venir à cette réflexion et de vérifier si cela est envisageable et comment, il nous faut montrer que l'information qu'on collecte dans un roman est descriptible et vérifiable. Or, le roman d'Umberto Eco (dont ce n'est bien entendu pas l'objectif) fait ce travail, ce qui justifie le choix de ce roman. Il est à ce titre exemplaire, jetant constamment des ponts entre le texte littéraire et des documents porteurs de données ou d'informations scientifiques vérifiées et validées. Il montre par l'usage de l'illustration, du collage de document, du copié-collé comme l'auteur l'avoue lui-même, la documentation utilisée pour construire le livre. Le talent littéraire est ici signé par le détournement de l'utilisation de cette documentation qui devient un élément essentiel de la narration. Ce parti-pris esthétique nous intéresse car il nous permet de travailler sur les versants informationnel et communicationnel. L'analyse fictiologique du texte va permettre de collecter les informations fictiologiques et de dégager des éléments susceptibles de nourrir une base info-littéraire : des connaissances abstraites présentes dans le roman par la personnification et la contextualisation des situations, mais également des connaissances plus concrètes et vérifiables par le croisement avec une recherche d'informations documentaires.

Le texte d'Umberto Eco, qui déploie la construction d'informations et de références est en fait un « modèle » pour réfléchir une analyse fictiologique. Roman illustré, il est presque un « docu-fiction » offrant au lecteur l'accès facile aux connaissances. L'analyse qui suit ne s'attachera donc pas à décrypter l'impact sur le lecteur des

---

<sup>132</sup> Terme utilisé dans le domaine de la bande dessinée pour figurer les petits objets qui émergent du passé et qui sont insérés dans les planches.

dimensions multiples du texte (texte, images, références musicales etc...) mais uniquement à montrer, avec le concours d'Umberto Eco qui met sa documentation à disposition, comment la narration littéraire est porteuse d'informations documentaires vérifiables et donc, à ce titre, lieu de connaissances et espace d'apprentissage.

### Analyse fictiologique du texte de Eco

Pour une analyse complète une première lecture de type littéraire s'impose afin d'éviter le traitement purement instrumental du texte. En effet, un simple relevé des éléments du réel dans un roman est utile pour faire émerger les connaissances concrètes présentes dans le texte. Un tel travail sera d'ailleurs un axe facile à déployer dans le cadre d'une recherche expérimentale sur la conception et la réalisation d'outils. En revanche, la recherche des connaissances abstraites nécessite la lecture littéraire. Il apparaît donc que l'analyse fictiologique poursuit l'objectif de distinguer, pour les comprendre, les différentes composantes de l'objet d'étude pour ensuite identifier les rapports et interrelations de ces composantes entre elles. En ce sens elle se rapproche de la méthode d'analyse littéraire et pourra donc être investie par les chercheurs en littérature qui souhaiteront inscrire leur discipline dans une démarche transversale.

La mystérieuse flamme de la Reine Loana est présenté comme un roman illustré. Et en effet, en feuilletant le livre on découvre de nombreuses images qui ponctuent le texte. Œuvre intermédiatique, le roman va donc nécessiter une lecture multimodale. Il faudra lire le texte et lire les images, créer du lien entre les deux formes de discours, comprendre les relations et interactions de l'une sur l'autre. Il est important de préciser que cette lecture ne convoque pas les mêmes compétences cognitives que celles requises pour la lecture de bandes dessinées. La bande dessinée exprime par le dessin les situations, décrit les personnages, les décors. Elle donne à « voir » ce que le

scénario a construit dans un système d'interdépendance. Dans le roman illustré d'Umberto Eco, texte et illustrations sont autonomes. Le roman reste une œuvre à part entière et lisible, même toutes illustrations ôtées. Les illustrations, documents extraits du réel, documents informatifs, n'ont pas été créées pour l'occasion. C'est leur placement qui fait sens. Le roman recèle ainsi toutes les formes du travail de l'emprunt et établit une relation de substitution entre le monde et le texte par des procédures de collage de fragments de réel non transformé comme des dessins, des illustrations, des photos, des vignettes, des reproductions de couvertures et de pages de journaux, revues, planches ou livres. Par ailleurs l'écrivain recourt souvent à la bibliothèque en citant d'autres écrivains et formule des histoires en renvoyant à l'Histoire et aux grands mythes.

Ainsi qu'est-ce que l'illustration dans ce roman ? S'agit-il d'accompagner le discours ? De l'appuyer ?

Ici l'aspect informationnel du collage l'emporte sur l'aspect citationnel. Umberto Eco « colle » la réalité choisie dans son roman et la fait apparaître sans transformation. Par l'illustration il figure le socle documentaire sur lequel repose sa fiction. Les illustrations dans La mystérieuse flamme de la Reine Loana sont une hypotypose qui permet d'animer la pensée du personnage en la dramatisant et la rendant sensible, ce qui produit une forte réceptivité chez le lecteur.

L'hypotypose dans le roman sera pour nous la voie d'accès à l'information fictiologique qu'il détient. On se souvient de la dramatisation de la mort d'Emma Bovary qui faisait émerger le sensible et le perceptible. Dans le roman d'Umberto Eco, l'hypotypose est très facilement repérable puisque montrée visuellement grâce aux collages d'illustrations.

Cependant il n'est nullement question de prêter à l'auteur du roman des intentions qu'ils n'a pas. Umberto Eco utilise l'illustration comme moyen rhétorique pour construire une œuvre romanesque littéraire. La mystérieuse flamme de la Reine Loana est un roman d'où émerge la double activité de l'imagination et où les

illustrations participent du procédé général de l'imagination qui procure à un concept son image<sup>133</sup>. En aucun cas donc l'auteur ne cherche à donner des pistes de lecture, à construire du « docu-fiction ».

Cette recherche de l'information fictiologique est en revanche le travail du fictiologue qui possède, avec ce texte, un terrain d'expérimentation idéal.

### *Construction et résumé linéaire du texte*

Le roman est construit en trois parties.

#### 1<sup>ère</sup> partie

Le héros, homme âgé d'une soixantaine d'années, libraire spécialisé dans le livre ancien, a perdu suite à un accident cérébral la mémoire épisodique, c'est à dire la trace de tous les événements qui jalonnent les différents épisodes de sa vie. Il lui reste cependant la mémoire sémantique. Ce sont donc les mots qui progressivement vont le ramener à la vie et à la réalité. A la page 77, on note la première insertion du terme « mystérieuse flamme ». Cette flamme sera ranimée tout au long du roman au contact d'objets ou à l'évocation de noms.

#### 2<sup>ème</sup> partie

Le héros redécouvre son passé à travers les livres, gravures et objets familiaux cachés dans le grenier de la maison de famille à la campagne. Il sent que quelque chose est enfoui au fond de sa mémoire, quelque chose de fondamental pour lui, mais qui ne prend pas forme. Dans cette partie, de nombreux commentaires confrontent la réalité à la fiction. Le héros découvre, en combinant ses lectures et les récits qu'il arrache à son ami de jeunesse, qu'il a aimé d'un amour platonique adolescent une jeune fille morte à 18 ans. La fin de la 2<sup>ème</sup> partie est celle de la découverte d'un In-folio rarissime signé Shakespeare. C'est dans cette partie et plus particulièrement au chapitre 7 que le récit est systématiquement rehaussé par les illustrations.

Au milieu du roman, à la page 229, une intrigue est introduite qui suit une longue

---

<sup>133</sup> Lire la description du schème image-texte dans E. Kant, *Critique de la raison pure*, PUF, 1963, p. 152,

compilation de documents. C'est aux pages 272-273 et 274 que le héros trouve l'explication de la « mystérieuse flamme », explication décevante pour lui comme pour le lecteur mais qui, on le verra plus tard, approfondit la réflexion menée dès le début du roman sur le fonctionnement de la mémoire.

### 3ème partie

Cette partie est constituée essentiellement de souvenirs d'enfance. Un nouvel accident cérébral, provoqué vraisemblablement par la découverte incroyable faite à la fin de la 2<sup>ème</sup> partie, fait entrer le personnage dans le coma. Il voit alors tous ses souvenirs affluer et se laisse envahir par eux, désireux de trouver des réponses à ses nombreuses questions. Enfermé dans son désir de vérité, installé dans sa mémoire, il cache sa situation à son entourage, laissant croire à une amnésie totale. Cette partie confronte les souvenirs et les découvertes précédentes faites par la compilation et la lecture de documents mêlant histoire et Histoire. Si le puzzle se reconstruit petit à petit pour arriver à une construction cohérente et réaliste du passé, le souvenir tant recherché, l'objet de la quête à savoir le visage de Lila, la jeune fille aimée dans l'adolescence, ne revient pas. Le personnage meurt à la fin de la 3ème partie.

Les trois parties du roman correspondent à trois domaines bien différenciés qui, étudiés de près, vont nous permettre d'entrer dans la représentation fictiologique de l'œuvre. Par l'extraction d'éléments nécessaires à la construction d'une base de données info- littéraires, La mystérieuse flamme de la reine Loana va jouer le jeu de l'information.

Ces trois domaines sont les mots, les documents et les souvenirs. Trois domaines qu'Umberto Eco explore par la fiction à travers les aventures de son personnage. Trois domaines qui participent de la construction de la mémoire, de l'entreprise mémorielle. Trois domaines illustrés par des fragments du réel et qui donc vont nous permettre d'accéder aux informations fictiologiques contenues dans le roman par l'extraction non seulement de connaissances explicites vérifiables adossées à des informations documentaires(CEV), mais également de connaissances indescriptibles et perceptibles (CINPE), et de connaissances implicites et explicitables (CIME),

connaissances abstraites nées de l'expérience.

*Première partie du roman : Les mots*

On trouve à la page 30 une définition de l'acte de se souvenir. « [...] *le souvenir est la construction d'un nouveau profil d'excitation neuronale.* » explique au personnage son médecin. « *Se souvenir est un travail, pas un luxe* ». Le concept est donc présenté comme un travail de reconstruction et de recombinaison, non une fouille dans la mémoire. Les mots, les images servent d'outils de réactivation des profils d'excitation. Le décor est ainsi planté : les *images*, dans toutes les acceptions de ce terme seront le cœur du roman. Illustrations, elles sont porteuses de sens interprétables à plusieurs niveaux. Un premier degré de lecture évident illustrera le texte, un deuxième degré permettra de creuser la mémoire individuelle du personnage, en résonance avec une mémoire collective. Le lecteur se voit ainsi proposer non seulement de suivre le personnage dans sa quête de souvenirs mais également de re- construire avec lui un passé collectif qu'il s'est peut-être lui-même approprié par l'expérience, le recueil de témoignage ou l'étude, selon son âge et le contexte dans lequel il évolue.

C'est une problématique de « **lecture** » que le roman va nous permettre d'explorer, problématique qu'il faudra inclure dans la base info- littéraire, dans le registre des CIME (connaissances implicites explicables).

Cette problématique de lecture est enrichie par la définition des fonctions de la littérature données par Eco à travers les personnages et situations. On lit par exemple à la page 31 : « *Sur ces choses, la littérature vous en a plus appris que la neurologie...* » Le postulat qui énonce que la littérature est un lieu d'apprentissage et de transmission est ici posé. Le texte d'Eco nous encourage donc à le traiter comme un espace de collecte d'informations. Cette fonction de médiation de la littérature qui sous-tend le projet de construction de bases info- littéraires sera plusieurs fois développée dans le roman qui ainsi prend la forme d'une démonstration. La mystérieuse flamme de la reine Loana sera pour nous la fondation sur laquelle un schéma théorique de représentation de la fiction littéraire pourra se construire. Terrain d'expérimentation

« préparé », elle ouvrira la porte à une étude de corpus sur un thème qui sera travaillé comme un modèle possible.

Les mots, aiguillons de la mémoire du personnage dans la première partie sont évidemment présents dans tout le roman. Dans les autres parties, ils seront les témoins de l'érudition du personnage, enracinés en lui et prêts à surgir à la moindre sollicitation, presque de façon mécanique. Dans le cas d'une étude fictiologique, ils seront précieux pour dresser des listes de termes, directement reliés à leur définition documentaire et à insérer dans une base info-littéraire. C'est ainsi que dans la deuxième partie par exemple, on trouve page 122 une liste très importante de mots inscrits dans le champ lexical du transport ou du véhicule : « [...] *l'omnibus, le phaéton, le fiacre, le landeau, le coupé, le cab, le sulky, la diligence, le char étrusque, le bige, la tour éléphantine, le carrocio, la berline, le palanquin, la litière, la luge, la maringotte, la carriole...* », que page 124, on trouve une liste de termes non-inscrits dans un champ lexical défini mais regroupés pour leurs sonorités porteuses d'exotisme « *au goût de formule magique* » tel que l'exprime le personnage : « [...] *amarescent, bijon, bouldure, branle-queue, cacaboson, céraste, culpeu, criblette, doïna, faridondaine, faridondon, gargamelle, gargoussier, gaudisserie, innascibilité, lourdee, malvenant, païsson, posoir, putéal, sémillier, singulieux, verraille, Adraste, Allobroges, Ritschi, Kâfiristan, Dongola, Assurbanipal, Philochoros...* ».

Au-delà de ce réservoir d'informations fictiologiques très concrètes, on comprend, et cela dès la page 77, donc au début du roman, que la lecture de la littérature signe l'expérience de la pensée sensible et donc la faculté imaginaire du roman. En effet, comme il a été dit plus haut, c'est ici que l'on note la première insertion du terme « mystérieuse flamme » terme qui, réactivant les souvenirs au contact de mots ou d'objets, devient le signal que le héros touche au monde imaginal. Le monde d'images du héros, et plus particulièrement les mots dans la première partie, décrit une réalité dégradée et affaiblie par l'amnésie qui s'origine dans des données « sensibles » c'est à dire des traces symboliques qui habitent le personnage et activent des « profils d'excitation neuronale » lui permettant de reconstruire son passé. Le personnage

pénètre ainsi un monde suprasensible, situé entre le sensible et l'intelligible et avec lequel il re-compose sa vie. Dans le roman, Eco va matérialiser cette faculté cognitive développée par le héros. Les nombreuses illustrations joueront ce rôle donnant figure aux images originelles, les dévoilant en une communication à portée universelle.

La deuxième partie du roman, très riche en iconographie documentée et que l'on traitera sous l'angle documentaire, mettra en évidence à la fois la faculté imaginaire de la littérature et sa fonction de médiation, par son traitement des grands mythes fondateurs et des événements historiques.

A ce stade il est intéressant de noter la posture du lecteur de La mystérieuse flamme de la reine Loana. Lecteur du roman, il reçoit d'une part le texte comme dans toute démarche de lecture littéraire et se trouve d'autre part face à son double qui reçoit également le texte, mais en le vivant de l'intérieur. Le personnage est le double du lecteur, son alter-ego, l'autre qui accompagne concrètement la lecture en participant activement aux situations de narration. Le lecteur est donc face à un miroir qui lui renvoie sa propre image. Ainsi, le personnage est amnésique et le lecteur, qui ne connaît pas le passé du héros va le découvrir avec lui. Nous sommes ici dans le premier degré de réception du texte qui s'apparente à une lecture classique d'une œuvre littéraire. Mais, fait plus intéressant, le lecteur va faire le même travail que le personnage, c'est à dire qu'il va se trouver confronté, face aux documents iconographiques, à la même communication que lui. Les images du roman vont donc activer les mêmes profils d'excitation. Par ce roman Eco fait la démonstration brillante que la littérature relie l'intime à l'universel.

#### *Deuxième partie du roman : les documents*

Il sera intéressant d'étudier dans cette partie le traitement qui est fait des objets iconographiques.

Comme on l'a déjà dit les images jouent ici le rôle de fragments du réel collés au texte. On peut en dresser la liste et reconstruire son passé avec le personnage, ce qui permet en parallèle de décrire un contexte historique et social. Ce travail enrichira la base info-



littéraire de connaissances explicites vérifiables (CEV).

On ne peut cependant s'en tenir à cette liste. Le texte d'Eco, on l'a déjà dit, est autonome et ne dépend pas des illustrations. Il comporte donc tous les éléments qui décrivent les objets iconographiques que le personnage découvre dans la maison de famille qu'il re-visite. On s'attachera donc à étudier la description des objets en la comparant aux objets eux-mêmes, reproduits en illustration. Cette démarche nous permettra de mesurer le décalage entre la représentation d'une réalité (l'objet reproduit en illustration) et la représentation de cette représentation par Umberto Eco. Ce travail d'analyse à mener sur le texte de Eco nous intéresse car il va permettre de creuser la notion de représentation. En effet, le terrain expérimental offert par Eco est rare. Un roman offre au lecteur la représentation du monde d'un auteur. Au lecteur de confronter cette réalité à la réalité représentée. Dans l'exemple de Madame Bovary, la description des comices agricoles est la représentation qu'en a Flaubert, et qu'il souhaite partager. Au lecteur, s'il veut confronter cette description à la réalité des mœurs de l'époque, de croiser le texte avec des ouvrages documentaires sur la question. Au professionnel des Sciences de l'Information et de la Communication, ou de la documentation de construire des bases info-littéraire pour répondre à ce besoin des lecteurs. Ici, la réalité représentée est donnée avec la représentation de l'auteur. L'illustration de La mystérieuse flamme de la reine Loana est donc la base info-littéraire qui donnera accès aux informations fictiologiques. L'hypotypose par l'illustration nous donne à lire un roman qui fonctionne comme un système d'information, c'est à dire qu'il donne à lire une fiction et permet d'accéder au contexte réel décrit dans cette fiction. En ce sens, il est exemplaire pour notre démonstration.

Cependant, on n'oubliera pas qu'un autre niveau de lecture est à considérer. Comme dans le célèbre tableau de Magritte Ceci n'est pas une pipe, on est accompagné et prévenu dans le roman de Eco : ce que décrit le personnage n'est pas la réalité, mais sa réalité que l'on peut confronter à la représentation de la réalité (l'objet iconographique) qui lui-même n'est pas le véritable objet iconographique mais une reproduction – illustration du roman. Nous dégageons ainsi trois types de

représentation qui, comme des poupées gigognes s'encastrent les uns dans les autres au fil de la lecture. Dans une première lecture se trouve la description de l'objet par le personnage, souvent augmentée de réflexions, souvenirs et interprétations. En parallèle et dans une deuxième lecture se trouve la reproduction de l'objet qui a nourri le discours du personnage. En filigrane une troisième lecture nous rappelle que l'objet reproduit et qui existe véritablement, n'est pas visible dans le roman. La réalité est donc ailleurs, simplement « représentée » dans le roman.

Il est donc important de considérer qu'une base info-littéraire ne donnera jamais accès à la réalité ou la vérité, mais simplement à une représentation de celles-ci, représentation qui, néanmoins, par son caractère informationnel signe la possibilité d'un apport de connaissances par la fiction.

Prenons un exemple dans *La mystérieuse flamme de la reine Loana*.

Page 104, des images d'Epinal sont décrites. Il s'agit d'images représentant les échelles allégoriques avec les différents âges de la vie.

Première lecture :

La description du personnage du roman nous renvoie une image des images. Le texte donne « à voir » : *[...le berceau et les enfants avec leurs trotteurs au premier degré, et puis ainsi de suite jusqu'à l'âge adulte au sommet, avec des personnages beaux et radieux sur un podium olympique ; ensuite, la lente descente de figures de plus en plus vieilles qui se réduisaient, au dernier degré, comme le voulait le Sphinx, à des êtres à trois jambes, deux tremblantes allumettes pliées et la canne, à côté d'une image de la mort en attente. »*

Deuxième lecture :

L'image reproduite est celle qui représente les âges de la vie de la femme.



### Troisième lecture :

La véritable image d'Epinal n'est pas accessible.

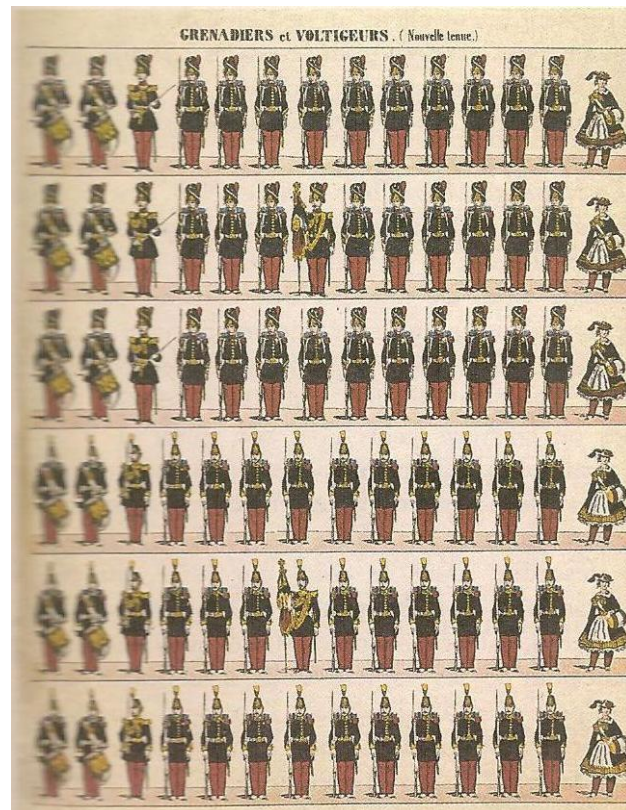
Plusieurs constatations sont à opérer.

On note tout d'abord que la description faite par le personnage, est plus complète que la reproduction. En effet, la description nous donne à voir les deux sexes représentés alors que l'illustration ne concerne que la femme.

On note ensuite que le texte et la reproduction se complètent et s'emboîtent pour mieux servir la fiction, c'est à dire, à ce moment précis du roman, le cheminement du personnage vers ses souvenirs. Comment ce jeu entre les différentes représentations se manifeste-t-il ? Dans un cas le texte est symbolique alors que la reproduction iconographique est descriptive : pour décrire les vieilles jambes par exemple la description faite par le personnage est assortie de commentaires imagés et métaphoriques (allumettes) alors que l'image figure une simple décrépitude physique. Dans un autre cas, les rôles vont s'inverser : le personnage parle d'une image de la mort sans donner plus de précision, alors que sur l'image, la mort est symbolisée par une faux. Ici donc, le concret est dans le texte, l'abstrait dans l'objet iconographique, alors que dans le cas précédent, le texte demandait un effort d'abstraction que ne nécessitait pas la lecture de l'image reproduite.

Autre exemple : page 112, le personnage fait une description rapide, voire lapidaire d'une série d'images d'Epinal : « Aux murs, une autre série d'images d'Epinal, avec

quantité de petits soldats en uniforme bleu roi et rouge, Infanterie, Cuirassiers, Dragons et Zouaves. ». L'image donnée de l'image est synthétique. L'illustration en revanche, frappe par l'accumulation de détails qui incite à une lecture minutieuse et analytique de l'objet.



On est donc ici également confronté à deux types de narration qui rendent la lecture à la fois libre et aisée. Aisée car augmentée par la multiforme; libre par le choix laissé de s'en tenir au texte sans observer particulièrement la gravure ou au contraire d'entrer dans la gravure au plus près et ainsi compléter le texte.

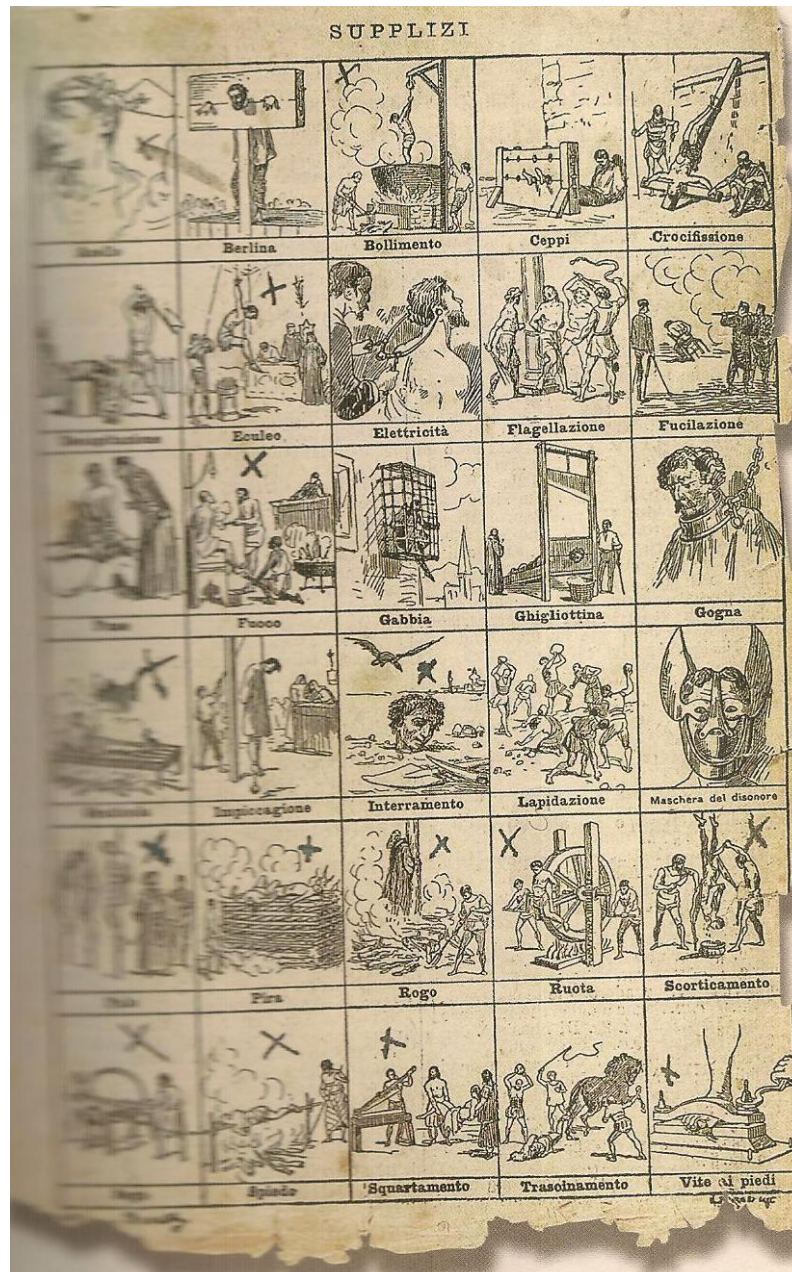
Ce mode de narration enrichi par l'illustration comme hypotypose va encore plus loin lorsque le personnage double sa description de commentaires et introduit un point de vue. Ici le texte interprète l'image.

Page 120 on peut lire : « M'a aussitôt attiré le Nouveau Melzi Universel de 1905, 4260 gravures, 78 tables de nomenclature figurée, 1050 portraits, 12 chromolithographies,

*Antonio Vallardi, Milan. Dès que je l'ai ouvert, à la vue de ces pages jaunies aux caractères en corps 8 et petites figures au début des articles les plus importants, j'ai aussitôt cherché ce que je devais savoir y trouver. Les tortures, les tortures. Et de fait, la voici, la page avec les différents types de supplices, l'ébouillement, le crucifiement, l'aiguillon, avec la victime hissée et puis qu'on laisse tomber, fesses sur un coussin de pointes de fer effilées, le feu, avec rôtiage de la plante des pieds, le gril, l'enfouissement, le bûcher couché, le bûcher debout, la roue, l'écorchement, la broche, la scie, atroce parodie d'un spectacle de prestidigitat ion, le condamné dans une caisse et les deux bourreaux munis d'une grande lame dentée, sauf qu'ici à la fin le sujet était vraiment scié en deux tronçons, l'écartèlement presque comme le précédent à part qu'ici une lame actionnée comme un levier devait, présume-t-on, partager le malheureux sur toute sa longueur, et puis le traînement avec le coupable attaché à la queue d'un cheval, la vis aux pieds et, le plus impressionnant de tous, le pal – à l'époque, je ne devais rien savoir des forêts d'empalés ardents à la lumière desquels soupait le voivode Dracula, ainsi de suite, trente types de torture, plus atroces les unes que les autres. »*

Le personnage en plus d'une description détaillée ajoute donc sa perception avec par exemple les expressions « *atroce parodie d'un spectacle de prestidigitat ion* » ou encore « *trente types de torture, plus atroces les unes que les autres.* ».

La lecture de la gravure va ici donner forme à la description, mais aussi donner vie à la perception qu'en a le personnage.



La gravure devient un personnage en soi. Elle informe de façon documentaire sur les types de tortures décrits et renseigne sur la réception de ces figures, donc sur le caractère sensible d'une lecture. Pour cela des éléments présents sur l'illustration ne sont pas mentionnés dans le texte et interpellent le lecteur. En effet, certaines figures sont marquées d'une croix visiblement faites à la main et au crayon. On suppose donc que le personnage, qui s'est attardé longtemps dans son enfance sur cette page a inscrit ces croix. Or, rien n'est dit à ce sujet. On en conclut donc que les figures marquées sont celles qui l'ont le plus impressionné, celles justement à « marquer

d'une croix ».

Le procédé ici nous permet donc d'accéder au sensible, au monde imaginal. Ces pages, texte et illustration, démontrent la présence dans le roman d'informations fictiologiques de type CEV (connaissances explicites vérifiables), CIME (connaissances implicites explicitables) et CINPE (connaissances indescriptibles perceptibles et perçues).

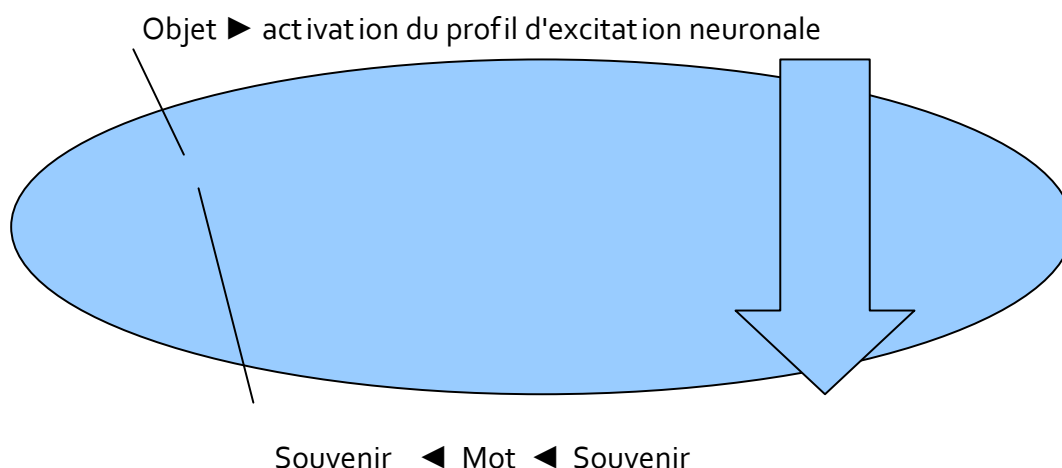
Cependant, fouiller une fiction littéraire pour en extraire les informations fictiologiques n'est pas chose aisée. Le texte, le plus souvent, et c'est la nature même du roman, mêle les types de connaissances que l'on peut rechercher. Ce paramètre est à prendre en compte pour construire la réflexion qui sera menée en troisième partie autour de la conception d'outils dans une approche expérimentale.

Par exemple, page 134, le personnage, qui observe des boîtes, explique que le souvenir affleure par les sens. Contrairement à ce qui est décrit dans la première partie, les mots ne sont pas à l'origine de « l'excitation neuronale », ils émergent après que le document (l'objet pour le personnage, la reproduction de l'objet pour le lecteur) a enclenché le mécanisme du souvenir. On peut lire « *J'ai eu ensuite entre les mains une boîte, fin XIXe, de l'Effervescence Brioschi. Des hommes du monde goûtent, en se délectant, des verres d'eau de table offerts par une gracieuse serveuse. Mes mains d'abord se sont souvenues. On prend le premier sachet, avec sa poudre blanche et soyeuse, et on le verse lentement dans le col de la bouteille pleine d'eau du robinet, on agite un peu le récipient pour que la poudre se dissolve bien et ne reste pas coagulée dans le col; ensuite on prend le second sachet, où la poudre est granuleuse, en tous petits cristaux, on verse là aussi, mais rapidement, parce qu'aussitôt l'eau commence à bouillonner, on doit vite fermer le bouchon à ressort, et attendre que le miracle chimique s'accomplisse dans ce bouillon primordial, entre gargouillis et tentatives du liquide de sortir par petites bulles des interstices du joint de caoutchouc. Enfin, la tempête se calme, et l'eau gazeuse est prête à boire, eau de table, vin des enfants, minérale faite chez soi. Je me suis dit : l' « euvichi » ».*

Alors qu'en première partie du roman le schéma mémoriel, linéaire se formalisait en :

Mot ► activation du profil d'excitation neuronale ► souvenir

en deuxième partie, siège de l'exploration de documents, le schéma évolue vers une forme circulaire :



On trouve donc ici des informations fictiologiques relatives à des CEV (connaissances explicites vérifiables), informations sur le produit « l'Effervescente Brioschi », et sur la manipulation pour obtenir de l'eau gazeuse avec visualisation du processus chimique. Mais on trouve également des informations fictiologiques relatives à des CIME (connaissances implicites explicables), informations sur les mécanismes du souvenir. La fiction permet l'accès à ces connaissances d'une part par la lecture du texte, ce qui est le cas également à la lecture d'un documentaire, mais aussi et c'est ce qui fait ici l'intérêt de la fiction, par la participation du lecteur qui se trouve lui-même confronté à la situation. En effet, la superposition de la représentation de l'objet et du texte le font entrer pleinement dans l'émergence du souvenir, et cela même s'il n'a pas connu le produit à l'origine de la description. Par les procédés littéraires, Umberto Eco, fait auprès du lecteur le travail que le contact avec l'objet fait sur le personnage. C'est ainsi que le mot « *eauvichi* », est utilisé comme un son qui va s'associer au signe (le produit) pour faire sens. La représentation de la boîte dans le roman joue le rôle du signifié,



rendu signifiant à la fois par la description qui en est faite mais également par sa représentation sonore.

Les procédés littéraires sont d'ailleurs souvent illustrés dans le roman. Par exemple, toujours dans le passage où le personnage redécouvre des boîtes de son enfance, le procédé de mise en abyme est clairement décrit : « [...] *toujours les mêmes hommes du monde, qui toujours dégustent dans de longs verres à champagne l'eau merveilleuse, mais sur la table on apercevait distinctement une boîte en tout point égale à celle qu'on avait dans la main; et sur cette boîte étaient représentés les mêmes hommes du monde qui buvaient devant une table où apparaissait une autre boîte d'eau de table, elle aussi avec des hommes du monde qui...* »

Dans le même registre, le roman présente un terrain de représentation de la littérature. En effet, les illustrations page 142 et 143 nous offrent une figuration de personnages et de situations de romans.



Cela nous intéresse non pas en tant qu'image d'un personnage, mais comme représentation du roman à une époque donnée. L'information fictiologique se situe

donc ici au niveau de la perception qu'une époque a du texte, donc au niveau de conceptualisation de situations, de compréhension de l'imaginaire décrit, de réception du roman. Ces informations fictiologiques seront intéressantes à débusquer et utiliser pour travailler la réception d'une œuvre à une époque donnée, l'interprétation qui en est faite, le type de lecture qui en est proposé.

En effet, que représentent ces images ? Non pas le contenu du roman, mais une représentation de ce contenu. Une utilisation fictiologique de ces illustrations peut être de les mettre en relation avec d'autres représentations du même roman à différentes époques et dans différentes traductions. Non seulement, cela peut être un outil d'évaluation de la réception d'une œuvre mais également un moyen de travailler la contextualisation d'un texte, donc son « mode de vie », non seulement au travers des époques, mais aussi à travers le monde.

Toujours dans la description de domaine littéraire, l'œuvre d'Eco nous renseigne sur les mécanismes de la création. Ce qui était avancé en première partie (1.1) est confirmé par l'auteur.

Dans le chapitre 9 de la deuxième partie, le personnage explique comment il reconstruit son passé. C'est le moyen ici pour Eco d'introduire une réflexion sur la fiction, sa construction et son caractère « supra réel ». Page 194 on peut lire : « *Il y a eu d'autres jours (cinq, sept, dix ?) dont les souvenirs s'amalgament, et peut-être est-ce un bien, parce que ce qui m'est resté fut, comment dire, la quintessence d'un montage. J'ai coupé-collé des témoignages disparates, séparant, réunissant, soit par séquence naturelle des idées et des émotions, soit par contraste. Ce qui n'est resté n'est plus ce que j'avais vu et senti pendant ces jours-là, et non plus ce que je pouvais avoir vu ou entendu, enfant : c'était la fiction, l'hypothèse élaborée à soixante ans de ce que j'aurais pu penser à dix. Peu, pour dire « je sais que ça c'est passé comme ça », suffisamment pour exhumer, sur des feuilles de papyrus, ce que probablement je pouvais avoir éprouvé à l'époque.<sup>134</sup> »*

On peut voir dans ce passage une description de la création d'une fiction : le montage d'éléments de perception du réel collés de façon à élaborer une hypothèse probablement inscrite dans une réalité, donc vérifiable.

Le roman recèle donc bien des informations, connaissances explicites vérifiables

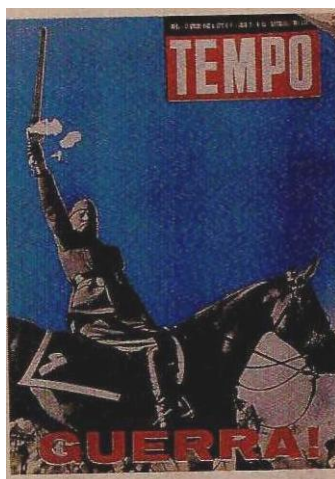
---

<sup>134</sup> Certains éléments ont été soulignés pour faciliter l'interprétation. Ils ne le sont pas dans le roman.

(CEV) ou connaissances implicites explicables (CIME).

On s'arrêtera sur l'expression employée par Umberto Eco : « *J'ai coupé-collé...* ». Si l'utilisation de ces termes signe l'époque à laquelle Eco écrit son roman, renvoyant à l'utilisation de fonctions précises en informatique, elle nous permet aussi de confirmer l'hypothèse qui affirme que le développement des nouvelles technologies peut servir à l'intégration du littéraire dans la culture informationnelle. Cette expression très « datée » montre que l'environnement technologique est intégré aux usages et aux pratiques. En effet, la verbalisation, la présence dans le langage montre que la pratique purement instrumentale des outils a fait l'objet d'une appropriation. Eco, utilisant l'expression, non pas au sens propre mais dans une acception métaphorique en fait la démonstration. Ainsi, le littéraire entre dans la culture informationnelle, empruntant son vocabulaire, utilisant son mode de pensée. Il est donc important d'étudier de façon approfondie la place qu'il doit tenir dans cet environnement.

L'incursion du réel dans le roman est visible également par le « coupé-collé » que fait l'auteur de documents utilisés dans d'autres disciplines comme l'histoire par exemple et qui alors sont à recevoir comme des témoignages, des « traces ». Page 206, l'illustration est une photo, page de garde de la revue *Tempo*.



L'auteur en fait l'analyse : « *Les italiens étaient tous beaux. Beau, Mussolini qui, d'après un numéro de Tempo, revue illustrée, apparaissait en couverture à cheval, l'épée tendue*

*(c'était une photo, une vraie photo, non pas une invention allégorique – il se déplaçait donc avec une épée ?), pour célébrer l'entrée en guerre; belle la chemise noire qui proclamait tantôt Haissez l'ennemi, tantôt Nous vaincrons ! ; belles les épées romaine pointées vers le profil de la Grande Bretagne ; belle, la main rurale qui tournait le pouce vers le bas sur une Londres en flammes ; beau, l'orgueilleux légionnaire qui se découpait sur les ruines de l'Amba Alagi détruite, en rassurant : Nous reviendrons ! »* Cette analyse est une analyse d'image rédigée de façon littéraire. On n'y trouve aucun terme technique, aucune explication scientifique, mais on y lit une interprétation qui atteint le même objectif qu'une telle étude chercherait à obtenir. Le roman est donc ici le lieu de l'analyse, servie par la mise en scène et le style nourri de procédés littéraires. L'information, donnée pourvue de sens par son interprète est donc bien présente dans le roman. Seule le modèle communicationnel change, modèle qui, ici, s'inscrit clairement dans la médiation culturelle.

De la même façon, le style personnel de l'auteur, sa « marque » lui donne l'occasion de transmettre des contenus informationnels. C'est ainsi que l'humour légendaire d'Umberto Eco autorise l'incursion de données historiques dans le récit. On lit par exemple page 205 : « *Le dessinateur oubliait que nous avions déclaré la guerre à la Grèce aussi, et donc que pouvait bien nous importer si cette brute pelotait une Héllène mutilée<sup>135</sup> dont le mari circulait en jupette et le pompon sur les chaussures ?* »

On comprend donc la richesse extrême d'avoir accès à deux modes de représentation. Nulle redondance n'est à redouter, les lectures s'emboitant pour permettre un accès plus ouvert à la connaissance.

Par ces procédés, Umberto Eco décrypte l'image de propagande, largement étudiée dans de nombreuses disciplines. La littérature, via le roman est donc un outil d'accès à ces analyses, outil qui fonctionne comme un système d'informations, l'image étant contextualisée dans un récit à multiples entrées.

Il est intéressant de noter que les facultés cognitives nécessaires à la lecture d'image sont identiques à celles qu'il faut développer dans la lecture littéraire. Le champ artistique dans son ensemble est donc bien un champ de médiation culturelle aux

---

<sup>135</sup> Vénus de Milo

sens anthropologique et historique; le roman, composante du champ artistique est donc bien un outil de médiation culturelle qui a sa place dans ce que l'on nomme aujourd'hui la culture informationnelle.

Le texte, l'image, ne sont pas les seuls objets convoqués dans La mystérieuse flamme de la reine Loana. La musique l'est également, même si le roman n'est accompagné d'aucun outil de communication type CD, ni même d'aucun outil de lecture musicale comme la partition. Pages 212-213, Eco cite des paroles de chansons dans son texte. Ces paroles illustrent son propos et jouent le même rôle que les gravures ou photos insérées précédemment. Le personnage qui retrouve un disque a accès au son, à la chanson mise en musique et chantée par son interprète. Le lecteur en est privé et la limite de l'illustration du roman est ici atteinte. Cependant, la lecture des paroles de la chanson évoque la musique sur laquelle elle est chantée. Le lecteur a donc la possibilité d'y accéder. Deux possibilités s'offrent à lui. Il connaît la chanson dont fait état le roman et la lecture appelle la musique, « achevant » le texte, comme le décrit Ricœur. Ou bien le lecteur ne connaît pas la chanson et un travail de recherche lui permettra d'y accéder. Le roman, système d'informations, autorise donc un accès direct ou différé à l'information. L'accès direct, étudié par les chercheurs en linguistique et critique littéraire n'est plus à démontrer. Il est en revanche intéressant de constater que le roman s'inscrit dans le modèle rhizomique présenté plus haut et qui permet les va et vient entre différents objets culturels, dont les relations et inter-relations participent de la construction d'une culture.

Prenons le cas d'une chanson évoquée dans le roman de Eco : « *C'était une cantilène triste, presque une marche funèbre qu'il me semblait rythmer avec d'imperceptibles tressaillements de mes entrailles, chantée par une voix féminine profonde et rauque, désespérée et pécheresse : Vor der Kaserne, vor dem groben Tor-stand eine Lanterne eund steht sie noch davor* ».

Il s'agit de Lili Marleen mise en musique par Norbert Schultze en 1938. Rendue célèbre par Marlène Dietrich, la chanson est inspirée d'un poème de Hans Leip : *Lied eines jungen Wachpostens* (Chanson d'une jeune sentinelle), écrit en 1915. Chant d'amour,

détourné en chant de guerre, la chanson connaît une longue vie où elle sert, au gré des événements historiques, les nazis puis les alliés. Les droits rachetés par les américains après la libération la mèneront en Corée et en Indochine. Elle est encore aujourd'hui une chanson largement écoutée, comme controversée. Entrée au panthéon des chansons populaires, Lili Marleen est aujourd'hui disponible sur Youtube dans différentes interprétations<sup>136</sup>.

Lili Marleen, c'est aussi un film de Rainer Werner Fassbinder (1980) avec Hanna Schygulla dans le rôle - titre.

Une frise<sup>137</sup> synthétique sur la chanson Lili Marleen, permet d'entrevoir les possibilités d'exploitation : d'une part, une vision d'ensemble du champ culturel concernant l'objet (la chanson) et d'autre part les inter-connexions entre les différents objets du champ. Le roman donne donc la possibilité d'en sortir. La lecture de l'évocation faite par le personnage d'Eco suscite les interactions entre les différents objets culturels et ouvre les possibles tant dans l'interprétation que dans la recherche d'informations.

Umberto Eco, par son personnage introduit également à ce moment de la narration une réflexion théorique qui peut faire aussi l'objet d'une exploitation fictiologique. En effet, la page 214 recèle une réflexion sur les problèmes théoriques de traduction que peut rencontrer un auteur. Le personnage qui a connu enfant la chanson traduite en italien mesure l'écart entre le texte original et le texte traduit. On peut lire : « *Là où la traduction ne le disait pas, les mots allemands faisaient surgir cette lanterne au milieu du brouillard, Wenn sich die späten Nebel drehn, tandis que le brouillard enfume.* L'auteur montre ici qu'une langue, non seulement décrit une situation, mais, de par sa construction, sa phonétique, présente une façon singulière de conceptualiser le monde. Il démontre ainsi qu'un auteur de fiction (ici une chanson) dit beaucoup plus que ce que le texte brut relate. L'œuvre littéraire est ainsi le lieu d'une représentation du monde. Cette même œuvre traduite renseignera également sur la vision du monde du traducteur, à son tour auteur, ce qui agit sur la réception.

Faire une étude fictiologique d'un roman s'avère donc une entreprise à plusieurs

---

<sup>136</sup> [http://www.youtube.com/results?search\\_query=lili+marleen&oq=lili+marleen&gs\\_l=youtube.3..0110.6686.10172.0.10411.12.11.0.1.1.0.277.1688.2j8j1.11.0...0.0...1ac.u0VmxDX24hc](http://www.youtube.com/results?search_query=lili+marleen&oq=lili+marleen&gs_l=youtube.3..0110.6686.10172.0.10411.12.11.0.1.1.0.277.1688.2j8j1.11.0...0.0...1ac.u0VmxDX24hc)

<sup>137</sup> Frise : annexe 3

entrées, plusieurs niveaux d'analyse. L'information fictiologique dépasse largement le cadre très resserré du texte, et englobe bien tous les contextes à la fois de conception et de réception, comme l'analyse du texte de Kressman Taylor (I.1-3) a pu le montrer.

La deuxième partie du roman d'Umberto Eco est, on l'a vu, une compilation romancée de documents. Page 229, Eco, par l'annonce d'une intrigue, on est alors exactement au milieu du roman qui compte 482 pages, évite l'ennui généré par l'étude d'objets informationnels que fait le personnage. C'est une fonction de la fiction qui apparaît ici signant sa différence avec un ouvrage documentaire. L'observation d'objets, leur analyse, les interprétations qui en découlent ont un sens dans le roman : découvrir ce que l'on sait intuitivement mais aussi ce que l'on ne soupçonne pas. C'est le cas pour le personnage, c'est le cas aussi pour le lecteur de la fiction et pour l'analyste fictiologue. Un texte de fiction peut donc être un objet de recherche d'informations, qu'elles soient apparentes et facilement repérables comme les CEV (connaissances explicites vérifiables) ou comme les CIME (connaissances implicites explicitables).

