

Les humanités numériques, un moyen d'analyser une littérature populaire éclatée ?

Lucy Frezard
Université Lumière Lyon 2

La politique culturelle française en matière de numérisation est marquée par deux tendances : la numérisation de masse et la numérisation spécifique (sur demande, par choix statistique, etc. ...). Comme l'étudie Lionel Maurel¹, de nombreux enjeux économiques et politiques sont mobilisés dans le choix des ouvrages qui seront numérisés ou non. Le chercheur en sciences humaines et sociales est tributaire de ces choix, qu'il en soit victime ou bénéficiaire : c'est au chercheur lui-même d'en décider. Le choix d'une numérisation spécifique en fonction du nombre de consultations d'un ouvrage, par exemple, ne rend pas nécessairement accessibles les documents utiles au chercheur, mais dans le même temps une numérisation de masse n'est pas discriminante et peut amener à une perte d'information par la quantité de documents mis à disposition. De plus, le passage d'un archivage physique à un archivage numérique n'équivaut pas à une classification efficace, c'est un changement de support qui amène ses propres problématiques. Dans *Digital Paper*, Andrew Abbott explore un certain nombre des enjeux de l'activité du chercheur dans son rapport aux archives, que celles-ci soient numérisées ou physiques :

Bien sûr, vous avez dû entendre de la part de quelques personnes qu'il y a une révolution dans la recherche et qu'elle est maintenant plus simple que jamais. Je n'ai pas besoin de vous dire que c'est une absurdité. Vous savez d'expérience que la recherche est intimidante et ardue, comme elle l'a toujours été. Nous ne sommes pas plus près d'un progrès révolutionnaire que nous l'étions il y a trente ans : c'est probablement même l'inverse. Les nouveaux outils rendent plus difficile que jamais pour les étudiants le fait d'apprendre les disciplines de la recherche, principalement par une pure surcharge : pour les étudiants, un accès universel indique simplement un millier de choses en plus à fouiller.²

On voit ainsi qu'il ne faut pas idéaliser le passage à l'outil informatique. Un certain nombre d'impondérables restent présents, quel que soit le support, et certains sont même accentués. Le *distant reading* ne résout rien en lui-même. En effet, on peut même déplorer une certaine perte d'information : la dimension physique du livre est effacée par l'outil informatique. Des questions comme celles de la qualité du papier, de l'impression, du format de l'ouvrage, de son poids, sont rendues difficilement perceptibles par le passage à la numérisation. Il est facile d'oublier que le livre numérisé n'est pas le livre mais une interprétation de celui-ci (choix du type de numérisation, océrisation, protocole de traitement...). Il y a donc une nécessité pour le chercheur de prendre en compte activement cette déperdition d'information. Celle-ci se multiplie (quantitativement) et se complexifie lors du processus d'archivage numérique : il est ainsi déterminant de constituer des outils efficaces d'analyses des données. Mais, comme le rappelle Andrew Abbott, cela ne signifie pas que l'activité du chercheur s'en trouve fondamentalement modifiée, qu'il ait accès à un document physique ou à un document numérisé. Il est important d'insister ici sur la différence entre méthode de recherche et outils de recherche :

Les outils vont toujours changer lorsqu'ils seront achetés, combinés, séparés, améliorés, et ainsi de suite. Mais les thèmes sous-jacents de ce livre : suivre la qualité, maintenir des questions précises, lire des sources avec scepticisme et de manière critique – resteront toujours présents.³

Il y a un caractère inchangé de la façon de chercher et des objectifs de la recherche (en littérature, c'est l'interprétation critique des textes) mais des possibilités nouvelles de recherche s'ouvrent grâce au support informatique. C'est à l'humain d'être discriminant pour analyser et mettre à profit ce qui est mis à disposition par les politiques culturelles d'archivage. Lionel Dujol

¹ Lionel Maurel, « Quel modèle économique pour une numérisation patrimoniale respectueuse du domaine public ? », dans Lionel Dujol éd., *Communs du savoir et bibliothèques*. Éditions du Cercle de la Librairie, 2017, p. 73-84.