Umberto Eco en fait d'ailleurs la démonstration lorsqu'il entraîne son personnage dans l'analyse des numéros d'un illustré de son enfance, *Vittorioso*. Il s'intéresse particulièrement aux aventures de Romano le légionnaire. Le personnage, « *déniaisé* » comme il le dit lui-même par la lecture des journaux de l'époque, amorce une lecture différente de ces illustrés inscrits dans la fiction. C'est ainsi qu'il reconsidère l'ouvrage de fiction par un contrôle des dates et prend conscience des arrangements de l'auteur avec l'histoire : « *Dans les numéros de mars, quand les anglais avaient déjà amplement pénétré en Ethiopie, le seul qui paraissait ne pas le savoir était Romano qui, chemin faisant, s'amusait à chasser l'antilope.* ». La recherche de vérité, ou de réalité dans la fiction est donc possible par sa confrontation avec des informations scientifiques (ici historiques). Ce passage de La mystérieuse flamme de la reine Loana est un exercice fictiologique. Une lecture simple de divertissement entraîne le personnage-lecteur dans les aventures du héros. Une lecture documentaire qui confronte la fiction à des éléments du réel (dates historiques par exemple) lui permet de déceler les arrangements de l'auteur avec la réalité et la vérité. Enfin, la lecture par le lecteur du

roman permet de comprendre le processus engagé. L'analyse fictiologique ne se contente donc pas de repérer les éléments du réel inscrits dans la fiction, elle permet également de montrer, à une époque donnée, comment la réalité a été utilisée, transformée, voire niée. Les illustrés *Vittorioso* renseignent sur le monde fictionnel qui était proposé aux enfants italiens dans les années quarante et non sur la réalité historique de l'époque. Là est « sa » vérité. En ce sens, les trois niveaux de lecture décrivent « l'effectuation » définie par Ricœur, et le roman de Eco peut être utilisé pour représenter cette notion.

A la page 274, le personnage découvre l'explication de l'expression « mystérieuse flamme » qui le hante et le guide depuis le début. Nous sommes à un tournant du roman qui, au-delà de la découverte du contexte d'une époque, va plonger le lecteur, via le personnage, dans une réflexion sur les mécanismes de la mémoire. Cette étape dans le roman nous intéresse car elle va permettre de creuser la question déjà posée de la médiation par la fiction.

Le personnage, au cours de sa recherche quasi archéologique, découvre un illustré qui s'intitule « *La mystérieuse flamme de la reine Loana* ». Persuadé qu'il touche au but, le personnage va vite tomber dans la déception : « *Au milieu des nombreux albums de Raoul et Gaston, il m'était enfin passé entre les mains quelque chose qui m'avait fait sentir le seuil d'une révélation finale. L'album, à la couverture multicolore, s'intitulait La mystérieuse flamme de la reine Loana. Il y avait là l'explication des mystérieuses flammes qui m'avaient agité après mon réveil, et le voyage à Solara prenait enfin un sens. J'ai ouvert l'album et je suis tombé sur l'histoire la plus insipide qu'esprit humain ait jamais pu concevoir [...]. Et plus loin : « En somme, une histoire complètement stupide. Mais d'évidence, c'était comme avec Monsieur Pinpin. Tu lis, petit, une histoire quelconque, ensuite tu la fais grandir dans ta mémoire, tu la transformes, tu la sublimes et tu peux élire pour mythe cette histoire insipide. »* Eco, ici par une réflexion sur le fonctionnement de la mémoire, propose une théorie sur les mécanismes de création de mythes. Il fait se rejoindre l'intime et l'universel, l'histoire anodine, voire insipide qui, par la transformation devient un mythe personnel et, par sa communication peut atteindre le statut de mythe universel. Plus loin dans le roman (page 295) il fait dire au



personnage : « *Voilà à quoi se réduisait toute mon archéologie : à part l'histoire du verre incassable et une jolie anecdote sur mon oncle (pas sur moi), je n'avais pas revécu mon enfance mais celle d'une génération* ». C'est une autre fonction de la littérature qui est décrite ici par la mise en scène, et peut donc être repérée comme information fictiologique de type CIME (connaissance implicite explicitable).

La question sera celle des relations entre les éléments à établir, des interactions à mettre au jour. Eco, par son personnage le dit bien, qui, en fin de chapitre se pose la question : « *Quel était le lien qui unissait les timbres à la chanson, et celle-ci au nom [...]. Le secret de Solara, c'était qu'à chaque pas j'arrivais à l'orée d'une révélation [...]* ».

Les outils actuels développés par les avancées technologiques permettent aujourd'hui d'envisager ce travail de mise à jour des relations et interconnexions. Si le multimédia semble être un recours incontournable par l'accès aux nombreux supports possibles, il faudra néanmoins poser la question de son utilisation systématique. Là encore le roman d'Umberto Eco nous ouvre une voie de réflexion. Page 285, on trouve une photographie des danseurs Fred Astaire et Ginger Rogers.



Il ne s'agit pas d'une photographie volée, encore moins de l'œuvre d'un amateur. Prise au vol pendant l'exécution d'une danse, la photo rend totalement le mouvement et les effets qu'il produit. Ainsi, les outils les plus sophistiqués ne sont pas forcément la réponse à une recherche d'information. Ici, l'image animée n'apporterait pas plus d'information que l'image fixe. Cette question de l'utilisation du technologique, du développement de la techno- science sera traitée ultérieurement (en 3<sup>ème</sup> partie) et,

comme on le verra, délimitera les enjeux d'une démarche fictiologique.

La fin de la deuxième partie du roman nous offre un champ d'exploration du monde imaginal. Le personnage, qui trouve une photo de famille le montrant en compagnie de sa sœur, découvre le potentiel émotionnel d'une représentation : *« Une seule photo m'avait vraiment ému : c'était un instantané agrandi, on le voyait au flou, et il représentait un bambin qui se penchait un peu embarrassé tandis qu'une petite fille, plus petite que lui, se haussait sur une paire de souliers blancs, lui mettait le bras autour du cou et l'embrassait sur la joue. Ainsi maman ou papa nous avaient-ils surpris, alors que spontanément Ada, lasse de garder la pose, me gratifiait de son affection sororale. »*

L'émotion ressentie à la vue de la photo est-elle dictée par la représentation (photo) elle-même ou par la représentation intellectuelle que l'on se fait à la vue de la représentation (photo) ? C'est la question que pose le personnage qui s'interroge sur l'origine de cette émotion qu'il décrit comme suscitée par du rationnel : *« Je savais que c'était moi et elle c'était elle, je ne pouvais pas ne pas m'attendrir à cette vision, mais c'était comme si je l'avais vue dans un film, et que je m'attendrissais en étranger devant une représentation artistique de l'amour fraternel. Comme s'attendrir devant L'Angélus de Millet, Le Baiser d'Hayez ou Ophélie qui flotte, préraphaélite, sur une couche de jonquilles, nymphéas et asphodèles. »*

Nous sommes ici en présence de la description d'une émotion esthétique provoquée par cette photo, non d'une émotion « affective », comme si le personnage, en décryptant la photo (la description qu'il en fait est très distanciée) intégrait dans l'univers rationnel de la réalité l'univers émotionnel qui a émergé. La représentation artistique serait donc bien un siège du monde imaginal qui fait se rencontrer, par le langage, le ressenti émotionnel et l'interprétation rationnelle qui peut en être faite. Ainsi toute analyse fictiologique, par la description qu'elle fait des objets potentiels d'information, met en évidence la faculté imaginative d'un roman et donne la possibilité, par la verbalisation, d'une représentation de cette faculté.

### *Troisième partie du roman : les souvenirs*

Dans cette partie consacrée aux souvenirs, l'opinion et le point de vue sont beaucoup plus présents que dans les parties précédentes. On touche donc ici une problématique spécifique de l'étude fictiologique qui est la mise en relation du texte fictif avec d'autres textes de type documentaire. L'inter- relation entre ces différents textes prend alors tout son sens pour permettre un accès à l'objet informationnel. On verra que la confrontation entre le texte littéraire, le document d'archive historique ou le document d'archive de presse, permet de faire émerger à la fois l'information cachée dans la fiction (la CEV, connaissance explicite vérifiable) et le traitement littéraire (la CIME, connaissance implicite explicitable).

On démontrera ainsi que la fiction littéraire est bien un lieu d'apprentissage, aussi performant que le document objectif, voire plus efficace. Par l'analyse du texte d'Eco, nous verrons à quel point la littérature peut entrer dans la société de l'information pour apporter un éclairage sur le monde et ainsi faciliter sa compréhension.

Pour faire ce travail nous nous pencherons sur le rapport à l'histoire entretenu par le roman. Le héros est désormais capable de dérouler entièrement le fil de sa vie. Le récit devient donc celui de son histoire, récit qui se superpose et s'emboîte dans celui fait en deuxième partie. Alors que les mots de la première partie associés aux documents de la deuxième partie font pénétrer le lecteur dans une énigme qu'il tente de résoudre avec le personnage, le souvenir de la réalité qui émerge en troisième partie va construire une vérité qui rend compte de la complexité humaine. Ainsi, le collage mots- documents, signifiants-signifiés, confronté à la reconstruction du réel, donne corps à une représentation complète du monde d'une époque, qui fait état de toutes les possibilités d'interprétation et donc transcrit intégralement les interactions entre les différents éléments mis en présence.

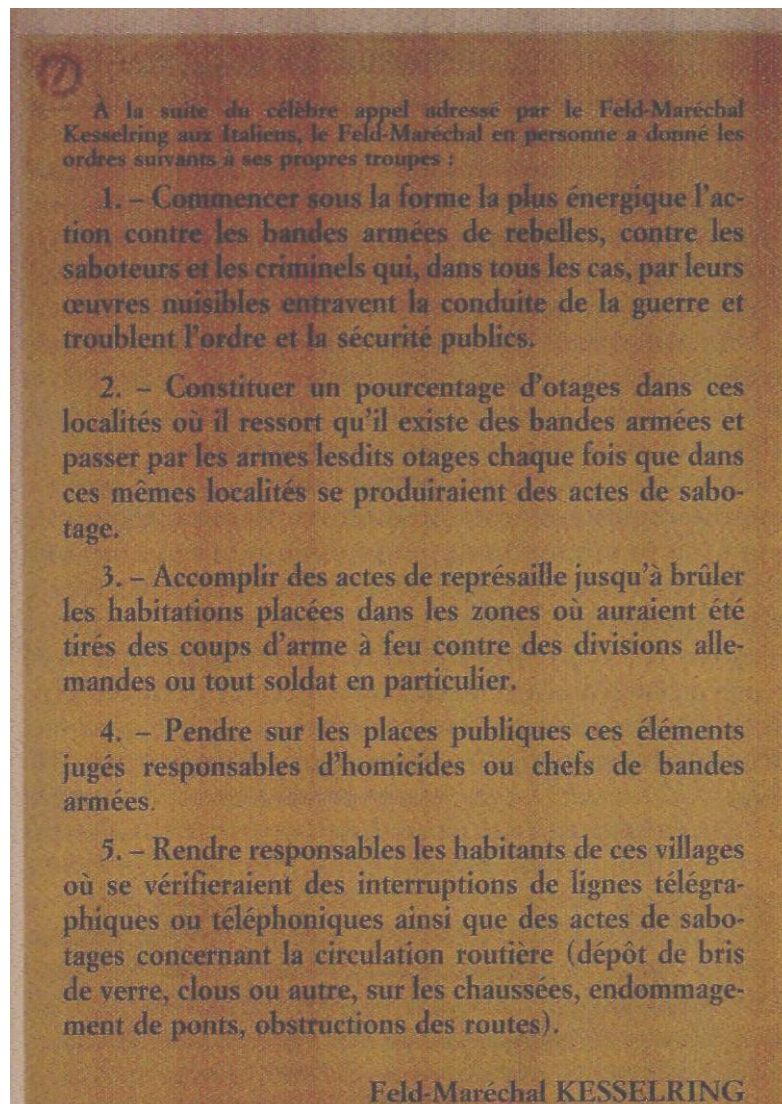
Un personnage dans le roman va symboliser la prise de position, avec ou sans recul réflexif. Il s'agit de Granola, jeune adulte un peu hâbleur qui aime raconter l'Histoire aux plus jeunes en passant par de petites histoires ou anecdotes. Il pratique ce que

l'on nommerait aujourd'hui le « story telling » afin de subjuguier son auditoire et d'augmenter sa capacité à convaincre et persuader.

De la page 370 à la page 374, par exemple, il donne une « leçon d'histoire » sur le fascisme et l'emprise de la religion dans l'éducation en Italie. Plus loin, à la page 376, il introduit dans le récit la notion de Mal, objet de réflexion philosophique sur lequel il disserte longuement. Face à ces prises de position le personnage central du roman se trouve dans la position de celui qui, plus jeune que son interlocuteur, un peu admiratif du rôle joué par ce dernier, mais en même temps assez âgé pour se questionner et initier une réflexion personnelle, reçoit ses propos et les confronte à sa propre culture débutante nourrie de documents relatant des données et des faits. C'est ainsi que l'on peut mettre en relation les différents éléments qui constituent la réalité et faire émerger l'information livrée par le roman, information née de l'interprétation de données différentes.

On peut confronter dans le roman :

- Des documents d'archives historiques (fac simulé en page 391),



- Des documents d'archives de presse (reproductions des premières pages des journaux *L'Italia libera* et *Avanti!*, en page 362)



- Un collage de documents d'archives historiques faites par l'auteur qui relate en page 375 un rêve du personnage.



Apparaît alors clairement que ces trois types de documents sont totalement différents dans leur apport d'information. Le premier, reproduction fidèle d'une situation réelle de l'époque est une donnée, joue le rôle d'un fait dans la narration. Le deuxième figure cette donnée interprétée et qui donne lieu à des billets journalistes et le troisième, dans une autre dimension, montre comment le cerveau humain assemble des différentes informations, se les approprie pour construire une réalité personnelle. L'information, donnée interprétée est donc, par son assimilation, interprétée à son tour dans un système qui concourt à la représentation d'un monde. L'étude fictiologique d'un roman va donc permettre d'identifier des données et des informations lorsqu'elles existent, mais bien au-delà, de comprendre les mécanismes de construction d'une culture. La fictiologie peut donc être une porte d'entrée dans la compréhension de la construction d'informations, à quelque niveau que ce soit.

Plus loin dans le roman, cette analyse se confirme. On a mis en évidence les trois niveaux de présence d'informations dans le texte : la donnée informative, son interprétation qui donne naissance à l'information de presse et l'appropriation de celle-ci qui donne accès au mode de construction d'une représentation.

La fin du roman montre le personnage aux prises avec ce que l'on peut appeler le principe de réalité. Le roman est pratiquement terminé et le chemin mémoriel du personnage s'achève. Ses souvenirs le ramènent au moment où il a basculé vers l'âge adulte quittant l'enfance et son cortège de situations rassurantes et confortables. Est introduit alors dans le récit la distance qui permet l'interprétation objective d'une réalité. Le roman se fait l'écho d'une vision du monde qui bénéficie d'un regard aiguisé par l'expérience, la documentation et la réflexion. Sont ici données, toujours par l'apport de documents iconographiques qui illustrent le texte, des informations précises sur la vie culturelle et sociale d'une époque mais également les pensées produites par la lecture de ces objets informationnels. Le texte prend alors un tour tragique, non dans les situations décrites mais dans les réflexions transmises. Ce ne sont plus des « aventures » qui sont mises en scène mais une conceptualisation du monde qui est représentée. Tous les types d'informations, tous les types de connaissances sont donc bien présents dans le roman qui, de fait, se montre un

médium de culture.

L'étude détaillée du chapitre 17 *Le jeune homme avisé* va permettre de comprendre ce mécanisme de transmission.

Le chapitre montre le personnage juste après-guerre. « *Parenthèse pénitentielle*<sup>138</sup> » comme il le dit lui-même, il décrit l'entrée dans l'âge adulte par la compréhension et le décryptage de ce qui fait le monde. La période va donc être offerte à la lecture mais avec les yeux de celui qui a vécu des événements personnels particuliers en liaison avec des événements historiques. Pour le personnage, il s'agit d'un retour à la réalité qui, après son expérience d'action de résistance<sup>139</sup>, prend une couleur particulière, celle d'une réalité « éclairée ». Les informations fictiologiques présentes dans ce chapitre sont des CIME par des CEV (Connaissances IMplicites explicitées par des Connaissances Explicites vérifiées). S'articulent ainsi dans la fiction les différents types d'informations fictiologiques. Les CEV sont figurées, comme tout au long du roman, par des illustrations, reproductions ici de pages de couverture de bandes dessinées, d'affiches ou de photos de scènes de films. Elles vont permettre, par une construction « gigogne » de faire la démonstration que la littérature est le lieu privilégié de la connaissance. On vérifie ainsi l'hypothèse de la démarche gigogne d'une identification des connaissances dans la fiction, posée en I.1-2.

Par le récit que fait le personnage du retour à la vie après la guerre, est abordée la question de la confrontation de l'éducation institutionnelle à l'éducation par l'expérience, qui mène à la construction personnelle.

Le personnage va progressivement découvrir, d'une part que la réalité peut refléter plusieurs vérités et d'autre part que la fiction littéraire, classée inmanquablement dans le domaine fictif donc hors réalité, est source inépuisable et fiable de connaissance.

Découvrant le cinéma après-guerre, le personnage mesure l'écart entre la réalité qu'il a connu et la représentation qui en est donnée. Comme l'étude des illustrations en

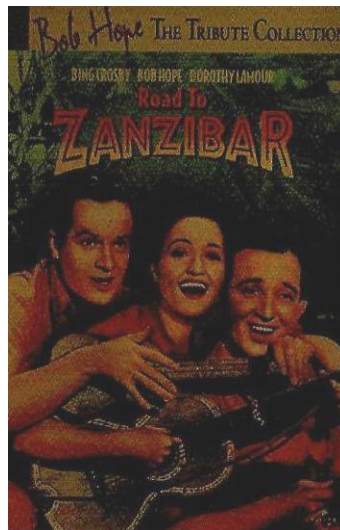
---

<sup>138</sup> Page 437

<sup>139</sup> Le personnage, au cours d'une nuit va être mêlé à une action de résistance durant laquelle son ami Gagnola perdra la vie. Nuit tragique qui le hantera même si l'action fut un succès.



deuxième partie du livre permettait de dénicher la propagande politique menée par les gouvernements dictatoriaux de l'époque, les illustrations de la troisième partie montrent que la liberté retrouvée n'est pas gage de vérité et d'objectivité. Ainsi page 412 la reproduction d'une affiche de cinéma est l'occasion de décrire la désillusion du personnage face au monde nouveau qui s'installe. Le « rétablissement » du monde, comme après une longue maladie s'accompagne d'un refus du souvenir. Ici, le document iconographique ne sert pas la mémoire du personnage mais est l'occasion pour lui de dénoncer au contraire un déni de mémoire. « *Au cinéma, on rit des grimaces de Bud Abbott et Lou Costello, Bing Crosby et Bob Hope arrivent avec l'inquiétante Dorothy Lamour, en sarong d'ordonnance, voyageant vers Zanzibar ou Tombouctou (Road to...), et tout le monde pense, comme déjà en mille neuf cent quarante-quatre, que la vie est belle.* »



Le document représente donc une réalité factuelle exacte, une CEV (connaissance explicite vérifiable) alors que son interprétation dans la fiction par le personnage signe la présence d'une CIME (connaissance implicite explicitable). L'implicite, présent dans la dernière phrase : « [...] *et tout le monde pense, comme déjà en mille neuf cent quarante-quatre, que la vie est belle.* », est décelable par l'analyse du texte, par l'analyse littéraire, ce qui démontre la force du texte fictif.

L'information fictiologique, articulation d'informations factuelles et de

connaissances mises en scène par des procédés littéraires devient ainsi une information puissante et riche. L'implicite avait déjà été utilisé par Eco pour combler les silences. Page 356, il se souvient de questions qu'il posait à ses parents à propos de Monsieur Lévi commerçant juif, et qui ne recevaient que des réponses elliptiques donc insatisfaisantes. Par le montage - collage d'images d'archives sur la Shoah et affiche publicitaire, il met montre le paradoxe des situations de communication.



Alors que l'affiche publicitaire témoigne de l'activité valorisante et fructueuse de Monsieur Lévi (il fabriquait et vendait des chapeaux), les photos des camps rendent compte de ce qui est arrivé au commerçant, voisin du personnage. Umberto Eco, par la juxtaposition associe à jamais les deux et montre les oppositions vie- mort, aisance- dénuement, bien-être-malheur. Ici, c'est donc le collage, le montage qui ont du sens. Ils complètent le propos, réparant le silence. La lecture conjointe du texte et des illustrations permettent de mettre en évidence la force du déni et du non-dit. En effet, le texte épouse le caractère naïf du questionnement de l'enfant et rend compte du simplisme réducteur des réponses tandis que les illustrations confrontent des images contradictoires nées des connaissances de l'enfant à l'époque où il pose les questions et des connaissances acquises plus tard. Ainsi, le roman, par sa structure et les procédés qu'il utilise devient un lieu d'apprentissage pour le lecteur, non au sens

documentaire du terme, mais au sens « imaginal » mêlant CEV (connaissances explicites vérifiables) et CIME (connaissances implicites explicitables) pour créer de l'information fictiologique (CIME par CEV : Connaissances Implicites explicitées par Connaissances Explicites vérifiées).

La fin de son roman va d'ailleurs démontrer la force de la littérature, son rôle dans l'apprentissage de la vie, dans l'acquisition de connaissances. Umberto Eco, par la voix de son personnage décrit le mécanisme de construction d'une culture : l'acquisition de connaissances se fait dans un premier temps par l'enseignement dispensé par les éducateurs doublée d'une expérience vécue. La lecture des fictions littéraires viendra conforter ces enseignements mais aura aussi le pouvoir de libérer le lecteur des interdits imposés par les éducateurs, apportant ainsi esprit critique et donc liberté. La thèse développée est donc que la connaissance acquise par la lecture de la littérature, ajoutée et confrontée à la connaissance « enseignée » rend libre et autonome.

Cette thèse confirme les hypothèses avancées en première partie. La première fonction de la littérature donnée par Eco est celle du divertissement, de l'entrée dans un monde irréel. On peut lire page 116 : « *La ville n'est qu'espace et soleil, piste pour ma bicyclette aux pneus troués, le livre à la gare n'est qu'une garantie que, à travers la fiction, je pourrais rentrer dans une réalité moins désespérée.* ». La deuxième fonction de la littérature est, ce stade dépassé, voire sublimé, d'entrer libre dans le monde réel. Pour appuyer son propos, Eco tient le fil du développement intellectuel de son personnage. Éduqué par des religieux auxquels ses parents le confient, le personnage enfant est terrifié par les promesses d'enfer mortel aux pécheurs dont il est persuadé de faire partie, ayant comme tout adolescent en construction des « pensées interdites ». Il se réfugie dans la religion qui le reconforte. Ainsi, par l'éducation il grandit et apprend à devenir un « humain » : « *Je ne revis pas cet Exercice avec terreur mais avec la conscience sereine que tous les hommes sont mortels. Cette éducation à l'Être pour la Mort m'a préparé à mon destin, qui est à la fin celui de tous.* ». Cependant, l'acquisition de cette Connaissance ne se fait pas sans mal ni douleur. Elle génère de la souffrance psychologique que le personnage a du mal à s'expliquer. Et c'est l'éducation par la littérature, la lecture de textes littéraires qui va lui permettre de

s'émanciper et de se construire. C'est ainsi que la lecture de *L'Homme qui rit* de Victor Hugo va le libérer du carcan dans lequel il était enfermé. La littérature, lieu d'apprentissage et d'éducation par l'affranchissement des interdits, la découverte d'autres représentations conceptuelles du monde, d'autres figurations de la vérité. Cette fonction de médiation de la littérature devient essentielle car incontournable. Complémentaire de l'éducation reçue par d'autres, articulée à l'expérience vécue, elle prend sa source dans la réception d'un texte, ce qui lui donne force de Vérité et signe sa faculté imaginale : *« C'est de la littérature, et je peux la fréquenter, me parlât-elle de nudités perverses et d'ambiguïtés androgynes. Suffisamment loin de mon expérience pour que je puisse céder à leur séduction. C'est du verbe, pas de la chair. »*

Pour éclairer cette phrase, on trouve dans le roman des exemples concrets. En effet, quelques pages sont consacrées aux lectures littéraires du personnage. L'analyse de leur réception qu'il en fait va à nouveau démontrer les fonctions de la littérature : l'évasion par le divertissement, l'apprentissage par l'appropriation et la sublimation d'expériences mises en scène.

C'est ainsi que sa lecture de *A rebours* de Huysmans lui fait découvrir que la littérature peut se substituer à l'expérience vécue ou que celle de *Cyrano de Bergerac* de Rostand lui permet de comprendre que la réalité peut être sublimée : *« Je me trompais, comme tous les amoureux, je lui prêtais mon âme et lui demandais ce que j'aurais fait moi, mais ainsi en va-t-il, depuis des millénaires. Sinon la littérature n'existerait pas. »*. Dans les deux cas, la littérature est un lieu d'apprentissage.

Ce texte d'Umberto Eco, truffé comme on l'a vu d'informations fictiologiques, est un roman, un texte littéraire qui répond aux exigences stylistiques du genre et porte les marques de son auteur. Il s'inscrit dans une démarche de création artistique et n'a pas pour objectif premier d'informer son lecteur. C'est bien la lecture qui permet d'accéder à l'information, qui « achève » le texte comme l'écrivait Ricœur. L'analyse littéraire est donc potentiellement un vecteur d'analyse fictiologique. C'est ensuite l'analyse fictiologique qui permettra de formaliser ce que les littéraires, mais aussi les philosophes et les anthropologues disent depuis longtemps en puisant leurs exemples dans la fiction, à savoir que la littérature participe de la construction de la culture de

l'humanité. Il s'agit donc bien de tenter une analyse transdisciplinaire du texte littéraire et par là même de le faire entrer dans la culture informationnelle.

Par exemple, dans le cas de La mystérieuse flamme de la Reine Loana, une étude de la métaphore du brouillard dans le roman pourrait être à l'origine d'une analyse fictiologique. Opaque dans la première partie, le brouillard symbolise l'effacement de la mémoire pour le personnage et ne se voit troué que par l'intrusion de mots. Il se dissipe ensuite progressivement avec la redécouverte des objets informationnels que sont les documents, pour disparaître complètement en troisième partie ouvrant la voie à la reconstruction de la réalité. L'étude littéraire menée dans ce sens, dans le même temps qu'elle répond aux exigences académiques de la discipline littéraire, peut devenir ici le guide de construction de l'analyse fictiologique, ce qui ouvre naturellement la voie à la mutualisation des travaux sur les œuvres et crée une complémentarité entre les différentes options de lecture.

Le texte d'Eco analysé, on peut maintenant tenter une modélisation en base info-littéraire, ce qui nous permettra d'enrichir le schéma de système d'organisation de connaissances info-littéraires présenté en I.3-3.

On ne retiendra que quelques éléments significatifs de l'analyse pour enrichir la base, l'objectif restant de formaliser une démarche théorique et non de construire un outil opérationnel.

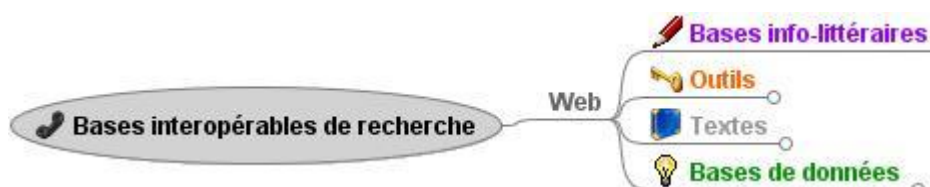
Ainsi, le roman d'Umberto Eco donne très concrètement des informations documentaires sur des objets comme les collections de soldats de plomb. Il informe également de façon documentée, par la description de scènes de films comme Casablanca ou la retranscription de paroles de chansons comme Lili Marleen, sur les pratiques artistiques d'une époque.

Par ailleurs le roman permet d'entrer dans une certaine conceptualisation du monde en livrant des informations fictiologiques sur des situations historiques et politiques datées et situées géographiquement.

On retiendra également qu'il file la métaphore du brouillard tout au long de la narration.

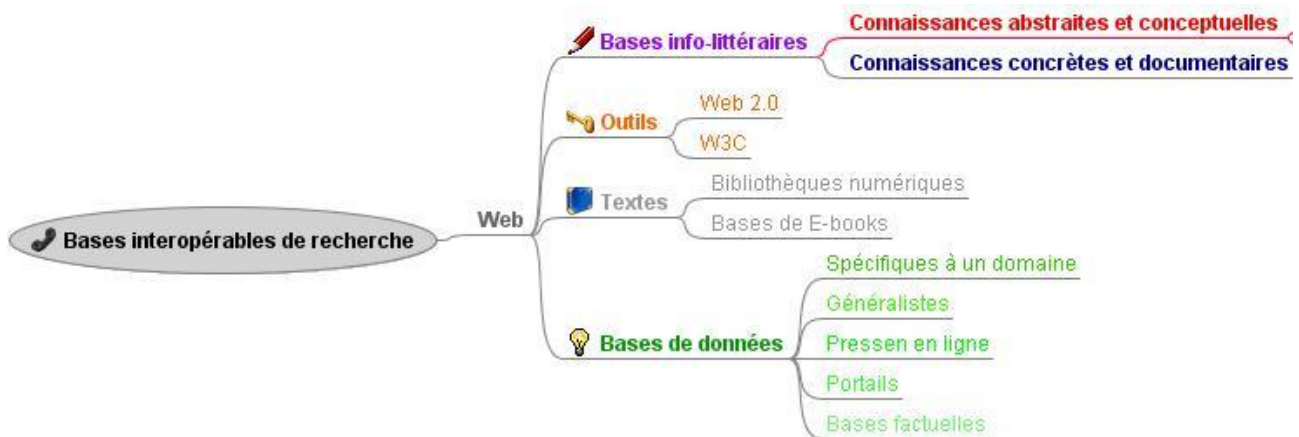
Les trois présentations qui suivent permettent de déplier cette démarche et justifient la poursuite de la réflexion sur la recherche d'information dans un roman. En effet, si les bases interopérables de recherche présentées ne répondent pas à la question du repérage d'informations, mais se présentent comme des produits finis réalisés après le long et chronophage travail décrit plus haut et que l'on ne retiendra donc pas comme méthode opérationnelle à proposer, elles montrent ce que pourrait être un environnement de recherche dans un fonds documentaire. La possibilité démontrée d'extraire de l'information fictiologique d'un roman engage, à ce stade de la recherche, à poursuivre l'investigation de la problématique de repérage de l'information dans une fiction, ce qui sera l'objet de la partie III du travail entrepris.

#### Première présentation : le schéma d'accueil fermé



On peut y lire qu'à partir du module Bases interopérables de recherche, par le Web, on accède à des bases info-littéraires, des outils, des banques de textes et des bases de données documentaires.

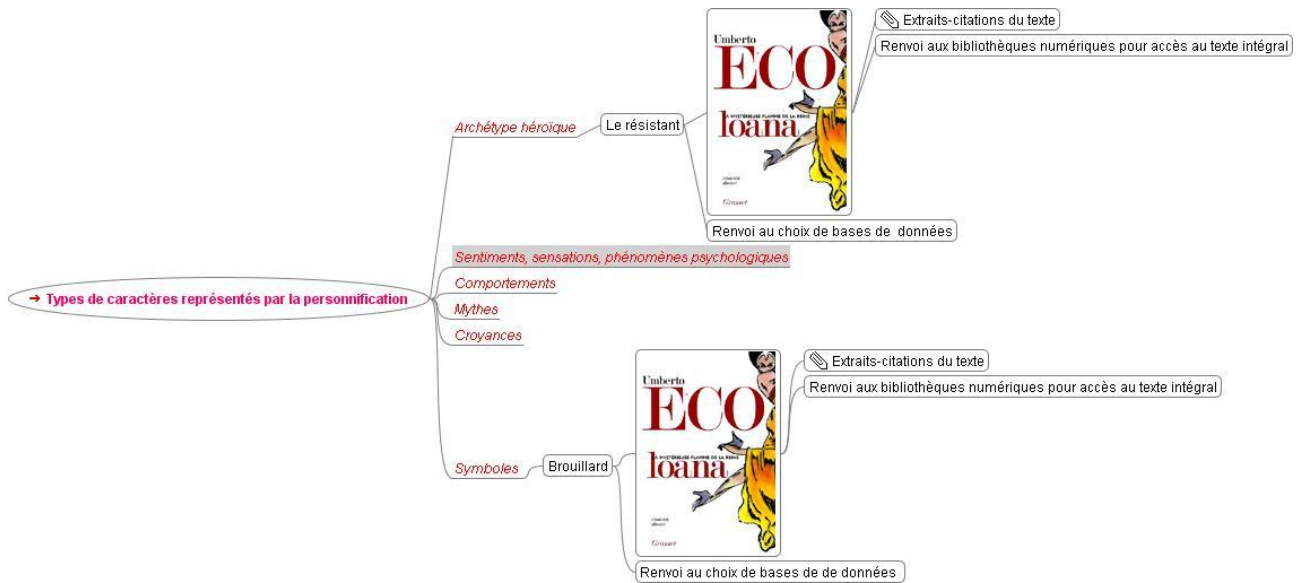
## Deuxième présentation : le schéma introductif semi ouvert



S'introduire dans le schéma donne les voies d'accès aux informations. Les bases info-littéraires organisent des connaissances abstraites et conceptuelles et des connaissances concrètes et documentaires présentes dans la fiction. Les outils proposés sont ceux que les technologies de l'information et de la communication autorisent aujourd'hui. Des banques de textes sont disponibles par l'accès au fonds des bibliothèques numériques, comme à ceux des distributeurs de e-books. Enfin, l'ouverture de bases de données spécialisées ou généralistes complète l'offre informationnelle.

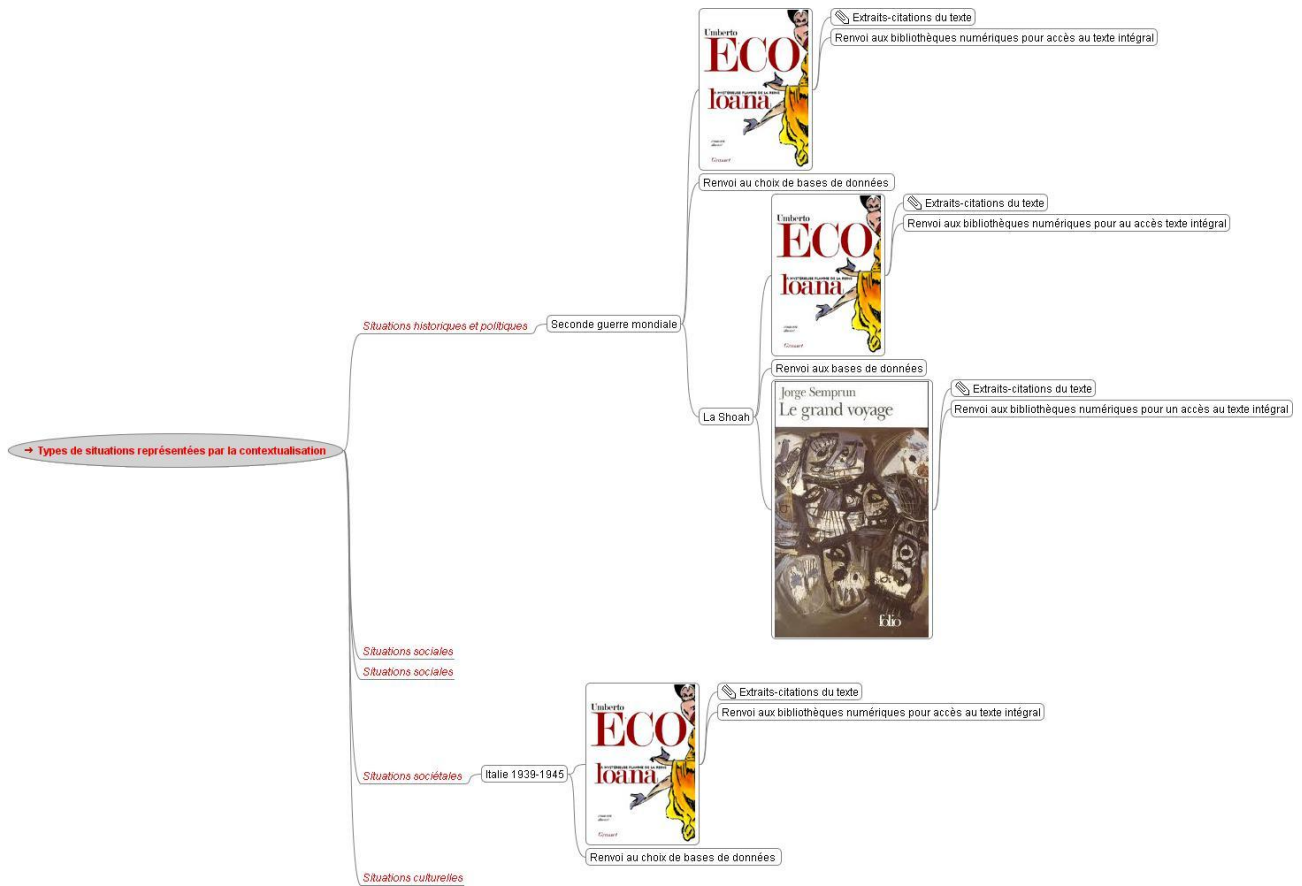
## Troisième présentation : Schéma ouvert à la recherche d'informations fictiologiques

Pour commenter ce schéma, un découpage est nécessaire, qui met l'accent dans un premier temps sur un volet des connaissances abstraites et conceptuelles présentes dans la fiction, les types de caractères représentés par la personnification.



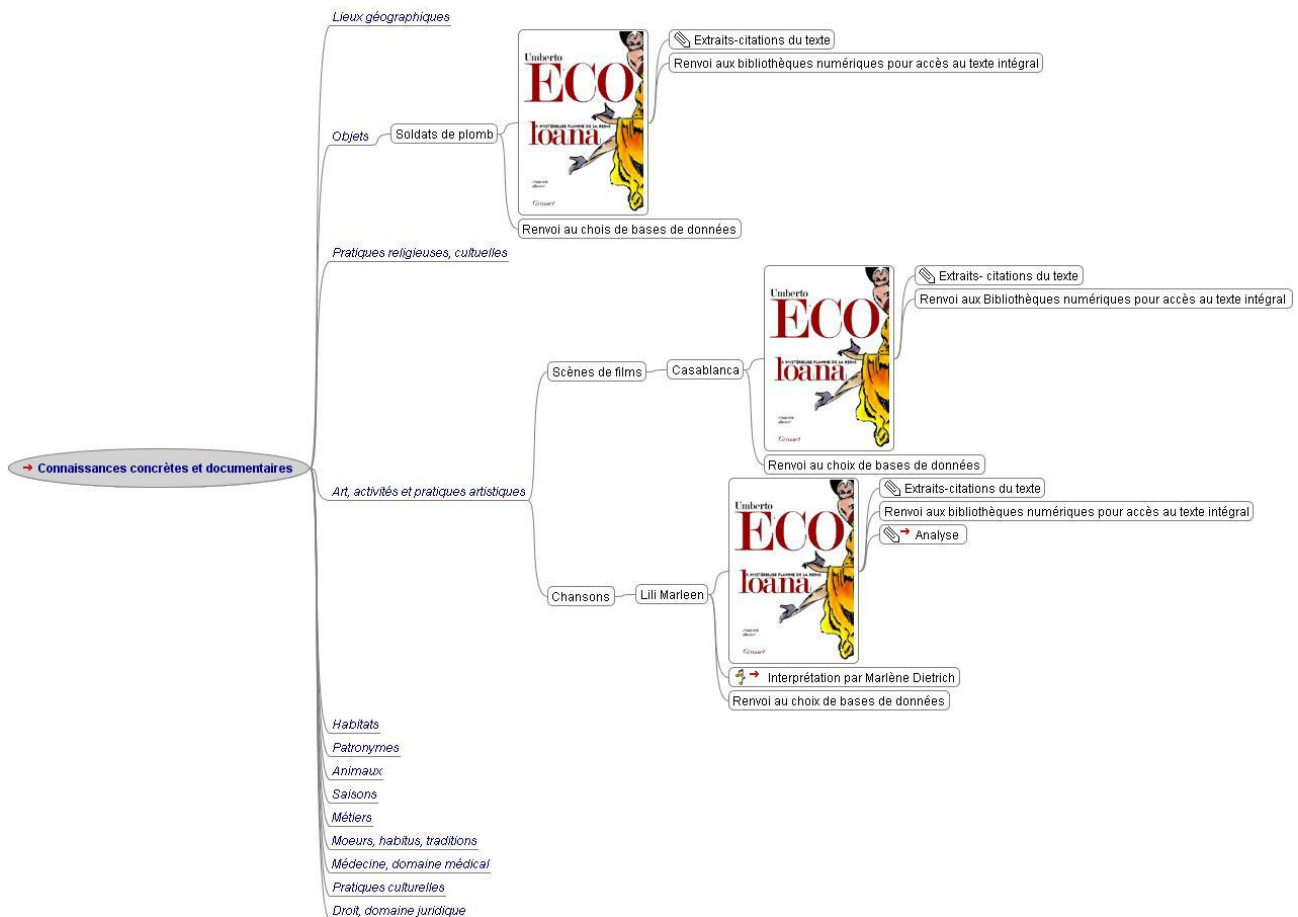
On y voit qu'une recherche qui porterait sur l'archétype du héros résistant mène aux extraits du texte de Eco, renvoie au texte intégral par les bibliothèques numériques et offre un accès aux bases de données pour une confrontation documentaire. Une recherche sur l'utilisation symbolique du brouillard donnera les mêmes résultats. Ce schéma peut bien entendu être enrichi d'autres exemples littéraires, comme le deuxième découpage va le montrer, qui présente les types de situations représentées par la conceptualisation.





On voit ici qu'une recherche qui porterait sur la Shoah mènerait au texte de Eco mais également à un roman de Jorge Semprun. La base peut donc être enrichie en permanence et proposer des extraits précis de textes tout en renvoyant aux textes intégraux et aux bases de données scientifiques documentaires.

Un troisième découpage permet de voir le fonctionnement de la base info-littéraire lors de recherches d'informations fictives concrètes et documentaires.



Ici l'on découvre que la base peut également être enrichie de documents spécifiques et complémentaires. Ont été rajoutés la frise analytique de la chanson Lili Marleen, comme un accès à un document sonore permettant de l'écouter.

La représentation d'une fiction dans le but de lui faire jouer le jeu de l'information est donc possible. Les outils actuels permettent même une efficacité probante. Cependant, une recherche expérimentale ne pourra se justifier que si à l'efficacité on adjoint l'efficience. En effet, dans le domaine instrumental, c'est la performance qu'il faudra rechercher et non la seule efficacité. Il faudra donc étudier de près le rapport temps / production qu'un tel travail demande. Pour cela des expériences concrètes dans d'autres domaines que celui de la littérature seront analysées en troisième partie, éclairant ainsi sur l'ouverture possible d'un chantier innovant.

Auparavant, nous allons appliquer la démarche testée sur le roman d'Umberto Eco à un corpus de textes. Travailler une thématique permettra d'une part de penser un autre accès à l'information fictiologique mais aussi de travailler plus avant les interrelations entre la fiction et la réalité -modèle des auteurs.

## II. 2 –2 Corpus aléatoire sur un thème

*« Un doute me vient sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui est toute autre chose... Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique... Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage... L'ineffable dont on nous rebattra les oreilles n'est qu'alibi... On peut tout dire de cette expérience...Mais peut-on tout entendre, tout imaginer ? »<sup>140</sup>*

Si le schéma présenté avec l'étude du roman d'Umberto Eco en support montre que la fiction est détentrice d'informations tant concrètes qu'abstraites, l'étude d'un corpus aléatoire autour du thème de la Shoah va permettre d'aller plus loin et d'entrer dans la complexité de la question. En effet, elle nous donnera la possibilité de définir quels aspects du réel les écrivains saisissent qui échappent aux historiens et de s'interroger sur la question cruciale de savoir ce que l'on apprend en lisant des romans, et comment.

Jusqu'à présent la réflexion nous permet d'envisager un accès aux informations concrètes comme les CEV (connaissances explicites vérifiables) ou abstraites comme les CIME (connaissances implicites explicitables) par un renvoi à des extraits de textes littéraires et leur confrontation à des documents factuels ou de nature scientifique. Cependant, ce schéma linéaire que les technologies actuelles permettent de réaliser ne prend pas en compte la réception que fait le lecteur de ces textes. Par son

---

<sup>140</sup> Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Folio, 1994, pp.25-26

utilisation il peut mener à la construction d'une culture de type encyclopédique mais ne répond pas à la thèse qui veut que la littérature participe de la construction d'une culture ancrée dans les fondements culturels des sociétés. C'est un schéma circulaire à l'image de celui présenté avec l'étude du petit livre de K. Taylor Inconnu à cette adresse qu'il faut réfléchir. En effet, si l'objectif annoncé en premier abord, retrouver des informations dans la fiction, est atteint, il est bien sec et pauvre au regard de celui qui aboutit à un véritable système d'information qui, tel un labyrinthe, va permettre d'articuler ces informations avec les traitements qui en sont faits. C'est ici que l'objectif primordial du champ ouvert par la fictiologie voit sa définition : collecter des informations fictiologiques et les mettre en perspective pour, d'une part acquérir des éléments factuels, et d'autre part apprendre sur les sociétés qui les ont mis en forme. L'information fictiologique informe sur le sujet qu'elle sert mais aussi sur le regard porté sur ce sujet au fil des années, périodes, mouvements, donc sur nous -mêmes. La fictiologie et les techniques qu'elle devra faire naître et évoluer seront le moyen de la construction d'une culture par le développement de compétences utiles à l'acquisition raisonnée et structurée de connaissances, ce qui va bien au-delà du catalogue évolutif présenté avec l'étude de La mystérieuse flamme de la Reine Loana. Si l'étude littéraire des textes permet d'atteindre cet objectif, elle reste chronophage (comme on l'a précisé avec l'étude du texte de Eco) et n'est donc pas transférable dans le cadre d'une pratique documentaire. Il s'agira donc de travailler les techniques que la documentation offre ou permet d'envisager dans ce contexte. Lorsque la recherche en littérature permet d'entrer dans le texte et son fonctionnement, la fictiologie ouvre la voie d'une exploitation du texte littéraire comme un document. La recherche, le décryptage, l'analyse des informations fictiologiques impliquent en effet que l'on considère le roman comme un document, qui possède certes une dimension esthétique et artistique, mais également des données qui ont été traitées par l'auteur pour produire de l'information. Lorsque le chercheur en littérature s'attache à déplier le texte il ne se soucie pas, comme le fictiologue, d'une exploitation opérationnelle future par le lecteur. Il est ainsi dégagé des préoccupations liées au temps passé à l'étude et peut se polariser sur un auteur, un mouvement, un concept. Le fictiologue se penchera lui sur l'aspect exploitable du texte et sera donc dans une autre

démarche. La recherche entreprise montre donc que c'est une définition du texte littéraire comme document qui doit être envisagée, ce qui confirme l'ancrage transdisciplinaire de la fictiologie, seul capable de susciter l'enrichissement des disciplines entre elles par une réflexion inscrite dans les Sciences de l'information et de la communication qui en seront le pivot.

Pourquoi le thème de la Shoah ?

Comme on l'a déjà vu, on trouve de nombreuses références à la littérature dans les sciences humaines qui se nourrissent de l'universalité de ses thèmes, et des méditations philosophiques, sociologiques ou morales qu'elle véhicule. On le verra, la littérature des camps est plus métaphysique qu'historique ou politique. En ce sens, elle s'inscrit dans l'universalité et l'intemporalité et transmet donc bien au-delà du témoignage et de l'énonciation des faits. Elle est ainsi à étudier pour ses contenus qui traduisent « l'indicible » et posent la question de l'irreprésentabilité.

Le choix du corpus

Les textes retenus ont été choisis selon les critères qui définissent la littérature de la Shoah. On s'attachera ainsi à travailler des témoignages, textes qui ne sont ni des documents scientifiques du domaine historique, ni des romans, mais des documents – récits qui « re »composent l'expérience, des romans, dont l'auteur n'a pas forcément vécu la déportation et des œuvres de fiction qui s'ancrent dans la métaphore ou la fable.

Qu'est-ce que la littérature de la Shoah ?

Des chercheurs ont relevé trois fonctions de cette littérature qui sont un premier pas vers sa définition<sup>141</sup> : la fonction de témoignage, la fonction mémorielle et la fonction de transmission.

---

<sup>141</sup> *Les camps et la littérature : une littérature du XXème siècle* (2<sup>ème</sup> édition, revue et modifiée), Poitiers, La licorne, Presses universitaires de Rennes, 2006.

La fonction de témoignage se retrouve dans les témoignages qui, par la reconstitution de manière narrative de l'expérience concentrationnaire et la théâtralisation, littérisent le récit. Ce sont par exemple les textes de Primo Levi Si c'est un homme, de Robert Antelme L'Espèce humaine, ou de Elie Wiesel, La nuit. Ce qui caractérise ces récits a d'ailleurs été analysé par Elie Wiesel dans la préface de La nuit : « *Je redoutais tout ce qui pouvait paraître superflu. Ici, la substance seule importait. Je récusais l'abondance. Raconter trop m'effrayait plus que de dire moins. Vider le fond de sa mémoire n'est pas plus sain que de la laisser déborder.* ».

C'est donc tout dire dans l'épure qui prime, par une « ascèse stylistique » décrite par Yves Stalloni dans son étude de L'écriture ou la vie de Jorge Semprun. On retrouve cette démarche dans tous les témoignages qui se veulent « bruts » comme le récit de Germaine Tillon qui inscrit cette volonté jusque dans son titre : Ravensbrück, à la recherche de la vérité.

La fonction mémorielle se retrouve dans des textes publiés sous le genre « roman » écrits par d'anciens déportés mais aussi des écrivains qui n'ont pas connu les camps. Ici, une reconstruction basée sur des documents et des témoignages rivalise avec les témoignages authentiques. Ce sont par exemple les romans de rescapés comme David Rousset, Les jours de notre vie, Jorge Semprun, Le grand voyage, ou Imre Kertész, Être sans destin, mais aussi, plus récents, ceux de Patrick Modiano, Dora Bruder ou de Soazig Aaron, Le non de Klara. À terme, les romans des auteurs n'ayant pas vécu l'univers concentrationnaire, remplaceront les témoins et seront les passeurs de générations futures. Leurs romans, aux sources desquelles se trouvent les témoignages et les documents historiques scientifiques, rendent, par la théâtralisation, l'horreur plus présente et servent donc la mémoire en tentant d'atteindre les consciences.

La fonction de transmission sera logée dans les romans qui font œuvre de représentation par la fable et la métaphore, comme La Danse de Gengis Cohn de Romain Gary.

Cette littérature, par le dévoilement et la dissipation des apparences, lutte contre les discours fallacieux et les démonstrations mensongères. Jouant le même rôle que les contes, cette inscription dans la fable littéraire permet une transmission des valeurs et

fondements d'une culture en ouvrant la porte de la méditation philosophique. Cette entrée dans la mythologie crée un pont entre le témoignage vécu, tableau d'une réalité, et, par sa construction fictionnelle riche de procédés littéraires, la référence, représentation de notions abstraites et conceptuelles. Il est d'ailleurs intéressant de noter que Bruno Bettelheim, ancien déporté des camps de concentration nazis<sup>142</sup> est l'auteur du célèbre *Psychanalyse des contes de fées*<sup>143</sup>, essai qui explique comment les histoires racontées aux enfants, qui les agrémentent de diverses variations, servent leur imagination et les instruisent, par la représentation imagée de l'implicite, sur la conception du monde. Comme le conte, le roman, fiction construite selon les modèles littéraires, devient le passeur de témoin, seul capable de survivre au temps qui, en « datant », le témoignage brut, lui ôte la force de l'intemporalité.

Comment cela fonctionne-t-il ?

Pour rendre compte de la Shoah, l'écriture est pensée comme un « détour » capable de transmettre le témoignage sans le déformer. Elle devient alors le seul témoignage possible.

Ce qui est à dire est inimaginable et provoque le plus souvent la suffocation. Jan Karski le démontre dans son impossibilité à parler devant la caméra de Claude Lanzmann<sup>144</sup> de sa visite du ghetto de Varsovie. La réalité est indicible comme l'explique dans toute son œuvre Elie Wiesel qui, comme beaucoup d'autres, aura recours à la fiction. Ce recours sera d'ailleurs celui emprunté par les auteurs qui n'ont rien à « dire » puisque, trop jeunes, n'ont pas vécu la Shoah. Ainsi Soazic Aaron dans le *Non de Klara* passe par le roman pour transmettre la difficulté de vivre après Auschwitz et se faire le « témoin » des générations héritières du génocide. Ce qui, dans la réalité de l'expérience dépasse l'imagination, est donc transmissible via la fiction. C'est le seul moyen d'une part de « faire parler » ceux qui ne peuvent ou n'ont pas pu le faire et d'autre part, de permettre l'accès à une vérité qui n'a pas été entendue le moment

---

<sup>142</sup>B. Bettelheim a relaté son expérience dans un essai, *Le cœur conscient*, paru en 1960 et réédité en 1997 chez Hachette (Pluriel)

<sup>143</sup> Paris, Robert Laffont, 1976

<sup>144</sup> *Shoah*, 1985

venu et est restée longtemps « inaudible ». La fiction, par les artifices qu'elle propose est moins lassante à lire, entendre, que la vérité crue. Bouclier pour celui qui dit, le roman l'est aussi pour celui qui écoute les premiers récits de témoins. De bouclier, il devient passoire pour permettre la transmission : le roman derrière lequel celui qui écrit se protège, laisse passer les vérités vers celui qui lit.

Il joue donc un rôle de tamis, seul vecteur possible et acceptable d'une vérité qui fait suffoquer.

Le mot « inimaginable », commode, vide, qui autorise le refus d'entendre, de voir sa conscience bousculée, n'a plus droit de cité dès qu'il s'agit d'une fiction puisque celle-ci se situe dans l'imaginaire et non dans la réalité. Paradoxalement, la fiction devient donc un moyen de transmettre une vérité qui, dans la réalité, s'avère inimaginable. Perec, qui a démontré que les faits ne parlent pas d'eux-mêmes va dans ce sens lorsqu'il nous fait comprendre par l'étude du texte de Antelme<sup>145</sup> que le témoignage – récit de faits, ne parle pas ou n'est pas entendu ou, plus grave encore, est mal entendu. La fiction réhabilite le témoignage par sa forme, sa structure et son statut : « [l'espèce humaine<sup>146</sup>], par son mouvement, par sa méthode, par son contenu enfin, définit la vérité de la littérature, et la vérité du monde. »

La place du lecteur, comme toujours, est à considérer. Le lecteur, comme l'ont montré Ricœur et Eco, achève le texte en parole actuelle par sa lecture. Un texte -témoignage brut risque donc l'illisibilité, caché derrière le bouclier dont il est fait état plus haut. Avec la fiction, le bouclier se troue, le lecteur se rassure, se libère et donc va plus loin dans l'interprétation et l'appropriation de l'énoncé. La fiction, pour décrire la réalité, est le moyen le plus efficace d'aider l'auteur et le lecteur à se rejoindre. Elle prend véritablement en compte les deux points de vue, donnant au lecteur l'accès à la compréhension de ce qu'écrit l'auteur. La fiction autorise l'entendement de la réalité et réduit la distance qui s'impose obligatoirement entre le témoin et celui qui reçoit la parole ou le texte. Elle permet ainsi au lecteur en faisant sauter les verrous

---

<sup>145</sup> G. Perec, *Robert Antelme ou la vérité de la littérature, Robert Antelme, textes inédits sur « l'espèce humaine »*, Gallimard, Q996, P. 190

<sup>146</sup> Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957



psychologiques qui le corsètent dans une posture de défense, d'aller au - delà de lui-même, ce qu'un ouvrage historique ou un simple témoignage ne peuvent faire.

Il s'agit bien, pour le lecteur, d'un accès à une connaissance intransmissible de l'expérience de l'autre qui « s'épuise » pour reprendre les mots de Perec, dans la sienne. Ainsi, avec les écrits romancés des témoins, la perception du réel par l'expérience devient relation verbale par la lecture. Plus tard, les romans écrits par des auteurs n'ayant pas vécu la Shoah établiront une relation verbale par l'écriture, scellant ainsi le processus de transmission. La fiction est ainsi le moyen de verbaliser la réalité pour permettre au lecteur de l'approcher, voire de l'éprouver, le moyen d'actualiser le texte dans sa vérité. La mise en scène de la réalité opérée dans toute fiction (on se souvient de la mort d'Emma Bovary plus « parlante » que le compte-rendu clinique de scientifiques), donne à voir une réalité et affirme son « avoir été ».

Il est donc important de travailler une sémiotique de la culture et de s'intéresser aux processus et aux conditions de production-réception de la valeur sociale des textes.

Dans la lecture des textes extrêmes comme ceux relatant la Shoah, il y a ambiguïté de réception, donc problématique communicationnelle.

L'impasse communicationnelle que la littérature de la Shoah met au jour pose donc la question de la communication au- delà des schémas habituels traités en SIC. Pour analyser cette question, nous la découperons en trois points étroitement liés relevant du domaine des SIC : l'information et l'expression, puis la réception.

## Information et expression

Dans cette littérature l'information relève de l'usage fonctionnel de la langue et pose le problème de l'opposition entre signifiant et signifié, c'est à dire entre compréhension de l'expérience et expérience elle-même. L'expression relève, elle, de l'usage esthétique de la langue, caractéristique de l'œuvre de fiction. Les deux notions sont reliées par la tension éthique qu'elles impliquent à la lecture et dans les

commentaires, créant ainsi la valeur symbolique de l'écriture.

Pour approcher ces définitions, prenons deux textes issus de la littérature de la Shoah.

Le premier est issu du roman de Jorge Semprun Le grand voyage<sup>147</sup>

*« Un jour, dans un de ces wagons où il y avait des survivants, quand on a écarté l'entassement de cadavres gelés, collés souvent les uns aux autres par leurs vêtements gelés et raides, on a découvert tout un groupe d'enfants juifs. [...] Les S.S [...] se sont déployés en arc de cercle et ils ont poussé devant eux, sur la grande avenue, cette quinzaine d'enfants juifs. [...] les gosses regardaient autour d'eux, ils regardaient les S.S, ils ont dû croire au début qu'on les escortait simplement [...]. Mais les S.S. ont lâché les chiens et ils se sont mis à taper à coups de matraque sur les enfants, pour les faire courir, pour faire démarrer cette chasse à courre sur la grande avenue [...]. Et les enfants couraient, avec leurs grandes casquettes à longue visière, enfoncées jusqu'aux oreilles, et leurs jambes bougeaient de façon maladroite, à la fois saccadée et lente, comme au cinéma quand on projette de vieux films muets, comme dans les cauchemars où l'on court de toutes ses forces sans arriver à avancer d'un pas, [...]. Et il n'en resta bientôt plus que deux, un grand et un petit, ayant perdu leurs casquettes dans leur course éperdue, et leurs yeux brillaient comme des éclats de glace dans leurs visages gris, et le plus petit commençait à perdre du terrain, les S.S. hurlaient derrière eux, et les chiens aussi ont commencé à hurler, l'odeur du sang les affolait, et alors le plus grand des enfants a ralenti sa course pour prendre la main du plus petit, qui trébuchait déjà, et ils ont fait encore quelques mètres, ensemble, la main droite de l'aîné serrant la main gauche du plus petit, droit devant eux, jusqu'au moment où les coups de matraque les ont abattus, ensemble, face contre terre, leurs mains serrées à tout jamais. ».*

Le second est extrait du récit de Jean Samuel, Il m'appelait Pikolo<sup>148</sup>.

*« Notre première image d'Auschwitz, quand les portes du wagon se sont ouvertes après trois jours de voyage, a été celle des SS bottés et des chiens hurlant : une vision d'horreur. On nous a ordonné de laisser là nos bagages et de descendre. Des juifs de tous âges ont*

---

<sup>147</sup> Jorge Semprun, *Le grand voyage*, Gallimard, 1963, pp. 194-197

<sup>148</sup> Jean Samuel, *Il m'appelait Pikolo : un compagnon de Primo Lévi raconte*, Robert Laffont, 2007, pp.18-19

*débarqué en flots sur le quai, sous les projecteurs, abrutis, fatigués, soulagés aussi d'être enfin arrivés quelque part ; il y avait les cris des SS, les aboiements des chiens, les coups pour ceux qui n'obéissaient pas assez vite, la révolte des mères à qui on arrachait leurs enfants, les regards égarés de ceux qui ne comprenaient pas...Spectacle hallucinant que personne ne pouvait saisir dans son entier, comme une espèce de ballet dirigé par un chef d'orchestre fou ».*

Ces deux textes relatent l'arrivée dans un camp, Buchenwald pour Semprun, Auschwitz pour Samuel, après l'ouverture des portes de wagons des trains. Le texte de Samuel est un récit et s'inscrit dans le registre du témoignage, alors que Le grand voyage est un roman, mêlant souvenirs issus de la réalité et fiction<sup>149</sup>. Si Jean Samuel relate une expérience, Jorge Semprun se sert de l'expérience, mais aussi de connaissances pour en livrer sa compréhension.

Quel accès au signifié dans les deux textes ? Quelle expression pour quelle information dans les deux passages ?

Ce qui frappe en premier lieu dans le texte de Semprun est l'utilisation durant tout le passage de l'hyponymie comme figure de style. La description, réaliste, est construite comme un arc gradué : une montée en puissance bavarde, progressive et haletante est suivie d'une descente qui mène à la sidération et au silence.

Cette dimension dramatique est donnée au texte par l'utilisation de procédés littéraires comme la gradation. En effet, l'introduction des phrases par la conjonction « et » répétée ensuite de nombreuses fois, va coordonner l'ensemble du texte lui donnant intensité croissante puis décroissante et donc un rythme particulier. De la même façon, l'utilisation répétitive de la comparaison ([...] comme au cinéma [...]), comme dans les cauchemars [...]) accentue la gradation.

Dans le texte de Samuel, l'approche est différente. La description se veut beaucoup plus sèche pour ne pas trahir la réalité vécue. Point de « et » mais l'utilisation de la ponctuation pour séparer les propositions des phrases, et le recours à une

---

<sup>149</sup> Le personnage central du roman, le gars de Semur, est un personnage inventé par Semprun qui va lui permettre d'engager le dialogue où tous les éléments de « vérité » pourront se loger.

comparaison expliquée ([...] comme une espèce de ballet [...]). On ne décèle donc pas de souci d'interprétation ou de « représentation », mais au contraire celui de « dire ce qui a été », donc de rapporter l'expérience. Le signifiant est ici privilégié, la « présentation » est l'objectif alors que Semprun, par la littéarité, le « mentir vrai », donne accès au signifié, à la « représentation ». Dans le roman, le procédé littéraire rend donc compte de l'abstraction, donnant au lecteur la possibilité d'appréhender de façon conceptuelle la situation décrite. Cette liberté que l'auteur s'accorde, enrichit le récit : « substituant l'œuvre d'art au document, la mémoire donne au roman son épaisseur »<sup>150</sup>

La temporalité, l'utilisation des temps va aussi jouer un rôle différent dans les deux textes. Le passé composé et l'imparfait utilisés par Samuel servent une narration de communication simple. Est dit ce qui a été, est « raconté » ce qui s'est passé, créant la concrétisation par la lecture. Le texte de Semprun utilise alternativement le passé composé, l'imparfait, le présent et le passé simple. La palette des temps permet la mise en situation, le passage d'une situation à l'autre, d'un sentiment à l'autre, accentuant encore l'abstraction.

Samuel se situe donc dans un mode informationnel. Son récit s'inscrit dans une communication qui informe, un usage fonctionnel de la langue. Semprun, lui, propose une communication dans un mode fusionnel selon l'expression de Karla Grierson dans Incompréhensible et indicible dans le récit de déportation<sup>151</sup>, un usage esthétique de l'expression. Et c'est cet aspect fusionnel qui définit pleinement l'information fictiologique du roman et la différence de l'information délivrée dans la narration du récit brut. D'un côté l'expression reste littérale, de l'autre elle est symbolique. D'un côté, elle se fixe comme objectif une présentation juste, de l'autre, elle se veut une représentation interprétée. D'un côté la description va à l'essentiel, à l'indispensable, au plus important à transmettre, de l'autre elle est une représentation essentielle au sens ontologique du terme. D'un côté le texte décrit le réel tel qu'il a été vécu, de l'autre il est une expression symbolique qui va à l'essence du réel.

---

<sup>150</sup> J. Chessex, NRF n°131, 1er novembre 1963, p. 914

<sup>151</sup> In *Les camps et la littérature : Une littérature du XXème siècle*, La licorne, 2006.

## Réception

La littérature des camps, qu'il s'agisse de témoignages ou de fictions a signé la crise de la représentation. En effet, comme on l'a dit plus haut l'information et l'expression dans ce domaine sont reliées par une tension éthique qui émerge dès que l'on tente de représenter le réel. De plus, le terme de communication, avec l'appui facilité aujourd'hui des techniques et technologies, est souvent associé à celui de « campagne » ce qui introduit la notion de « stratégie » et réduit le concept au simple message de valorisation utilisé dans les actions de marketing. La « hantise représentationnelle » figurée par un hypothétique « Auschwitzland », comme le décrit Karla Grierson<sup>152</sup>, habite désormais l'auteur, comme le lecteur de textes extrêmes. Représenter la Shoah en littérature c'est se poser de façon aigüe la question des principes du dire. C'est pour l'émetteur, l'écrivain, être tiraillé entre le « devoir faire » et le « pouvoir faire » et pour le récepteur, le lecteur, se heurter au dialogue à mettre en place avec le texte, se confronter à la complicité ou au voyeurisme par la lecture. Cette « mondanisation » de la Shoah est le problème essentiel posé par sa représentation littéraire, problème posé dès l'après- guerre par le philosophe et sociologue Théodor W. Adorno, et largement discuté ensuite entre les tenants d'une représentation utilisant largement l'imaginaire, et ceux qui refusent tout objet qui n'est pas issu du réel, que celui-ci soit vécu (témoignage) ou appris (documents d'archives). C'est ainsi que certains témoins opposent une interdiction éthique à la fictionnarisation de la Shoah. Jean Cayrol<sup>153</sup>, déporté entre 1942 et 1945 à Mauthausen, donne ses livres à lire comme des fictions qui sont le résultat de l'expérience des camps et s'opposent aux fictions écrites par des non-témoins dans un souci d'utilité au service d'une littérature en mal de sujet accrocheur. Claude Lanzmann, dans le domaine cinématographique impose cette même interdiction éthique : le cinéma ne peut transmettre l'inimaginable hors la parole des témoins. Ainsi s'opposera-t-il violemment aux réalisations de Spielberg<sup>154</sup> ou de Benigni<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> Karla Grierson, *Discours d'Auschwitz, littéralité, représentation, symbolisation*, Honoré Champion, 2003

<sup>153</sup> J. Cayrol, *Œuvres lazaréennes*, Paris, Seuil (opus), 2007

<sup>154</sup> *La liste de Schindler*, 1993

<sup>155</sup> *La vie est belle*, 1998

Cette crise de la représentation prend sa source dans le traitement historiographique de la question de la Shoah et pose le problème de la valeur symbolique de l'histoire elle-même. En effet, si les historiens parviennent à décrire les processus qui ont mené à la solution finale, s'ils donnent les clés pour analyser l'univers concentrationnaire et celles pour lire les rivalités entre les mémoires, ils ne peuvent, comme tous les intellectuels qui se sont penchés sur la question, expliquer ontologiquement ce qui s'est passé. Historiens, philosophes, linguistes, sociologues travaillent sur la Shoah. Ils font œuvre d'histoire, de mémoire, voire de justicier quand, comme Serge Klarsfeld, ils traquent les anciens nazis, mais ne peuvent, via ces études et recherches, véritablement « communiquer » sur le pourquoi de la Shoah.

Dès lors, toute tentative de représentation se heurte à la question du sens donné aux récits et à fortiori aux romans. Car avec la Shoah ce sont les systèmes référentiels de la pensée humaine qui ont explosé. L'impensable, l'innommable ont été commis laissant ouvertes les questions du dire, de l'entendre, donc de la représentation et de la réception.

C'est Elie Wiesel qui a introduit le terme « indicible » pour signifier la difficulté de témoigner des rescapés<sup>156</sup>. On a vu en effet que le texte inscrit dans un mode informationnel de communication, comme celui de Samuel, ne permet pas une réception « abstraite », un accès à la « connaissance essentielle » des événements, ce qui corrobore et explique l'expression utilisée par l'auteur de La nuit. La parole dite n'est pas facilement entendue, car, très contextualisée et répétitive elle lasse, ou, hors du champ de réception du lecteur elle devient très difficile à appréhender et vite insupportable quand elle est intériorisée. On a vu également que les romans mêlant connaissances, expériences et imagination, permettent une entrée dans la perception symbolique de ce qui est décrit. La problématique à retenir est donc bien celle de la réception et non de la représentation. Alors que le récit brut, comme celui de Jean Samuel, présente une difficulté d'interprétation, l'imaginaire inséré dans la fiction autorise la prise de distance et facilite la lecture. Si ce qui est à raconter est

---

<sup>156</sup> Judit Elek, *Dire l'indicible, la quête d'Elie Wiesel*, film franco-hongrois en noir et en coul., 1996, 1h45

« indicible » parce qu'« innommable » donc « inaudible », la fiction pourrait être le médium permettant au lecteur « d'entendre » donc à l'auteur de nommer et dire.

Cette problématique qui dépasse largement le cadre des études menées sur la réception d'une œuvre littéraire nous intéresse car elle s'inscrit dans la transversalité de la question communicationnelle. Notre problématique, centrée sur la représentation d'éléments du savoir dans le roman, nous oblige ici à définir la situation communicationnelle en jeu.

La communication use de récits et de mythes. On peut citer en exemple les récits autour de la technique. Les mythes de Golem, de Prométhée, qui incarnent les innovations passées et futures sont largement utilisés par les auteurs de fiction littéraire<sup>157</sup> et sont repris aujourd'hui par des organisations qui se les approprient avec l'objectif de communiquer sur tel ou tel objet ou concept technique. C'est ainsi que des représentations techniques qui puisent dans un fond commun sont utilisées à des fins communicationnelles dans des prospectus, sites internet ou plaquettes de présentation<sup>158</sup>. Intégrées par les utilisateurs, ces représentations parlent d'elles-mêmes sans nécessiter une explication détaillée.

On a vu que les romans de la littérature des camps répondent à un besoin de nature communicationnelle : représenter, faire savoir, dénoncer, rendre justice aux victimes. La littérature est ici porte-parole, « mise en récit » de la Shoah. Cette mise en récit traduit le rapport des lecteurs à la Shoah en révélant les interrogations, questions et réflexions qu'elle suscite. Elle s'inscrit dans une situation de communication située dans le temps et l'espace. Jeune, la littérature des camps est encore à explorer et, par son étude, va révéler ce que nous projetons sur la période historique. Sa représentation documentaire est un axe de communication possible à investiguer qui répond à la problématique de description que nous posons.

---

<sup>157</sup> Mary Shelley, Jules Verne, Philipp K. Dick.

<sup>158</sup> On peut lire dans *Littérature et communication : la question des intertextes*, l'article de Martine Chouteau et Céline Nguyen, *La place du récit dans l'intertexte. A propos de discours tenus sur la technique*, qui tente, à partir de discours tenus aujourd'hui sur la technique, de distinguer littérature et communication.

Recourir à l'imagination tout en restant fidèle à l'inimaginable est le défi relevé par la littérature des camps. La représentation de ses contenus sera formalisée par l'utilisation des images choisies, recrées, données par le romancier.

Quels sont les mythes, mots, images à repérer qui représentent les événements et situations décrits ? Quelles transformations sont opérées qui permettent la transmission ?

Ce n'est pas la « photographie qui fait frémir mais n'enseigne pas explicitement »<sup>159</sup> que l'on recherchera, car comme on l'a déjà dit, les faits « ne parlent pas d'eux-mêmes » et s'ils parlent ils risquent d'être non ou mal entendus. Il faudra donc pister l'expression de l'indicible telle que la fiction la traduit : une rhétorique pour combattre l'inattention et l'indifférence de l'auteur comme sa pitié ou son sentiment d'horreur. Le texte de fiction sur la Shoah doit, pour atteindre son objectif communicationnel, dépasser l'indignation de l'inimaginable. Ce ne sont donc pas les effets réalistes que l'on recherchera, mais tout l'arsenal littéraire qui permet ce dépassement pour une transmission symbolique.

La représentation sera donc ici beaucoup plus attachée au domaine littéraire que celle qui permet la recherche d'éléments factuels, c'est à dire d'informations fictiologiques explicites et vérifiables. Ainsi si les théories de la réception ne sont pas utilisées ici de manière différente que dans la recherche littéraire, elles seront systématiquement convoquées pour comprendre l'impact des textes sur le lecteur qui a construit des savoirs sur la question avec les connaissances historiques qu'il a pu accumuler par l'accès à des études historiques et de multiples publications de vulgarisation.

Deux champs seront à décrire. Le premier recouvre les domaines fantastique et merveilleux, le second concerne le domaine mythologique exploité en littérature. Tous deux permettront de dégager un lexique spécifique, base de travail pour une description documentaire.

---

<sup>159</sup> Georges Pérec, *Robert Antelme, textes inédits sur L'espèce humaine*, Gallimard, 1996, p.47



## Domaines fantastique et merveilleux

Paradoxalement, les études littéraires montrent que des liens thématiques existent entre les récits concentrationnaires et les récits fantastiques. Cette dimension, attachée à celle du merveilleux est une constituante essentielle de l'univers du déporté, tenant le rôle de défense surnaturelle contre le réel inimaginable et invivable qui deviendra, au sortir des camps, indicible et inaudible. Cette « *éthique du dépaysement* »<sup>160</sup>, selon l'expression de Roland Barthes, constitue le nœud essentiel qui donne un moyen survivre par l'image, et qui se retrouve dans les récits fictionnels de témoins. Cayrol, avec la création de la figure lazaréenne introduit cette notion de merveilleux qui plonge dans l'oubli du réel inexplicable et à forte connotation surnaturelle. La stupéfaction du déporté, puis de son lecteur quand celui-ci devient témoin, justifie cette appartenance. Ainsi, les signes de « l'irréel » sont à rechercher dans le roman portant sur la Shoah. Imre Kertesz<sup>161</sup> par exemple traduit cette entrée dans l'irréel de son personnage : « *Le lendemain, il m'est arrivé quelque-chose d'un peu étrange* »<sup>162</sup>, et plus loin<sup>163</sup> « *Dans la précipitation, je ne savais même pas par où aller, je me rappelle juste que pendant ce temps j'avais un peu envie de rire, d'une part, à cause de mon étonnement et de mon embarras, à cause de cette impression que j'avais soudain d'être tombé au beau milieu d'une pièce de théâtre insensée où je ne connaissais pas très bien mon rôle, d'autre part, à cause d'une pensée fugace qui n'a fait que passer dans mon imagination : la tête de ma belle-mère quand elle se rendrait compte qu'elle m'attendait en vain pour dîner.* »

On retrouvera également les signes de l'irréel dans les récits oniriques qui jalonnent les textes de témoins. Ainsi comme l'explique Robert Antelme<sup>164</sup> : « *Chacun aurait pu essayer, seul, de remplir les heures grâce au sommeil. Ou bien on aurait pu se risquer –*

---

<sup>160</sup> A propos des textes de J. Cayrol réunis sous le titre *Lazare parmi nous*, Roland Barthes écrit dans *Combat* en 1950 : « *Le thème unique de cet essai est la défense surnaturelle de l'homme contre le concentrationnat, soit qu'il se libère par la floraison de ses rêves nocturnes s'il est dans le camp, soit qu'une fois sauvé il ne puisse assumer la mémoire de ce temps indicible que par une éthique du dépaysement... cet ailleurs des rêves concentrationnaires est exactement de même nature que l'alibi poétique et ceci permet de mesurer combien la poésie échappe à la littérature.* »

<sup>161</sup> *Etre sans destin*, Actes Sud, 1998

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 57

<sup>163</sup> *Ibid.*, pp. 80-81

<sup>164</sup> *L'espèce humaine*, Gallimard, 1957, p.199

*comme on l'avait fait bien des fois- à poser un pied dans le passé. Des images d'une richesse insondable nous auraient une fois de plus fascinés et précipités sur d'autres images à la vue aussi insoutenable, comme dans une galerie de miroirs flamboyants. »*

### Intertextualité, mythes et métaphores

De la même façon, on recherchera les textes dans les textes. Le recours à la littérature, par le souvenir du texte qu'il se récite ou récite à d'autres est fréquent chez le déporté. A la fois lien qui rattache à la vie passée et passerelle vers un futur fantasmé et idéalisé, le texte littéraire porte les images qui décrivent le réel insoutenable créant une distance qui permet de l'appréhender. C'est ainsi que Rousset dans L'univers concentrationnaire convoque régulièrement Jarry et son Ubu roi, que Primo Lévi récite à Jean Samuel<sup>165</sup> des passages entiers de L'enfer de Dante, que Jorge Semprun fait le parallèle entre ce que vit le personnage et des situations shakespeariennes, qu'Imre Kertesz compare son personnage à un Robinson.

Il n'y a pas de mythe concentrationnaire dans la littérature de la Shoah mais la construction récurrente de personnages symboliques. On peut alors parler de mythe meta-fictionnel. Le héros lazaréen de Cayrol<sup>166</sup> en est la figure exemplaire. S'articulant autour d'un terme renvoyant directement à la liturgie chrétienne - la parabole tirée de L'Evangile de Luc, dans laquelle un homme riche laisse mourir de faim à sa porte le mendiant Lazare, ultérieurement ressuscité par Jésus - ce personnage est un survivant qui ne sait plus vivre parmi les hommes, un mythe meta-fictionnel purement métaphorique. Caractérisé par une « absence à soi », le personnage lazaréen a survécu grâce à sa faculté d'abstraction du réel : *« Ce qui soutenait bien le prisonnier, c'était cette faculté unique de désadaptation de la situation présente ; sa force et sa résistance arrivaient à devenir extraordinaires parce qu'au moment où on le battait, où on le bafouait, apparaissaient soudain devant ses yeux le vieux pommier de son jardin ou la démarche apeurée de son chien. »*<sup>167</sup> On retrouve dans ces caractéristiques de

---

<sup>165</sup> *Il m'appelait Pikolo*, Robert Laffont, 2007

<sup>166</sup> *Oeuvres lazaréennes*, Seuil, 2007

<sup>167</sup> *Ibid*, p. 777

personnification les éléments du fantastique et du merveilleux décrits plus haut. Une deuxième spécificité du personnage lazareén est son inscription dans l'après déportation. La notion de survivance est ici centrale qui permet de dire les camps sans les décrire. En effet, sans être une représentation des camps, les récits mettant en scène des personnages lazaréens en sont imprégnés et affirment l'univers concentrationnaire. La fiction atteint alors son objectif à savoir transmettre sans se référer au réalisme brut. Une troisième distinction du personnage lazareén est son attachement aux objets qui sont pour lui des points d'ancrage au monde.

On retrouve les caractéristiques de ce personnage lazareén dans les romans écrits par des auteurs n'ayant pas vécu la Shoah et qui font suite aux écrivains – témoins. Ici, le lecteur devient témoin, lecteur- signifié, placé devant le déporté, face à l'univers concentrationnaire. Le contrat de lecture recherché atteint son aboutissement, la fiction jouant son rôle de transmission, voire d'enseignement. Ces personnages sont Klara<sup>168</sup> ou Guy Roland<sup>169</sup>, personnages faits de leur passé de déporté, absents au monde et à eux-mêmes, s'accrochant aux traces – objets pour passer de la survivance à la vie.

Un autre personnage métaphorique présent dans la littérature de la Shoah est l'ange-déporté décrit par Primo Lévi. Symbolisant la perte, l'errance, la destitution et la défiguration, il est très proche de la figure lazaréenne à laquelle il ajoute les notions de « flou », de « volatilité » ou d' « effacement ». C'est ainsi un univers proche des espaces oniriques qui est à nouveau décrit, un univers où la métaphore est filée en permanence, où le réalisme est banni. Le personnage de Gengis Cohn<sup>170</sup> comporte à l'extrême toutes les caractéristiques décrites plus haut : ancien comique devenu le dibbuk<sup>171</sup> du SS qui a ordonné son exécution, il l'accompagne dans une enquête sur une série de meurtres mystérieux, ponctuant le récit de ses réflexions et interventions. Il est « survivant » dans le sens où il existe dans le corps du SS qu'il occupe, mais invisible au monde et à lui-même. Il situe son action et son discours après les

---

<sup>168</sup> Soazig Aaron, *Le non de Klara*, Paris, Maurice Nadeau, 2002

<sup>169</sup> Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, 1978

<sup>170</sup> Romain Gary, *La danse de Gengis Cohn*, Paris, Gallimard, 1967 (Folio 2730)

<sup>171</sup> Dans la mythologie juive, le dibbuk est l'esprit qui habite le corps d'un individu auquel il reste attaché.

événements catastrophiques vers lesquels son statut de juif l'a mené, et est obsédé par tous les objets qui font le quotidien du SS. Enfin, « fantôme » présente la figure du déporté assassiné. Gengis Cohn, bien que pétri d'humour, ce qui est la marque de Romain Gary, représente la figure lazaréenne et traduit l'univers concentrationnaire sans jamais le décrire de façon réaliste.

Décrire la fiction de la Shoah, ce n'est donc pas faire de la description réaliste, mais c'est entrer dans le monde du roman, dans la forme de narration choisie par l'auteur. Seule cette description permettra d'accéder à la transmission symbolique. Alors que la description réaliste et traditionnelle de la fiction, qui autorise la recherche d'informations factuelles, comme on a pu le voir avec l'exemple du roman d'Umberto Eco ou certaines scènes de Madame Bovary, la description plus fouillée qui donne accès aux informations fictiologiques ancrées dans l'implicite ne pourra suivre les mêmes règles. C'est dans les spécificités de la personnification ou l'élaboration de lexiques qui constituent un paradoxe avec le sujet qu'il faudra entrer.

L'objectif sera, à partir d'outils d'analyse de textes, de créer des produits documentaires comme un thésaurus, une ontologie ou un lexique sémantique qui seront construits à partir de corpus étiquetés.

## II.3 Ontologies fictiologiques

### II.3-1 Du roman-document au document-roman

Le concept de textiel

Le concept de textiel a été présenté par Dominique Cotte<sup>172</sup> dans un article de *Communication et langage*<sup>173</sup> Le concept de « document numérique » : du document numérique au textiel. A partir d'une réflexion sur le rôle de la technique dans la fabrication des signes et des supports de communication, il questionne le concept même de document sous tous ses aspects. Il met ainsi en évidence les caractères transitoire, réversible et transformable du document traité numériquement qui le rendent métamorphosable dans le sens où il est amené, par les différents traitements qu'il subit, à changer d'état.

Ce concept nous intéresse car il va nous permettre d'entrer dans le traitement numérique d'un roman. Il va également nous servir de guide pour décrire la nature d'un roman entendu comme document. La problématique de la recherche porte essentiellement sur les textes finis, l'objectif étant de pouvoir fouiller les romans classiques ou contemporains conçus et publiés dans la tradition éditoriale sur papier. Cependant, pour appuyer la réflexion, il sera important d'établir la différence entre les textes écrits en ligne, comme les romans collaboratifs, et les textes finis que l'on se propose de travailler numériquement. Ainsi, après avoir défini ce qu'est un roman-document, on traitera les différents aspects du roman-document numérique pour être en mesure de proposer un traitement par la création d'une ontologie fictiologique.

---

<sup>172</sup> Dominique Cotte a été responsable de la documentation de l'Express, puis directeur de l'Information et de la Documentation du groupe BDDP. Habilité à diriger des recherches, il est professeur des universités en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lille-3.

<sup>173</sup> n°140, pp.31-41, 2004

Qu'est-ce qu'un roman-document ?

Les travaux sur le concept de document<sup>174</sup> montrent qu'il est représenté en trois dimensions complémentaires : la forme, le texte, le médium. Le document est donc :

- Un objet dont la forme peut varier, principalement en fonction du support.
- Un objet porteur d'un texte, compris au sens très large englobant de l'écrit, de l'image ou du son et que l'on qualifie d'information. La notion d'enregistrement est ici importante, car elle fonde l'inscription de l'analyse dans le champ théorique des SIC mais aussi dans celui plus pratique de la documentation.
- Un objet qui possède les fonctions de transmission et de preuve et qui, de ce fait, est un médium.

Ainsi pour donner à un « objet » le statut de document, il faut démontrer qu'il possède ces trois dimensions complémentaires : forme (support), texte (contenu informationnel), médium (fonction mémorielle qui permet l'accès à la référence et la transmission).

Aujourd'hui, pour définir un document, on se pose donc la question de savoir ce qu'il « est » et ce qu'il « fait ». Toutes questions que l'on peut transférer au domaine romanesque.

Le roman-document

Décrire le roman comme un document va justifier la recherche et l'inscription du domaine littéraire en SIC. Les trois dimensions du document énoncées plus haut sont donc à rechercher.

Première dimension du roman-document : la forme

Le roman est une forme qui n'échappe pas aux transformations que le numérique impose. Il est à la fois un livre dans ses formes traditionnelles (papier aux formats différents), un livre numérique mais aussi, à l'état de balbutiement, un livre en ligne, collaboratif.

---

<sup>174</sup> Particulièrement ceux de Jean-Michel Salaün, Université de Montréal, membre du groupe de réflexion collective Pédaque.

Le livre dans ses formes traditionnelles est bien connu. Il est encore l'objet massivement utilisé dans la création littéraire inscrite dans le processus de communication qu'est la lecture. Objet d'une industrie, le livre traditionnel qui représentait en 2007 la troisième industrie culturelle en France derrière l'audio-visuel et la presse<sup>175</sup>, reste l'outil privilégié des lecteurs. Le livre numérique ou e-book est en pleine extension liée au développement des technologies comme le I Pad et aux usages qu'elles induisent. Ce nouvel objet, non seulement bouleverse les rapports établis entre les différents acteurs industriels et commerciaux en faisant intervenir de nouveaux exploitants comme les fournisseurs d'accès ou les moteurs de recherche, mais signe également un autre rapport à la lecture, véritable témoin d'une évolution des pratiques. En effet, tout comme l'imprimerie a imposé un mode de lecture linéaire, le support numérique ouvre la porte à une diversification des parcours de lecture.

Cependant, le livre numérique peut se penser comme le prolongement du livre traditionnel. Adapté aux nouvelles technologies, il ne transforme pas fondamentalement le rapport à l'objet, l'auteur et le lecteur étant dans les deux cas bien identifiés et chacun jouant un rôle clairement défini dans la situation de communication spécifique qu'est l'échange culturel.

Le livre collaboratif, issu lui aussi de l'évolution des technologies et particulièrement de l'utilisation des Wikis, fait entrer le roman dans l'espace du Web 2.0 en permettant à tout utilisateur d'intervenir dans la narration ce qui témoigne d'un changement significatif. En effet, s'il joue son rôle dans la transformation des pratiques de lecture, il inscrit le roman dans de nouvelles pratiques d'écriture, participant ainsi aux mutations des notions de document ou d'auteur. On voit ainsi sur Wikiroman<sup>176</sup>, projet de roman collaboratif en ligne et gratuit, se créer un espace communautaire de partage et d'échanges qui s'oppose aux pratiques solitaires de lecture de livres traditionnels ou numériques, comme aux pratiques d'écriture exclusives et protégées. Ici, l'écrivain est tour à tour auteur, lecteur, éditeur, les frontières entre les différents

---

<sup>175</sup> Dossier *La politique du livre : enjeux et mutations*, 20 avril 2010, Vie Publique, <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-livre/index/> [consulté le 20 octobre 2011]

<sup>176</sup> <http://www.wikiroman.fr/> [consulté le 20 octobre 2011]

acteurs de la production éditoriale disparaissent et avec elles les hiérarchies imposées par l'industrie traditionnelle.

La forme du roman est donc aujourd'hui multiple. En établir une cartographie<sup>177</sup> nous permet de poser le premier élément d'une définition du roman-document : inscrit dans les environnements de production éditoriale et de réception actuels, un roman-document est un document dont la forme migre en fonction des objectifs qu'une industrie culturelle se donne pour répondre aux besoins, usages et pratiques des lecteurs. La forme du roman-document est donc attachée aux pratiques modales de ses usagers, dont le statut peut varier en fonction des activités qu'il souhaite mener dans le domaine littéraire, traversant indéfiniment les différents états de lecteur, écrivain, éditeur.

#### Deuxième dimension du roman-document : l'information

Le roman est un texte porteur d'informations multiples et multiformes que l'on a nommées informations fictiologiques<sup>178</sup>. Si le support traditionnel du livre permettait l'inscription de texte et d'images fixes, le support numérique rend possible maintenant l'inscription de texte, mais aussi d'images animées et de sons. Dans l'environnement technologique actuel il est possible par exemple d'envisager la transcription du roman de Eco, La mystérieuse flamme de la Reine Loana, sur support numérique. La numérisation du roman rendrait son accès possible sur livre numérique : de livre traditionnel le roman-document deviendrait livre numérique. Cependant, il est tout à fait envisageable aujourd'hui, non pas de se borner à la simple numérisation du roman, mais d'utiliser les possibilités techniques pour donner vie aux illustrations insérées par l'auteur, comme aux sons et images animées évoqués dans la narration (on se rappelle par exemple l'épisode durant lequel la chanson Lili Marlen joue un rôle important dans les souvenirs du héros, ou encore le film Casablanca). Dans le domaine littéraire, le livre numérique peut donc être un objet qui dépasse largement « l'image » du texte lisible sur support numérique, comme le proposent aujourd'hui les bibliothèques numériques.

---

<sup>177</sup> Carte *Les formes du roman* : annexe 4

<sup>178</sup> Voir Partie I.2



Ainsi si l'analyse du texte d'Umberto Eco nous a permis de formaliser une démarche de recherche d'information dans le roman (par sa forme illustrée, La mystérieuse flamme de la Reine Loana nous a donné un modèle de représentation de la fiction), elle nous montre ici les formes que le roman-document peut prendre, formes qui permettent d'envisager la conception et la construction de modules de recherche d'information dans le corps même du roman-document.

Le roman collaboratif, écrit [en ligne] offre les mêmes possibilités. Néanmoins, nous n'analyserons pas ce type de roman, la recherche menée étant centrée sur l'introduction de la littérature dans les environnements informationnel et communicationnel actuels, avec pour objectif une proposition de modèle de représentation de la fiction dite « finie » et dont on ne remet pas le contenu en question. Cependant, le travail collaboratif sera exploré, non pas pour étudier l'écriture d'un roman à plusieurs mains, mais pour penser l'alimentation d'espaces informationnels, de bases info-littéraires rattachés au roman transcrit sur support numérique.

Le deuxième élément de définition du roman-document s'ancre donc dans son contenu inscrit. Le roman-document est porteur d'informations fictiologiques protéiformes et transposables.

### Troisième dimension du roman-document : le médium

Quelles sont les fonctions du roman ?

La fonction de médiation du roman, créée par la faculté imaginative doublée de la fonction noétique<sup>179</sup>, permet l'accès à une réalité contextualisée. C'est ainsi l'entrée dans des domaines de connaissances qui est autorisé, la clé de construction de savoirs et d'appropriation d'une culture.

La fonction mémorielle du roman enrichit la fonction de médiation y introduisant une dimension patrimoniale. Comme on l'a vu précédemment<sup>180</sup>, la fiction littéraire seule permet de suppléer les insuffisances ou « incompétences ontologiques » du récit brut, du témoignage, de l'analyse historique, favorisant ainsi la transmission du symbolique. Enfin la fonction linguistique du roman qui permet par la lecture

---

<sup>179</sup> Voir Partie I.2-3

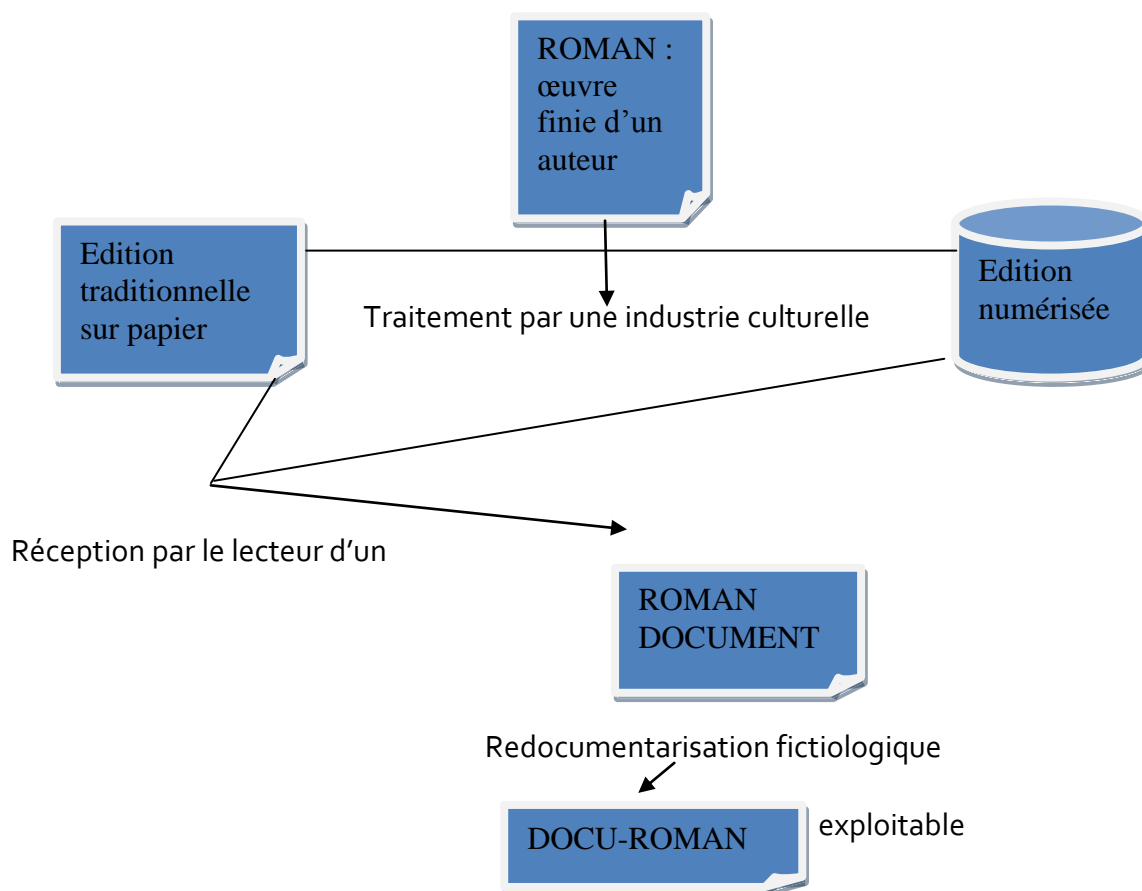
<sup>180</sup> Voir partie I.2-2

l'acquisition d'une langue écrite et de son fonctionnement entre également dans la fonction de médiation.

Le roman-document est donc un médium de culture qui par ses fonctions s'inscrit dans une dimension sociale à multiples facettes. Comme tout document que l'on pourrait qualifier de « pratique » il « informe » dans certains domaines de connaissances. Mais au-delà il « forme » à la pratique d'une langue, son utilisation stylistique et esthétique, mais aussi, et ceci définit sa spécificité, il « enseigne ».

**On peut donc définir le roman-document comme un document dont la forme, dépendante des pratiques modales de ses usagers, migre en fonction des objectifs qu'une industrie culturelle se donne pour répondre à leurs besoins. Porteur d'informations fictiologiques protéiformes et transposables, il « informe » dans certains domaines de connaissances, « forme » à la pratique d'une langue, et « enseigne ».**

Dès lors on peut se poser un certain nombre de questions. Dans l'environnement informationnel actuel du Web et de ses évolutions, quelle est la place du roman ? Le roman –document tel qu'on l'a défini plus haut n'est pas exploitable d'un point de vue documentaire sans traitement spécifique. Penser son traitement, sa représentation, nécessite donc de le considérer comme un document à « redocumentariser » selon les principes de la fictiologie. Le roman-document serait donc un proto document, pour reprendre le concept développé par Jean-Michel Salaün. Redocumentarisé, il devient traitable et exploitable. On le nommera alors docu-roman, les aspects documentaire et informationnel prenant alors le pas sur l'aspect littéraire.



Trois étapes émergent donc : le roman, œuvre littéraire finie, par son traitement éditorial devient un roman-document accessible au lecteur. La redocumentarisation fictiologique le fera évoluer vers un document-roman (ou docu-roman), système de représentation du roman-document doté de modules de recherche d'information.

La place du roman dans l'environnement  
informationnel actuel

On a vu que si le Web de documents (Web 1 et 2) met l'accent sur la première dimension du document, sa forme, le Web sémantique (Web 3) dépasse quant à lui les applications documentaires traditionnelles et permet de traiter les trois dimensions du document. L'objectif affiché de rendre accessibles des données de façon formalisée, transforme le Web en une vaste base de données interopérables. Le roman a sa place

dans ce contexte, comme tout texte traité pour être accessible sur le Web. On citera en exemple les numérisations de la BNF. Cependant, le Web 3 ne résout pas la question du sens, de la signification qui est cruciale dans le cas du roman. Avec la création de la science du Web, issue des travaux du groupe de recherche de Tim Berners Lee menés en 2006, la question de la médiation est clairement abordée. Il s'agit d'inscrire la réflexion dans une interdisciplinarité qui tient compte des avancées techniques mais également des interactions humaines et sociales. C'est dans cette approche que la définition du docu-roman doit être réfléchie. On est alors dans une relation anthropologique au document qui se positionne dans le champ de l'économie du numérique.

L'imprimerie, par ses caractéristiques et spécificités, a fondamentalement changé le rapport au texte littéraire. En effet, la stabilité, la sérialisation, l'écriture et la lecture linéaires, l'ordonnancement du texte en rapport avec l'espace impliquant des règles scripturales et topographiques mais aussi la création d'une segmentation de l'espace en domaines bien définis comme la feuille, le codex ou la collection, ont induit une relation spécifique au document. La numérisation « déstructure » ce rapport, rendant possible le séquençage comme la réflexivité. La spécificité de l'information fictiologique qui démontre une hybridation des champs concernés et une médiation fortement liée à l'interaction auteur-texte-lecteur, a sa place dans cette « modernisation ». C'est donc une redocumentarisation fictiologique du roman-document qu'il faut envisager pour pouvoir lui faire jouer le jeu de l'information et de la communication. Ceci va impliquer une réflexion sur l'activité documentaire elle-même. Il s'agira de transformer des éléments conceptuels en objets perceptuels (le textiel littéraire), donc de créer des nœuds sémantiques inter-reliés qui ainsi pourront se prêter à la schématisation, l'organisation et donc au jeu combinatoire. Pour le fictiologue, il faudra penser le roman-document comme un matériel documentaire non organisé à redocumentariser selon les règles de la fictiologie.

## II.3-2 Ontologie fictiologique

### La redocumentarisation fictiologique

La redocumentarisation fictiologique consiste en un traitement du roman-document. A partir d'une œuvre de création littéraire rendue disponible et accessible par le traitement éditorial, il faut concevoir un système qui permettra de représenter, donc de visualiser les informations fictiologiques contenues dans le texte. Cette redocumentarisation implique donc de procéder à des collages informationnels et documentaires qui vont rendre visibles les éléments explicites et implicites du texte. Pour cela on se basera sur la nature des informations fictiologiques repérées. La redocumentarisation fictiologique peut donc se penser comme une ontologie qui croisera des bases interopérables afin de créer le lien entre le roman-document et des documents informationnels significatifs, validés et fiables, liens qui, articulés, vont constituer le document-roman.

Roman-document ↔ bases de documents informationnels ↔ document-roman
--

Il s'agit donc d'offrir des possibilités multiples de navigation entre le roman-document et les bases informationnelles, mais aussi l'accès à des documents-romans construits et opérationnels. On est donc ici dans le croisement des deux champs, littéraire et informationnel. Le roman-document, objet dont on maintient l'intégrité, reste objet de lecture littéraire aux sens traditionnel et classique du terme, mais devient également, par la possibilité offerte d'une navigation dans des bases info-littéraires, objet inscrit dans un processus informationnel et communicationnel. Le document-roman, uniquement inscrit dans le champ informationnel est quant à lui un objet d'information, de recherche, un objet documentaire et non plus littéraire.

## L'ontologie fictiologique

L'ontologie fictiologique est une ontologie de domaine, celui de la fiction littéraire. Elle n'a pas à être conçue strictement à partir du fonds qu'elle vise à indexer. Les textes de référence du domaine, les romans-documents seront complétés par les autres sources d'information comme des documents d'archives, officiels ou encore de presse, éléments de vérification ou de confirmation de fiabilité et de véracité.

Elle sera articulée autour des trois axes du Système d'Organisation des Connaissances info-littéraire présenté en partie II :

- Les fonctions du docu-roman, créées en relation avec les types d'informations fictiologiques organisés en domaines de connaissances.
- Les contextes de médiation, créés en fonction des contextes de création et de profils d'utilisateurs.
- Les espaces de recherche, bases interopérables.

On construira dans un premier temps une ontologie fictiologique sur un corpus à thème, la littérature des camps. Cependant ce travail sera un premier pas vers une réflexion sur une ontologie orientée Web sémantique qui pourrait s'appliquer au domaine littéraire au sens large.

### Méthode utilisée

- 1- Etablir un corpus de romans –documents et justifier le choix des textes.

A travailler conjointement pour faire émerger les contenus fictiologiques du roman-document :

- 2- Décrire les contextes de médiation qui tiennent compte des contextes de création et de réception des œuvres
- 3- Définir les fonctions du roman-document dans le domaine couvert par le corpus, c'est-à-dire les types de connaissances et d'informations fictiologiques à travailler.
- 4- Organiser le corpus en base de recherche, c'est-à-dire procéder à sa redocumentarisation fictiologique

- 5- A partir d'un produit terminologique, comme par exemple un lexique, créer des relations conceptuelles et des relations formelles
- 6- Modéliser avec un langage conceptuel et formaliser l'ontologie

### II.3-3 Essai sur la littérature des camps

Le corpus retenu

Les onze textes retenus sont des romans, œuvres de fiction qui re-composent l'expérience.

Trois catégories de romans sont sélectionnées : les romans dont les auteurs ont vécu la déportation, ceux dont les auteurs ont vécu la période de la Shoah sans en être victimes et enfin ceux dont les auteurs sont nés après la seconde guerre mondiale.

*Sous-corpus 1 : Romans dont les auteurs ont vécu la déportation*

- Etre sans destin/Imre Kertész, Szépirodalmi, Budapest, 1975, Actes Sud, 1988 pour la traduction française.
- Le grand voyage/Jorge Semprun, Gallimard, 1963, Folio 276
- Le cas Sonderberg/Elie Wiesel, Grasset, 2008

*Les auteurs*

#### **Imre Kertész**

Né dans une famille juive de Budapest en 1929, Imre Kertész a été déporté en 1944 à l'âge de quinze ans, à Auschwitz puis à Buchenwald. Il est libéré en 1945 et consacrera sa vie à l'écriture. Il obtiendra le Prix Nobel de littérature en 2002.

#### **Jorge Semprun**

Jorge Semprun est un écrivain, scénariste et homme politique. Après avoir adhéré au parti communiste d'Espagne en 1942, il intègre la section France des services secrets britanniques. Il est arrêté en 1943 par la Gestapo et déporté à Buchenwald où il sera affecté par l'organisation communiste clandestine du camp à

l'administration du travail (Arbeitsstatistik). Il mènera par la suite une action politique en Espagne où il sera ministre de la culture du gouvernement Felipe Gonzales. Il est décédé en juin 2011. Déporté politique, Jorge Semprun n'a pas vécu la Shoah. Ses romans qui marquent bien la différence entre les deux types de déportation, se veulent actes de témoignage et de transmission.

### **Elie Wiesel**

Né en Roumanie, à Sighet en 1928 Elie Wiesel est de nationalité américaine. Il est déporté à quinze ans avec toute sa famille à Auschwitz-Birkenau, puis Buchenwald. Son œuvre est consacrée à l'expérience concentrationnaire. En 1986 il reçoit le prix Nobel de la Paix.

*Sous-corpus 2 : Romans dont les auteurs ont vécu l'époque de la Shoah sans être déportés*

- Un juif pour l'exemple/Jacques Chessex, Grasset, 2009
- Les bouffons du roi/ Avigdor Dagan, Editions Folies d'encre, 2005
- La mort est mon métier/Robert Merle, Gallimard, 1952, Le livre de poche 688-689
- Le dernier des justes/ André Schwarz-Bart, Seuil, 1959, P217
- Inconnu à cette adresse/Kressmann Taylor, Simon and Schuster, 1939, Story press Boo, 1995, Editions Autrement, 1999 pour la traduction française

*Les auteurs*

### **Jacques Chessex**

Ecrivain suisse né en 1934 à Payerne et décédé en 2009.

### **Avigdor Dagan**

Avigdor Dagan, de son vrai nom Viktor Fischl est né en Bohême en 1912. Membre du gouvernement tchèque en exil à Londres de 1939 à 1947, il demande la nationalité israélienne en 1948 et devient ambassadeur. Il est décédé en mai 2006 en Israël.



### **Robert Merle**

Né à Tebessa en Algérie en 1908, et décédé en France en 2004. Son œuvre est marquée par la guerre et sa captivité en Allemagne (1940-1943).

### **André Schwarz-Bart**

Abraham Szwarcbart (André Schwartz-Bart) est né à Metz en 1928 et décédé en 2006 à Pointe à Pitre. D'origine juive polonaise, il trouve refuge en 1941 en France avec sa famille. En 1943, alors que ses parents et deux de ses frères sont déportés, il s'engage dans la résistance. Professeur d'université, il forme dès 1953 le projet de raconter la destruction des juifs.

### **Kressmann Taylor**

Kathrine Kressmann Taylor est née en 1903 aux Etats-Unis et décédée en 1997. Elle partageait son temps entre l'écriture et l'enseignement des sciences humaines, du journalisme et de l'écriture.

*Sous-corpus 3 : Romans dont les auteurs sont nés après la seconde guerre mondiale*

- Le non de Klara/Soazig Aaron, Maurice Nadeau, 2002
- Jan Karsk/Yannick Haenel, Gallimard, 2009, L'Infini
- Dora Bruder/Patrick Modiano, Gallimard, 1995

*Les auteurs*

### **Soazig Aaron**

Soazig Aaron est née en 1949 à Rennes. Elle a écrit à ce jour deux romans, Le non de Klara et La sentinelle tranquille sous la lune

### **Yannick Haenel**

Yannick Haenel est un écrivain français né en 1967. Il est depuis 2010 chroniqueur pour le magazine de littérature et de cinéma *Transfuge*.

### **Patrick Modiano**

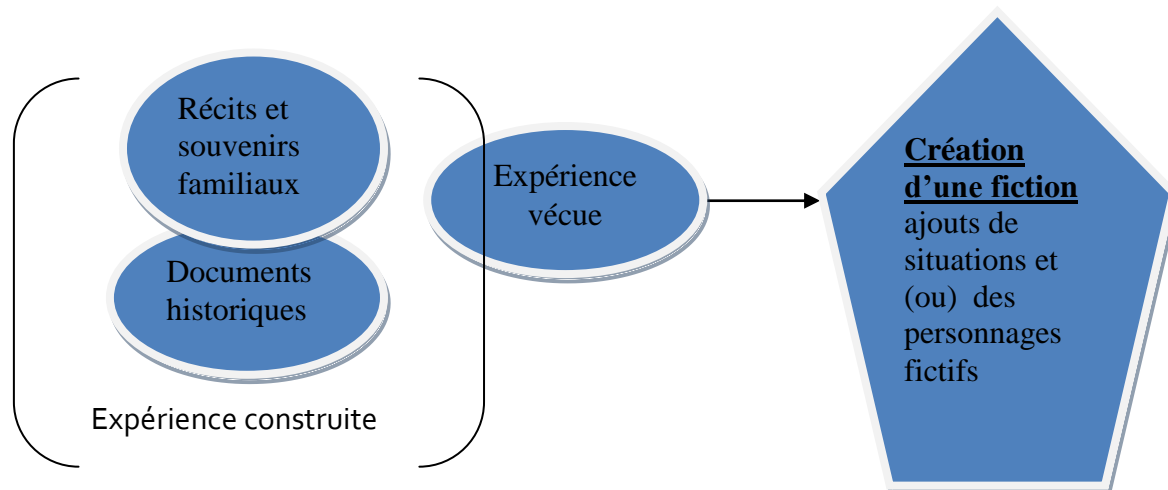
Patrick Modiano est né en 1945 à Boulogne Billancourt d'un père juif et d'une mère flamande. Une grande partie de son œuvre est consacrée à la quête d'identité et nourrie de nombreux documents, indices, détails qu'il utilise comme le ferait un archéologue de la mémoire. La période de l'occupation allemande est obsédante dans ses romans qui mettent en scène des personnages en proie à des choix idéologiques.

## *Les textes*

Les textes dont les auteurs ont vécu la déportation nous plongent dans l'horreur de la situation. Jorge Semprun est le seul auteur de ce sous-corpus à ne pas avoir été déporté parce que juif. Son roman s'inspire donc de son expérience de déporté qui est autre que celle de Kertész ou de Wiesel. Il est en ce sens un « témoin » particulier, personne qui a pu « voir » la réalité de la Shoah, l'approcher sans la vivre.

Les textes dont les auteurs ont vécu l'époque de la Shoah sans être déportés relèvent tous d'une « intériorisation » de la Shoah née d'études de documents historiques faisant écho à une histoire familiale personnelle.

Enfin les textes dont les auteurs sont nés après la seconde guerre mondiale entrent totalement dans le champ de la fiction pure et sont ainsi significatifs d'une construction mémorielle. Tous les textes de ce corpus témoignent, à divers degrés, d'une « reconstruction » des mémoires qui peut se faire à partir d'une expérience vécue, comme à partir d'une expérience construite, c'est-à-dire d'une compilation de documents historiques, de récits et de témoignages, lus, vus ou entendus.



Ce corpus, composé de trois sous-corpus représente donc un échantillon de ce qu'est la fiction romanesque ayant pour thème la Shoah. Il contient les types de connaissances à travailler pour décrire les informations fictiologiques qui vont nous permettre de définir les fonctions de chaque roman-document dans les contextes de création.

Chaque texte du corpus, publié sur livre traditionnel, est un roman-document. Dans un premier temps, un tableau synthétique nous donne une vision d'ensemble des éléments à prendre en compte pour travailler les contenus fictiologiques du corpus.

<u>Titre/auteur</u>	<u>Dates</u> <u>1ère ed.</u> <u>Réed.</u> <u>Trad.fr</u>	<u>Contextes création</u>	<u>Contextes réception</u>	<u>Traitement/</u> <u>aspect du sujet</u>
<u>Etre sans destin</u> <u>/Imre Kertész</u> <u>1929-</u>	1975 1985 1988	Commencé au cours des années 1960.	<b>1975</b> : 20 ans après la libération du camp d'Auschwitz. Réception frileuse en 1975 Grand succès en 1985 <b>1985</b> : sortie du film <u>Shoah</u> / Claude Lanzmann	Point de vue de la victime. Le roman met l'accent sur le conditionnement du jeune déporté et le processus d'acceptation banale et passive de l'entreprise de déshumanisation.
<u>Le grand voyage</u> <u>Jorge Semprun</u> <u>1923-2011</u>	1963	1er roman dans lequel Semprun parle de l'univers concentrationnaire.	<b>1946</b> : parution de <u>L'univers concentrationnaire</u> / David Rousset <b>1947</b> : parution de <u>Si c'est un homme</u> /Primo Levi, du <u>Journal</u> d'Anne Frank, de <u>Les jours de notre mort</u> / David Rousset et de <u>L'espèce humaine</u> /Robert Antelme <b>1955</b> : parution de <u>La nuit</u> /Wiesel Grand succès qui fait connaître Jorge Semprun en France.	Le voyage en train plombé jusqu'au camp. Raconté comme un récit fait après la libération, le roman est également une réflexion sur l'articulation des souvenirs et les processus de création.
<u>Le cas</u> <u>Sonderberg/Elie</u> <u>Wiesel</u> <u>1928-</u>	2008	44ème livre d'Elie Wiesel écrit en français. 2006 : refuse la présidence de l'état d'Israël.	<b>2003</b> : la date du 27 janvier est retenue comme journée de la mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité. Succès d'estime.	Le caractère héréditaire de la Shoah : le roman montre la nécessité de connaître son histoire et de la transmettre. Il aborde également la question de la culpabilité des survivants.

<p><u><i>Un juif pour l'exemple/ Jacques Chessex 1934-2009</i></u></p>	<p>2005</p>	<p>2003/2004 : prix littéraires pour son œuvre (prix du langage français, grand prix du rayonnement français de l'Académie française).</p>	<p><b>2003</b> : la date du 27 janvier est retenue comme journée de la mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité.</p>	<p>L'histoire d'une victime expiatoire qui met en scène un « gauleiter », un pasteur et une population rurale et cossue. Le propos dénonce la haine ancestrale du juif en Suisse et montre les jeux sombres que le pays a joués pendant la seconde guerre mondiale.</p>
<p><u><i>Les bouffons du roi/ Avigdor Dagan 1912-2006</i></u></p>	<p>1982 Hébreu  1990 Tchèque  2009</p>	<p>Ecrit en Israël et publié initialement en hébreu (1982).  Le livre ne paraît en tchèque qu'après la révolution de velours.</p>	<p><b>1985</b> : sortie du film <u>Shoah</u>/ Claude Lanzmann  <b>2003</b> : la date du 27 janvier est retenue comme journée de la mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité.</p> <p><b>Roman salué par les critiques littéraires</b></p>	<p>Survivre dans et à l'humiliation et la déshumanisation. Le roman pose la question du seuil de tolérance acceptable par l'humain, comme celle de la vie après les camps.</p>
<p><u><i>La mort est mon métier/Robert Merle 1908-2004</i></u></p>	<p>1952</p>	<p><b>1943</b> : fin de captivité <b>1949</b> : Professeur à l'université de Rennes.</p>	<p><b>1946</b> : parution de <u>L'univers concentrationnaire</u>/David Rousset  <b>1947</b> : parution de <u>Si c'est un homme</u>/Primo Levi, du <u>Journal</u> d'Anne Frank, de <u>Les jours de notre mort</u>/ David Rousset et de <u>L'espèce humaine</u>/Robert Antelme.</p>	<p>Point de vue du bourreau. Roman historique inspiré de la vie de Rodolf Höss, commandant du camp d'Auschwitz.</p>

<p><u><i>Le dernier des justes/ André Schwarz-Bart</i></u> <i>1928-2006</i></p>	<p>1959</p>	<p>En 1959, c'est la 5ème version du roman que Schwarz-Bart apporte à son éditeur. Les premières versions datent de 1956.</p>	<p><b>1946</b> : parution de <u>L'univers concentrationnaire</u>/David Rousset <b>1947</b> : parution de <u>Si c'est un homme</u>/Primo Levi, du <u>Journal</u> d'Anne Frank, de <u>Les jours de notre mort</u>/ David Rousset et de <u>L'espèce humaine</u>/Robert Antelme <b>1955</b> : parution de <u>La nuit</u>/Wiesel Le roman provoquera la polémique, tant chez les lecteurs chrétiens que juifs.</p>	<p>L'histoire de la famille Levi depuis 1185 : le roman retrace l'histoire du peuple juif au travers de la vie d'une lignée de Lamed-vav (justes). Ernie Levi est le juif qui vivra la Shoah. Il représente la juif de la diaspora, désarmé et sans haine qui va accomplir, en homme et selon la tradition, le destin juif.</p>
<p><u><i>Inconnu à cette adresse/Kressmann Taylor</i></u> <i>1903-1997</i></p>	<p>1939 1999</p>	<p>Roman épistolaire écrit par une américaine en 1938 (2 ans avant la conférence de Wannsee, 3 ans avant l'entrée en guerre des USA). Mai 1933 : manifestation anti nazie à New-York Mai 1938 : condamnation à Washington de la nuit de cristal.</p>	<p><b>1933</b> : premières mesures antisémites en Allemagne <b>1935</b> : loi de Nuremberg <b>1939</b> : créations des ghettos polonais et éclatement de la guerre Roman interdit dans l'Allemagne nazie et confisqué au Danemark mais salué comme un chef d'œuvre aux USA. Une adaptation au cinéma.</p>	<p>L'un des personnages permet de montrer les mécanismes d'adhésion intellectuelle au nazisme. La confrontation entre les deux personnages montre la pensée « captée » par un régime dictatorial face à la pensée « libre ». La progression dramatique du roman est au service d'une description de la terreur mise en place pour servir l'idéologie nazie.</p>

<p><u><i>Le non de Klara/ Soazig Aaron</i></u> 1949-</p>	<p>2002</p>	<p>Auteure née après les évènements décrits.</p>	<p><b>1985</b> : sortie du film <u>Shoah</u>/ Claude Lanzmann.</p>	<p>Le retour des déportés d'Auschwitz-Birkenau : le difficile (impossible ?) retour à la vie, comme le difficile (impossible ?) accueil de ceux qui n'ont pas été déportés.</p>
<p><u><i>Jan Karski/Yannick Haenel</i></u> 1967-</p>	<p>2009</p>	<p>Auteur né après les évènements décrits. Récit écrit sur deux modes, le documentaire et la fiction : l'auteur souhaite utiliser tous les modes de transmission à sa disposition (documentaire, analyse documentaire et fiction) pour faire le portrait multiforme d'un personnage ayant existé et témoigné.</p>	<p><b>1985</b> : sortie du film <u>Shoah</u>/ Claude Lanzmann <b>2003</b> : la date du 27 janvier est retenue comme journée de la mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité. Roman très contesté par Claude Lanzmann.</p>	<p>La vie dans les ghettos (principalement le ghetto de Varsovie), la résistance, la complaisance, voire la surdité des nations alliées, autant de sujets traités sous trois angles différents pour composer un point de vue multiple : le film <u>Shoah</u>, le livre – essai <u>Mon témoignage devant le monde</u>, le roman <u>Jan Karski</u>.</p>
<p><u><i>Dora Bruder/Patrick Modiano</i></u> 1945-</p>	<p>1995</p>	<p>Auteur né après les évènements décrits. Roman né de la lecture d'un encart de journal datant du 31 décembre 1941.</p>	<p><b>1985</b> : sortie du film <u>Shoah</u>/ Claude Lanzmann Très grand succès en France 1999. Plusieurs adaptations au théâtre.</p>	<p>Les conséquences des mesures antisémites sur le quotidien ordinaire.</p>

## Commentaire du tableau

### *Contextes de médiation*

On entend par contextes de médiation l'articulation des contextes de création et de réception. Pourquoi ces contextes sont-ils à prendre en compte ? En quoi leur articulation joue-t-elle un rôle ?

L'information fictiologique, qu'elle soit simple connaissance explicite et vérifiable (CEV) ou, à l'autre bout de la chaîne, une connaissance indescriptible par l'auteur, perceptible à la lecture (CINP), doit être replacée dans son contexte de médiation. En effet, l'information fictiologique est de l'information qui reste au présent : un passé ou un futur rendus présents au lecteur par l'auteur. Cette faculté qu'a la littérature d'abolir le temps en créant des instants, pose la question du « maintenant » qui est cruciale en fictiologie.

Du côté de l'auteur, ce « maintenant » traduit la faculté imaginale du roman qu'il écrit.

Dans son analyse de l'œuvre de Proust, Maurice Blanchot cite le personnage du roman éponyme Jean Santeuil, qui, voulant relater un souvenir spontané décrit « *la transmutation du souvenir en une réalité directement sentie* ». Pour Blanchot, il s'agit « d' [...] une communication qui n'est pas celle du présent, ni du passé, mais le jaillissement de l'imagination dont le champ s'établit entre l'un et l'autre [...] ».<sup>181</sup> N'est-ce pas là clairement que se situe la littérature des camps que nous traitons avec ce corpus ? Ne retrouve-t-on pas ici la notion d'expérience construite décrite plus haut ?

Dans le sous-corpus 1, les auteurs rebâtissent par la fiction une réalité vécue. Ce sont des auteurs-témoins. Le « maintenant » de leur œuvre jaillit donc, avec le secours de l'imagination, entre le passé et le présent de l'auteur. Alors que Kertész procède, par une écriture au présent et un déroulé chronologique, à une reconstruction « immédiate » de la réalité des camps, Semprun invente le personnage du gars de Semur qui servira la narration. Wiesel, quant à lui compose un tableau de personnages tous fictifs et introduit des allers-retours entre différents moments du temps, démontrant que le passé poursuit le présent en l'imprégnant. Ces fictions relèvent du témoignage, une grande partie du récit étant nourrie d'expériences vécues.

---

<sup>181</sup> Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, (folio essais 48), p. 29



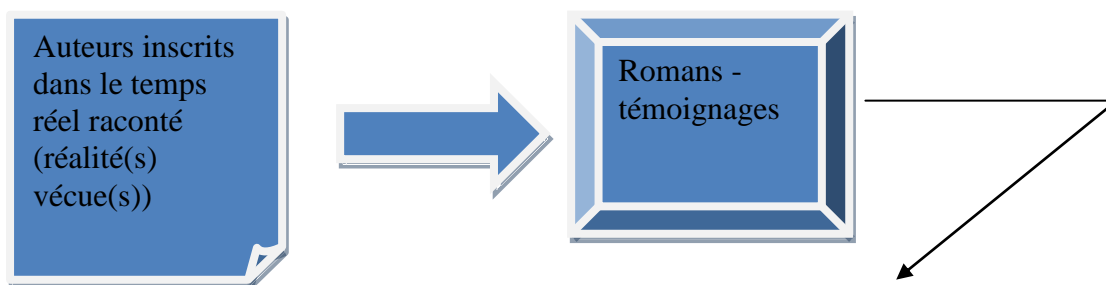
Dans le sous-corpus 2, les auteurs construisent une fiction à partir d'une expérience construite, de réalité vécues et apprises. Le « maintenant » des romans se situe donc entre des passés vécus, appris et le présent des auteurs qui deviennent ainsi des auteurs-rapporteurs, des auteurs-informateurs. Chessex, Dagan et Merle veulent, par la fiction, montrer, dénoncer, expliquer. Tous trois inscrivent leur narration dans une définition de la notion de mal. Avec Un juif pour l'exemple, est reconstruite une réalité plus perçue que vécue car se situant durant l'enfance de l'auteur. Le roman ici fait œuvre d'explication et d'analyse, empreint forcément d'une prise de position. Fiction totale, Les bouffons du roi est construite à partir d'une réflexion sur le mal. Enfin, La mort est mon métier, fait montre d'une démarche singulière, au sens rare du terme : la fiction se construit à travers le regard du bourreau. En cela, elle peut se lire comme un essai, une réflexion sur les mécanismes du mal. Ces trois romans ont-ils une finalité pédagogique ? Si l'intention des auteurs n'est pas celle-ci, les romans restant des œuvres de création littéraire, on peut tout de même les assimiler, non plus à des témoignages comme les œuvres du sous-corpus 1, mais à des rapports, porteurs d'informations c'est-à-dire de données pourvues de sens par les auteurs et communiquées. Les deux derniers romans du sous-corpus 2, Le dernier des justes et Inconnu à cette adresse, sont des reconstructions très documentées. Alors qu'André Schwartz-Bart signale une bibliographie à la fin du roman, s'inscrivant ainsi dans cette démarche informationnelle et communicationnelle, Kressmann Taylor, qui publie son livre en 1939 fait montre d'un intérêt marqué pour l'information, au sens journalistique du terme de l'époque. Ces deux auteurs sont donc, comme Chessex, Dagan et Merle des « rapporteurs », des « informateurs ».

Le sous-corpus 3 est composé d'auteurs plus jeunes qui ne peuvent se prévaloir d'expériences vécues sur ce sujet. Ils ne sont donc pas témoins, ni même rapporteurs mais des passeurs.

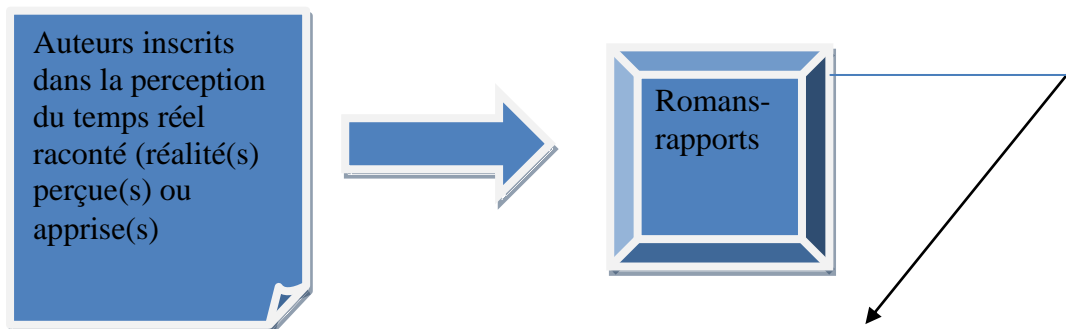
Les trois romans sont des fictions. Aaron écrit une fiction totale et Modiano une fiction documentée. Haenel est dans une démarche plus originale qui synthétise ce qu'est la fiction post-shoah. Son roman est composé de trois parties. La première consiste en un commentaire du témoignage de Jan Karski dans le film de Lanzmann Shoah alors que la deuxième est une analyse du livre-essai de ce même Jan Karski Mon témoignage devant le monde. La troisième partie est seule une fiction pure où Haenel reconstruit l'expérience de

Jan Karski, qui, de témoin, puis écrivain témoignant et rapporteur devient personnage. Ainsi, avec ce roman, on passe du témoignage à la fiction, le romancier étant pleinement un « passeur de mémoire ».

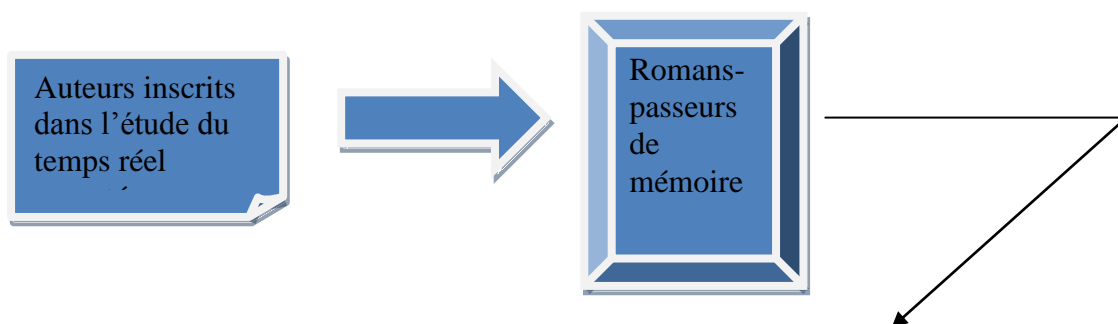
Le « maintenant » de ces œuvres est donc bien construit et l'ensemble du corpus nous permet, du point de vue des auteurs, de décrire la faculté imaginative du roman telle qu'elle se construit. Par le corpus nous pouvons ainsi proposer une représentation de ce « maintenant » traduit par la fiction.



Reconstruction par la fiction d'une réalité vécue

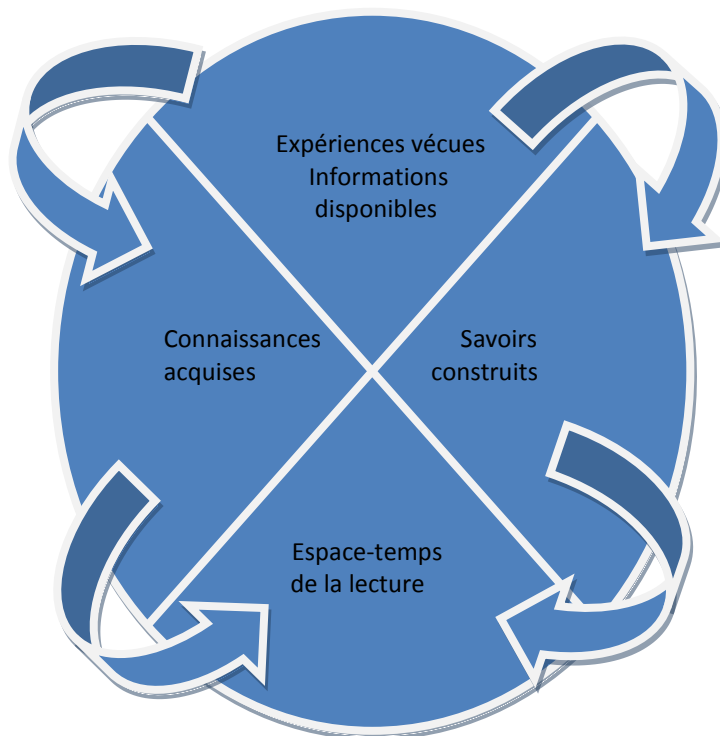


Elaboration d'une fiction à partir d'une expérience construite par des réalités perçues et apprises



Construction d'une fiction à partir de reconstructions documentaires

Du côté du lecteur, c'est l'expérience du symbolique qui va définir le « maintenant » qui caractérise le contexte de médiation. Par son interprétation subtile et personnelle du texte, le lecteur entre dans un espace-temps qui lui fait vivre l'expérience relatée. Il accomplit ainsi un saut, pressentant une réalité et une vérité supérieures. Cependant, cet espace-temps ne peut être isolé. Il est partie d'un « maintenant » labyrinthique pour le lecteur, d'un « maintenant » nourri et imprégné d'expériences vécues, de connaissances acquises, de savoirs construits. Le contexte de médiation du lecteur est donc comparable à une immense base de données d'où surgissent, au fil de la lecture, de nombreuses informations. Et, selon le lecteur, la base de données sera riche ou non, bien ou mal organisée, rendant unique et singulière chaque interprétation du texte, chaque effectuation par la lecture. On peut représenter le contexte de médiation du lecteur de la façon suivante :



Si l'on prend un exemple :

On a déjà vu avec Inconnu à cette adresse (partie I.1) comment le contexte du lecteur influe sur la lecture.

Prenons l'exemple du roman de Yannick Haenel, Jan Karski.

Le lecteur d'aujourd'hui est au fait des événements décrits car vivant dans un environnement qui commémore depuis 2003 la mémoire de l'Holocauste et a inscrit la

journée du 27 janvier, date de libération du camp d'Auschwitz (1945), comme la journée de prévention des crimes contre l'humanité. Il a pu également suivre le débat suscité à la sortie du livre par la réaction hostile de Claude Lanzmann, auteur du film documentaire, uniquement porteur de témoignages de survivants, Shoah.

Quelle est la nature exacte du débat ? Quelle est la position de Claude Lanzmann ?

Claude Lanzmann réfute toute représentation fictionnelle de la Shoah. La transmission de la mémoire, pour lui, ne peut se faire que par l'écoute des survivants, seuls témoins recevables. Dès lors toute incursion de l'imagination, non seulement détourne de la vérité historique mais, plus grave, signe une manipulation de la réalité au profit d'une œuvre artistique et commerciale. Il parlera, à la parution du livre de « falsification de l'Histoire et de ses protagonistes ». Sa réaction au roman de Yannick Haenel fut d'autant plus violente que la fiction emprunte au film Shoah des éléments de construction de la fiction. On se rappelle que le roman, construit en trois parties, débute par une analyse de l'interview de Jan Karski dans le film avant de procéder à une relecture de son livre et, pour finir, de réécrire sur la base de ces éléments l'histoire contée dans le livre et racontée dans le film.

La réponse de Yannick Haenel se situe au niveau d'une réflexion sur le rôle de la fiction dans la compréhension des événements historiques et les enjeux forts que cette posture intellectuelle implique.<sup>182</sup>

Il dénonce l'archaïsme de la conception de la fiction de Claude Lanzmann, qui, fondée sur une vision positiviste de l'Histoire, l'amène à la négation du droit de la littérature à entrer dans la complexité des individus. Pour Haenel, l'Histoire peut être appréhendée par la fiction qui ne relève pas uniquement du « faux » mais fait partie intégrante de l'histoire de la représentation occidentale. Haenel rappelle également que toute production implique une construction qui opère des choix esthétiques au service d'un objectif et que le film documentaire de Lanzmann Shoah n'y fait pas exception.

Il postule que la fiction fait partie de l'histoire de la transmission, présente pour relayer le documentaire et ses limites. Son argumentation est étayée par les caractéristiques mêmes de la transmission de l'histoire de la Shoah, dont le socle est le témoignage de survivants.

---

<sup>182</sup> Interview pour Rue 89 de Yannick Haenel : <http://www.rue89.com/2010/01/26/jan-karski-yannick-haenel-repond-a-claude-lanzmann-135642>

Ainsi, comme l'a également dit Jorge Semprun<sup>183</sup>, l'époque actuelle qui vit la disparition des derniers témoins, doit réfléchir à la mise en place d'autres processus de représentation. Yannick Haenel introduit la notion de « fiction intuitive et éthique » qui, fondée sur le documentaire ou le document d'archives, va proposer des hypothèses, interroger l'analyse historique et combler les silences. Cette « fiction interrogative » est celle que l'on retrouve dans son roman Jan Karski. Le lecteur va y trouver toutes les informations historiques et documentaires validées (chapitres 1 et 2), autant d'outils qui lui permettront d'éclairer sa lecture de la fiction pure (chapitre 3), porteuses des interrogations d'éléments documentaires et d'hypothèses de réponse.

Le livre recontextualise donc la lecture, offrant une analyse des informations postérieures aux événements. Il encadre la lecture, englobant toutes les informations périphériques utiles.

On ira dans le sens de Yannick Haenel, considérant que la fiction joue un rôle dans la transmission de la mémoire. Le documentaire construit avec des témoignages a en effet ses limites qui ont été posées en 1989 par Primo Levi<sup>184</sup> : *« Je le répète: nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins. C'est là une notion qui dérange, dont j'ai pris conscience peu à peu, en lisant les souvenirs des autres et en relisant les miens à plusieurs années de distance. Nous, les survivants, nous sommes une minorité non seulement exiguë, mais anormale: nous sommes ceux qui, grâce à la prévarication, l'habileté ou la chance, n'ont pas touché le fond. Ceux qui l'ont fait, qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter, ou sont revenus muets, mais ce sont eux, les «musulmans», les engloutis, les témoins intégraux, ceux dont la déposition aurait eu une signification générale. Eux sont la règle, nous l'exception. »* Dès lors que l'écrivain se revendique témoin, rapporteur ou passeur, toute fiction devient recevable, car tentative de rendre compte qui affiche sans ambiguïté ses caractères interprétatif, interrogatif et intuitif.

---

<sup>183</sup> *L'écriture de l'anéantissement*, in *La mémoire de la Shoah*, Le nouvel Observateur, Hors- série, décembre 2003-janvier 2004, pp. 34-37.

<sup>184</sup> *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Gallimard, «Arcades», 1989, p. 81-82.

*Fonctions du roman-document dans le domaine couvert par le corpus.*

Quels sont les types de connaissances et d'informations fictiologiques à travailler dans ce corpus ?

Si la fiction qui prend pour thème la Shoah porte des informations explicites et vérifiables, la spécificité des connaissances présentes se situe dans une approche de notions difficilement perceptibles.

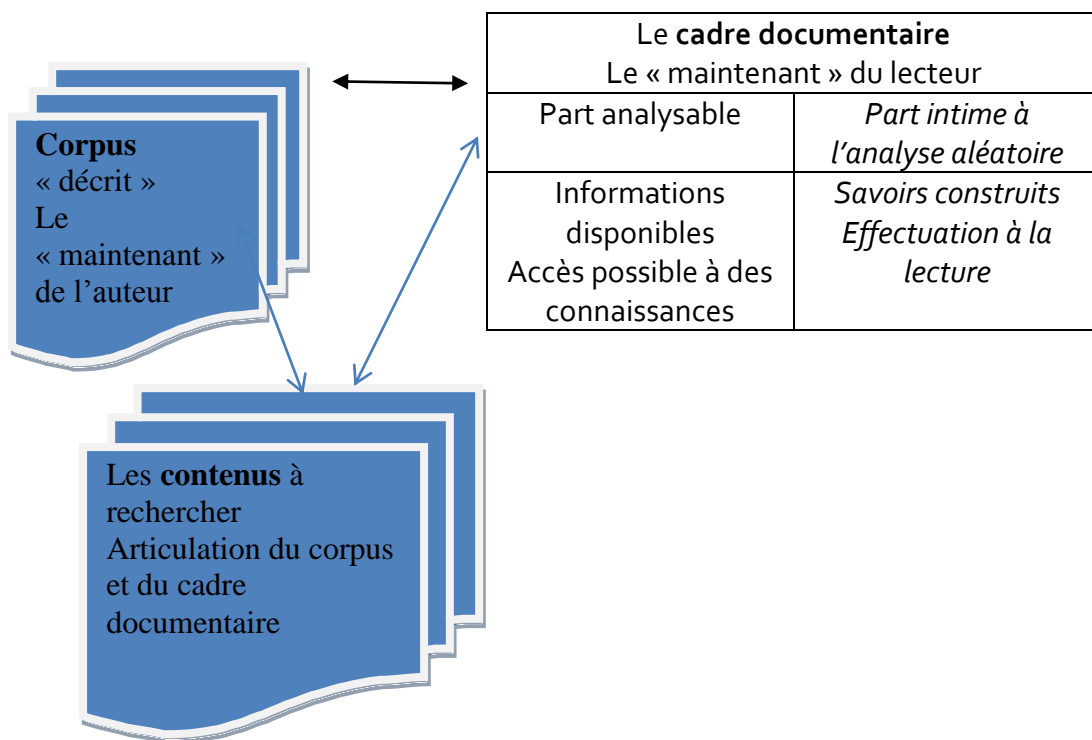
On inscrira ainsi sur deux volets aux interférences multiples :

CEV (connaissances explicites vérifiables) Descriptions adossées à de l'information documentaire	CIME (connaissances implicites explicitables) Notions
La vie quotidienne dans les camps Les processus de déshumanisation Les trains de la mort	Le vécu Le ressenti L'humiliation
La vie quotidienne à l'heure des persécutions La mise en place des mesures antisémites	La terreur Le consentement/La collaboration passive La pensée « captée » / la pensée « libre » La haine
La libération des camps et l'accueil des survivants	L'incompréhension Le refus de parler (le silence) : l'indicible La difficulté d'entendre : l'inaudible La mémoire absente La culpabilité de vivre
Le rôle des alliés	La réflexion historique
L'histoire du peuple juif	Le destin juif

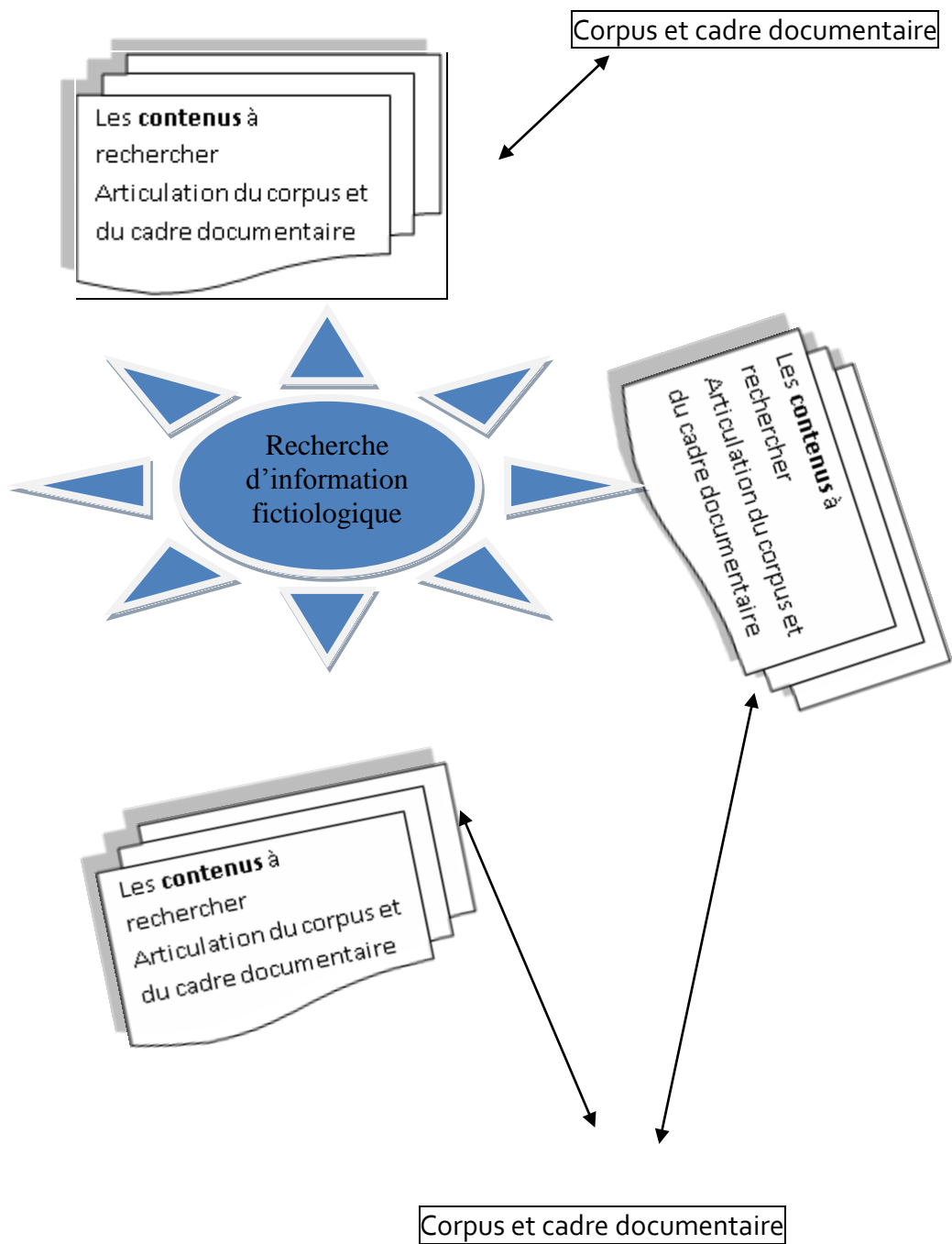
C'est l'association de l'analyse des contextes de médiation et des fonctions du roman document qui permet de dégager les contenus à redocumentariser, ce qui impose l'articulation des trois schémas précédemment élaborés : le « maintenant » de l'auteur, le « maintenant » du lecteur et les types de connaissances relevés dans les romans. La redocumentarisation fictiologique sera la base d'une création d'ontologie dédiée à un corpus.

L'objectif est de construire un circuit de l'information fictiologique qui débouche sur un schéma de représentation des fictions et, au-delà, une proposition de circulation, un modèle de navigation.

Un édifice combinatoire va nous permettre de clarifier la démarche. En effet, les éléments à prendre en compte ne peuvent être assignés à une place figée. Ils doivent au contraire être mobiles pour permettre et favoriser toutes les démarches intellectuelles et processus cognitifs liés à une recherche ouverte d'information.



La circulation dans les différents éléments répond ainsi à un schéma circulaire, le modèle de navigation proposant de multiples entrées.





### *Création d'un produit terminologique et modélisation*

La redocumentarisation du corpus a mené à la création d'un édifice combinatoire. L'élaboration d'un produit terminologique implique d'évoluer dans un langage conceptuel qui autorisera la modélisation.

Le langage conceptuel va permettre de mettre en œuvre la recherche d'informations. Il est l'élément essentiel à l'action de recherche et de collecte. Il est donc étroitement dépendant du langage connoté, celui qui procède par analogies, présent dans les textes auxquels on veut renvoyer. Ces deux langages constituent deux « *couches différentes de la pensée* »<sup>185</sup>. La modélisation, si elle implique une déperdition symbolique, la perte des qualités allusives de la langue propres à la création littéraire, est essentielle pour instruire une base de connaissances et d'informations. Il s'agit donc de créer un stock organisé d'informations, alimenté par un flux toujours renouvelé. Ces deux pavés, le stock et le flux, sont les deux éléments de construction de la base de connaissances à créer : le stock sera le modèle retenu, la base dans laquelle mener sa recherche d'informations, accessible via un langage conceptuel ; le flux quant à lui, reste dans le langage connoté et est constitué de la somme des textes de fiction.

Le produit terminologique que l'on retiendra sera un lexique, objet documentaire connu et d'utilisation facile. Par ce lexique, on va créer un Système d'Organisation des Connaissances afin de construire, visualiser et organiser pour les communiquer les aspects d'un domaine de connaissances. On se situe donc dans un schéma de représentation de type *conceptmap*, à même de représenter concepts et idées. L'objectif ici est de modéliser un état des connaissances dans un domaine et d'ouvrir des liens vers les représentations des concepts énoncés, c'est-à-dire les textes ou références précises aux textes avec des extraits. Il ne s'agit pas de construire un outil d'élaboration de la pensée (concept de *mindmap*) mais une base de connaissances dans laquelle on peut aller puiser. La *conceptmap* ou carte conceptuelle représente graphiquement un champ du savoir. Composée de concepts et de liens entre ces concepts on peut y adjoindre des textes ou des extraits de textes qui expriment les relations sémantiques entre les concepts.

---

<sup>185</sup> Michel Volle in <http://www.volle.com/index.html?id=0>

## Le lexique

On le pense comme un patron lexico-syntaxique qui va décrire des expressions formées de mots et de catégories sémantiques, voire de symboles, de façon à pouvoir l'utiliser ultérieurement dans la construction d'une ontologie de domaine. Ainsi, comme on le verra en troisième partie, le lexique ou patron lexico-syntaxique sera l'outil visant à identifier des fragments de textes répondant à ce format par une technique de traitement automatique de la langue naturelle.

Les termes du lexique seront choisis parmi ceux que le travail sur le corpus a permis de dégager. On distinguera le lexique de CEV et celui de CIME.

### Patron lexico-syntaxique CEV (connaissances explicites vérifiables)

Quatre catégories sémantiques se dégagent de ce corpus de onze textes : les camps, les persécutions, le contexte historique, à l'intérieur desquelles on intègre les expressions formées de mots.

Les camps : trains de la mort, vie quotidienne dans les camps, processus de déshumanisation.

Les persécutions : vie quotidienne à l'heure des persécutions, mise en place des mesures antisémites.

Le contexte historique : histoire du peuple juif, rôle des alliés, rôle des nazis.

L'après Shoah : survivants, libération.

### Patron lexico-syntaxique CIME (connaissances implicites explicitables)

Ici également quatre catégories sémantiques émergent : les sensations, sentiments, émotions et notions philosophiques.

Sensations : faim, froid, souffrance physique.

Sentiments : culpabilité, incompréhension, haine, consentement, humiliation.

Emotions : peur-terreur.

Notions philosophiques : l'indicible, l'inaudible, la mémoire, le mal, l'être, la liberté, l'enfermement.

Enfin, le titre retenu pour la base de recherche sera La shoah dans la fiction.

## L'échelle des liens

Un premier degré de liens est établi entre le nom de la base représentée et les catégories sémantiques.

On retient :

La fiction dans la Shoah **raconte** les persécutions, les camps.

La fiction dans la Shoah **montre** le contexte historique, l'après Shoah.

La fiction dans la Shoah **exprime** les sensations, sentiments, émotions et notions philosophiques.

Un deuxième degré de liens est ensuite établi entre les expressions retenues à l'intérieur des catégories sémantiques.

On retient :

Ce qui **raconte** **décrit** ou **présente**

Ce qui **montre** **expose**, **précise** ou **enseigne**

Ce qui **exprime** **traduit**, **dépeint** ou **manifeste**

Un troisième degré de liens est enfin créé pour permettre l'accès aux ressources textuelles.

On retient :

Tout ce qui *décrit, présente, expose, précise, enseigne, traduit, dépeint* ou *manifeste*

**se trouve dans**

Le lien se trouve dans donne accès à un **docu-roman**, c'est-à-dire un roman-document redocumentarisé, donc annoté et relié à des bases documentaires interopérables.

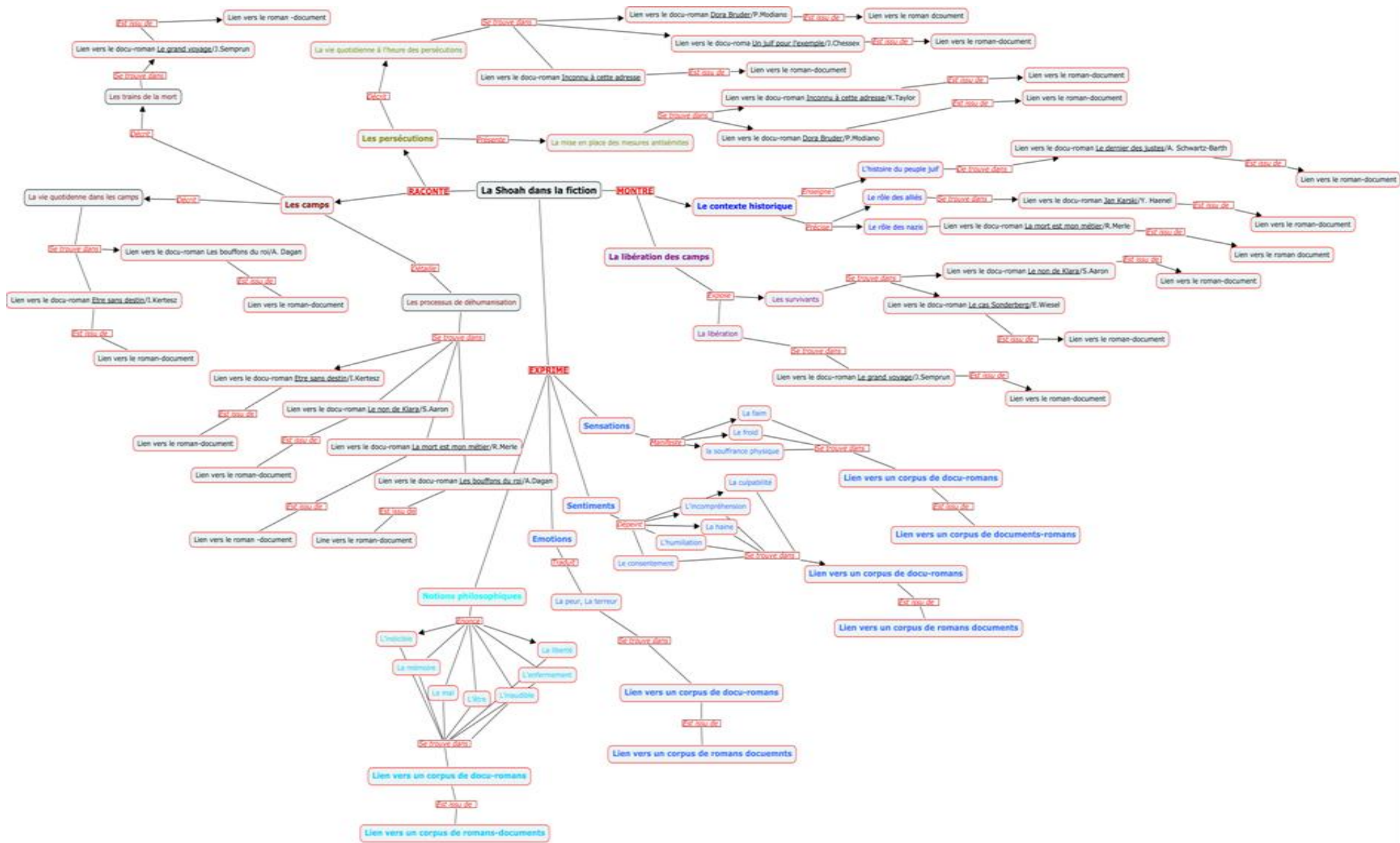
Enfin, par le lien est issu de est offerte la possibilité, à partir du docu-roman, d'accéder au roman-document, c'est-à-dire le roman en édition numérisée.

## Carte

# *La shoah dans la fiction*<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Carte visible dans un plus grand format : annexe 5



Cette expérimentation menée sur un petit corpus avec un outil de représentation de concepts va servir de base pour réfléchir une ontologie du domaine littéraire, ontologie à penser pour le web sémantique dont l'usage sera tourné vers l'extraction de connaissances à partir de textes numérisés et publiés sur le web (dans la cadre par exemple des services de bibliothèques numériques), mais également d'autres sources d'informations et dont les techniques envisagées seront celles d'extraction de concepts et de relations.

# Troisième partie

## Vers un modèle théorique à expérimenter

Comment créer de l'IST avec une information fictiologique ? Comment se créer une culture par la confrontation des informations fictiologiques et purement documentaires ?

Dans une situation de communication littéraire, le lecteur est sollicité sur quatre plans : sa mémoire, sa culture, son inventivité interprétative et son esprit ludique. Ainsi, comme l'affirme L. Jenny<sup>187</sup> « *le propre de l'intertextualité est d'introduire un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte* ». Les questions d'intertextualité et de linéarité du texte ne concernent pas que le roman. On s'en servira ici pour rapprocher le texte littéraire des autres types de production textuelle et la lecture littéraire des autres modes de lecture. Le déploiement des technologies a démontré le développement de stratégies de lecture, notamment sur le Web comme la navigation via des hypertextes, qui permettent de relier les contenus entre eux. Notre objectif est de montrer que ces nouveaux usages peuvent être transposés dans le domaine de la littérature et participent d'une possibilité d'éclatement de la linéarité du texte littéraire, donnant ainsi accès aux différentes strates qui le composent, au palimpseste dont parle Genette.

L'intertextualité, en plus d'être une théorie, serait donc un concept opératoire, une méthode pour penser une modélisation de représentation de la fiction et une recherche d'information fictiologique.

Aujourd'hui, dans toute situation de communication, le texte côtoie des images et est intégré à des dispositifs d'animation. Les technologies de l'information et de la communication permettent l'élaboration de liens, des procédures d'interrogations

---

<sup>187</sup> *La Stratégie de la forme*, in *Poétique*, n°27, 1976

statistiques, le balayage thématique, la confrontation du texte et du contexte, la création et l'interrogation de bases de données, de métadonnées... Ce sont de nouveaux lieux de communication qui sont ouverts : face à une masse énorme, discontinue et mobile de documents porteurs d'informations, l'outil informatique est une réponse, une assistance mnésique par le classement. L'accès électronique au texte permet d'explorer des pistes et des relations jusque-là impossibles à travailler : l'hypertexte<sup>188</sup> donne accès au contexte et, par l'apport de multiples champs, enrichit la lecture. On se rapproche ici du « *contexte de sur-extension culturelle* »<sup>189</sup> qui favorise le déplacement vers la périphérie d'une culture.

La visibilité de l'intertextualité et de l'intercontextualité a été précédemment posée comme problématique. L'hypertexte n'est-il pas le moyen de glisser de l'usage de la bibliothèque, qui nécessite la maîtrise de l'utilisation de moyens classiques de représentation et d'interrogation tels les thésaurus ou cartes conceptuelles<sup>190</sup>, vers l'usage du texte ? L'hypertextualité ne serait-elle pas le moyen de donner corps à l'intertextualité et l'intercontextualité, de les rendre visibles ?

Proposer un modèle théorique de représentation impliquera, par l'expérimentation d'un hypertexte<sup>191</sup> construit au sein d'ontologies de bâtir une théorie du texte dans un contexte numérique.<sup>192</sup>

## **III.1 Littérature et ontologie**

### **III.1-1 Le SOC info-littéraire : définition**

Un SOC, système d'organisation des connaissances, est un terme utilisé dans le domaine de l'ingénierie des connaissances. Un SOC info-littéraire, comme tout SOC adopte une double approche : l'approche technique et scientifique et l'approche philosophique et sémantique.

---

<sup>188</sup> Au sens technique informatique du terme

<sup>189</sup> Créé par B. Gervais, chercheur en Lettres, en 1998 (cf partie II.1-3, p 141)

<sup>190</sup> Qui seront analysés comme une réponse éventuelle dans la situation de recherche

<sup>191</sup> Au sein de sites médiateurs par exemple. Le web sémantique sera également terrain d'enquête

<sup>192</sup> Ce qui signifiera une analyse des interactions entre le texte et le contexte, mais également une appréhension de la pratique de l'usager, de son programme d'activité de lecteur.



L'ingénierie des connaissances est un domaine qui ne porte pas directement sur les connaissances, celles-ci n'étant pas des objets matériels sur lesquels travailler et effectuer des manipulations ou transformations. Ainsi, l'ingénierie des connaissances porte sur l'inscription matérielle des connaissances.

Un SOC info-littéraire porte donc sur l'inscription matérielle des connaissances info-littéraires inscrites dans le domaine de la fictiologie. Une connaissance info-littéraire ou fictiologique est ainsi l'interprétation d'une inscription qui en est l'expression. C'est cette inscription qui fait l'objet d'une ingénierie. Pour définir un SOC info-littéraire, on s'en tiendra à l'inscription sur support numérique qui autorise la manipulation et la transformation ainsi que la création d'un système technique.

Un Système d'Organisation des Connaissances info-littéraire est donc une ingénierie des inscriptions numériques des connaissances info-littéraires.

Celle-ci va permettre d'élaborer des outils, méthodes et dispositifs mobilisant les inscriptions numériques pour assister le travail de la pensée comme la recherche d'informations fictiologiques. Deux domaines, comme dans toute ingénierie des connaissances, sont à décrire : les représentations formelles des connaissances info-littéraires et les inscriptions documentaires de ces mêmes connaissances. Les inscriptions formelles correspondent aux représentations logiques formalisées modélisant le sens et la signification. Elles adoptent un principe d'utilisation d'une syntaxe qui contrôle et détermine la signification associée. Dans le cas des ontologies travaillées plus haut ce sont les liens établis entre le nom de la base représentée et la catégorie sémantique, comme ceux établis entre les expressions retenues à l'intérieur des catégories sémantiques ou encore ceux créés pour permettre l'accès aux ressources textuelles. Les inscriptions documentaires correspondent aux contenus mis en forme et transmis à l'aide de documents.

Dans le domaine de l'ingénierie des connaissances touchant d'autres domaines que l'info-littérature, l'intérêt des inscriptions formelles est de pouvoir déléguer à la machine des traitements reposant sur la sémantique des contenus manipulés ; l'inconvénient est de contraindre cette sémantique et de la réduire aux capacités expressives et calculatoires des

formalismes. L'intérêt des inscriptions documentaires est de pouvoir exprimer n'importe quel type de contenu et de signification associée, la forme technique reflétant l'apparence et non le sens du document. L'inconvénient évident est de ne pouvoir introduire de l'« intelligence » dans les traitements effectués.

L'objectif d'un travail dans le domaine info-littéraire est de concrétiser la fonction de médiation du roman.

On bénéficie des mêmes avantages que ceux observés dans le domaine large de l'ingénierie des connaissances. Ainsi les inscriptions formelles vont permettre de déléguer à la machine les traitements reposant sur les liens sémantiques établis entre les contenus. De même, les inscriptions documentaires vont permettre de pouvoir associer les textes littéraires à d'autres types de contenus et de signification. On ne pourra éviter les inconvénients liés au traitement des inscriptions formelles. En revanche, une étude sur un SOC info-littéraire et la création d'ontologies littéraires, on l'a vu, n'a pas d'intérêt si on ne peut y introduire « l'intelligence » qui fait défaut dans les traitements opérés jusqu'à présent en ingénierie des connaissances. Il s'agit donc de penser cette « intelligence ». L'ontologie semble le moyen de répondre efficacement à cette problématique. En effet, par la création de liens sémantiques et les interconnexions possibles, l'intertextualité, comme l'intercontextualité deviennent visibles donc interrogeables et accessibles. La fonction de médiation du roman se concrétise alors par l'hypermédiation, rendue possible par le travail sur les inscriptions formelles et documentaires sur support numérique.

**On retiendra comme définition du Système d'Organisation des Connaissances info-littéraires qu'il est une ingénierie des inscriptions numériques des connaissances info-littéraires, outil permettant l'élaboration d'ontologies, c'est à dire une méthode et des dispositifs mobilisant les inscriptions numériques pour assister le travail de la pensée comme la recherche d'informations fictiologiques. L'ontologie littéraire produite par l'hypermédiation conçue à partir de réseaux interconnectés de bases sémantiques et de contenus manipulables sera l'objet intelligent d'accès aux informations fictiologiques considérées ici comme de l'information scientifique et technique.**

Quel exemple pour illustrer cette définition ?

Inscription numérique des connaissances info-littéraires

- Texte littéraire numérisé

Ingénierie de ces inscriptions

- Outil, méthode et dispositifs mobilisant les inscriptions numériques pour assister le travail de la pensée comme la recherche d'informations fictiologiques :
- 1- Base info-littéraire qui organise les connaissances en domaines et, à un degré plus profond classe les inscriptions en connaissances abstraites et conceptuelles (CINPE, connaissances indescriptibles perceptibles et CIME, connaissances implicites explicites) ou connaissances concrètes et documentaires (CEV, connaissances explicites vérifiables)
  - 2- Hypermédiation conçue à partir de réseaux interconnectés de bases sémantiques et de contenus manipulables qui permet l'articulation de ces inscriptions à d'autres bases (autres textes numérisés, bases de données spécifiques comme des portails, bibliothèques numériques, ou bases dédiées à un domaine).

Ainsi, pour prendre un exemple concret

Madame Bovary : texte numérisé sur une plateforme

Inscription de connaissances repérées dans un domaine

Mort par absorption d'arsenic : Sciences /Médecine

Classement en CEV

Articulation avec base de données scientifique médicale.

### III.1- 2 Conception et réalisation d'ontologies fictiologiques

Comme l'a montré Bruno Bachimont<sup>193</sup>, définir une ontologie est une tâche de modélisation menée à partir de l'expression linguistique des connaissances. La modélisation, qui s'effectue en trois étapes, correspond à trois engagements. Le premier, sémantique, fixe les sens linguistique des concepts, le second, ontologique, le sens formel et le troisième, computationnel, détermine leur exploitation effective.

Dans le domaine littéraire on peut retenir ces trois étapes en les adaptant à la spécificité du contexte. Le sens, la forme et l'exploitation des concepts à décrire seront la trame de construction d'une ontologie fictiologique.

Le sens ici pose la question des notions élémentaires à partir desquelles les connaissances sont construites. Entreprendre une représentation des connaissances fictiologiques ramène ainsi au problème de l'interprétabilité des libellés choisis, l'étude menée plus haut ayant démontré la difficulté d'une compatibilité entre les interprétations possibles. Il n'existe pas en effet dans le champ de la fictiologie de notions interprétables spontanément qui permettraient de les considérer comme un concept à modéliser.

Le texte littéraire qui fonctionne différemment du texte à portée documentaire, détient une spécificité qui, à priori, empêche toute tentative de modélisation. Le style de l'auteur, les schémas narratifs, les procédés littéraires sont autant de freins à la mise en évidence des notions clés transposables à l'infini.

Un outil du Web, *Wordle*<sup>194</sup>, permet de démontrer cette difficulté et donc d'écarter certaines pistes de modélisation. Wordle est un outil qui, à partir d'un texte, génère une image de mots clés. « Représentation » du texte, l'image met en évidence les mots les plus utilisés par l'auteur en jouant sur la taille de ceux-ci : la taille des mots sur l'image est proportionnelle au nombre d'occurrences relevé. Outil de visualisation graphique d'un

---

<sup>193</sup> *Engagement sémantique et engagement ontologique : conception et réalisation d'ontologies en ingénierie des connaissances/ B. Bachimont, dir. De la recherche prospective, INA*

<sup>194</sup> <http://www.wordle.net/>

texte, Wordle permet d'en identifier les sujets et thèmes, comme les « tics d'écriture ». Il est ainsi également outil d'analyse, souvent utilisé pour vérifier la pertinence d'une pensée formalisée, rédigée.

Expérimentons l'outil avec deux textes bien distincts.

Texte 1 : Les jeunes et le besoin d'information/Michèle Archambault, Journée d'étude Thémat'IC, 17 mars 2006 IUT R. Schuman Illkirch Graffenstaden / Information : besoins et usages. Il s'agit d'un texte à visées informationnelle et communicationnelle. Quelle image Wordle en rend-il ?



Cette image fait apparaître clairement les termes utilisés dans le texte, termes qui renvoient au sens même de la communication : les mots information, besoin, jeunes, formation, environnement, permettent d'identifier rapidement le sujet et d'en extraire des mots clés sans risque majeur d'erreur.

Texte 2 : La flèche noire / Robert –Louis Stevenson, ed. du groupe « E-books libres et gratuits<sup>195</sup> ». Il s'agit ici d'un texte de fiction, d'un roman d'aventure anglais. Que dit le récit dans ce texte ?

---

<sup>195</sup> <http://www.ebooksgratuits.com/ebooks.php>



le sens. Ceci signe une difficulté qui reste surmontable et que connaissent bien tous les documentalistes et bibliothécaires qui pratiquent l'analyse documentaire. Pour le deuxième texte, tous les termes peuvent être considérés comme « spoilers », vides de sens, indigents d'un point de vue informationnel. Même le prénom *Dick*, noyé dans un nuage de mots vides ne fait pas sens ici.

On retiendra donc que la première étape, l'engagement sémantique, est très difficile à négocier et mérite une réflexion particulière. On retiendra également qu'en conséquence, la création d'une ontologie fictiologique ne pourra se faire de façon automatique, ne pourra se plaquer sur des modèles aujourd'hui opérationnels dans les ontologies de domaines. C'est un autre modèle qu'il faut construire, modèle qui prévoit une première phase d'engagement sémantique adaptée. On peut dès à présent affirmer que les libellés des notions qui permettront la construction de concepts ne pourront se limiter à un terme. Le concept en fictiologie se construira donc par expressions à plusieurs termes, se « développera » pour en permettre l'interprétabilité.

La normalisation sémantique en fictiologie se fera à partir des données dont on dispose, c'est-à-dire l'expression linguistique des connaissances à partir de documents-romans assemblés en un corpus. Le corpus pourra être constitué ainsi de plusieurs documents-romans sur un thème (ex: la Shoah), comme d'un seul document-roman (ex; la redocumentarisation de La mystérieuse flamme de la Reine Loana d'Eco), considéré alors comme un corpus en soi. Ce corpus comportera l'expression des notions à modéliser. Ici, les unités linguistiques ne seront pas utilisées comme concepts pour les raisons que l'on vient d'évoquer. On utilisera des associations d'unités linguistiques qui permettront au concept ainsi décrit de recevoir une interprétabilité dans le domaine. Alors que dans la construction classique d'une ontologie, on part de la sémantique d'une langue naturelle pour arriver à la définition non contextuelle d'un libellé, en fictiologie on recherchera la définition contextuelle d'un libellé. Deux paradigmes seront à utiliser : le paradigme référentiel qui unit chaque association d'unités linguistiques à une référence ou à un univers de

références<sup>196</sup> et le paradigme psychologique qui unit chaque association d'unités linguistiques à une représentation psychologique ou « représentation mentale ». On pose ici la question de définir les objets ou représentations que l'on relie aux associations d'unités linguistiques. On se situe donc hors des champs traditionnels de construction d'ontologies pour s'ancrer dans les domaines philosophique et cognitif. En effet, il s'agit de définir les objets du monde représenté<sup>197</sup>, mais aussi d'entrer dans la théorie de la connaissance et de la cognition, c'est-à-dire la gnoséologie, deux domaines majeurs en fictiologie. Les deux paradigmes utilisés nous permettent donc d'entrer dans le domaine très vaste de la détermination d'un objet et d'une méthode en info-littérature.

La méthodologie adoptée sera celle de la construction de réseaux contextuels dont les propriétés structurelles vont permettre de cerner l'interprétation des associations d'unités linguistiques définies (concepts) : c'est la position du concept dans le réseau contextuel qui lui prescrira une signification.

La structure abordée sera arborescente, le réseau contextuel sera figuré par un arbre nommé arbre fictiologique. La structuration se fera selon le principe de communauté : communauté avec le parent et communauté avec les frères.

Prenons quelques exemples pour comprendre le fonctionnement.

Dans un premier exemple basique composé d'un concept réduit à une unité linguistique (ou sémantique) on trouvera :

Concept : femme

Parent : être humain

Frère : homme

Dans un deuxième exemple composé d'une association d'unités linguistiques (ou sémantiques), on trouvera :

Concept : vie quotidienne à l'heure des persécutions

---

<sup>196</sup> Nous sommes ici dans le contexte d'extension culturelle défini en première partie.

<sup>197</sup> On est ici dans le domaine ontologique au sens philosophique du terme



Parent : persécutions

Frère : mise en place des mesures antisémites

Les relations qui relient les concepts vont constituer la **signature sémantique** de la relation. Si l'on prend l'exemple du travail opéré sur le corpus de documents-romans sur le thème de la Shoah dans la fiction, on reprendra les signatures définies en partie 2, « raconte », « montre », « exprime », déclinées en signatures plus profondes (montre = enseigne, précise, expose // raconte = décrit, détaille, présente // exprime = manifeste, dépeint, traduit, énonce). Les signatures constituent donc des arbres qui viennent compléter les arbres de concepts, ce que la carte heuristique « la fiction dans la Shoah » figure clairement.

On retient donc dans un premier temps que le problème essentiel posé par la question de la représentation de la fiction pour en extraire l'information (information fictiologique) se situe au niveau de la rédaction des libellés qui décrivent les concepts. Ces libellés, qui, le plus souvent seront composés de plusieurs unités linguistiques (ou sémantiques) seront construits sur deux axes paradigmatiques, référentiel et psychologique. En cela l'arbre fictiologique, même s'il s'inscrit dans la même démarche se différencie du simple thésaurus.

Dans un deuxième temps, on considère que la normalisation sémantique construit une signification en privilégiant un contexte particulier, celui de la recherche ouverte d'information fictiologique (ROIFIC), tâche que l'utilisateur potentiel met en œuvre. En effet, la recherche ouverte d'information fictiologique peut se faire à plusieurs niveaux ce qui conditionne l'organisation de l'arbre fictiologique. On a vu avec les études précédentes que les textes sont porteurs d'informations à caractères multiples. On a détecté dans les romans la présence d'informations fictiologiques de type CEV (connaissances explicites vérifiables), CIME (connaissances implicites explicitables) et CINPE (connaissances indescriptibles perceptibles). Ainsi, selon le type d'informations recherchées, la navigation dans l'arbre fictiologique, dans l'ontologie fictiologique, ne sera pas la même. La recherche de CEV implique la recherche de termes dans un contexte particulier ou de faits scientifiquement vérifiés, la recherche de CIME se situe au niveau d'une vérification de

connaissances ou de la recherche d'exemples explicites, alors que la recherche de CINPE sera le moteur d'une recherche de mise en contexte de situations révélatrices de sensations ou de sentiments exprimés, de mots mis sur des perceptions conceptuelles non démontrables scientifiquement. C'est pourquoi, on ne peut construire une ontologie fictiologique à valeur d'universalité ou d'intemporalité. Les usages variés des libellés retenus vont signer l'engagement sémantique.

La structure de l'ontologie fictiologique n'est donc valable que dans un contexte d'action spécifique lui-même lié à un domaine précis que l'on se doit de donner, comme, par exemple, la recherche de connaissances explicites vérifiables dans le domaine historique.

C'est pourquoi l'engagement sémantique sera explicité par la structure de l'arbre qui va fixer la référence des termes utilisés.

Créer une ontologie fictiologique implique de concevoir un système opérationnel, donc une ontologie computationnelle. Si l'on reprend les travaux de Bruno Bachimont, on relève dans son texte : « [...] un système n'utilise pas les concepts en fonction de leur interprétation sémantique [...] ni en fonction de leur interprétation formelle, puisque le système n'accède pas aux objets constituant l'extension des concepts. Un système ne peut exploiter un concept qu'en fonction des opérations qu'il peut lui associer. La sémantique permettant à un système d'utiliser un concept est par conséquent la spécification informatique des opérations applicables au concept. Cette spécification est variable selon le type de système considéré. Ce peut être par exemple un graphe conceptuel qui, explicitant le contenu d'un concept, spécifie en fait les opérations de jointure que l'on peut effectuer. Nous appelons cette sémantique « sémantique computationnelle », car elle considère chaque concept comme la spécification d'un calcul. ». C'est ici que dans le domaine fictiologique va se situer le parallèle avec la conception des systèmes classiques déjà éprouvés dont parle B. Bachimont.

En effet, dans ce domaine comme ailleurs, la sémantique permettant au système d'utiliser un concept sera la spécification informatique des opérations applicables au concept.

Prenons un exemple basique avec un corpus-extrait d'un texte.

Corpus : extrait d'un roman. Semprun, Jorge, Le grand voyage, Gallimard, 1963, pp. 194-197. Extrait dont le fonctionnement a été présenté en partie II.2-2, p...

*« Un jour, dans un de ces wagons où il y avait des survivants, quand on a écarté l'entassement de cadavres gelés, collés souvent les uns aux autres par leurs vêtements gelés et raides, on a découvert tout un groupe d'enfants juifs. [...] Les S.S [...] se sont déployés en arc de cercle et ils ont poussé devant eux, sur la grande avenue, cette quinzaine d'enfants juifs. [...] les gosses regardaient autour d'eux, ils regardaient les S.S, ils ont dû croire au début qu'on les escortait simplement [...]. Mais les S.S. ont lâché les chiens et ils se sont mis à taper à coups de matraque sur les enfants, pour les faire courir, pour faire démarrer cette chasse à courre sur la grande avenue [...]. Et les enfants couraient, avec leurs grandes casquettes à longue visière, enfoncées jusqu'aux oreilles, et leurs jambes bougeaient de façon maladroite, à la fois saccadée et lente, comme au cinéma quand on projette de vieux films muets, comme dans les cauchemars où l'on court de toutes ses forces sans arriver à avancer d'un pas, [...]. Et il n'en resta bientôt plus que deux, un grand et un petit, ayant perdu leurs casquettes dans leur course éperdue, et leurs yeux brillaient comme des éclats de glace dans leurs visages gris, et le plus petit commençait à perdre du terrain, les S.S. hurlaient derrière eux, et les chiens aussi ont commencé à hurler, l'odeur du sang les affolait, et alors le plus grand des enfants a ralenti sa course pour prendre la main du plus petit, qui trébuchait déjà, et ils ont fait encore quelques mètres, ensemble, la main droite de l'aîné serrant la main gauche du plus petit, droit devant eux, jusqu'au moment où les coups de matraque les ont abattus, ensemble, face contre terre, leurs mains serrées à tout jamais. ».*

**Analyse du corpus** : redocumentarisation fictiologique pour la création d'un docu-roman exploitable. On reprendra ici la méthode présentée en partie II.3-2, c'est-à-dire, dans un premier temps, décrire le contexte de médiation et les fonctions du docu-roman, pour ensuite procéder à la redocumentarisation fictiologique et à la formalisation de l'ontologie.

### Le contexte de médiation

Parution en 1963, après les œuvres majeures qui fondent la littérature des camps (L'univers concentrationnaire et Les jours de notre mort/David Rousset – Si c'est un homme/ Primo Levi – Journal/Anne Frank – L'espèce humaine/Robert Antelme – La nuit/ Elie Wiesel).

### *Les fonctions du docu-roman et redocumentarisation fictiologique*

Un jour, dans un de ces **wagons** où il y avait des **survivants**, quand on a écarté l'entassement de **cadavres** gelés, collés souvent les uns aux autres par leurs vêtements gelés et raides, on a découvert tout un groupe d'**enfants juifs**. [...] Les **S.S** [...] se sont déployés en arc de cercle et ils ont poussé devant eux, sur la grande avenue, cette quinzaine d'**enfants juifs**. [...] les gosses regardaient autour d'eux, ils regardaient les **S.S**, ils ont dû croire au début qu'on les escortait simplement [...]. Mais les **S.S**. ont lâché les chiens et ils se sont mis à taper à **coups de matraque** sur les enfants, pour les faire courir, pour faire démarrer cette **chasse à courre** sur la grande avenue [...]. Et **les enfants couraient**, avec leurs grandes casquettes à longue visière, enfoncées jusqu'aux oreilles, et leurs jambes bougeaient de façon maladroite, à la fois saccadée et lente, **comme au cinéma quand on projette de vieux films muets, comme dans les cauchemars où l'on court de toutes ses forces sans arriver à avancer d'un pas**, [...]. Et il n'en resta bientôt plus que deux, un grand et un petit, ayant perdu leurs casquettes dans leur course éperdue, et leurs yeux brillaient comme des éclats de glace dans leurs visages gris, et le plus petit commençait à perdre du terrain, les **S.S**. hurlaient derrière eux, et les chiens aussi ont commencé à hurler, l'**odeur du sang** les affolait, et alors le plus grand des enfants a ralenti sa course pour prendre la main du plus petit, qui trébuchait déjà, et ils ont fait encore quelques mètres, ensemble, la main droite de l'aîné serrant la main gauche du plus petit, droit devant eux, jusqu'au moment où les **coups de matraque** les ont **abattus, ensemble, face contre terre, leurs mains serrées à tout jamais**.

Sont pertinents pour la description des objets à unité sémantique unique comme des objets- expression d'unités sémantiques-.

Le choix des objets a été fait selon les critères suivants :

Termes et expressions appartenant au champ lexical du sujet traité par le roman, comme ici SS : termes de proximité (objets directs)

Termes et expressions appartenant à un champ lexical connexe au champ lexical traité par le roman, comme ici *cadavres* : termes d'extension (objets périphériques)

Termes et expressions inscrits dans un procédé littéraire ou une figure de style, comme ici *la comparaison ou l'énumération* (objets littéraires)

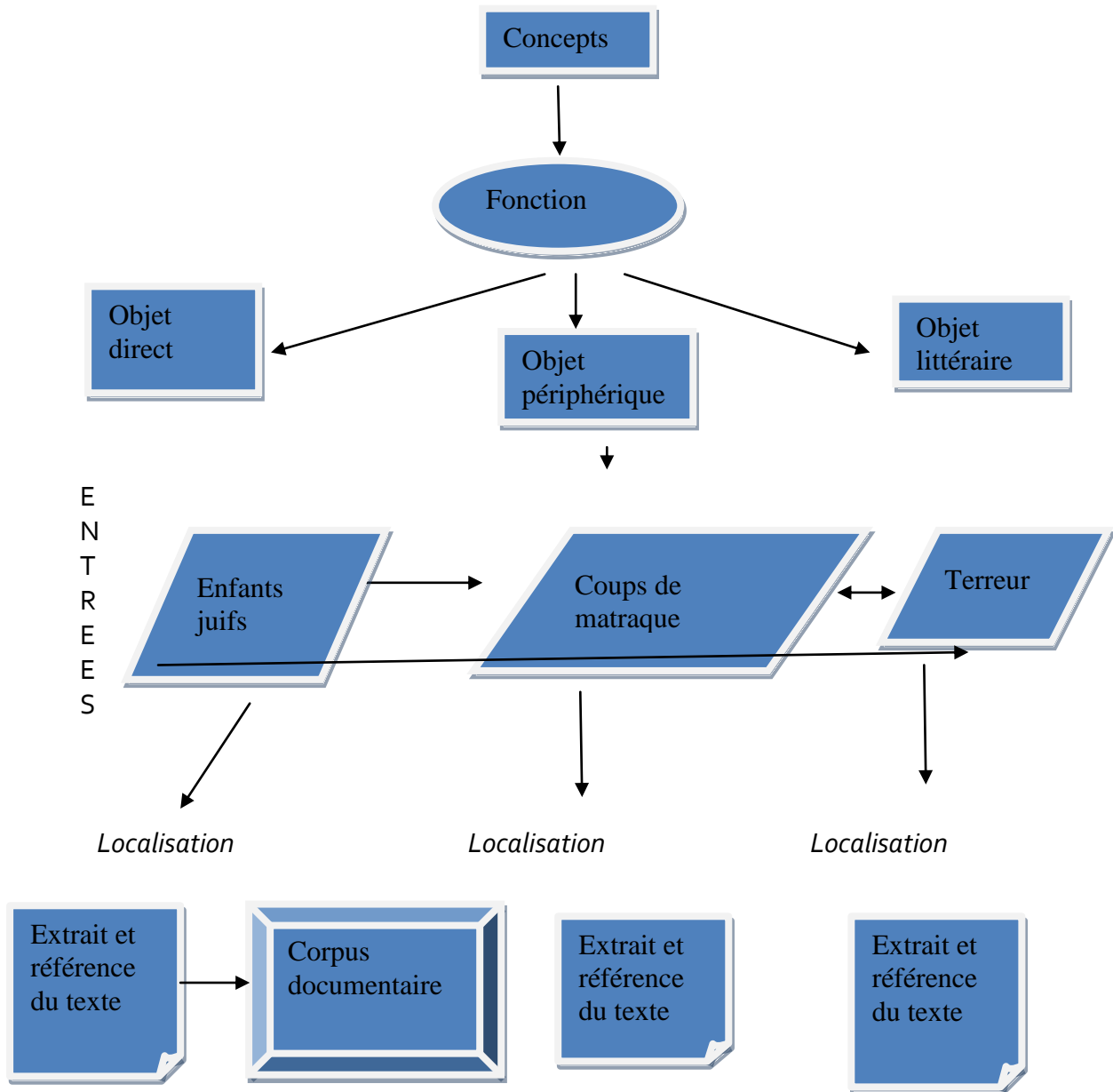
□ **Unités linguistiques-objets liées directement au thème du corpus : concepts. Unités linguistiques-objets pouvant faire l'objet d'une mise en relation directe avec un corpus documentaire (par exemple document historique ou bases informationnelles). Pour décrire leur fonction, on les appellera objets directs.**

□ **Unités linguistiques – objets liées indirectement au thème du corpus : concepts. Unités linguistiques –objets à relier avec les unités linguistiques –objet liées directement au thème du corpus. Pour décrire leur fonction, on les appellera objets périphériques.**

□ **Unités linguistiques- objets n'ayant aucun rapport avec le thème du corpus : détachées des autres unités linguistiques-objets liées directement ou indirectement au thème du corpus elles décrivent par les procédés littéraires utilisés des concepts qui ne sont pas nommés dans le texte (peur/terreur/mort) et sont à mettre en relation avec les concepts décrits par les autres unités linguistiques objets. Pour décrire leur fonction, on les appellera objets littéraires.**

**Normalisation sémantique** : but de la tâche. Deux choix sont possibles : recherche de CEV (le traitement des enfants juifs à leur arrivée dans les camps) ou recherche de CIME (la terreur, l'incompréhension).

**Arbre fictiologique** : création de relations conceptuelles et formelles. Exemple avec 1 concept pris dans chaque catégorie d'objets.



## Principes relationnels

P<sub>1</sub> : Fonction → Objets

P<sub>2</sub> : Objets → Libellés des concepts

P<sub>3</sub> : Libellés des concepts/Objets directs → Autres libellés

P<sub>4</sub> : Libellés des concepts → Localisation

P<sub>1</sub> : indique la fonction du concept recherché. Conditionné par le type d'information recherchée (CEV ou CIME).

P<sub>2</sub> : donne accès au lexique ou patron lexico-syntaxique dans la catégorie d'objets

P<sub>3</sub> : relie au lexique des autres objets

P<sub>4</sub> : donne accès aux segments du corpus correspondants.

## Ainsi pour clarifier par un exemple

Un usager recherche des CEV (connaissances explicites vérifiables) sur le sort des enfants juifs dans le texte de J. Semprun. L'entrée « objet direct » lui permet d'accéder à l'expression recherchée « enfants juifs » et à un extrait-segment du texte. A partir de l'entrée « enfants juifs », il peut accéder aux « objets périphériques » et « objets littéraires » qui eux-mêmes lui ouvriront les extraits-segments concernés. Il a également la possibilité, en fonction du type de recherche qu'il mène d'accéder directement aux « objets périphériques » et « objets littéraires » et de les relier aux « objets directs ».

**Assemblage computationnel** : Modélisation. Code permettant l'opérationnalisation des concepts.

## Quels constats cette étude amène-t-elle ?

On a vu qu'il était impossible de construire une ontologie fictiologique à valeur d'universalité ou d'intemporalité. On s'oriente donc vers la construction d'ontologies

dédiées à une œuvre ou une ontologie consacrée à un corpus sur un thème. Toutes deux présentent un certain nombre d'avantages et d'inconvénients

### Le modèle théorique face à un texte isolé

#### Avantages

- Travail sur un texte qui permet de se concentrer sur des contenus bien localisés
- Evite la dispersion
- Facilite la précision
- Facilite la pertinence d'une mise en relation avec des bases informationnelles
- Permet l'appropriation d'une œuvre

#### Inconvénients

- La redocumentarisation est chronophage
- Limite la recherche d'informations
- Oblige à la sélectivité
- Réduit les résultats à une œuvre

### Le modèle théorique face à un corpus de textes sur un thème

#### Avantages

- Facilite l'exhaustivité
- Elargit les résultats à un corpus d'œuvres
- Autorise une recherche large
- Permet l'appropriation d'un thème



## Inconvénients

- Travail sur un corpus donc plusieurs œuvres d'auteurs et d'époques différentes →
- La redocumentarisation est très chronophage
- Induit le risque d'une dispersion des contenus
- Augmente le nombre de bases informationnelles à mettre en relation

Les deux types d'approche ont donc leur spécificité et leur intérêt. On ne peut donc en évincer une sans perdre des potentialités de recherche d'information fictiologique. Elles seront ainsi à proposer en fonction du contexte de recherche d'information sollicité.

Par ailleurs, ces constats posent deux questions essentielles qui vont guider les propositions de choix d'outils. A la question du temps à accorder à la redocumentarisation on ajoutera celle de l'environnement informationnel actuel et des usages qu'il induit.

Que l'on travaille sur un texte ou sur plusieurs la question du temps passé à la redocumentarisation est essentielle. Celle-ci demande l'intervention de l'humain et est, dans les deux cas, chronophage. Il faudra donc trouver comment lever cet inconvénient majeur. Un élément de réponse se trouvera dans l'analyse de l'environnement informationnel actuel. En effet, les usages que ce dernier induit nous renseignent fortement sur les pratiques humaines dans l'utilisation des outils et espaces informatiques et nous guideront pour le choix d'une solution au problème posé.

Ainsi, nous verrons quelles sont les solutions techniques dont nous disposons aujourd'hui et les mettrons à l'épreuve du schéma théorique construit.

## III.2 Perspectives de réalisations techniques d'ontologies

Le développement du Web, son ancrage actuel dans les principes de collaboration et de partage et son évolution vers l'interopérabilité des systèmes annoncée par le Web sémantique en devenir, nous paraissent très porteurs au niveau théorique. Un regard sur l'environnement technique du contexte informationnel actuel va nous permettre de réfléchir des applications pratiques.

### III.2 -1 Réflexion sur l'environnement technique actuel

Dans *Langage et silence*<sup>198</sup> George Steiner évoque le rôle de la fiction dans la construction d'une culture. « [...] il y a, indéniablement, une vision plus aigüe de l'homme dans Homère, Shakespeare ou Dostoïevski que dans l'ensemble des statistiques ou de la neurologie. On n'a rien découvert en génétique qui contredise ou surpasse ce que Proust savait de la fatalité et du poids de l'hérédité ; chaque fois qu'Othello nous remet en mémoire la rouille qu'apporte la rosée au brillant de la lame, la réalité éphémère et charnelle dont nos vies sont pétrées s'impose à nous avec une intensité à laquelle les démonstrations ou les projets de la physique ne peuvent atteindre. Aucune évaluation sociométrique de l'ambition ou des manœuvres politiques ne tient devant Stendhal. Et c'est précisément « l'objectivité », la neutralité éthique dont elles se glorifient, par lesquelles elles arrachent d'éclatantes victoires collectives, qui excluent les connaissances scientifiques du domaine du vrai savoir. Il se peut qu'elles aient fourni des outils, des rationalisations démentes à ceux qui mettaient au point le génocide. Elles nous renseignent à peine sur leurs mobiles, alors que Dante ou Eschyle auraient tant à nous apprendre à ce sujet. Si l'on en croit la naïveté des discours politiques de nos modernes alchimistes, il y a peu d'espoir qu'elles arrachent le futur aux griffes des harpies. La pauvre expérience que nous avons de nos gouffres, nous la devons encore au poète. »

---

<sup>198</sup> George Steiner, *Langage et Silence*, Les Belles Lettres, 2010, pref. De P.E. Dauzat, pp.10, 11

On retrouve ici la justification de la recherche menée. En effet, si l'on adhère aux propos de George Steiner, on ne peut que poser la question contemporaine qui est celle désormais de l'accès à la littérature et penser celui-ci par l'utilisation raisonnée des techniques.

La société de l'information qui immerge le citoyen dans un flux continu d'informations, écarte de fait les modes de lecture traditionnels, opposant le livre au Web, créant des conflits cognitifs chez le lecteur qui est également usager des Technologies de l'Information et de la communication.

Une comparaison des deux modes d'accès aux contenus par la lecture s'impose pour établir les possibilités offertes aujourd'hui, ainsi que les perspectives d'avenir qui autoriseraient l'utilisation opérationnelle de la littérature.

### Le Web transforme la lecture du livre

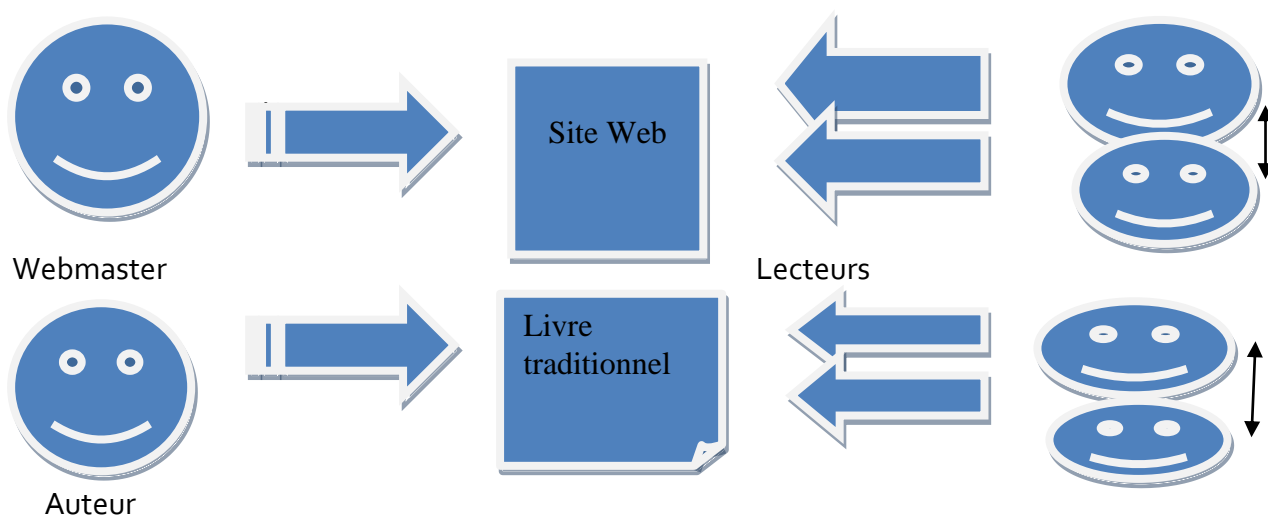
La lecture du livre traditionnel est synonyme à un premier niveau d'isolement, de solitude, de pratique personnelle<sup>199</sup>. Le partage d'impressions, de connaissances se situe à un deuxième niveau. Ainsi sont séparés la lecture et l'échange, l'appropriation d'un texte et son partage. Le schéma communicationnel qui en découle est donc très spécifique, caractérisé par une somme de pratiques individuelles mises en partage uniquement lorsque ces dernières ont abouti.

---

<sup>199</sup> « *L'assimilation d'un texte par un lecteur est un travail éminemment personnel de choix et de restructuration des données écrites.* » in Guglielmo Cavallo, Roger Chartier, dir.- *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, 2001, (Points histoire, H 297), p. 289

« *La lecture se révélait être une pratique solitaire et silencieuse : 64% des enquêtés choisissaient la solitude pour lire (les jeunes intellectuels ayant le moins besoin d'être seuls pour s'adonner à la lecture).* » in Jean-François Hersent, *Sociologie de la lecture en France : état des lieux*, (essai de synthèse à partir des travaux de recherche menés en France), juin 2000

Ce schéma est à rapprocher des pratiques induites par l'utilisation du Web 1.



Le Web 1 n'est donc pas une révolution dans les pratiques de lecture. Même lisible sur écran, numérisé et rendu accessible sur des plateformes comme les bibliothèques numériques, le livre reste un texte fini et lisible de façon linéaire. Le support [internet] n'a pas transformé radicalement le rapport à la lecture de romans.

C'est le Web 2.0 qui va opérer une révolution dans les pratiques et « archaïser » la lecture classique de la littérature.

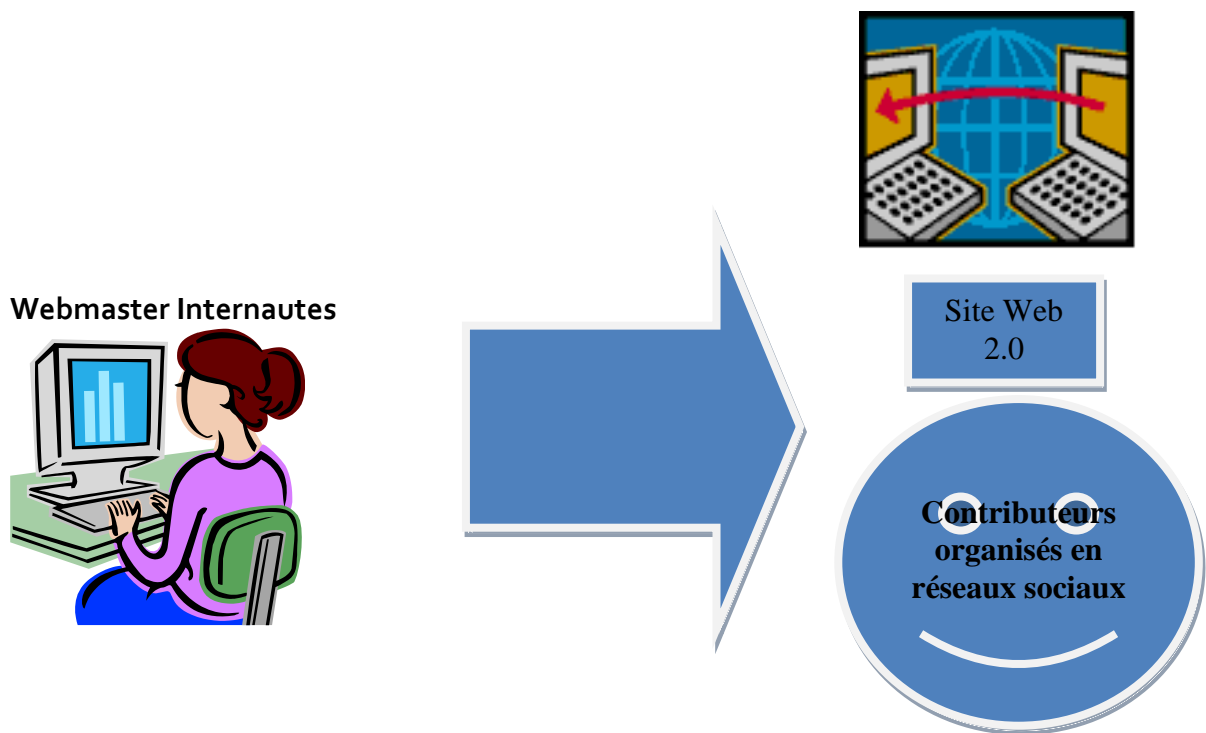
Cette révolution n'est pas la première que connaît le texte littéraire. La « *révolutions Gutenberg* » pour reprendre le terme utilisé par Marshall Mac Luhan, avait créé ce besoin de lecture silencieuse et individuelle à une époque où la lecture se faisait à voix haute et s'offrait en partage immédiat.

Aujourd'hui avec le Web 2.0, le « non individuel » l'emporte à nouveau, doublé, par sa structure et ses composantes que sont le multimédia, ses images fixes et animées, ses sons multiples, d'un véritable assaut des forteresses du silence.

L'utilisation du Web 2.0 implique collaboration et partage immédiats. Le schéma communicationnel qui en résulte s'en trouve transformé. C'est une hybridation permanente mêlant les pratiques traditionnelles (silence, temps élargi, échange entre pairs faisant suite

à la pratique individuelle) et les pratiques liées au développement du Web 2 (collaboration et partage dans l'immédiateté, l'instantanéité) qui est désormais observée<sup>200</sup>.

Les pratiques des internautes signent aujourd'hui le remplacement du silence, du temps élargi et de l'échange entre pairs après la pratique individuelle, par la collaboration et la mutualisation dans l'immédiat, l'instantanéité.



Un autre changement important qui agit sur les pratiques et les usages est l'accès libre, facile et gratuit de contenus multimédia. Les besoins ne se situent donc plus uniquement dans la revendication d'espaces silencieux, isolés et personnels, d'un temps défini et compté, mais également dans celle d'espaces communs, de rapidité d'accès aux contenus des textes, d'un temps poreux, élargi et distendu.

Signe d'émergence de nouveaux modèles économiques, ces nouvelles pratiques appellent la création de communautés et de réseaux où il n'est plus besoin de se déplacer pour

<sup>200</sup> Franck Rebillard, *Le Web 2.0 en perspective : une analyse socio-économique de l'Internet*, L'Harmattan, 2007 (Questions contemporaines), Première partie : Approche critique de la « révolution internet », p. 17.

acheter ou emprunter un livre, où l'espace est redimensionné à l'échelle du Web, à la fois plus vaste au niveau collectif par l'offre apportée et plus restreint au niveau individuel par la capacité de stockage des systèmes. Plus besoin aujourd'hui d'une « chambre à soi » chère à Virginia Woolf<sup>201</sup>, ni d'espaces de rayonnages.

Le livre traditionnel devient presque l'objet d'une élite, qui s'oppose au Web, espace populaire. Cette différence est accentuée par l'évolution même de la notion d'auteur dans ce contexte informationnel et communicationnel.

Même si cette question n'est pas au cœur de la recherche que nous menons, nous nous devons de la prendre en compte, car elle explique, pour une part, le choix massif de l'usage du Web 2.0 par la grande liberté accordée à l'utilisateur.

Cette évolution va dans un sens en marche depuis longtemps. Déjà l'accès facile et peu coûteux a été rendu possible par les collections de poche des éditeurs, qui s'opposaient aux collections reliées, illustrées et chères.

Cependant les collections de poche, qui contiennent des illustrations peu attrayantes et de piètre qualité gardent un coût, même si celui-ci est réduit. En revanche le multimédia sur le web offre une relative gratuité, une qualité, un accès facile et immédiat et ajoute de nombreuses fonctionnalités comme l'animation des images ou le son. Le multimédia est donc une réponse aux besoins actuels de partage et de collaboration mais aussi d'individualisme, d'où le désamour du livre traditionnel.

La question essentielle à se poser se situe donc dans le champ de la communication. Quels sont, dans ce contexte les enjeux sociétaux à étudier ?

La notion d'architecture de l'information qui est un champ d'étude en Sciences de l'Information et de la Communication nous apporte quelques pistes. Qu'apporte-t-elle à la démarche que nous adoptons ?

On considère que l'architecture de l'information ne se limite pas au travail sur le design des sites Web mais réfléchit également aux conséquences de la massification de l'information sur les usagers. Elle se fixe ainsi des objectifs précis comme la repérabilité et l'utilisabilité des informations et les attache à une réflexion sur les usages et expériences de l'utilisateur.

---

<sup>201</sup> En 1929 V. Woolf signe un essai, *Une chambre à soi* (réédité en 1992 chez Denoël), où elle justifie l'importance d'un lieu privé et silencieux dédié à l'écriture et la lecture.

Ces préoccupations sont les nôtres ici et entrent dans une réflexion globale sur l'acquisition de connaissances et la construction de savoirs.

Pour Resmini et Rosati<sup>202</sup> on passe d'un « *design d'artefacts* » donc d'objets fabriqués à un « *design du processus* », d'un « *design de produits* » à un « *design d'expériences* ».

Dans cette perspective il est donc essentiel de prendre en compte l'utilisateur et ses pratiques dans l'environnement informationnel et communicationnel actuel, données qui seront reprises et étudiées dans la dernière partie de ce chapitre.

Quelle est la démarche de l'architecture de l'information<sup>203</sup> ?

Elle se rapproche fortement de celle mise en œuvre par les bibliothécaires et documentalistes qui pratiquent quotidiennement l'analyse documentaire :

- Une réponse aux besoins de l'utilisateur par la construction de ponts entre l'utilisateur et le document, l'information, le contenu.
- Une offre de réponses stratégiques et tactiques pour passer de l'abstrait au concret.
- Une ouverture sur un monde informationnel décloisonné, collaboratif et participatif.
- Des outils de recherche comme des plateformes.
- Des protocoles d'utilisation des médias et réseaux.

Dans le cadre du Think Tank DSIATM Research Initiative, N. Davis a proposé un tableau reprenant les fonctions de l'architecture de l'information<sup>204</sup>.

---

<sup>202</sup> [http://wikindx.inrp.fr/biblio\\_vst/index.php?action=resourceView&id=7967](http://wikindx.inrp.fr/biblio_vst/index.php?action=resourceView&id=7967) cité par Par Annie Feyfant, chargée d'études et de recherche au service Veille et Analyses, Ifé, n°74, avril 2012.

<sup>203</sup> Morville, 2011 : [http://wikindx.inrp.fr/biblio\\_vst/index.php?action=resourceView&id=8017](http://wikindx.inrp.fr/biblio_vst/index.php?action=resourceView&id=8017) (consulté le 15 avril 2012).

<sup>204</sup> cité par Par Annie Feyfant, chargée d'études et de recherche au service Veille et Analyses, Ifé, n°74, avril 2012.

Concept	Objectif de l'AI	Mise en perspective
<b>Simplifier</b>	Pousser vers une solution intuitive	But partagé par tous les UX (user expérience : expérience utilisateur) designers. (ancrage dans l'étude des interactions homme-machine et le design)
<b>Manière (comment)</b>	Comment créer des relations utiles entre les informations	Schéma logique de classification, sémantique, relations contextuelles : pour améliorer la valeur des technologies de l'information
<b>Utilisateurs</b>	Comprendre que les gens sont multidimensionnels et prendre en compte l'expérience des utilisateurs derrière une interface	Les utilisateurs sont avant tout des êtres humains. La fonction de l'AI prend en compte le plus largement possible le contexte humain, les comportements qui peuvent impacter les stratégies de AI Cela ne signifie pas que l'AI inclue des analyses linguistiques, des recherches ethnographiques ou des tests d'utilisabilité. Une solution AI doit s'appuyer sur des personnes compétentes dans ces domaines.
<b>Navigation</b>	Proposer des chemins d'accès simples au travers d'une interface utilisateur qui permette à quiconque d'atteindre son objectif	Le chemin d'accès doit apparaître naturel, être efficace
<b>Usage</b>	Répondre à une exigence d'adaptation (flexibilité) des informations	Formatage de l'information répondant à cette flexibilité. Le point de vue de l'utilisateur est variable (author business rules, marketing, communications, systems, etc...).
<b>Informations</b>	Prendre en compte la nature des informations et leurs attributs	Comprendre la nature des informations : la recherche est une part importante des activités fonctionnelles de l'AI. Observer les modèles de pratiques en ligne et les tendances pour vérifier l'efficacité d'une solution AI.
<b>Connexion</b>	L'information que l'on consomme n'est pas statique comme la page physique d'un livre. Elle vit, aussi bien statiquement qu'en tant qu'état émergeant sur des postes clients et des serveurs. Elle est fournie à la suite de requêtes envoyées à travers des interfaces et des dispositifs multiples. Cet environnement distribué, dans le domaine de la technologie de l'information, pose de nouveaux défis dans la communication, comme dans l'affichage et le partage de l'information.	
<b>Web</b>	Le Web est ce qui distingue en partie les intérêts de l'architecture d'information des pratiques traditionnelles de l'organisation et la gestion physique des artefacts de l'information.	

Le concept d'architecture de l'information donne ainsi une orientation à notre réflexion. Une question cependant reste en suspens qui est celle du temps à accorder à l'analyse des textes. On a vu par les différentes analyses précédentes sur les corpus retenus que



l'opération est chronophage et ne peut s'envisager dans un contexte professionnel car inefficente.

Des outils existent qui proposent des analyses poussées de textes. Le logiciel Tropes<sup>205</sup> est de ceux-là<sup>206</sup>.

L'étude préalable à la construction du logiciel a été menée dans les domaines théoriques de l'économie textuelle.

Tropes est un logiciel d'analyse sémantique de textes. L'analyse de contenu y est considérée comme un ensemble de moyens pour connaître :

- Les principaux acteurs à l'œuvre dans le texte
- La structure des relations qui les lient
- La hiérarchie de ces relations et leur évolution

L'objectif est de faire apparaître l'ossature du texte, comprise ici comme son sens. Pour cela le logiciel travaille deux grandes fonctions : l'analyse de texte(s) et la construction d'ontologies.

### **1- Analyse de texte(s)**

Pour traiter un texte, le logiciel travaille en 6 étapes :

- 1- Découpage des phrases et des propositions
- 2- Levée d'ambiguïté des mots du texte
- 3- Identification des classes d'équivalents
- 4- Statistiques, détection des rafales et des épisodes
- 5- Détection des propositions remarquables
- 7- Mise en forme et affichage du résultat.

### Applications/Fonctions

- Enregistrement d'un document en format texte.
- Lancement de l'analyse.

---

<sup>205</sup> <http://www.tropes.fr/>

<sup>206</sup> Analyse menée à partir du livret d'accompagnement fourni avec le logiciel et des tests qui y sont présentés <http://www.tropes.fr/ManuelDeTropesVF810.pdf>

- Examen du texte : après ouverture d'un document, dès que l'analyse est terminée, apparait le texte correspondant dans la fenêtre principale de Tropes.

Les résultats d'analyse sont présentés à gauche, le texte et les graphes sont à droite.

La fenêtre "réagit" en fonction de ce qui est fait : lorsque le curseur de la souris est positionné sur un mot, la barre de message, fait apparaître la catégorie du mot pointé (ex « substantif »). Le nombre indiqué dans la barre de message indique le numéro de séquence de l'occurrence pointée par la souris suivi du nombre total de mots du texte.

### Affichage du contexte

Le menu et la barre d'outils offrent des fonctions qui permettent :

- D'ouvrir le document, avec l'application définie par défaut sous Windows.
- D'analyser avec Tropes le document sélectionné.
- D'ouvrir le document à son emplacement d'origine sur Internet.
- De localiser le document.
- De copier des parties de textes et de chercher un mot dans le texte.

### Styles et mises en scène

Le logiciel effectue un diagnostic du style général du texte et de sa mise en scène verbale, en fonction des indicateurs statistiques récupérés au cours de l'analyse.

### Propositions remarquables

Les Propositions remarquables sont obtenues par contraction du texte. Ce sont « *des propositions qui introduisent des thèmes ou des personnages principaux, qui expriment des événements nécessaires à la progression de l'histoire (attributions causales, des conséquences, des résultats, des buts)* ».

### Univers de référence : le contexte global.

Cette fonction affiche, par fréquence décroissante, les Univers de référence des mots du texte. Chaque ligne comporte un Univers, précédé d'un compteur indiquant le nombre de mots (occurrences) qu'il contient. Seuls les Univers significatifs sont affichés. Les Univers de référence représentent le contexte. Ils regroupent, dans des classes d'équivalents, les

principaux substantifs du texte analysé. Le logiciel détecte les Univers de référence en utilisant deux niveaux de représentation du contexte (Univers de référence 1 et 2).

### Références utilisées

Cette fonction affiche, regroupés par classes d'équivalents et triés en fréquence décroissante, les substantifs (références) utilisés dans le texte. Chaque ligne comporte une référence, précédée d'un compteur indiquant le nombre de mots (occurrences) qu'elle contient. Seules les références significatives sont affichées. Les Références utilisées regroupent dans des classes d'équivalents les noms communs et noms propres ayant un sens voisin (par exemple : « père » et « mère » sont regroupés dans la classe « famille »).

### Actants et actés (analyse des acteurs).

L'identification des actants et des actés constitue une des étapes fondamentales de l'analyse de texte. En effet, lorsqu'un Univers de référence significatif (ou une Référence utilisée) se trouve fortement placé en position d'actant (taux supérieur à 60 %) on peut généralement considérer qu'il effectue l'action. Dans le cas contraire, lorsqu'un Univers (ou une Référence utilisée) significatif se trouve fortement placé en position d'acté, on peut généralement considérer qu'il subit l'action.

### Relations

Cette fonction affiche, triées par fréquence décroissante, les relations de cooccurrence entre les classes d'équivalents. Chaque relation est précédée d'un compteur indiquant sa fréquence d'apparition dans le texte. Les relations indiquent quelles classes d'équivalents sont fréquemment reliées (rencontrées à l'intérieur d'une même proposition), dans le texte analysé. Ces relations sont orientées suivant l'ordre d'apparition des mots qui les composent (généralement en allant des actants vers les actés, ou, plus simplement, dans le sens de lecture). Par défaut, les relations sont construites à partir des Références utilisées.

## **2- Scénarios sémantiques - ontologies**

Les Scénarios sont conçus pour enrichir et filtrer les classes d'équivalents en fonction d'une stratégie d'analyse. Ce sont des ontologies spécifiques, qui permettent de :

- Définir ses propres classifications.
- Modifier ou restructurer les dictionnaires du logiciel.
- Remplacer un thesaurus et personnaliser les fonctions de recherche d'informations.
- Définir une grille d'analyse pour générer automatiquement un rapport.

Tropes est livré avec plusieurs Scénarios prédéfinis qui correspondent à différentes approches de classification de documents :

1 - Globale (avec le Scénario Concept Fr V7 qui regroupe les références par grands thèmes, à la manière d'un thesaurus généraliste grand public).

2 – Détaillée (avec le Scénario Concept Fr V7 qui regroupe les références dans un plus grand nombre de thèmes, à la manière d'une encyclopédie).

3 – Très spécialisée (avec les autres Scénarios).

Un extracteur terminologique est couplé sémantiquement au Scénario. Lors de la sélection d'une famille de termes, Tropes tentera automatiquement de repositionner l'Outil Scénario sur le groupe qui paraît le plus pertinent pour accueillir l'expression choisie. Le logiciel est aussi capable de rechercher automatiquement une famille d'expressions dans le texte. Ces deux fonctions de couplage sémantique sont néanmoins désactivables.

L'extracteur terminologique répond à un triple objectif :

1 – Extraire automatiquement du texte tous les mots composés (suite de termes répétés contenant au moins un substantif et cohérents d'un point de vue linguistique) qui peuvent présenter un intérêt pour l'analyse.

2 – Proposer une liste de références pour compléter le Scénario et/ou dresser la liste de tout ce qui n'est pas encore classé.

3 – Accélérer la construction du Scénario.

## L'outil délimiteur

Il a été conçu pour effectuer une segmentation automatique de documents. Il permet d'isoler automatiquement des acteurs, un interviewer et un interviewé, des populations, les chapitres d'un livre. L'utilisation de délimiteurs peut nécessiter un codage préalable des documents.

### ***Quels commentaires appelle cette description ?***

Cet outil présente un intérêt et peut s'intégrer dans la démarche.

Quels sont les éléments intéressants du logiciel ?

L'outil peut être utile en amont aux professionnels de l'information-communication, ou de la documentation. En effet, le gain de temps dans l'analyse des textes est ici démontré. Il peut être également utile à l'utilisateur averti ou formé qui pourra créer ses propres ontologies. Dans l'optique de la construction d'un SOC info-littéraire, Tropes va permettre de réduire le temps de travail sur un texte ou un corpus de textes par les fonctions de :

- Découpage de phrases et de propositions.
- Levée d'ambiguïté des mots du texte.
- Identification de classes.
- Analyses statistiques, probabilistes et cognitives.

Cependant un certain nombre d'obstacles à notre problématique peut être relevé :

- L'enregistrement préalable d'un texte va à l'encontre de notre objectif qui se polarise sur l'accès à de l'information sans connaissance préalable d'un texte. Offrir la possibilité de trouver un texte ou un corpus de textes contenant les informations recherchées n'est pas possible avec ce type de logiciel ; la recherche de la structure d'un texte identifié n'est pas notre objet.
- Les contraintes de taille des textes et corpus sont importantes. En effet les résultats sont peu significatifs sur des textes courts ou de très longs corpus.
- Les limitations techniques avec des textes longs ou des corpus, obligent la division préalable : Tropes Zoom qui permet d'exploiter de gros volumes de textes ne peut répondre dans le cas du roman, les textes devant traiter du même thème. « *Lorsque vous étudiez des textes de grande taille (un livre entier, par exemple) nous vous*

*conseillons d'analyser tout d'abord chaque chapitre, puis éventuellement d'effectuer une synthèse en traitant ensuite la totalité du texte »<sup>207</sup>*

- L'analyse de propos hétérogènes est impossible. Or, dans un roman, ce type d'objet peut être receleur d'informations fictiologiques importantes.
- La complexité d'utilisation nécessite sinon une formation au logiciel, au moins une démarche d'appropriation demandant du temps et la compréhension du système. Ce logiciel ne s'adresse donc pas à un public novice (comme le public scolaire ou le grand public). Or, l'étude des usages contemporains qui participe du développement croissant des outils du Web 2.0 montre un besoin de facilité et de rapidité dans la prise en main et l'utilisation.

Enfin, il s'agit d'une application logicielle et non [en ligne], ce qui recentre l'utilisateur sur lui-même et exclut le partage et la collaboration, autres composantes des pratiques actuelles.

D'autres logiciels du même type existent qui présentent d'autres caractéristiques.

#### Deux logiciels canadiens nés de la recherche universitaire

- Sato est un logiciel d'analyse de données textuelles ou de statistique textuelle, conçu à l'Université du Québec à Montréal (UQAM).
- Hyperpro conçu par Stefan Sinclair dans le cadre d'une thèse présentée au Département d'Études françaises de Queen's University, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, janvier 2000.

Les applications de ces logiciels sont très proches de ce que propose Tropes.

#### Quelques logiciels développés dans le cadre du business intelligence

- Copernic Summerizer (algorithmes basés sur des calculs statistiques et des données linguistiques qui permettent l'identification des concepts clés d'un texte et l'extraction des phrases les plus marquantes, produisant ainsi des résumés).
- Antidote (qui a la spécificité de s'intégrer dans les logiciels de traitement de texte).

---

<sup>207</sup> Issu du manuel d'utilisation

- Qlik View (qui permet d'analyser des sources de données).

Ces logiciels ne répondent pas à notre préoccupation mais signent la nécessité de traiter la masse d'informations qui circule aujourd'hui.

On constate que plus le logiciel est simple d'utilisation (business intelligence), moins il s'applique à une analyse d'un texte littéraire. Tropes, comme Sato ou Hyperpro qui apportent une meilleure réponse sont, on l'a vu pour Tropes, d'une utilisation compliquée. La complexité de la question que nous posons est ici démontrée.

### ***Pour conclure ces analyses et proposer un choix de système***

#### Confrontation des fonctions de l'architecture de l'information avec notre problématique

On constate que les fonctions de l'architecture de l'information apportent des réponses aux préoccupations de la recherche menée. Elles induisent un raisonnement qui prend en compte les environnements informationnel et communicationnel actuels, les usages et pratiques qui en découlent, mais également la nature et les attributs de l'information fictiologique telle qu'elle a été décrite, comme les objectifs fixés par un système de repérage de ces informations.

## Description synthétique des points de convergence

Fonctions de l'Architecture de l'information	Ancrage dans la problématique Fonctions d'un système de recherche et d'accès à de l'information fictiologique
<u>Simplifier</u> : pousser vers une solution intuitive	Offrir la facilité d'utilisation et l'accès au système proposé à tous publics
<u>Manière</u> (comment) : créer des relations utiles entre les informations	Autoriser des relations entre les données accessibles dans les bases d'un SOC
<u>Utilisateurs</u> : prendre en compte l'expérience des utilisateurs derrière une interface	Faciliter la prise en compte de l'environnement informationnel actuel et les pratiques et usages qui en découlent
<u>Navigation</u> : accès simples	Apporter la facilité d'accès par un mode « naturel » qui s'oppose au mode « documentaire » traditionnel
<u>Usage</u> : flexibilité	Adapter aux usages contemporains
<u>Informations</u> : prendre en compte la nature des informations et leurs attributs	Rendre compte des aspects polymorphe et multimédiatique de l'information fictiologique
<u>Connexion</u>	Prendre en compte l'environnement communicationnel actuel et développer l'axe partage-collaboration dans les environnements distribués
<u>Web</u> : distinction AI et pratiques traditionnelles	Prendre en compte les nouvelles pratiques de lecture et de recherche d'information

L'analyse du logiciel Tropes a montré l'utilité d'une application d'analyse de texte pour les professionnels dans la construction d'un système proposé aux usagers d'une structure ou mis en ligne pour un public plus élargi.

Le gain de temps réalisé ouvre ainsi une porte sur des perspectives de création de SOC info-littéraires.

Deux possibilités s'offrent donc, qui ne sont pas incompatibles : la création de systèmes dédiés aux professionnels et la réalisation de systèmes dédiés au grand public.



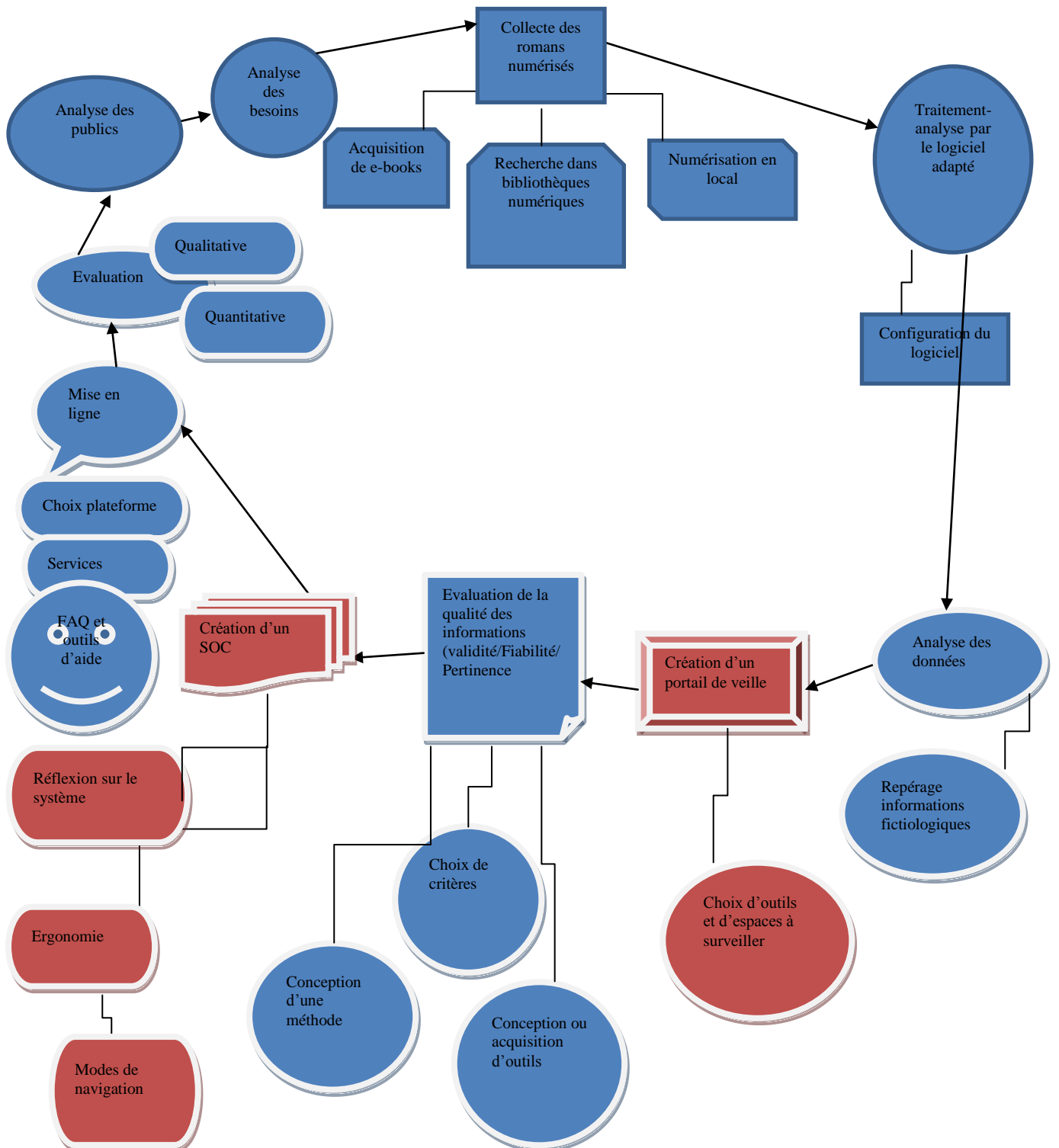
## III.2 -2 Choix retenus, propositions-solutions réfléchies

**Un système documentaire géré par des professionnels** intégrerait un logiciel d'analyse de texte, logiciel qu'il faudrait construire sur la base de ce qui existe déjà (Tropes, mais aussi Sato ou Hyperpro). Le traitement des textes par le logiciel serait utilisé ensuite pour la création d'un Système d'Organisation des Connaissances, base figée et régulièrement alimentée par les professionnels dans laquelle les usagers pourraient évoluer de façon guidée. On se trouve ici dans une démarche classique de production documentaire.

### Tâches processuelles

- Constitution de corpus numérisés de textes littéraires (romans).
- Lancement de l'analyse de textes par un logiciel conçu spécifiquement pour la fiction romanesque.
- Analyse des données recueillies pour un repérage d'informations fictiologiques.
- Mise en relation avec des bases documentaires pour une évaluation de la qualité des informations. Ce travail implique la création de portails de veille.
- Création d'un SOC qui articule les différents éléments du système. Ce travail implique une réflexion sur les besoins et pratiques des usagers, mais également sur les fonctionnalités du système : modes de recherche et de navigation, ergonomie
- Mise en ligne avec guidage possible par l'installation de services documentaires comme l'accès à des outils d'aide à la recherche ou une FAQ (Foire aux questions).

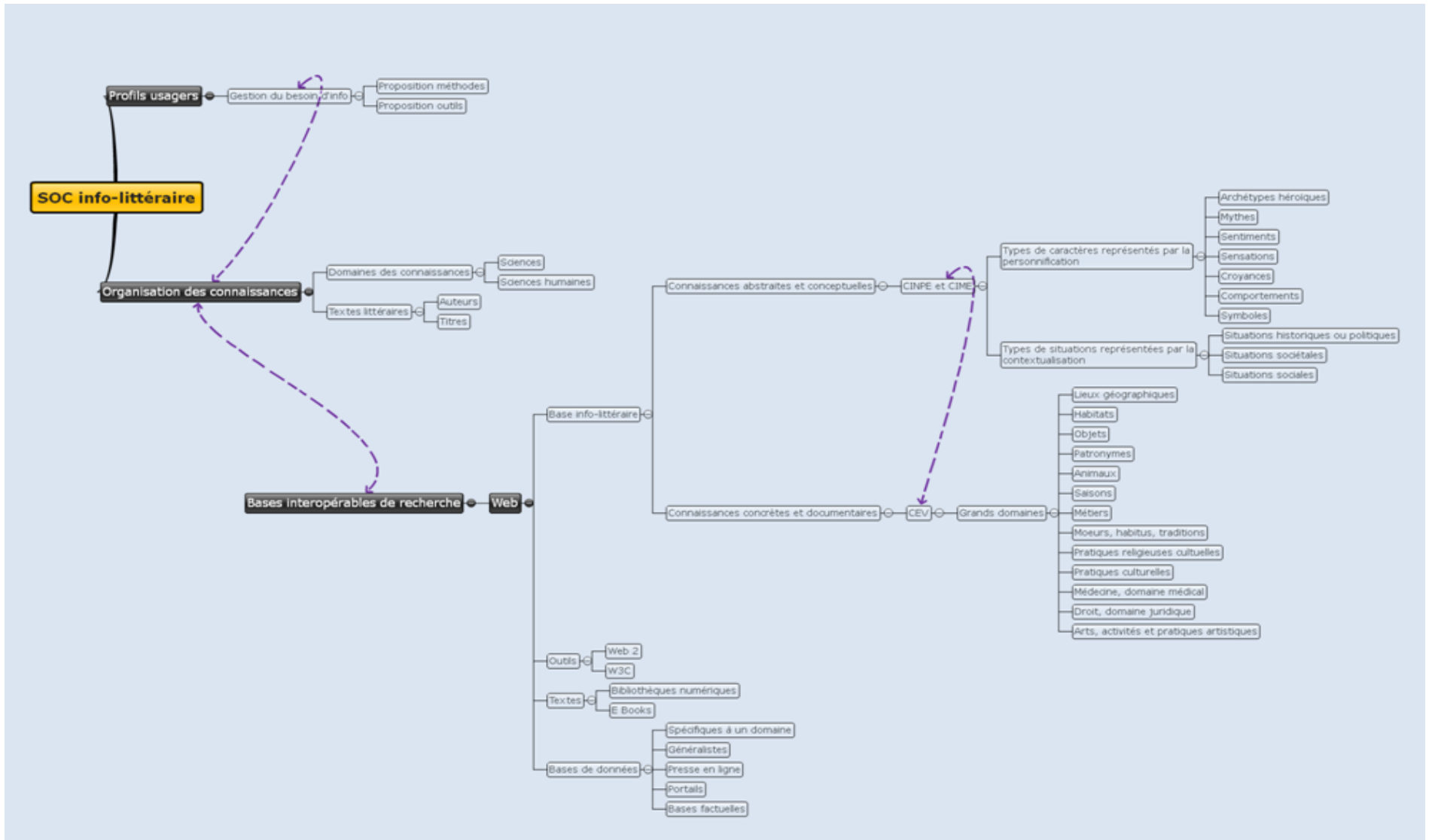
## Politique de création d'un SOC info-littéraire



**Un système proposé au grand public en utilisation autonome** n'entrera pas dans le schéma documentaire présenté plus haut.

Il faudra proposer une application qui ne nécessite pas de compétences de type professionnel, d'utilisation de langages documentaires figés, d'outils complexes à manipuler. Il faudra au contraire se polariser sur un système qui épouse les usages contemporains et donc exclure la prescription au profit de l'autonomie et de la liberté.

Une plateforme collaborative sera une réponse. Elle sera construite sur une structure ouverte de SOC (système d'organisation des connaissances). La plateforme sera architecturée par la structure d'un SOC info-littéraires tel qu'il a été présenté plus haut :

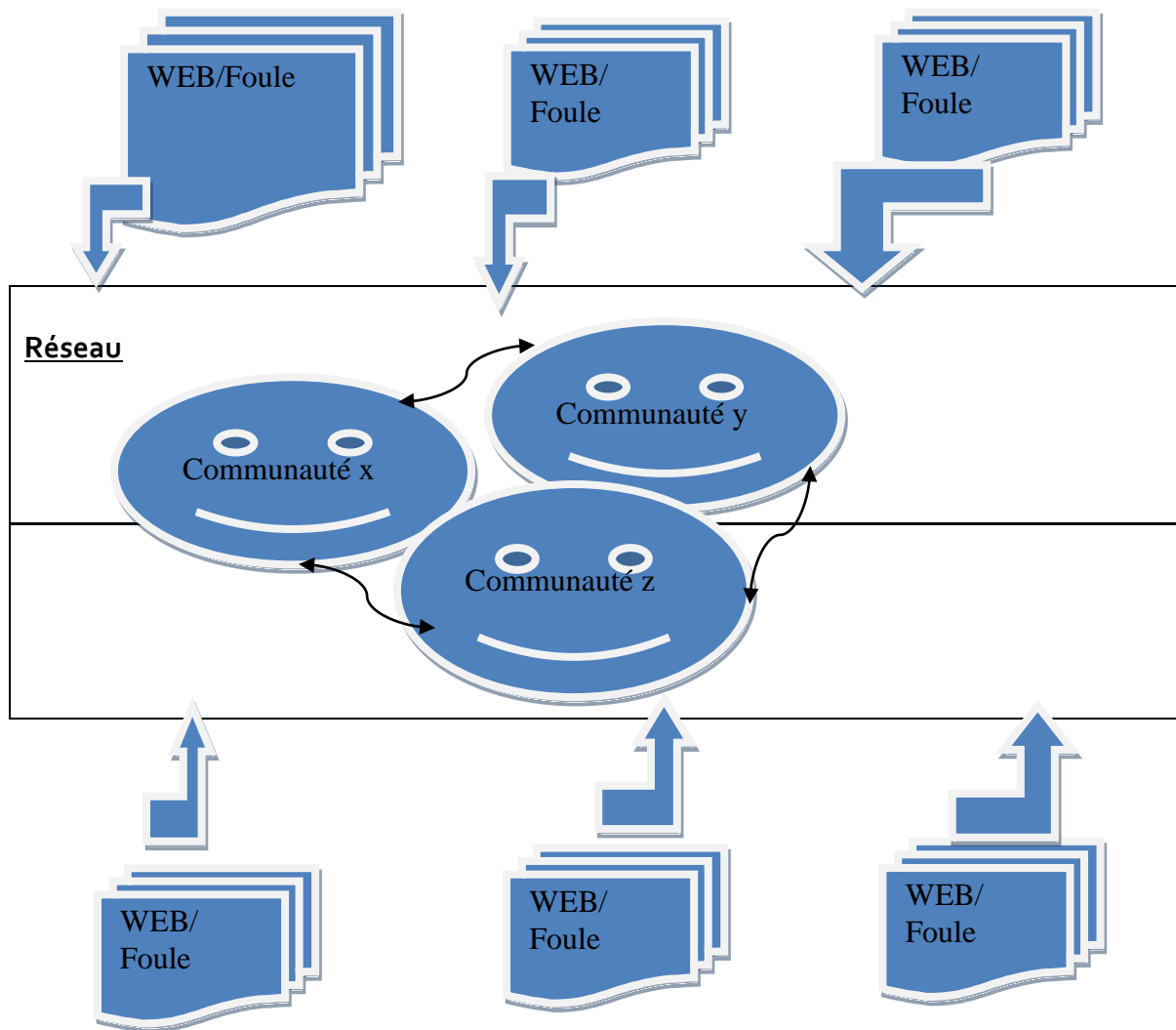


Le système d'organisation des connaissances sera ensuite alimenté par les usagers – internautes et partagé au sein de communautés reliées à un réseau.

### ***Qu'est-ce qu'une plate-forme ouverte ?***

L'ouverture dans ce cas signe d'une part le refus de la sélection des participants et d'autre part la grande latitude qui leur est laissée. Une plateforme est « ouverte » lorsqu'elle autorise tout un chacun à s'y inscrire, lorsque les inscrits peuvent y construire des espaces privés et communautaires sur lesquels ils déposent des contenus. Le « réseau » est ainsi constitué de communautés travaillant dans le partage et la collaboration. On notera la différence entre un réseau et une communauté par un schéma synthétisant leurs fonctions.

La communauté regroupe dans un espace commun de partage des personnes ayant les mêmes préoccupations et impliquées dans les mêmes problématiques. Le réseau sera l'espace où ces communautés peuvent afficher et transmettre leurs travaux et réflexions. Si l'espace global (le réseau) est ouvert, il est néanmoins soumis à une inscription préalable, ce qui le différencie de la « foule » qui agit sur le Web dans son ensemble.



Ainsi, la réponse s'inscrit-elle dans une démarche de type réseau social, sémantique et collaboratif, de création de folksontologies.

### Pourquoi ce choix ?

Il est question à la fois de s'approcher au plus près des pratiques contemporaines et de s'inscrire dans un mouvement en marche qui oriente aujourd'hui les recherches vers la création du Web sémantique ou Web de données.

En effet, le projet qui occupe aujourd'hui Tim Berners-Lee<sup>208</sup> est celui du « web sémantique », tel qu'il le nomma en 2011. L'objectif est de se tourner vers un web plus structuré et dans lequel les données priment sur le document. TIM Berners Lee est

<sup>208</sup> Créateur du World Wide Web

revenu depuis sur cette appellation lui préférant « web des données », et connu aussi sous le nom de web 3. Il ne s'agit pas uniquement de créer du sens autour des données, mais surtout d'établir des liens entre les données par le moyen d'une description normalisée qui autorise dans le cadre d'une même requête de recherche d'associer simultanément non pas des documents mais des données situées dans différents fichiers ou bases de données.

La construction du « web sémantique » ne sera pas seulement un travail de professionnels de la gestion de l'information. Tout contributeur du web pourra y participer.

Michèle Hudon<sup>209</sup> analyse ainsi le mouvement vers un web sémantisé « *Le travail de reconstruction sémantisée de l'information en ligne doit se faire à la fois de façon automatisée (data mining), mais également humaine, ce qui rejoint les propos tenus par Berners-Lee en 2001 : le web sémantique est « une extension du web actuel dans laquelle l'information se voit associée à un sens bien défini améliorant la capacité des ordinateurs et des hommes à travailler en coopération ».* De ce fait, nos efforts doivent être centrés sur l'amélioration des outils d'indexation existants, tout en nous focalisant sur l'acquisition de nouvelles données basées sur les schémas rdf.»

Les ontologies permettent aux machines de lier les données entre elles. Mais ces liens, selon Michèle Hudon ne pourront pas se passer de l'intervention sociale, par le biais de « folksonologies », comparables aux folksonomies du web <sup>210</sup>, auxquelles les internautes sont déjà habitués.

La conception de plateformes ouvertes et collaboratives ayant pour objet la création de systèmes d'organisation des connaissances info-littéraires opérationnels s'inscrit dans cette démarche. Compléments des outils que pourront proposer les professionnels, elles sont une solution au problème posé par la chronophagie qu'ils impliquent. Le partage du temps de travail, comme celui de l'espace est ici une réponse performante pour assurer l'efficacité des systèmes. Ce principe va ainsi, de par sa nature même, permettre la mutualisation des connaissances et leur organisation dans un système structuré et distribué.

---

<sup>209</sup> *Organisation des connaissances et des ressources documentaires : de l'organisation hiérarchique centralisée à l'organisation sociale distribuée.* Les Cahiers du numérique, 2010/3, Vol. 6

<sup>210</sup> Systèmes de classification collaborative basée sur une indexation personnelle élaborée par les usagers

Des modèles existent déjà dans d'autres champs que celui de la littérature.

Ainsi, dans le domaine artistique la *communauté du Louvre* a expérimenté ce type de plateforme. Ce projet pilote était l'occasion pour le Louvre de tester des outils participatifs afin d'identifier les fonctionnalités à intégrer de façon pérenne dans le nouveau site *louvre.fr*. La plateforme, fermée depuis le 18 octobre 2011, a ainsi permis de prendre la mesure concrète de ce qu'impliquent de tels outils en termes d'animation, de modération et d'administration. Suite à cette expérience sont désormais intégrés dans l'espace personnel de *louvre.fr* les outils qui ont remporté l'adhésion des membres.

C'est dans le champ éducatif que ce type d'outil prend un essor certain. La recherche menée dans le domaine du e-learning montre en effet le développement croissant du « social learning » qui répond au besoin d'indépendance des apprenants à distance. En effet, alors que les plateformes d'enseignement à distance traditionnelles engagent l'apprenant dans un parcours fermé et contraint, les plateformes contributives et collaboratives permettent la création de communautés de pairs et apportent souplesse et liberté dans les apprentissages, favorisant l'individualisation et la personnalisation tout en ouvrant largement l'accès aux contenus par le partage des connaissances.

C'est le président de Stanford University, John Hennessy, qui a parlé le premier de « tsunami » à propos de cette vague qui déferle actuellement<sup>211</sup>. On pourra également se référer aux travaux de Gilbert Paquette<sup>212</sup>.

Le e-learning n'est pas notre propos ici. Néanmoins c'est bien ce concept qui articule communautés de pratiques et systèmes d'information qui est à creuser et exploiter pour répondre pleinement à notre problématique.

Aussi, faut-il se pencher sur la question de la médiation. En effet, l'alimentation d'une base info-littéraire par les internautes implique de mener une réflexion sur le travail collaboratif, son fonctionnement et les compétences qu'il sous-tend.

C'est ce que la dernière partie de la thèse propose de réfléchir par l'examen et l'analyse de la littératie médiatique.

---

<sup>211</sup> Lire l'article [en ligne] du New-Yorker : [http://www.newyorker.com/reporting/2012/04/30/120430fa\\_fact\\_auletta?currentPage=1](http://www.newyorker.com/reporting/2012/04/30/120430fa_fact_auletta?currentPage=1) [consulté le 21 mai 2012]

<sup>212</sup> Chercheur au Centre de recherche sur l'ingénierie cognitive et les environnements de formation (LICEF), Université de Montréal. <http://www.teluq.uqam.ca/siteweb/univ/gpaquett.html>



### III.3 La médiation fictiologique

Avec le développement de nouveaux outils la recherche d'information dans les textes est donc possible. La recherche se concentre même aujourd'hui sur des outils de création d'ontologies à partir de textes longs, qui combinent analyse linguistique de corpus et exploitation de connaissances générales externes. Ainsi le projet Dynamo (couplé à Evolva<sup>213</sup>) autorise l'enrichissement automatique d'ontologies. Appliqué dans les domaines de composants informatiques, de l'automobile et des thésaurus en archéologie, ce projet réfléchit au problème d'évolution du contexte d'utilisation d'un système de recherche d'information par la modification de la collection, l'inadéquation aux besoins des utilisateurs ou encore l'évolution des connaissances du domaine. Ce travail, qui entre dans le champ du génie logiciel, permet d'envisager un cadre conceptuel adaptable à tous domaines par le croisement des méthodes et des modèles. Il est né de l'évolution du Web vers le Web sémantique, avec l'objectif affiché de pouvoir exploiter l'information contenue à la fois dans des documents et des données au sens large. Le principe même d'une ontologie visant à répondre au problème de catégorisation et de relation entre deux concepts dans deux pages Web différentes<sup>214</sup>, le projet initie une solution au problème de l'accès aux flux d'informations disponibles sur le Web et pose la question de la nécessaire évolution des ontologies dans le domaine documentaire. L'émergence de ce type d'outil s'adresse aux professionnels de l'information et de la documentation. Comme Tropes, présenté précédemment, Dynamo ne peut être proposé au grand public. S'il prend en compte l'utilisateur dans la réflexion conceptuelle, il reste complexe dans son utilisation, et exige des connaissances et compétences que les usagers ne possèdent pas tous.

Notre propos est bien d'envisager l'intégralité du processus de recherche d'information qui permet à tout individu d'accéder à de l'information pertinente c'est-à-dire celle qui

---

<sup>213</sup> <http://fouad.zablith.org/docs/ICEvolutionWorkshop2010.pdf> [consulté le 23/05/2012]

<sup>214</sup> « Une ontologie est une spécification formelle et explicite d'une conceptualisation partagée » (Studer et al., 1998)

lui est utile dans un contexte précis et à un moment donné, et cela dans l'esprit du Web actuel qui offre convivialité, lisibilité et facilité d'utilisation<sup>215</sup>. C'est en ce sens que nous entendons la notion de médiation documentaire et que nous tentons de l'appliquer au domaine de la fiction. La médiation fictiologique, champ inexploré de recherche, est donc à décrire. C'est, comme l'expriment Andréa Resmini et Luca Rosati<sup>216</sup> vers une intégration du processus qu'il faut se tourner et abandonner la traditionnelle offre d'objets fabriqués (« *we do not design interfaces, we do not design single interactions, we design cross-media experiences* »). Comme on le verra, cette approche force la réflexion non seulement sur les usagers et les compétences qu'ils développent mais également sur l'évolution des pratiques professionnelles et des métiers du domaine.

On a vu que le roman peut être considéré comme un médium de culture et un support d'informations qualifiées de fictiologiques. En ce sens la réflexion sur la construction de passerelles entre l'objet informationnel qu'est le roman et l'utilisateur implique de travailler la notion de littératie médiatique et donc de s'intéresser au lecteur hypermédiatique.

### III.3 -1 La littératie médiatique : environnement, usages, compétences

La littératie médiatique fait partie intégrante de l'éducation aux médias. Il est intéressant de clarifier cette notion afin d'extraire les éléments utiles à notre réflexion sur les usages, pratiques, comportements et habitudes des usagers du Web en terme de recherche d'information.

Pour approcher une définition de la littératie médiatique, on citera John Pungente et S.J. De Barry Duncan<sup>217</sup> qui établissent huit principes de base.

---

<sup>215</sup> Information donnée aux utilisateurs de Twitter, 31/05/2012 : « *Nous préparons tout le temps de nouvelles choses au QG de Twitter. Nous nous développons rapidement et nous continuons à respecter notre engagement en matière de simplicité, de transparence et d'accessibilité à chaque personne dans le monde entier* ».

<sup>216</sup> <http://www.slideshare.net/resmini/pervasive-ia-ia-summit>

<sup>217</sup> John Pungente, S.J. De Barry Duncan et al. *Media Literacy Resource Guide*, Ontario Ministry of Education, Toronto, ON, 1989.

1- Tous les médias sont des assemblages

La littératie médiatique vise à défaire ces assemblages et en séparer les éléments pour démontrer de quoi ils sont faits.

2- Les médias forgent la réalité

La littératie médiatique met en évidence le rôle des médias dans la construction d'une conscience de la réalité.

3- Le public « négocie » la signification des médias

La littératie médiatique aide au décryptage du matériel de construction de la réalité par les médias.

4- Les médias sont impliqués dans le commerce

La littératie médiatique pose les questions de propriété et de contrôle d'information.

5- Les médias sont porteurs d'idéologies et de jugements de valeur

La littératie travaille l'aspect promotionnel des produits médiatiques.

6- Les médias ont des implications sociales et politiques

La littératie médiatique montre comment, selon Marshall McLuhan, les médias participent de la construction du « Global village ».

7- La forme et le contenu sont étroitement inter-reliés dans les médias

La littératie médiatique analyse les grammaires des médias et la codification de la réalité qui en résulte.

## 8- Chaque support médiatique a sa forme esthétique unique

La littératie médiatique comporte un champ d'étude dans le domaine de l'esthétique comme par exemple l'étude des ergonomies.

Notre propos n'est pas d'analyser ces principes qui concernent tous types de médias sur tous supports mais d'en extraire les seuls éléments qui décrivent les mécanismes de recherche et de création d'information chez les internautes, éléments incontournables à travailler pour fixer les modalités d'un modèle de folksonomie fictiologique.

Ayant posé le principe d'un système ouvert qui utilise les potentialités du Web 2.0 et du Web sémantique (Web de données), nous retiendrons principalement les notions qui ont trait à la navigation ouverte et transmédiatique : l'assemblage, la négociation avec la signification du matériel informationnel, le contrôle d'information, la construction de communautés et de réseaux, la codification et l'accès à l'information. Nous les confronterons aux compétences de base liées à la notion de littératie médiatique : lecture, écriture, navigation et organisation.

Dans ce domaine, lire c'est savoir décoder, comprendre et évaluer des documents médiatiques ; écrire c'est savoir créer et diffuser ses propres productions médiatiques. La navigation exige le développement de compétences dans le domaine de la recherche, de l'exploration, du « furetage » comme le disent les chercheurs de l'Uqam<sup>218</sup>. Enfin, savoir catégoriser à l'aide de typologies et être capable de mettre en perspective différentes formes de relations définit la compétence d'organisation.

---

<sup>218</sup> Université du Québec à Montréal

Littératie médiatique Principes de base retenus	Littératie médiatique Compétences associées
Assemblage	Lecture, navigation
Négociation avec la signification du matériel informationnel	Lecture, organisation
Contrôle de l'information	Lecture, navigation, organisation
Construction de réseaux et de communautés	Lecture, écriture, navigation, organisation
Accès à l'information	Lecture, écriture, navigation, organisation

Principes et  
compétences de  
base

Ces principes et les compétences qui y sont attachées sont étroitement liés à l'environnement actuel et au développement exponentiel et très rapide d'outils. On se trouve donc face à un environnement mouvant qui oblige les usagers à développer la capacité à faire évoluer ses compétences en les adaptant et les affinant.

Ainsi, la compétence « navigation » par exemple, implique aujourd'hui de savoir mener une recherche, une exploration, en étant capable de suivre le flux d'informations à travers des modalités multiples, ce que l'on appelle la transmedia navigation. De même les compétences de lecture, écriture, de navigation et d'organisation (gestion intellectuelle des contenus), mobilisables pour répondre au principe de construction de réseaux ou de communautés implique de développer ces compétences dans le champ de la cognition distribuée de façon à conforter la capacité à utiliser les outils de communication, mais aussi à entrer dans la démarche d'intelligence collective qui permet le partage et la collaboration.

Littératie médiatique Principes retenus	Littératie médiatique Compétences de base associées	Littératie médiatique Compétences dépliées, adaptées à l'environnement mouvant et évolutif
Assemblage	Lecture, navigation	Lecture critique. Lecture d'hypertextes. Connaissance des sources. (Compétences techniques : connaissance des outils de recherche et de lecture, capacité à les comprendre, les utiliser et les exploiter)
Négociation avec la signification du matériel informationnel	Lecture, organisation	Lecture critique. Lecture d'hypertextes. Connaissance des sources. <b>Décryptage.</b> (Compétences techniques : connaissance des outils de lecture et de recherche, capacité à les comprendre, les utiliser et les exploiter)
Contrôle de l'information	Lecture, navigation, organisation	Lecture critique. Lecture d'hypertextes. Décryptage. <b>Recherche de sources.</b> Connaissance des sources. <b>Connaissances dans le domaine du droit de l'information.</b> (Compétences techniques : connaissance des outils de lecture et de recherche, capacité à les comprendre, les utiliser et les exploiter)
Construction de réseaux et de communautés	Lecture, écriture, navigation, organisation	<b>Capacité à entrer en intelligence collective : partager la lecture critique et le décryptage, des résultats de recherche d'information, de sources.</b> Connaissances dans le domaine du droit de l'information. (Compétences techniques : connaissances des outils de communication, capacité à les comprendre, les utiliser et les exploiter)
Accès à l'information	Lecture, écriture, navigation, organisation	Toutes compétences citées plus haut.

Les compétences en jeu, qui articulent connaissances, compétences techniques, aptitudes et capacités, sont donc multiples, imbriquées et inter-reliées. Hors ce cadre d'inter-relations, ce n'est que l'illusion d'une maîtrise de l'information qui prend forme. En effet, c'est dans leur agencement que les compétences vont se développer, et non dans leur superposition ou leur alignement, la compréhension de cet agencement étant la clef de voûte, la compétence cognitive centrale qui équilibre les autres compétences identifiées dans le domaine de la littératie médiatique.

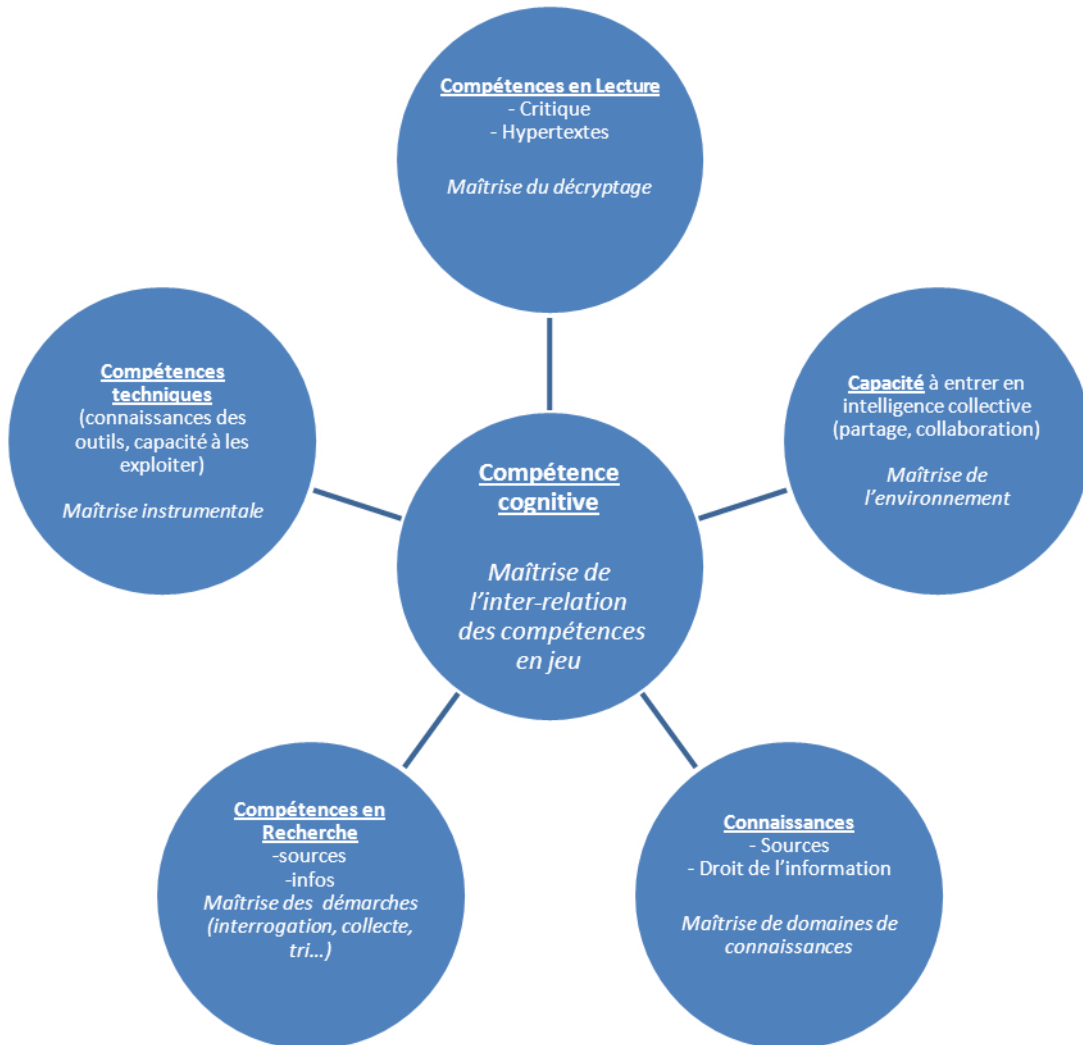
Prenons l'exemple des compétences instrumentales et techniques qui, le plus souvent, sont développées par l'usage récurrent. Non pensées dans un schéma « emboîtant » de compétences, elles vont faciliter l'entrée dans une « pensée magique » et conforter les croyances entourant les TIC qui génèrent des promesses utopiques d'émancipation et de progrès. En 2001, Jacques Perriault montrait déjà ce danger pour l'utilisateur en expliquant que « [...] toute nouvelle machine à communiquer engendre aussitôt des discours et des

*pratiques utopiques, tout aussi bien du côté de l'offre, qu'elle soit institutionnelle ou industrielle, que celui du public, des individus, des groupes qui estiment qu'elle servira au mieux leur aspiration et leur projet. ».*

Des travaux en psychologie cognitive vont dans le même sens. Jérôme Dinét, a ainsi identifié des *fausses croyances* liées à l'usage des technologies, comme celles qui veulent que les jeunes aiment et maîtrisent l'informatique, que quantité soit synonyme de qualité, que la maîtrise de TIC entraîne la maîtrise des flux d'informations ou encore que la maîtrise des outils de recherche implique la maîtrise de la démarche de recherche.

C'est donc dans une approche qui combine les compétences que nous nous inscrivons par la construction d'un schéma « emboîtant » qui « raisonne » l'utilisation des technologies afin d'écarter les dérives technicistes ou technologisantes, et de réfléchir une médiation qui croise les usages actuels et l'offre disponible.

## Construction du Schéma « emboîtant » de compétences

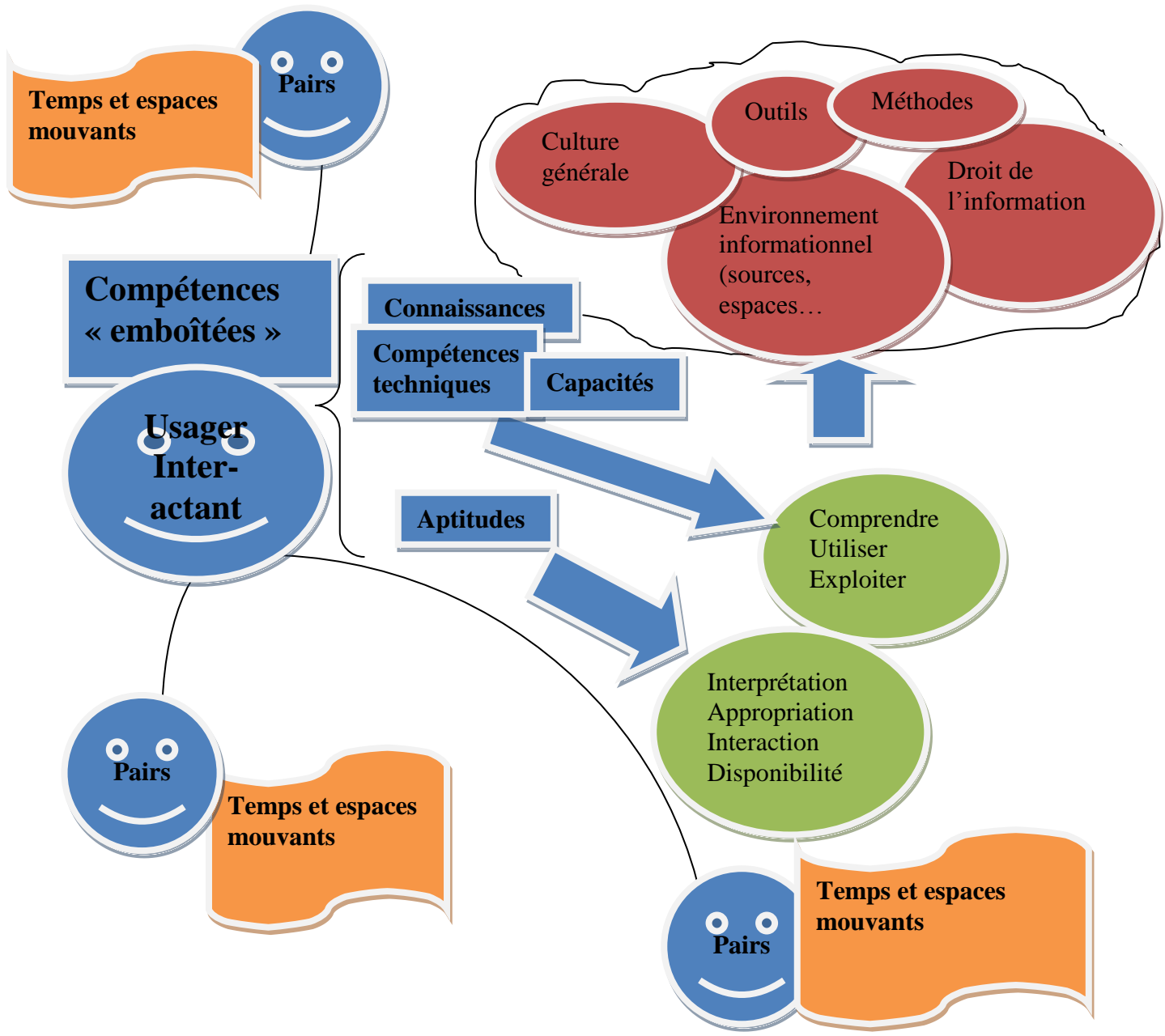


On note une similitude entre ces compétences médiatiques et les compétences informationnelles dans l'environnement actuel qui demandent de posséder une grande variété des formes d'expression, une capacité à interpréter et à construire des modèles dynamiques de processus réels, à échantillonner et ré-agencer des contenus médiatiques de façon signifiante (Jenkins, 2006)<sup>219</sup>.

<sup>219</sup> [http://digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS\\_WHITE\\_PAPER.PDF](http://digitalllearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF)



L'utilisateur doit ainsi devenir un interactant. Dans une disponibilité constante, il doit être capable de gérer l'accès à ses productions médiatiques et, de ce fait, se montrer multitâche. Il a également à se positionner dans un temps et un espace perpétuellement renégociés pour être capable de gérer des interruptions et d'entrer dans des lieux collaboratifs où les relations entre pairs sont essentielles.



L'utilisation de Twitter est un exemple de mise en œuvre de ces compétences. Réseau social et de microblogging développé en 2006 en Californie par Jack Dorsey, Twitter permet à tout utilisateur d'envoyer de brefs messages (140 caractères maximum) à son réseau constitué. Ce réseau, qui peut s'étendre à l'infini, les internautes ayant la possibilité de « suivre » tout usager de Twitter, a été initialement prévu pour un échange quotidien d'informations entre personnes privées liées par l'amitié ou le cadre professionnel. Très vite, le réseau a vu son utilisation se développer vers des usages multiples, avec la création de réseaux d'intérêts reliant des personnes ne se connaissant pas personnellement. Des comptes Twitter d'organisation (entreprises, institutions, associations...) ont été créés, comme des comptes ponctuels et éphémères reliés à un événement par exemple.

Avec Twitter l'utilisateur inter-actant mêle lecture, écriture, navigation et organisation, l'ensemble étant inscrit dans un processus de communication. Il peut utiliser l'outil pour s'informer rapidement de façon ciblée mais également pour partager et s'ancrer dans un processus collaboratif. Son réseau lui permettant un filtrage et un recentrage sur ses intérêts, s'il maîtrise la combinaison des compétences présentée dans le schéma « emboîtant », il devient à même de résoudre le problème de surcharge d'information.

Ces éléments alimentent notre réflexion sur la construction d'outils permettant la recherche d'informations dans la fiction. En effet, la médiation fictiologique couvre à la fois les champs de la recherche ouverte d'information (ROI et ROIFIC), de la nature communicationnelle du roman et des compétences médiatiques des lecteurs et internautes.

On a vu que la ROIFIC<sup>220</sup> qui permet à l'utilisateur de mener une recherche sans savoir à priori quelle entité complexe répond à son besoin, et va le diriger vers des types de contenus différents et multiples (fiction mais aussi documents scientifiques, données...), répond à notre préoccupation. Les compétences à développer dans ce contexte sont bien celles d'un usager inter-actant.

La nature communicationnelle du roman est liée à la pratique de la lecture littéraire travaillée en deuxième partie et se construit autour de deux modèles : la transmission et

---

<sup>220</sup> Cf I.3-2

l'interaction<sup>221</sup>. Ici s'opère un croisement avec certaines spécificités de l'environnement informationnel de l'utilisateur inter-actant.

Enfin les compétences médiatiques des lecteurs et internautes décrites et analysées plus haut signent l'importance d'une inscription de l'interaction dans la conception de systèmes.

Dans l'environnement actuel, compte tenu des pratiques et compétences des usagers, c'est donc la notion d'utilisabilité qu'il faut privilégier. En effet, les outils documentaires fabriqués et fermés<sup>222</sup> sont désormais difficiles d'utilisation pour les internautes qui les délaissent, les compétences en jeu ne correspondant pas à celles développées par et pour leurs pratiques courantes sur le Web.

Si l'on prend l'exemple d'*Isidore*<sup>223</sup>, portail de recherche de données et de services numériques en Sciences Humaines et Sociales. 65 collections, 1645 sources et 1 728 537 ressources y sont accessibles par la navigation. Celle-ci est proposée par siècles, types de documents, catégories, périodes historiques, disciplines, langues, nature des documents, nature des sources, collections et organisations. On se situe donc bien ici dans une hiérarchie construite qui peut dérouter l'internaute s'il n'est pas un professionnel de l'information et de la documentation ou un spécialiste des SHS. Sur *Isidore* la contribution n'est rendue possible qu'aux seuls professionnels des bibliothèques et centres de documentation. Pour l'utilisateur, la collaboration est interdite et le partage proposé reste très traditionnel : une veille sur le site est possible par le suivi de fils RSS et le partage d'articles ou d'éléments du site par tous les outils de communication aujourd'hui disponibles.

Souvent, ces outils construits se complexifient à mesure qu'y sont intégrées de nouvelles fonctionnalités pour justement tenter une réponse aux besoins exprimés. L'imbrication papier/numérique sur les catalogues en ligne par exemple, offre de moins en moins de visibilité ; les services de question/réponse développés sur les sites de bibliothèques et médiathèques peuvent également voir leur efficacité altérée. En effet, si poser une

---

<sup>221</sup> Cf II.1-3

<sup>222</sup> Bases de données et catalogues en ligne, outils comme les thésaurus, ontologies de domaines

<sup>223</sup> <http://www.rechercheisidore.fr/> [consulté le 03/06/2012]

question et obtenir une réponse est simple rechercher une réponse est plus complexe car cela nécessite le plus souvent l'usage de mots clés ou de critères prédéfinis.

L'utilisabilité, concept issu des recherches menées sur les interactions homme-ordinateur par Jakob Nielsen<sup>224</sup> décrit « *le niveau de facilité, d'efficacité, d'efficacités et de satisfaction avec lequel un utilisateur emploie un produit pour réaliser une activité précise* »<sup>225</sup>.

Ces dimensions à prendre en compte aujourd'hui dans toute réflexion sur la médiation documentaire, et qui peuvent être évaluées<sup>226</sup> justifient notre choix d'espaces semi ou totalement ouverts aux usagers, d'espaces à partager entre usagers et professionnels, d'espaces où collaborer.

Ce choix fait émerger un enjeu fort de formation. Ce sont les compétences « méta » qu'il faut ici décrire et développer, compétences liées au développement de l'autonomie, centrées sur la capacité d'apprendre à apprendre.

### III.3 -2 La littératie fictiologique

On a vu que la littératie médiatique désigne l'ensemble des compétences informationnelles, techniques, sociales et psychosociales exercées par un utilisateur, lorsqu'il consomme, produit, explore et organise des médias<sup>227</sup>.

La littératie fictiologique va reprendre cette définition et désigner l'ensemble des compétences informationnelles, techniques, sociales et psychosociales exercées par un utilisateur, lorsqu'il consomme, produit, explore et organise des documents-romans. Les compétences de base à développer restent les mêmes, seul l'environnement change qui s'enrichit de liens entre médias et romans.

---

<sup>224</sup> <http://www.useit.com/>

<sup>225</sup> Définition de Nicolas Alarcon, BUA (bibliothèque universitaire d'Angers). Accès à son blog : <http://bu.univ-angers.fr/blog/12>

<sup>226</sup> Thierry Baccino, Catherine Bellino, Teresa Colombi, *Mesure de l'utilisabilité des interfaces*. Paris : Lavoisier ; Hermès Science Publication, 2005

<sup>227</sup> Déclaration de Bruxelles : [http://www.declarationdebruxelles.be/declaration\\_declaration.php](http://www.declarationdebruxelles.be/declaration_declaration.php)

La question de l'apprentissage, devenue centrale avec le développement des technologies, doit être réfléchi dans ce cadre précis.

Qu'est-ce que faire de la littératie fictiologique ?

C'est travailler la littératie médiatique en introduisant la littérature dans le schéma. C'est donc, dans un premier temps justifier la démarche en démontrant le rôle informationnel et les capacités communicationnelles du roman. C'est ensuite travailler les compétences médiatiques avec l'élément nouveau qu'est le document-roman. C'est enfin proposer un espace ouvert qui correspond aux usages actuels, répond aux besoins exprimés, permet de développer les « humanités numériques » et donc offre, par un accès nouveau aux connaissances nichées dans la littérature romanesque, un moyen aux Lettres de s'insérer pleinement dans la culture informationnelle.

Le rôle informationnel et les capacités communicationnelles du roman ont été démontrés plus haut<sup>228</sup>. De façon synthétique, on rappellera que le roman est porteur d'informations fictiologiques qui traduisent des connaissances explicites et vérifiables et qu'il s'inscrit dans une situation de communication qui relève de l'échange culturel.

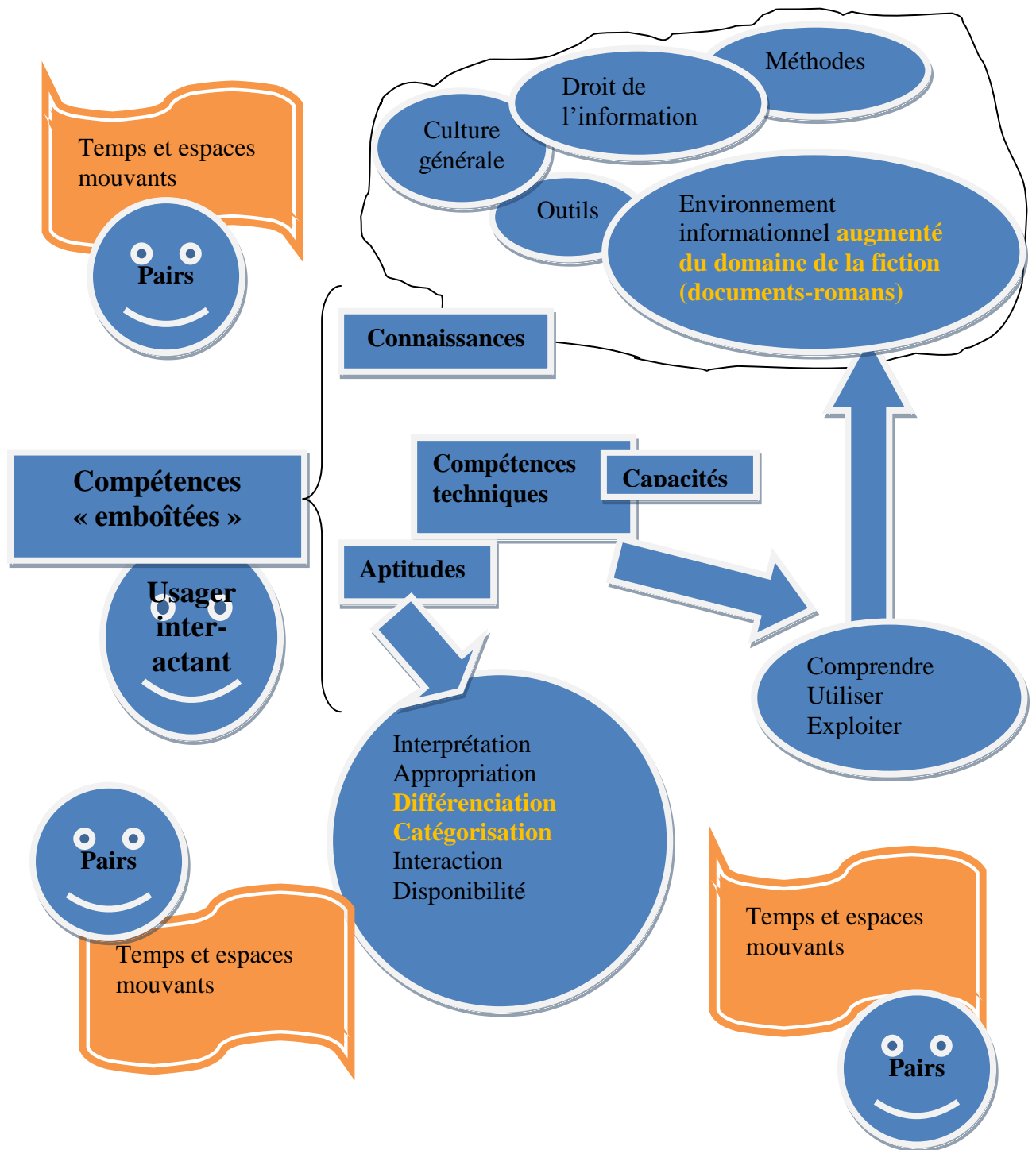
Face au document-roman, comment s'articulent les compétences médiatiques ? L'utilisateur « inter-actant » aura à renforcer ses capacités à comprendre, utiliser, et exploiter l'information recueillie, ainsi que ses aptitudes à l'interprétation, l'appropriation et l'interaction. Il aura à développer par une pratique de la différenciation sa maîtrise de l'environnement informationnel augmenté du domaine fictionnel.

En effet, on a vu que la spécificité de l'information fictiologique, tant dans son énonciation que dans ses utilisations possibles, la distingue de l'information documentaire, scientifique et technique. Ainsi, aux aptitudes à l'interprétation et l'appropriation qui permettent de travailler la qualité de l'information, sa pertinence, sa fiabilité, son degré de vérité, il faudra ajouter celle qui permet de la différencier, la catégoriser. Le transfert vers l'utilisateur de compétences reconnues longtemps comme appartenant au seul domaine professionnel, né de l'évolution, du développement et de

---

<sup>228</sup> Cf Partie I.1 et I.2

la performance des outils et systèmes, est ici renforcé, confirmé. Et c'est lui qui rend possible la réflexion sur les espaces ouverts amorcée précédemment<sup>229</sup>.



<sup>229</sup> Cf Partie III.2

La proposition faite plus haut de plateformes ouvertes et collaboratives ayant pour objet la création de SOC info-littéraires opérationnels prend ici son sens. Inscrite dans l'évolution des technologies, des usages, elle s'appuie sur les notions de mutualisation, de collaboration et de participation.

Cette notion d'espace ouvert qui accueille le travail en réseau se développe actuellement dans le monde de l'éducation où une réflexion sur les lieux physiques mais aussi sur les structures virtuelles ou cyber-structures est largement amorcée. L'utilisation de ces espaces développe l'aptitude à l'autonomie et à l'apprentissage (ou en nécessite le développement). Or, ces « méta-compétences » sont indispensables également pour travailler le domaine fictiologique. Comme on vient de le voir, le document-roman sera un objet documentaire qui par l'interprétation, la différenciation, la catégorisation, permettra d' « apprendre à apprendre » : apprendre à différencier les types d'informations et de connaissances ; apprendre à relier de l'information scientifique ou documentaire et du contenu romanesque ; apprendre à comprendre, utiliser et exploiter un environnement informationnel riche, fluctuant et complexe.

*« Nous vivons un moment historique dans la transformation et le recadrage de la création et du partage des connaissances, dans la vie sociale, politique et économique et dans une connectivité généralisée. Il y a un large accord sur notre besoin de nouveaux modèles éducatifs adaptés à ce moment historique, et pas simplement de nouveaux modèles pour l'école, mais des visions entièrement nouvelles mieux adaptées à la complexité, la connectivité et la rapidité croissantes de notre nouvelle société de la connaissance. »*<sup>230</sup>

Dans ce contexte qui ouvre de nombreux champs de recherche et d'expérimentation le projet d'intégrer le roman dans le domaine de l'apprentissage « connecté » est donc tout à fait justifié. Un réseau ouvert conçu pour l'alimentation d'un système d'organisation des connaissances info-littéraires, objet de médiation documentaire et fictiologique, peut, dans ces conditions, être également un lieu d'apprentissage. Comme l'écrit J. Heutte, les réseaux, espaces conçus pour apprendre aux autres, favorisent « *la synchronisation cognitive et les connaissances connectives* »<sup>231</sup>.

---

<sup>230</sup> H. Jenkins, cité et traduit par JM Salaün, présentation d'une communication à venir au Colloque international sur l'architecture de l'information, Ecole normale supérieure de Lyon, 19 /11/ 2012.

<sup>231</sup> (Heutte, 2011). <http://jean.heutte.free.fr/spip.php?article151>

La fiction trouve sa place dans cet environnement et, par-là-même s'intègre totalement dans la société de l'information qui se déploie actuellement. En effet, un tel projet permettrait de relier des individus qui ont des connaissances et, ensemble, peuvent en créer de nouvelles. Les frontières naturelles et traditionnelles entre « ceux qui savent » et les autres s'estompent pour laisser place à la mutualisation et le partage des connaissances. Les connaissances « connectées », prolongement des connaissances « distribuées » prendraient de la valeur dans le sens où elles s'inscriraient dans un processus d'interaction dynamique et collective qui rend compte de la transformation constante des informations et de leur interprétation. C'est la connaissance « en mouvement », source de construction de savoirs multiples qui naît ainsi.

Cette proposition qui prend appui sur une conception totalement ouverte d'un système d'exploitation de l'information bouleverse les repères traditionnels des professionnels des bibliothèques, comme ceux des spécialistes du domaine littéraire. Les mêmes questions se posent ici que dans le champ de l'éducation et de l'enseignement [en ligne] ou à distance. C'est un changement de culture professionnelle qu'il faut opérer, qui peut s'apparenter à une révolution culturelle.

Le monde des bibliothèques est très peu investi dans ces espaces ouverts, restant dans la démarche de produits fabriqués sur lesquels les usagers ne peuvent pas agir. La collaboration et la participation y sont comprises uniquement dans la proposition de services en ligne. Dans ces conditions, des professionnels qui voudraient construire une base de données fictiologiques ou offrir un service de recherche d'informations dans la fiction, par l'aspect chronophage du travail à effectuer, perdraient en efficacité de façon certaine et voueraient le projet à l'échec à plus ou moins long terme.

En revanche, ouvrir et gérer un espace commun et collaboratif où usagers et professionnels auraient la possibilité de se constituer en communautés pour alimenter un système d'organisation des connaissances info-littéraires ou construire des arbres fictiologiques, serait une réponse. Les bibliothèques joueraient alors pleinement leur rôle de médiation documentaire par l'offre d'un service spécifique de gestion et d'organisation de ressources et de connaissances, comme celui d'accompagnement de la formation et de l'apprentissage.



Ce virage, qui génère une réflexion de fond sur les métiers de la documentation et des bibliothèques, est déjà engagé et donne un sens supplémentaire à la recherche menée ici.

Dans le cadre proposé les professionnels de la documentation et des bibliothèques voient leur fonction évoluer vers la « facilitation » telle qu'on l'entend dans le domaine du e-learning. En effet, il s'agit ici d'être un facilitateur des interventions et propositions, un manager de communauté(s).

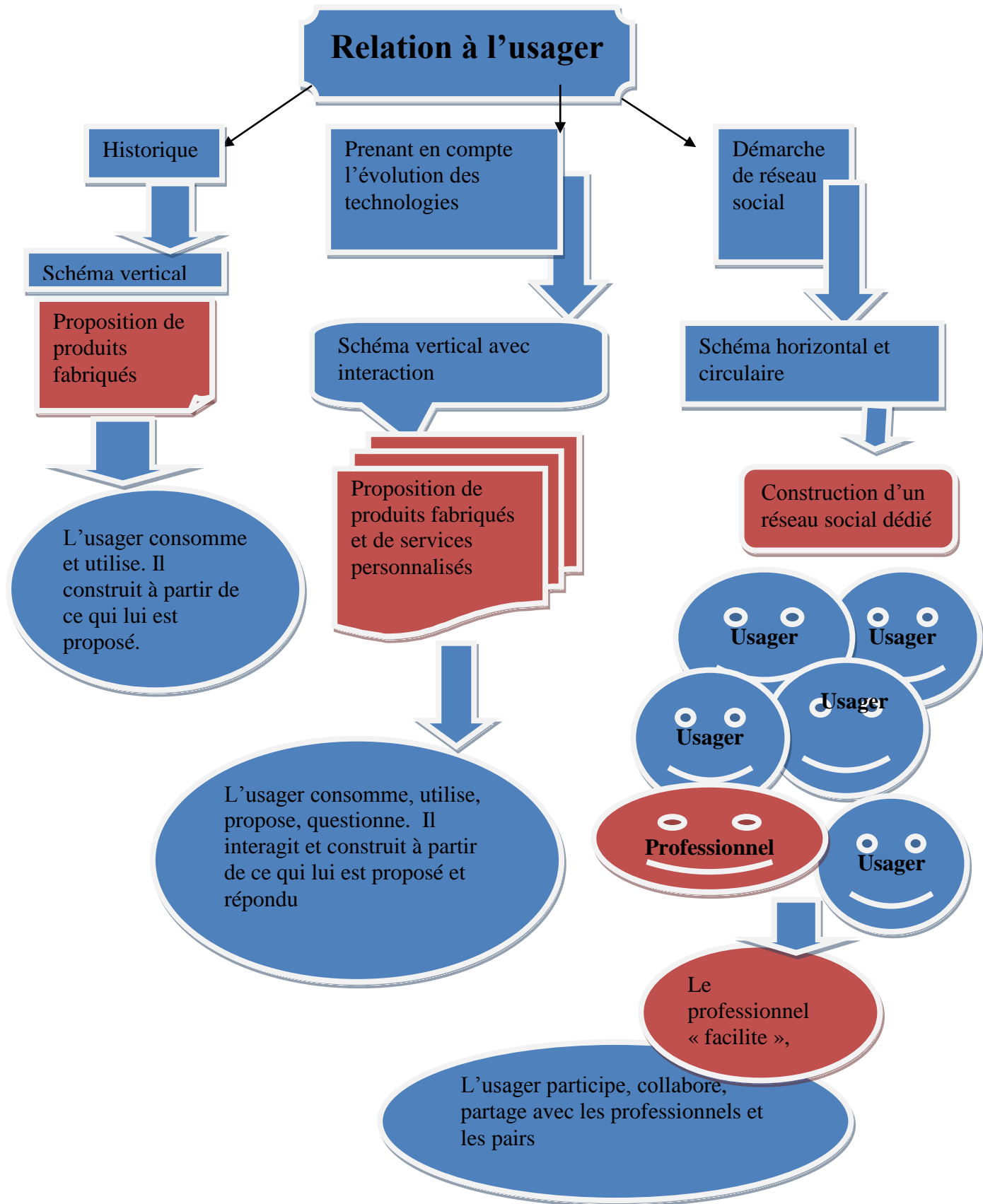
La médiation est alors comprise au sens pédagogique du terme, pédagogie inscrite dans un environnement en réseau, horizontal et circulaire. Ceci implique de revoir la relation à l'utilisateur, les relations entre structures documentaires, les positionnements professionnels et sociaux, de changer de paradigme de pensée, de construire un nouvel aiguillage.

Ce type de médiation fait écho à la définition d'une médiation numérique déposée sur le blog de Silvae<sup>232</sup>: « *Tout dispositif technique, éditorial ou interactif mis en œuvre par des professionnels de l'information-documentation favorisant l'appropriation, la dissémination et l'accès organisé ou fortuit à tout contenu proposé par une bibliothèque à des fins de formation, d'information et de diffusion des savoirs.* »

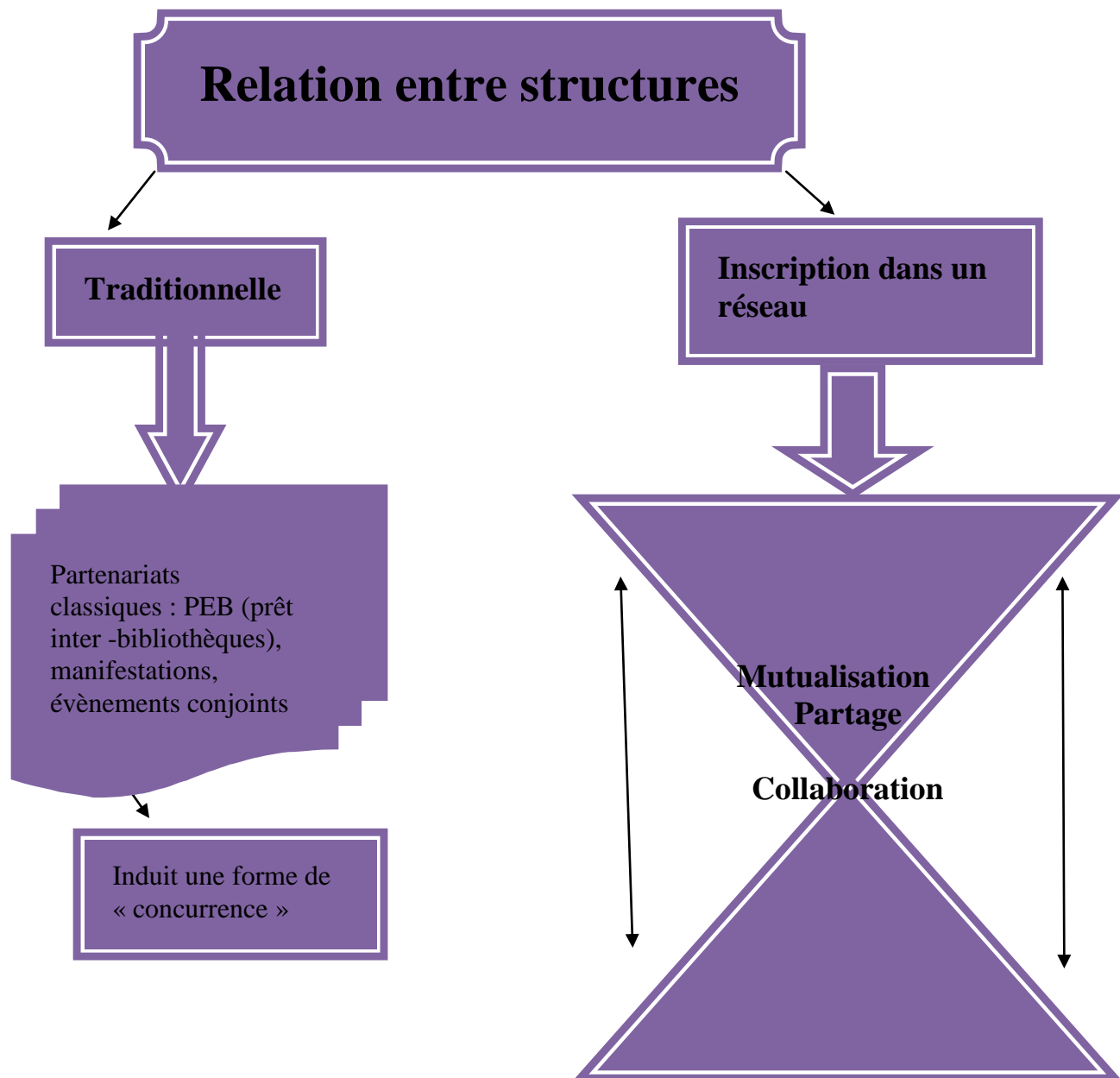
Quelles sont les implications en jeu ?

---

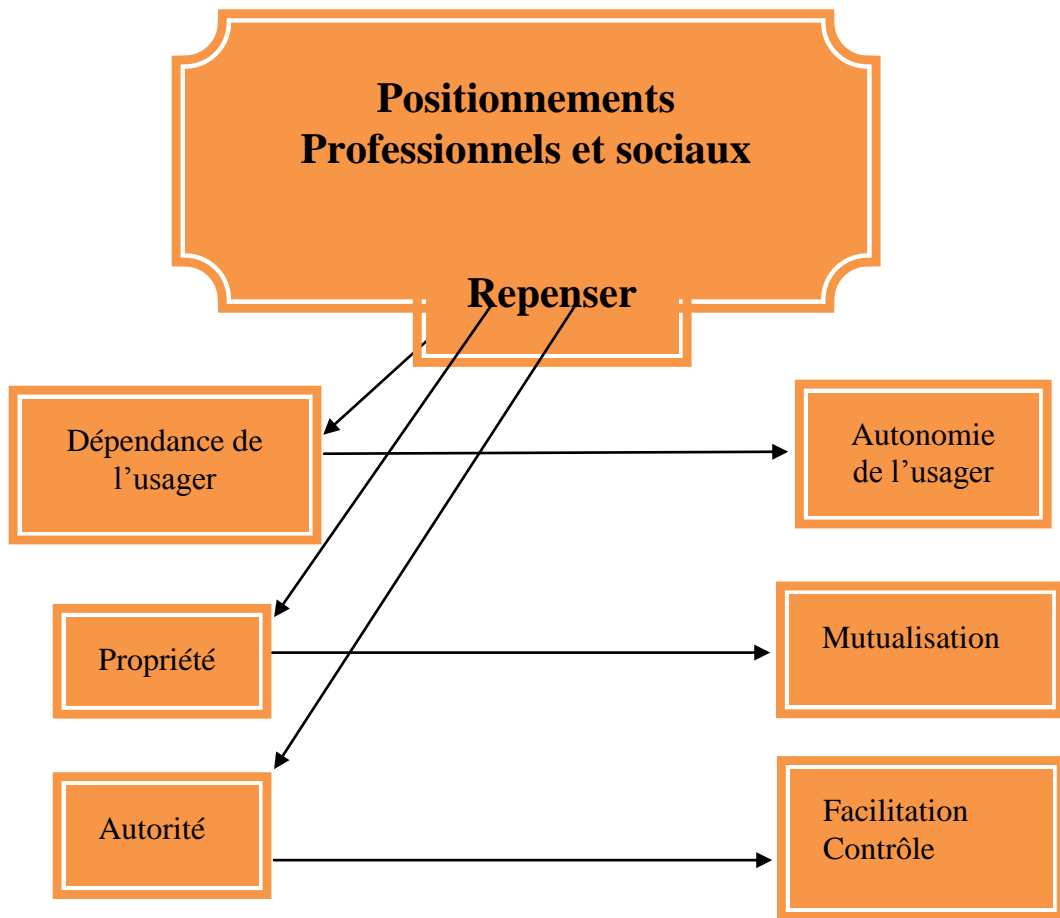
<sup>232</sup> <http://www.bibliobsession.net/2010/03/03/mediation-numerique-en-bibliotheque-une-definition/>  
[consulté le 7 juin 2012]



A la lecture de ce schéma on voit donc que les professionnels ont à intégrer dans leurs pratiques une relation à l'utilisateur qui dépasse la simple interaction pour lui proposer la création de réseaux sociaux autorisant la participation pleine et active. Il s'agit de se positionner comme un membre de la communauté qui apporte ses compétences sans construire de hiérarchie et joue le rôle de facilitateur qui accepte les connaissances et compétences des usagers et offre un espace de développement personnel qu'il saura contrôler. Les professionnels ont donc à repenser la notion « d'autorité », comme celle « d'auteur ». En effet, celui qui « fonde et établit » n'est plus le seul spécialiste de la question ou de la gestion des connaissances, mais tout membre du réseau qui contribue. L'autorité dont est investi le professionnel réside ici dans son rôle de facilitateur, mais également dans celui de garant de la qualité des contenus déposés.



On constate ici que les relations entre structures doivent également évoluer vers une abolition de la hiérarchie et de la concurrence. C'est la notion de « propriété » à la fois du public et des connaissances qui est remise en cause au profit d'un partage au sein d'une communauté.



Le propos n'est pas d'opposer les fonctionnements traditionnels, qui ont leur place dans bon nombre de dispositifs, aux fonctionnements en réseau, mais de réfléchir l'intégration des fonctionnements en réseau dans le champ des propositions professionnelles.

Comme dans toute préparation de politique documentaire, le préalable aux décisions se situe au niveau de l'identification des besoins et donc de la définition des objectifs que l'on se fixe. La création d'un réseau de type « social », ou l'inscription dans un tel réseau doivent être des réponses possibles à ne pas écarter. Ainsi, des propositions « hybrides » mêlant plusieurs schémas sont à travailler pour un meilleur service aux usagers.

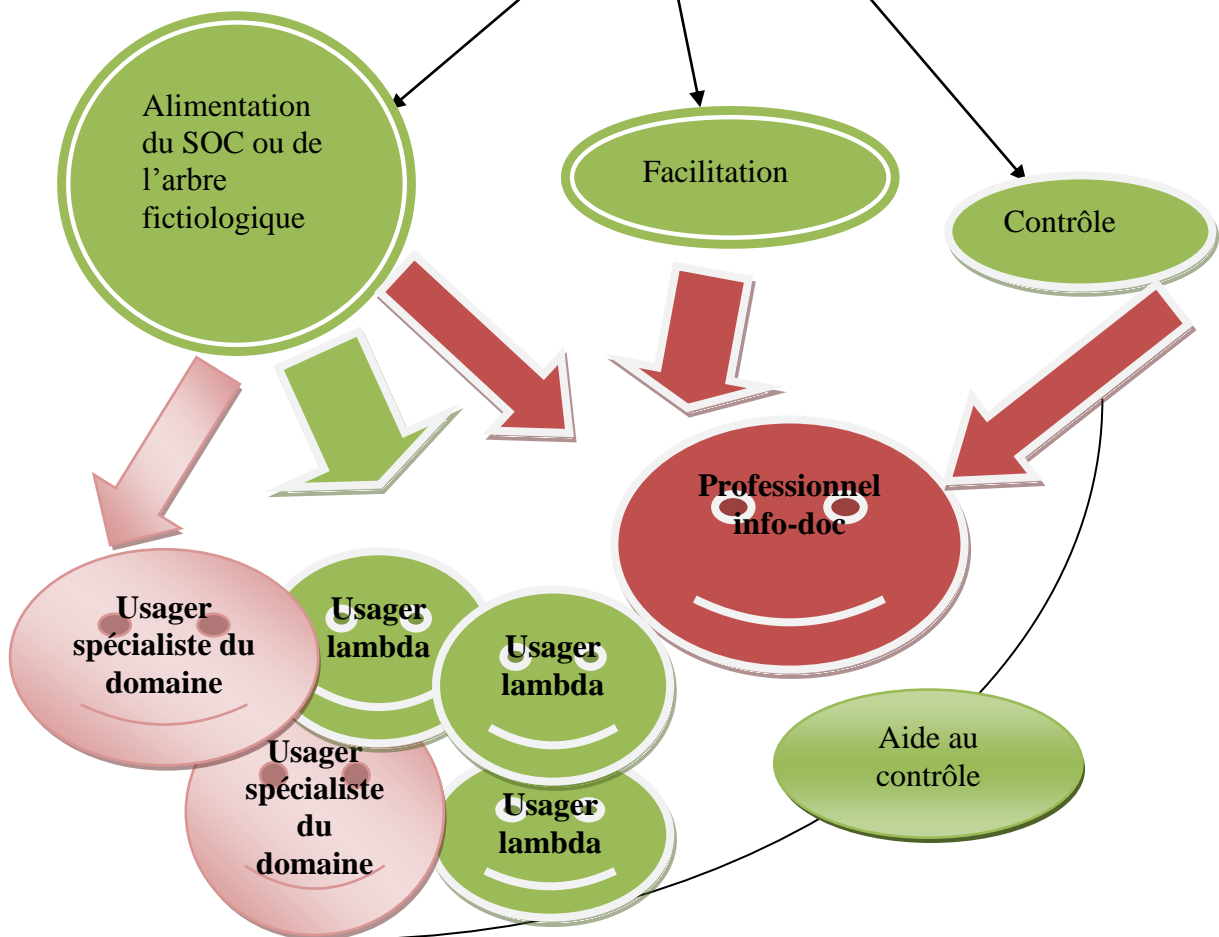
Dans le cas de notre problématique d'identification et de recherche d'information dans le roman, c'est, on l'a vu, le fonctionnement en réseau social qui apporte la meilleure réponse.

# Dispositif d'identification et de recherche d'informations dans le roman

Construction d'un SOC info-littéraire ou d'un arbre fictiologique par un professionnel

SOC ou arbre fictiologique dédiés à un thème, un auteur, un genre etc...

Dépôt sur une plateforme collaborative organisée en réseau



Le professionnel, qui garde une place centrale, construit le dispositif et le met en ligne sur une plateforme. Il est le garant du respect des règles tout en favorisant la participation libre et active sur le réseau dont il est propriétaire. Les usagers-contributeurs sont identifiés comme simples participants ou spécialistes du domaine littéraire (auteurs, chercheurs, enseignants). Le professionnel instaure des partenariats spécifiques avec ces derniers pour effectuer certaines tâches de contrôle. Ainsi, contributeur lui-même, il facilite l'alimentation du dispositif et en assure la qualité par la mise en place d'une évaluation effective et permanente.

# Conclusions

Notre problématique de départ, à savoir élaborer un schéma théorique de représentation du roman afin de pouvoir y mener une recherche d'informations trouve donc sa réponse dans la construction par des professionnels de la documentation d'un système de représentation des connaissances info-littéraires gérable en réseau à la fois par des communautés de professionnels, de spécialistes et de chercheurs mais également d'utilisateurs, comme les enseignants de français du secondaire, ou même les lecteurs amateurs et passionnés<sup>233</sup>.

Nous avons démontré que le roman est porteur d'informations, qualifiées d'informations fictiologiques critiques et déclinées en connaissances spécifiques dont la typologie générale s'élabore autour des notions de description d'implicite et d'explicite. Le roman, inscrit dans un processus de communication qui prend naissance avec le contrat passé entre l'auteur et le lecteur, permet à celui-ci de percevoir, expliciter ou encore vérifier ces informations.

Nous avons également démontré que l'information documentaire alimente la construction du roman par la connaissance qu'en possède ou en acquiert l'auteur de fiction et l'usage qu'il en fait. Ainsi, nous avons établi le lien entre l'information documentaire et l'information fictiologique.

Le travail effectué a permis également, par le traitement d'extraits de romans comme Madame Bovary de Gustave Flaubert ou Inconnu à cette adresse de Kresmann Taylor, de mettre en évidence que la représentation d'une réalité par le roman relève du processus sémiotique qu'est la sémiologie, ce qui nous a permis de montrer que l'information fictiologique est construite comme un palimpseste qui recèle différentes

---

<sup>233</sup> Très présents sur le Web, notamment par la rédaction de blogs.



strates, et que faire entrer le roman dans le domaine communicationnel permet d'accéder à un savoir qui articule informations et connaissances.

Ainsi, notre problématique de départ a évolué vers la recherche d'une possibilité d'accès aux connaissances conceptuelles travaillées par l'auteur et transmises par son texte.

Par cette réflexion nous avons ouvert un nouveau champ de recherche qu'est la fictiologie, gnoséologie de la fiction littéraire narrative qui couvre le champ de l'analyse des normes de vérité dans le roman en procédant à une analyse formelle des connaissances. Nous avons ainsi réuni sous des concepts uniques des connaissances communes relevées et observées dans plusieurs textes et étendu ces concepts à une classe indéfinie de romans possibles.

Espace théorique de réflexion, la fictiologie trouve son application pratique dans l'élaboration du schéma de représentation que nous proposons.

Cette nouvelle entrée dans la fiction nous a permis de travailler les inférences qui s'opèrent à la lecture et participent de la construction littéraire. Notre analyse des notions d'intertextualité, de référentialité et de référencialité descriptibles par l'analyse des deux niveaux informationnels présents dans le roman a en effet démontré que la fiction ouvre une voie d'accès privilégiée au monde, et, par conséquent, est dotée d'une faculté imaginative et d'une fonction de médiation. En effet, nous avons pu vérifier que le roman, œuvre d'imagination qui crée des images, objet imaginal inscrit sur un support dont les formes servent à penser, imaginer et sentir, permet le développement de la pensée et la conceptualisation du monde. Nous avons ainsi confirmé l'hypothèse que l'aboutissement des travaux dans le champ pratique proposé ouvre l'accès au symbolique.

Ce travail s'est délibérément inscrit dans le contexte informationnel actuel dépendant des Technologies de l'Information et de la Communication et de leur développement constant, rapide et exponentiel.

Nous avons vu, par la description d'un panorama d'outils de lecture et d'écriture utilisés par les professionnels de la documentation et des métiers du livre, mais également par l'analyse d'un logiciel d'analyse sémantique de texte, que les problématiques de recherche d'informations sont au cœur des préoccupations des professionnels aujourd'hui.

Nous avons donc travaillé la recherche ouverte d'information en l'adaptant à la fiction ce qui nous a permis de faire émerger la possibilité de systèmes hybrides et la création de Systèmes d'Organisation des Connaissances info-littéraires.

Les analyses menées dans le champ pratique ont dans un premier temps confirmé le poids important des Technologies de l'Information et de la Communication dans les pratiques tant de lecture que de recherche d'informations. L'enquête menée auprès de lycéens, de professeurs documentalistes et d'étudiants en Master Information-documentation, comme l'analyse des programmes et référentiels en établissement scolaire du second degré ont fait apparaître d'une part la nécessité de réfléchir les usages et pratiques dans l'environnement informationnel actuel et d'autre part le peu de place accordée à la littérature dans cet environnement.

Ces résultats ont confirmé le choix de travailler à l'insertion de la littérature dans les espaces de communication utilisés aujourd'hui, comme celui de penser un schéma de représentation processuel qui, au-delà de la prise en compte du besoin de l'utilisateur, englobe ses pratiques.

Dans un deuxième temps des analyses de textes (La mystérieuse flamme de la reine Loana d'Umberto Eco ; corpus aléatoire de textes sur le thème de la représentation de la Shoah) ont été le champ d'expérimentation du roman sous le double aspect informationnel et communicationnel. Ce travail de fouille spécifique, mené selon les principes dictés lors de la définition théorique de la fictiologie, a confirmé les premières conclusions apportées après l'analyse d'extraits de romans et ouvert la réflexion sur l'entrée du roman dans un domaine d'étude en Sciences de l'Information et de la Communication : le document. Nous avons ainsi démontré que le roman, par un

traitement de « redocumentarisation fictiologique » est un document-roman exploitable dans la perspective où nous l'envisageons.

Ainsi, le travail a abouti à une réflexion sur la conception d'ontologies propres au domaine littéraire articulées autour d'un Système d'Organisation des Connaissances. La possibilité de création de telles ontologies a été démontrée. Cependant, le caractère à la fois chronophage et complexe de ce travail est un point négatif rédhibitoire, notre problématique étant de proposer la construction d'outils opérationnels et efficaces.

C'est pourquoi la perspective du réseau social a été envisagée et investiguée. Par son modèle qui épouse les pratiques actuelles mais aussi permet le partenariat entre professionnels et usagers, il est aujourd'hui la réponse adaptée. Nous confirmons ainsi, par la création de systèmes ouverts, l'hypothèse d'une représentation de la fiction autorisant une recherche d'informations.

## **Perspectives**

Cette étude ouvre certaines perspectives.

Dans le domaine expérimental, le champ est ouvert pour la construction de systèmes d'organisation des connaissances info-littéraires ou fictiologiques.

Les résultats de la recherche sont le point de départ d'un carrefour de possibilités à exploiter. Il est désormais possible de penser des systèmes plus ou moins étendus en fonction des objectifs que l'on veut s'assigner, de proposer une large palette de propositions d'entrées dans le roman. Le système d'organisation des connaissances peut se construire autour de textes isolés, regroupés en corpus sur un thème, en bibliographie d'un auteur, ou encore inscrits dans un mouvement littéraire ou un genre spécifiques. Il peut également se tourner résolument vers les besoins identifiés des usagers, et s'articuler autour des types d'informations et de connaissances recherchés. Enfin, il peut être envisagé très élargi et s'emparer de l'ensemble de la production éditoriale.

La construction de ces systèmes devra se penser dans un environnement professionnel, comme celui du développement de services en ligne des bibliothèques et médiathèques, et prendre en compte les contraintes de cet environnement, tant au niveau technique qu'au niveau des personnels.

L'ouverture d'un réseau sur une plateforme prolonge naturellement l'expérimentation de SOC info-littéraires et permettra l'observation des usages et des pratiques.

Les bénéfices d'une telle recherche expérimentale se situent, comme on l'a indiqué en introduction, au niveau des implications théoriques, pratiques et sociales. Les expérimentations vont permettre de confirmer et de consolider les résultats de la réflexion menée ici et d'inscrire concrètement le roman dans le mouvement entraîné par le développement des technologies de l'information et de la communication. C'est ainsi l'évolution des fonctionnalités des bibliothèques numériques vers l'intégration d'environnements collaboratifs qui est réfléchie, et, au-delà, les questions d'interdisciplinarité et de transversalité qui sont posées. S'ouvre donc la perspective de travailler une nouvelle conception de la communication : la communication par la littérature.

Cependant les freins seront nombreux, qu'il ne faut pas occulter, et qui sont liés aux habitudes ancrées, comme aux systèmes de pensée qui régissent les conceptions de la documentation et de la formation.

Ainsi, dans le contexte actuel, une autre expérimentation ferait sens : la construction d'une table d'informations fictiologiques<sup>234</sup> adjointe aux programmes d'enseignement du secondaire. L'objectif opérationnel direct, l'initiation des plus jeunes à l'utilisation informationnelle de la fiction, serait porté par l'objectif fondamental de réfléchir la notion de culture info-littéraire en l'insérant dans les composantes d'enseignement. Propédeutique à l'utilisation des réseaux, cette démarche s'inscrit dans une perspective transversale qui trouve dans le « social learning »<sup>235</sup> un terrain d'investigation.

---

<sup>234</sup> Table adaptée au niveau de compétences des élèves concernés, conçue comme un outil didactique.

<sup>235</sup> Nous entendons ici le terme comme « apprendre des médias sociaux ».

# Prospective

Au-delà des perspectives énoncées, ce travail s'engage, avec d'autres, dans une réflexion sur une révolution culturelle à mener.

Marin Darcos<sup>236</sup>, dans Vers des médias numériques en sciences humaines et sociales : une contribution à l'épanouissement de la place des sciences humaines et sociales dans les sociétés contemporaines, Tracés, Revue de sciences humaines, 2012 (à venir) prône la naissance d'une édition électronique ouverte :

*« Je propose l'idée selon laquelle la presse en ligne se comporte comme un prédateur du Web en général, et des sciences humaines et sociales (SHS) en particulier. Si les SHS veulent pleinement jouer leur rôle dans l'interprétation et la compréhension de notre société, elles ne peuvent pas se permettre de le faire seulement dans le confort et l'isolement des murs de l'université. Elles ont intérêt à se doter de leur propre force de projection des idées, c'est-à-dire de leur propre média, au sens noble du terme de passeur entre deux mondes. En effet, la naissance du Web et son développement prodigieux constituent une opportunité historique et crédible pour un tel projet. Par provocation, mais également par conviction, je considérerai Wikipédia comme un exemple et comme un levier permettant l'émergence de véritables contre-propositions médiatiques de la part des SHS. Celles-ci doivent se doter d'une stratégie particulièrement efficace pour ne pas rester à l'état de déclarations d'intentions ou d'initiatives isolées.*

*Elles devront notamment s'appuyer sur le principe du libre accès aux résultats de la recherche, dans la droite ligne des déclarations de Budapest et de Berlin. En s'orientant ainsi résolument vers le public, elles ne renonceront pas à leur dimension scientifique, et même elles profiteront, par effet de levier, de perspectives méthodologiques nouvelles. L'ensemble de ces développements constitue une branche très riche des humanités numériques, ou Digital Humanities, qui sont dotées de leurs organisations, de leurs rencontres et de leur Manifeste.»*

---

<sup>236</sup> Directeur du Cléo (Centre pour l'édition électronique ouverte, CNRS)

La thèse que nous soutenons est inscrite dans ce mouvement qui est en marche dans tous des domaines. Réfléchi dans le domaine universitaire<sup>237</sup>, expérimenté dans le domaine de l'enseignement à distance<sup>238</sup>, opérationnel dans le monde de l'entreprise avec l'exemple du social computing<sup>239</sup>, le choix d'un mode de représentation de contenus par l'exploration de tags et l'établissement de relations des tags sur des documents est désormais une réponse aux questions posées par l'environnement informationnel actuel et les usages qu'il génère.

L'annonce du Web sémantique, ou Web de données, est à la source de ces réflexions et expérimentations. Le développement de réseaux, leur visualisation, signent la démarche de construction de hubs d'informations et de données réparties à travers le monde, informations et données interopérables qui favorisent une lisibilité immédiate. D'un point de vue structurel, le glissement vers une conception cartographique qui réfléchit le design d'information et favorise l'accès direct et facile à l'information par des pratiques « naturelles » et non le passage obligé par des outils « fabriqués » montre le besoin d'une réponse résolument tournée « usager » et non « professionnel ».

Cependant, nous n'envisageons et soutenons cette posture qui met l'utilisateur au centre des préoccupations que dans un processus qui pose la réflexion sur les technologies et leurs usages en préalable à toute expérimentation. En effet, la nouvelle entrée dans la fiction proposée par l'accès à des informations fictiologiques ne peut se concevoir comme un seul moyen technique supplémentaire. Il s'agit, au contraire, de reposer la question des technologies, de leurs usages et des comportements sociaux qu'elles induisent, et de positionner cette réflexion dans le contexte politique et économique de la société de l'information. Ainsi, prospectivement et dans la lignée de Jacques Ellul, nous proposons d'initier une recherche sur le rôle que doivent désormais jouer les professionnels de l'information et des bibliothèques dans un contexte qui, aujourd'hui, réduit la technique à un mode de diffusion du document et de l'information et, de ce fait, domine et détermine l'utilisateur dans ses choix. L'intrusion du domaine littéraire dans le

---

<sup>237</sup> Cf Article de Marin Darcos

<sup>238</sup> E-learning 2.0/Stephen Downes / October 2005. <http://elearnmag.acm.org/featured.cfm?aid=1104968> [page consultée le 14 juin 2012]

<sup>239</sup> <http://www.social-computing.com/> [page consultée le 14 juin 2012]

paysage informationnel est, à notre sens, un moyen de réfléchir sous l'angle écologique<sup>240</sup> et éthique la notion de construction d'une culture comme celle de liberté dans la société actuelle.

## **Transversalité du domaine des SIC**

Créer, à la lumière des développements des technologies de l'information et de la communication, des passerelles entre les disciplines, est également en jeu dans cette réflexion.

Les nombreux travaux<sup>241</sup> menés par Jean Davallon<sup>242</sup> dans le domaine des musées et du patrimoine montrent que le rapport entre la dimension symbolique et le fonctionnement communicationnel d'objets culturels est observable. La nature communicationnelle de ces objets y est interrogée par la construction d'un modèle de médiation.

Des réflexions similaires, qui se réclament des travaux de Jean Davallon ont été menées dans le domaine musical par Céline Lambeau<sup>243</sup>.

Par notre étude, la fiction littéraire avec l'exemple du roman est intégrée dans ce courant de réflexion.

---

<sup>240</sup> Au sens d'une écologie de l'information

<sup>241</sup> Bibliographie complète Jean Davallon

[http://www.univavignon.fr/fileadmin/documents/Users/Fiches\\_X\\_P/Publications\\_JD.pdf](http://www.univavignon.fr/fileadmin/documents/Users/Fiches_X_P/Publications_JD.pdf)

<sup>242</sup> Enseignant - Chercheur / Professeur d'Université Directeur du laboratoire Culture et Communication Directeur, pour l'UAPV, du Programme international de doctorat Muséologie, médiation, patrimoine (programme conjoint de l'université d'Avignon et de l'université du Québec à Montréal). Président de la section 71 du CNU

<sup>243</sup> « *Communication musicale* » ? *Construire la musique comme objet pour les SIC*, Études de communication 2010/2 (n° 35).

# **BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE ET THEMATIQUE**

Seules les références des documents ayant appuyé le travail de recherche figurent dans cette bibliographie.

Certaines références (citations –renvois) qui figurent en bas de page dans le corps de la thèse n'y ont pas été intégrées. Les textes littéraires utilisés dans le champ pratique et dont les références sont données dans le corps du texte (U. Eco et corpus sur la Shoah) n'y figurent pas.

La bibliographie est organisée en 7 catégories.

Les documents y sont classés par ordre alphabétique d'auteur.

- Le domaine littéraire : littérature, linguistique, réception de la fiction
- Culture, société et littérature
- Lecture
- SIC / TIC / Documentation
- SIC / Médiation
- Littérature et école
- Littérature : corpus d'œuvres de fiction



# Domaine littéraire

## Littérature/Linguistique/Réception de la fiction

BAKHTINE, Mikhaïl.- *Esthétique de la création verbale*. Aucouturier, Alfreda, trad. Paris : Gallimard, 1984. 400p.

BARTHES, Roland.- *Critique et vérité*. Paris : Seuil, 1966.  
79 p. (Tel quel).

BARTHES, Roland.- *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973. 105 p. (Point Essais ; 135)

BARTHES, Roland, NADEAU, Maurice.- *Sur la littérature*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1980. 53 p.

BLANCHOT, Maurice.- *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955 ; 295 p. (idées).

BLANCHOT, Maurice.- *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, 1959. 352 p. (folio essais ; 48).

BOURDIEU, Pierre.- *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992. 480 p.

COURTES, Joseph.- *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris : Hachette, 1976. 143 p. (Hachette université).

COMPAGNON, Antoine.- *Le démon de la théorie*. Paris : Seuil, 1998. 306 p.

DOBBELS, Daniel (dir.), MONCOND'HUY, Dominique (dir.)- *Les camps et la littérature : une littérature du XXème siècle*. Poitiers : la Licorne, 2006. 335 p.

ECO, Umberto.- *De la littérature*. Bouzaher, Myriem (trad.). Paris : Grasset, 2003. 432 p.

ECO, Umberto.- *Lector in Fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Bouzaher, Myriem (trad.). Paris : Grasset, 1985. 320 p.

ECO, Umberto.- *Le signe : histoire et analyse d'un concept*. Klinkenberg, Jean-Marie (trad.). Bruxelles : Editions Labor, 1988. 288 p. (Biblio essais ; 4159)

ECO, Umberto.- *L'œuvre ouverte*. Roux de Bézieux, Chantal (trad.). Paris : Seuil, 1965. 317 p.

ECO, Umberto.- *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Traduction française. Bouzaher, Myriem (trad.). Paris : Grasset, 1996. 171 p.

FLEURY, Cynthia (coord.)- *Imagination, imaginaire, imaginal*. Paris : Presses universitaires de France, 2006. 192 p. (débat philosophiques)

GENETTE, Gérard.- *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991. 150 p. (Poétique)

GENETTE, Gérard.- *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982. 467 p. (Poétique)

GENETTE, Gérard.- *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986. 205 p. (Point essais ; 181)

GOLDMANN, Lucien.- *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard, 1964. 380 p. (idées ; 93).

JAUSS, H.R.- *Pour une esthétique de la réception*. Maillard, Claude (trad.). Paris : Gallimard, 1978. 338 p. (Tel ; 169)

JOURDE, Pierre.- *Littérature et authenticité : le réel, le neutre, la fiction*. Paris : L'esprit des péninsules, 2005.  
257 p.

KRISTEVA, Julia.- *Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969. 381 p. (Tel quel)

KUNDERA, Milan.- *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.  
207 p. (Folio, 2702)

LUKAS, Georg.- *Balzac et le réalisme français*. Paris : Maspero, 1967. 111 p.

PAVEL, Thomas.- *Univers de la fiction*. Paris : Seuil, 1988. 210 p. (Poétique)

PIEGAY-GROS, Nathalie.- *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod, 1996. VI-186 p.  
(Lettres supérieures)

RICOEUR, Paul.- *Du texte à l'action*. Paris : Seuil, 1986.  
409 p. (Esprit)

ROBERT, Marthe.- *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Grasset, 1972. 364 p.

SAMOYAUULT, Tiphaine.- *L'intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Nathan, 2001. 128 p.

SCHOLES, Robert.- Les modes de la fiction. *Poétique*, 1977, 32.

STEMPEL, Wolf Dieter.- Aspects génériques de la réception, *Poétique*, 1979, 39.

TADIE, Jean-Yves.- *La critique littéraire au XXème siècle*. Paris : Pierre Belfond, 1987. 320 p. (Pocket ; 179)

TODOROV, Tzvetan.- *Face à l'extrême*. Paris : Seuil, 1994.  
366 p. (Points essais 295 ;)

# Culture, société et littérature

60 ans de romans sur le nazisme d'Albert Camus à Jonathan Littel. *Magazine littéraire*, septembre 2007, 467.

Ecrire l'extrême : la littérature et l'art face aux crimes de masse. *Europe, revue littéraire mensuelle*, juin-juillet 2006.

ARENDR, Hannah. - *La crise de la culture*. Paris : Gallimard, 1989. 380 p. (folio essais ; 113).

DAUZAT, Emmanuel.- *Holocauste ordinaire*. Paris : Bayard, 2007. 186 p.

ESCARPIT, Robert (dir.).- *Le Littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris : Flammarion, 1977. 315 p. (Champs)

ESCARPIT, Robert.- *Sociologie de la littérature*. Paris : PUF, 1964. 128 p.

FINKIELKRAUT, Alain (dir.).- *Ce que peut la littérature*. Paris : Stock/Editions du Panama, 2006. 313 p.

FOUCAULT, Michel.- *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969. 285 p. (Bibliothèque des sciences humaines)

LARDELLIER, Pascal, MELOT, Michel.- *Demain, le livre*. Paris : L'Harmattan, 2007. 206 p. (Logiques sociales).

LEGENDRE, Pierre.- *De la société comme texte : linéaments d'une anthropologie dogmatique*. Paris : Fayard, 2001. 258 p.

RICOEUR, Paul.- *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000. III-675 p. (L'ordre philosophique).

STEINER, George.- *Dans le château de Barbe- Bleue : notes pour une redéfinition de la culture*. Lotringer, Lucienne (trad.). Paris : Gallimard, 1991. 156 p. (folio essais ; 42).

STEINER, George.- *Errata*. Dauzat, Pierre-Emmanuel (trad.). Paris : Gallimard, 1998. 240 p. (du monde entier).

STEINER, George.- *Langage et silence*. Paris : Les belles Lettres, 2010. 303 p. (Le goût des idées).

STIEGLER, Bernard.- *Economie de l'hypermatériel et psychopouvoir : entretiens avec Philippe Petit et Vincent Bontems*. Paris : Mille et une nuits, 2008. 144 p.

TODOROV, Tzvetan.- *La littérature en péril*. Paris : Flammarion, 2007. 96 p. (Café Voltaire)

# Lecture

BELISLE, Claire (coord.).- *La lecture numérique : réalités, enjeux et perspectives*.

Villeurbanne : Presses de l'Essib, 2004. 296 p. (Référence).

BUTLEN, Max.- *Les politiques de lecture et leurs acteurs. 1980-2000*. Lyon : INRP, 2008.

(Education, histoire, mémoire).

CAVALLO, Guglielmo, CHARTIER, Roger.- *Histoire de la lecture dans le monde occidental*.

Paris : Seuil, 2001. 594 p. (Points histoire ; H 297).

CHARTIER, Anne Marie, HEBRARD, Jean.- *Discours sur la lecture (1880-1980)*. Paris :

Centre George Pompidou, BPI, 1989. 528 p.

CHARTIER, Roger.- *Pratiques de la lecture*. Marseille : Rivages, 1985. 241 p.

COMPAGNON, Antoine. L'angoisse de lire. *Magazine littéraire*, août 2001, 400.

DABENE, Michel (dir.). Pratiques de lecture et cheminements du sens. *Cahiers du français contemporain*, novembre 2001, 7.

HOUDART, Violaine. La lecture chez les adolescents. *Cahiers pédagogiques*, février 1996, 341.

MANGUEL, Alberto.- *La cité des mots*. Le Bœuf, Christine (trad.). Paris : Actes Sud, 2009.

163 p. (Lettres anglo-américaines).

MANGUEL, Alberto.- *Une histoire de la lecture*. Le Bœuf, Christine (trad.). Paris : J'ai lu,

2001. 475 p. (J'ai lu ; 5625).

MAUGER, Gérard, OLIAK, Claude, PUDAL, Bernard.- *Histoires de lecteurs*. Paris : Nathan, 1999. 446 p. (Essais et recherches. Série Sciences sociales).

PASSERON, Jean-Claude. Le plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture. In : TABET, Claudie, BUFFIN, Marie-Joseph. *Bibliothèques publiques et illettrisme*. Paris : Direction du livre et de la lecture, 1986. 79 p. pp.17-22.

PICARD, Michel.- Lector Ludens. *Le plaisir des mots, série Mutations*, février 1995, 153 (Autrement).

PROUST, Marcel.- *Sur la lecture*. Paris : Actes Sud, 1988. 64p.

STEINER, George.- *Le silence des livres*. Paris : Arléa, 2006. 76 p.

STEINER, George.- *Passions impunies*. Dauzat, Pierre-Emmanuel (trad.). Evrard, Louis, trad. Paris : Gallimard, 1997. 324 p. (NRF essais).

STOCK, Brian.- *Bibliothèques intérieures*. Blanc, Philippe (trad.), Carraud, Christophe (trad.). Grenoble : Editions Jérôme Million, 2005. 256 p. (nOmina).



# SIC / TIC / Documentation

BALTZ, Claude.- *Information, Shannon en question : retour sur un concept majeur*. Paris : Europa productions, 2009. 107 p.

BLANQUET, Marie-France.- *Science de l'information et philosophie*. Paris : ADBS éd., 1997. 149 p.

COUZINET, Viviane.- *Jean Meyriat, théoricien et praticien de l'information-documentation : textes réunis à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*. Paris : ADBS, 2001. 511 p. (Sciences de l'information. Série Etudes et techniques).

ELLUL, Jacques.- *Le système technicien*. Paris : Le cherche midi, 2004. 337 p. (Documents)

ELLUL, Jacques.- *Le bluff technologique*. Paris : Hachette littératures, 2004. 748 p. (Pluriel)

ESCARPIT, Robert.- *L'information et la communication : théorie générale*. Paris : librairie Hachette, 1991. 222 p. (HU communication)

ESCARPIT, Robert.- *Livre blanc de la communication*. Talence : LASIC, 1982. 74 p.

GRANDJACQUET, Mathilde.- *Roman : le mal-aimé des bibliothèques ? Réflexion autour de son indexation et pratique de sa signalisation par genres à la bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds*. Genève : EID, 1999. 113 p.

LE COADIC, Yves.- *Le besoin d'information : formation, négociation, diagnostic*. Paris : ADBS Éd., 1998. 191 p.

LE MAREC, J, BABOU, L. De l'étude des usages à une théorie des "composites" : objets, relations et normes en bibliothèque, in SOUCHIER, E., JEANNERET, Y. ET LE MAREC, J. (dir.), *Lire, écrire, récrire... Objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris, BPI, 2003.

LECOMTE, Alain, LEFEVRE, Philippe. Y-a-t-il une logique de classification ? in : POLITY, Yolla. *L'organisation des connaissances : approches conceptuelles*, Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan, 2005. 266 p. (La librairie des humanités).

LIQUETE, Vincent (coord.).- Pratiques informationnelles et non formelles des jeunes : comment les considérer dans les structures documentaires et bibliothéconomiques ? *Les cahiers d'Esquisse*, mars 2012, 2. Mérignac : IUFM d'Aquitaine, 2012.

PERNOO, Marianne. Quelles classifications et quels classements pour les œuvres de fiction dans les bibliothèques ? *BBF*, 2001, t 46, 1.

SALAÜN, J.M., *Les « sciences de l'information » en questions : le point de vue du lecteur*. Disponible à l'adresse <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/20/53/HTML/index.htm>

SALAÜN, Jean-Michel (coord.), VANDENDORPE, Christian (coord.).- *Les défis de la publication sur le web hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2004. 289 p. (Référence).

SALLEBERRY, Jean-Claude (dir.).- Eduquer à/par l'information. *Esquisse*, 50-51. Mérignac : IUFM d'Aquitaine, 2007.

SERRES, Alexandre (dir.).- Penser la culture informationnelle. *Les cahiers du numérique*, mars 2009, Vol. 5. Cachan : Lavoisier, 2009. 132 p.

SFEZ, Lucien.- *Le rêve biotechnologique*. Paris : PUF, 2001. 127 p. (Que sais-je ? ; 3598)

SFEZ, Lucien.- *Information, savoir et communication*. Paris : Centre Galilée, 1992. 52 p.  
(Les chaires du centre Galilée).

ZACKLAD, Manuel.- Classification, thésaurus, ontologies, folksonomies : comparaisons du point de vue de la recherche ouverte d'information (ROI), in : CAIS/ACSI 2007, 35<sup>ème</sup> congrès annuel de l'association des Sciences de l'information. *Partage de l'information dans un monde fragmenté : franchir les frontières*, sous la dir. De C. Arsenault et K. Dalkir. Montréal : CAIS/ACSI, 2007.

# SIC / SE / Médiation

BRUNER, Jérôme.- *L'éducation, entrée dans la culture : les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*. Paris : Retz, 1996

CAUNE, Jean.- *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*. Grenoble : PUG, 1999. 294 p.

HARVEY, Pierre-Léonard, LEMIRE, Gilles.- *La nouvelle éducation : NTIC, transdisciplinarité et communautaire*. Paris : L'Harmattan, 2001. 260 p.

LELIEVRE, D., VINSON, M.C.- *Les intermédiaires de lecture, Pratiques*, septembre 1989, 63.

PRIVAT, Jean-Marie et al.- *Vers une didactisation des médiations textuelles, Cahiers du français contemporain*, novembre 2001, 7.

RASSE, Paul.- *La médiation entre idéal théorique et application pratique*, 01/01/2001, consultable à l'adresse : <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic>.

REUTER, Yves.- *Littérature et médiations culturelles*. In : PRIVAT, Jean-Marie, REUTER, Yves.- *Lectures et médiations culturelles*. Actes du colloque (Villeurbanne, mars 1990). Lyon : PUL, 1990. pp.61-73

STEINER, George.- *Maîtres et disciples*. Paris : Gallimard, 2003. 208 p. (NRF essais).

# Littérature et école

Le discours de l'école sur les textes. *Littérature*, 1972,10.

Les représentations mentales. *Cahiers pédagogiques*, mars 1993, 312.

La culture littéraire à l'école. *Cahiers pédagogiques*, avril 1993, 313.

ASTOLFI, J.P.- L'école pour apprendre, ESF, 1992.

DEMOUGIN, Patrick (dir.), MASSOL, Jean-François (dir.)- Lecture privée et lecture scolaire : la question de la littérature à l'école. Grenoble : CRDP Grenoble. (Documents, actes et rapports pour l'éducation).

Textes officiels :

B.O. n° 28 du 12/07/2001

RLR 5 524-5 Arrêté du 3/10/2002

B.O.n° 41 du 07/11/2002

Programmes scolaires

- Programmes de l'école et du collège :  
<http://eduscol.education.fr/pid23391/programmes-de-l-ecole-et-du-college.html>
- Programmes et accompagnement du lycée :  
<http://eduscol.education.fr/pid23202/programmes-et-accompagnements-du-lycee.html>

# Œuvres de fiction / récits et témoignages

APPELFELD, Aharon.- *Badenheim 1939*. Pierrot, Arlette (trad.). Paris : Editions de l'Olivier, 2007. 165 p.

ASSOULINE, Pierre.- *Lutétia*. Paris : Gallimard, 2005. 438 p.

GARY, Romain.- *La danse de Gengis Cohn*. Paris : Gallimard, 1995. 352 p. (Folio ; 2730)

KERTESZ, Imre.- *Un autre : chronique d'une métamorphose*. Zaremba, Natalia et Charles (trad.). Paris : Actes sud, 2008. 204 p.

KLUGER, Ruth.- *Refus de témoigner*. Etoré, Jeanne (trad.). Paris : Viviane Hamy, 1997. 333 p.

LITTEL, Jonathan.- *Les bienveillantes*. Paris : Gallimard, 2006. 912 p.

MENDELSON, Daniel.- *Les disparus*. Guglielmina, Pierre (trad.). Paris : Flammarion, 2007. 649 p.

ROTH, Philip.- *Le complot contre l'Amérique*. Kamoun, Josée (trad.). Paris : Gallimard, 2006. 557 p. (Du monde entier)

SAMUEL, Jean, DREYFUS, Jean-Marc.- *Il m'appelait Pikolo : un compagnon de Primo Levi raconte*. Paris : Robert Laffont, 2007. 221 p.

SEMPRUN, Jorge.- *L'écriture ou la vie*. Paris : Gallimard, 1994. 318 p.

SEMPRUN, Jorge. *Le mort qu'il faut*. Paris : Gallimard, 2001. 196 p.

SCHLINK, Bernhard.- *Le retour*. Lortholary, Bernard (trad.). Paris: Gallimard, 2006. 382 p.(Du monde entier)

# LISTE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : Guide d'entretien. Professeur documentaliste

ANNEXE 2 : Enquête étudiantes Master Information-communication, UHA

ANNEXE 3 : Frise « Lili Marleen »

ANNEXE 4 : Carte « Les formes du roman »

ANNEXE 5 : Carte « La Shoah » dans la fiction » grand format



**Les pratiques de lecture chez le public jeune en formation**

***Appréciation professionnelle du professeur documentaliste***

**Le littéraire au CDI**

**Type d'établissement**

**Nombre d'élèves**

**Fonds romanesque**

Budget consacré au fonds romanesque

Types de romans

Mode d'évaluation du fonds

Fréquence de la mise à jour

**Activités menées avec le professeur de français dans le cadre des programmes**

Type d'activité

Durée

Impact sur la vie du fonds (prêts)

Impact sur l'intérêt des élèves pour la lecture littéraire (demande de conseils, demande d'acquisitions)

**Activités menées avec le professeur de français hors programmes**

Type d'activité

Durée

Impact sur la vie du fonds (prêts)

Impact sur l'intérêt des élèves pour la lecture littéraire (demande de conseils, demande d'acquisitions)

**Activités menées seul avec les élèves**

Type d'activité

Durée

Impact sur la vie du fonds (prêts)

Impact sur l'intérêt des élèves pour la lecture littéraire  
(demande de conseils, demande d'acquisitions)

### **Concours littéraires et activités littéraires institutionnelles menées au sein de l'établissement**

Dispositifs retenus

Durée

Impact sur la vie du fonds (prêts)

Impact sur l'intérêt des élèves pour la lecture littéraire (demande de conseils, demande d'acquisitions)

### **Le lecteur**

Sexe

Age

Niveau de classe

Filière

Comment définir le lecteur type ?

lecteur solitaire ?

lecteur qui partage ?

lecteur assidu ?

grand lecteur ? (nombre de livres lus en 1 an)

faible lecteur ? (nombre de livres lus en 1 an)

Quel type de lecture pratique-t-il ?

Roman ?

Documentaire ?

Presse ?

Quel moyen de lecture utilise-t-il le plus souvent ? Quel est le support de document qu'il choisit en priorité ?

Livre ?

Périodique ?

Internet ?

Quel cadre de lecture aime-t-il créer ? (environnement habituel choisi)

### **Lire**

Pour le lecteur type la lecture de romans nécessite-t-elle de se plonger dans un environnement particulier (lieu / silence / position physique ...) ?

La lecture de romans pour lui, c'est : (plusieurs réponses possibles)

Un moyen d'échanger avec les autres

Un plaisir  
Un travail (contraignant / fastidieux / agréable ...)  
Une ouverture sur le monde  
Une ouverture sur l'inconnu  
Un moyen de s'évader  
Un moyen de s'interroger sur le réel  
Un moyen de se questionner soi-même  
Un moyen de se cultiver, d'apprendre des choses  
Inutile, sans intérêt, une perte de temps  
Dangereux

### **La lecture prescrite**

Quelles sont les lectures de romans qui leur sont imposées ?  
Dans quel cadre ces lectures leur sont-elles été imposées ?

Ces lectures leur ont-elles donné satisfaction ?  
Si oui, pourquoi ?

Si non, quelles sont les difficultés rencontrées à la lecture de ces romans ? (plusieurs réponses possibles)

Difficultés de langue (incompréhension du texte, de style, du vocabulaire / manque de références)  
Manque d'intérêt pour le sujet du roman  
Incapacité à « rentrer » dans le livre (A Préciser)  
Ennui à la lecture (intérêt qui s'amenuise et disparaît)  
Fatigue (difficulté de concentration)  
Difficulté à lutter contre des a-priori défavorables  
Difficulté à comprendre le sens de cette demande de lecture

### **La lecture libre**

Quelles sont les lectures libres et choisies de romans qu'ils ont faites cette année ? (titre / auteur)

Comment ont-ils choisi ? qu'est-ce qui a guidé ces choix ?

Ont-ils rencontré des difficultés pour choisir ?

Si oui, lesquelles ?

Se sont-ils sentis plus libres dans leur lecture (ex : libre de ne pas finir le livre, de le commencer par la fin, de sauter des pages ...) ?

S'ils ont rencontré des difficultés dans leurs lectures, de quel ordre sont-elles ? (plusieurs réponses possibles)

Difficultés de langue (incompréhension du texte, du style, du vocabulaire / manque de références)

Manque d'intérêt pour le sujet du roman

Incapacité à « rentrer » dans le livre (précisez)  
Ennui à la lecture (intérêt qui s'amenuise et disparaît)  
Fatigue (difficulté de concentration)  
Difficulté à lutter contre des a-priori défavorables  
Difficulté à comprendre le sens de cette demande de lecture

Ces lectures ont-elles débouché sur d'autres lectures ?  
Si oui, lesquelles (autres romans, documentaires ?)

### **Les attentes de formation dans le domaine de la lecture de romans**

Quelles sont vos attentes de formation ou d'accompagnement en ce qui concerne la lecture de romans ? (plusieurs réponses possibles)

Guide dans le choix pour

- a) incitation à la lecture
- b) découverte de productions éditoriales spécifiques

Travail sur les textes

Echanges et discussions

Prolongements éventuels (confrontation avec d'autres types de textes)

Les dispositifs en place (cours / activités lecture / actions au CDI ...) répondent-ils à ces attentes ?

Si oui, pourquoi ?

Si non, pourquoi ?

Pensez-vous que les élèves acquièrent des connaissances en lisant des romans ?

Si oui, dans quel(s) domaine(s) pensez-vous qu'ils apprennent quelque chose ? Citez un ou plusieurs exemples

## ANNEXE 2 Enquête pratiques de lecture

### *Etudiants Master Information documentation*

#### Option Professeur documentaliste

#### **Le lecteur**

Sexe M  / F

Comment vous définiriez-vous en tant que lecteur ? vous pouvez cocher plusieurs cases en les numérotant de 1 à 4

lecteur solitaire

lecteur qui partage

lecteur assidu

grand lecteur  nombre de livres lus en 1 an :

faible lecteur (préciser le nombre approximatif de livres lus en 1 an) :

Quel type de lecture pratiquez-vous ?

Roman

Documentaire

Presse

Quel moyen de lecture utilisez-vous le plus souvent ? quel est le support de document que vous choisissez en priorité ?

Livre

Périodique

Internet

Quel cadre de lecture aimez-vous créer ? (environnement habituel choisi) :

#### **Lire**

Pensez-vous que la lecture de romans nécessite de se plonger dans un environnement particulier (lieu / silence / position physique ...) :

La lecture de romans c'est : (plusieurs réponses possibles en les numérotant par ordre de préférence)

Un moyen d'échanger avec les autres

Un plaisir

Un travail (contraignant / fastidieux / agréable ...)

Une ouverture sur le monde

Une ouverture sur l'inconnu

Un moyen de s'évader

Un moyen de s'interroger sur le réel

Un moyen de se questionner soi-même

Un moyen de se cultiver, d'apprendre des choses

Inutile, sans intérêt, une perte de temps

Dangereux

#### **La lecture prescrite**

Quelles sont les lectures de romans qui vous ont été imposées (Titre / auteur) :

Dans quel cadre ces lectures vous ont-elles été imposées ? :

Ces lectures vous ont-elles donné satisfaction ?

Si oui, pourquoi ?

Si non, quelles sont les difficultés rencontrées à la lecture de ces romans ?  
(plusieurs réponses possibles en les numérotant de la plus grande à la plus petite)

Difficultés de langue (incompréhension du texte, du style, du vocabulaire /  
manque de références) ☐

Manque d'intérêt pour le sujet du roman ☐

Incapacité à « rentrer » dans le livre ☐ Précisez :

Ennui à la lecture (manque d'intérêt) ☐

Fatigue (difficulté de concentration) ☐

Difficulté à lutter contre des a- priori défavorables ☐

Difficulté à comprendre le sens de cette demande de  
lecture ☐

### La lecture libre

Quelles sont les lectures libres et choisies de romans que vous avez faites cette  
année ? (titre / auteur)

Comment avez-vous choisi ? Qu'est -ce qui a guidé ces choix ?

Avez-vous rencontré des difficultés pour choisir ?

Si oui, lesquelles ?

Vous êtes- vous sentie plus libre dans votre lecture (ex : libre de ne pas finir le  
livre, de le commencer par la fin, de sauter des pages ...) ?

Si vous avez rencontré des difficultés dans vos lectures, de quel ordre sont-elles ?  
(plusieurs réponses possibles en les numérotant de la plus grande à la plus petite)

Difficultés de langue (incompréhension du texte, du style, du vocabulaire  
Manque de références) ☐

Manque d'intérêt pour le sujet du roman   
Incapacité à « rentrer » dans le livre (précisez)  
Ennui à la lecture (manque d'intérêt)   
Fatigue (difficulté de concentration)   
Difficulté à lutter contre des a- priori défavorables   
Difficulté à comprendre le sens de cette demande de lecture

Comment avez-vous réagi face à ces difficultés ?

Un défi à relever   
Arrêt de la lecture   
Autre  Précisez :

Ces lectures ont-elles débouché sur d'autres lectures ?  
Si oui, lesquelles ?

### **Les attentes de formation dans le domaine de la lecture de romans**

Quelles sont vos attentes de formation ou d'accompagnement en ce qui concerne la lecture de romans ? (plusieurs réponses possibles en les numérotant par ordre de priorité)

Guide dans le choix pour : (possibilité de cocher les deux cases en les numérotant par ordre de préférence)  
a) rester dans le genre de lecture qui me convient   
b) découvrir d'autres lectures   
Travail sur les textes   
Echanges et discussions   
Prolongements éventuels (confrontation avec d'autres types de textes)

Les dispositifs en place (cours / activités lecture / actions au CDI ...) répondent-ils à ces attentes ?  
Si oui, pourquoi ?

Si non, pourquoi ?

Pensez-vous acquérir des connaissances en lisant des romans ?

Oui   
Non

Si oui, dans quel(s) domaine(s) pensez-vous avoir appris quelque chose ?

Citez un ou plusieurs exemples

### **Projection dans le métier**

#### **Formation initiale**

Quelle formation ? :

Quels diplômes ? :

#### **Rôle du domaine littéraire dans le choix du métier**

Quelle incidence sur le choix ?

Quels éléments de choix ?

#### **Projection dans le métier**

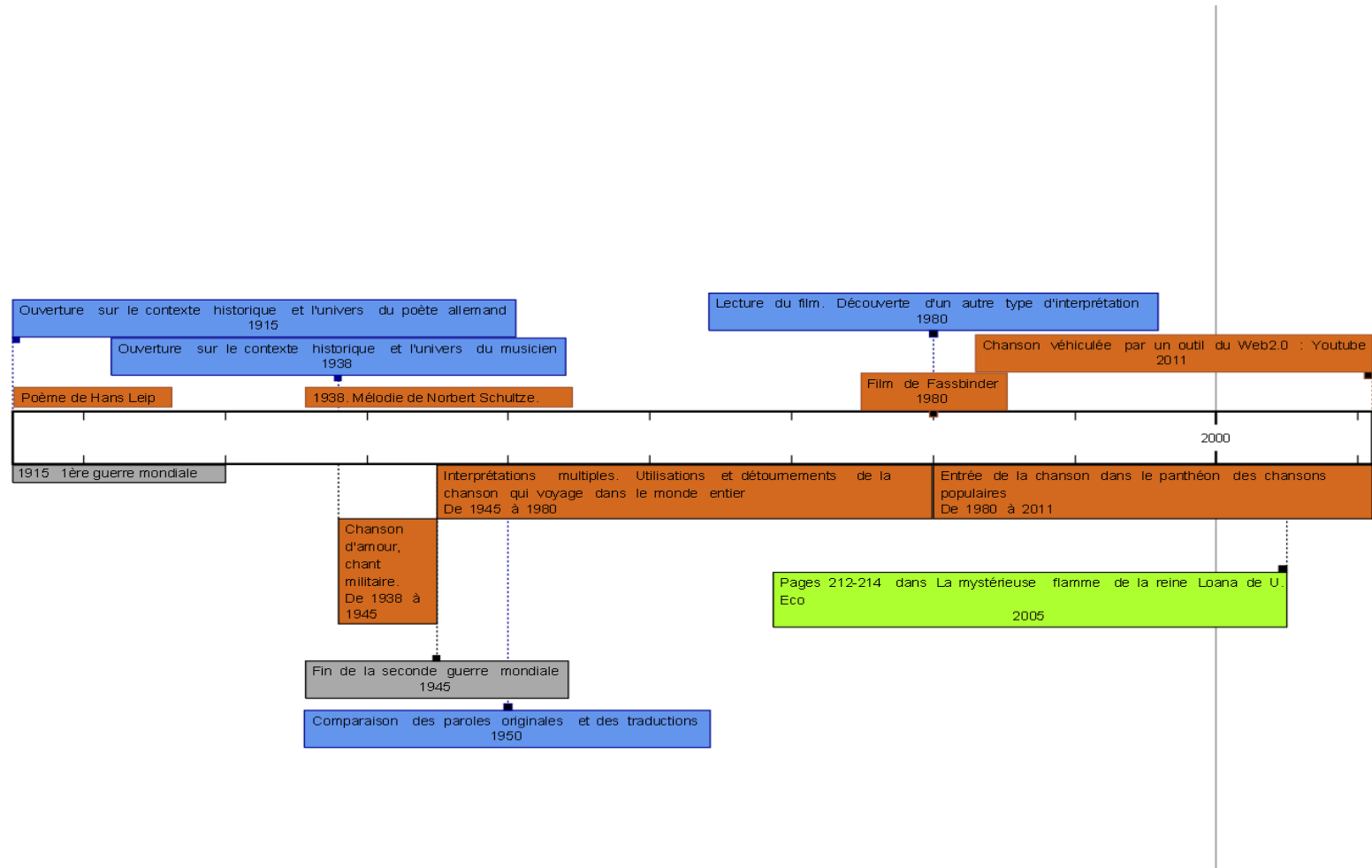
Quelle place donner à la lecture littéraire ?

Comment ?

Pourquoi ?



ANNEXE 3 Frise « Lili Marleen »



ANNEXE4 Carte « Les formes du roman »