² Andrew Abbott, *Digital paper : a manual for research and writing with library and internet materials*, The University of Chicago Press « Chicago guides to writing, editing and publishing », Chicago. Londres, 2014, « To the reader » p. XIII. [Nous traduisons].

³ Andrew Abbott, *Digital paper : a manual for research and writing with library and internet materials*, The University of Chicago Press « Chicago guides to writing, editing and publishing », Chicago. Londres, 2014, « To the reader » p. XIV. [Nous traduisons].

insiste lui aussi sur l'idée d'une mise à disposition de l'information par la numérisation patrimoniale :

[...] les bibliothèques demeurent des institutions facilitatrices et garantes de cet accès pour tous aux savoirs, de leur préservation, de leur circulation. Le numérique ne remet pas en question les fondements de ces missions et les bibliothèques n'ont jamais eu vocation à être des verrouilleurs d'accès.¹

Il se trouve que la vague de numérisation patrimoniale de masse, telle qu'elle a notamment été menée par la Bibliothèque nationale de France, est à l'avantage de l'étude de la littérature populaire. Bien qu'il soit nécessaire de tenir compte des critères qui ont donné lieu à une telle numérisation massive et du risque associé de possible artificialité du corpus ainsi constitué est indéniable que cette dernière a rendu accessibles des ouvrages disséminés et non constitués dans un fonds qui leur est propre. Prenons l'exemple d'un auteur de la fin du dix-neuvième siècle : Arthur Bernède. Romancier à succès et auteur de plus de cent-quatre-vingt-dix romans, ses ouvrages se trouvent disséminés dans les différents départements de la Bibliothèque nationale. Si l'on trouve *La Vierge du Moulin Rouge*² au département « Lettres et Arts », *L'Assassinat du courrier de Lyon*³ est en revanche placé dans le département « Droit, économie, politique ». Il n'y a pas à proprement parler de collection de littérature populaire du fait de la nature même de cet objet : le seul moment où la littérature populaire est unique et indivisible est lorsque cette étiquette de « littérature populaire » est utilisée. Il y a une grande diversité des médias diffusant les œuvres populaires : journaux, livres, théâtre, cinéma... Ce caractère protéiforme fait la richesse et le succès de ces œuvres mais c'est aussi un véritable obstacle à leur étude. Or, l'archivage numérique permet d'envisager aujourd'hui une analyse dynamique de ces œuvres souvent méconnues voire oubliées et de les rétablir dans un corpus. C'est le passage des humanités numériques du 1.0 au 2.0 qui permet de faire surgir la richesse d'un travail sur la littérature populaire⁴. La distinction entre deux strates d'humanités numériques permet de mettre en avant le passage des données aux métadonnées, c'est-à-dire aux données sur les données. En effet, dans leur expression la plus simple, les humanités numériques 1.0 permettent de rendre compte du changement de support des ouvrages : c'est la création de données informatiques. La notion d'humanités numériques 2.0 permet, *a minima*, d'insister sur l'entrée des données brutes des ouvrages dans une démarche interprétative caractéristique d'un web sémantique qui va faire surgir des données significatives permettant le classement d'une ressource informatique. La démarche de travail exposée ici met en jeu l'interprétation du texte

numérique et vise à montrer que l'inscription du corpus populaire dans les humanités numériques fait réémerger ce qui avait été lissé par l'appellation « littérature populaire ». Paradoxalement, c'est par la médiation de l'informatique, dernière transformation du support de ces œuvres, que l'on peut reconstituer un paysage littéraire, politique et sociologique mis en jeu par les littératures populaires.

Rapide état des lieux sur la « littérature populaire »

« Littérature industrielle », « paralittérature », depuis le XIX^e siècle ceux qui cherchent à étudier la « littérature populaire » se trouvent face à une difficulté majeure : l'intuition de la catégorie du « populaire » s'accompagne d'une incapacité à définir clairement cette quantité d'ouvrages reconnus comme « populaires ».

Dans son *Histoire du roman populaire en France*, Yves Olivier-Martin propose la définition suivante :

La littérature populaire exprime une sorte de rêve éveillé et collectif, un rêve mettant en cause les pulsions les plus secrètes du lecteur en même temps que son identité sociale. [...] Surtout le genre est populaire par son destinataire, le peuple, masse encore informe et inculte au début du XIX^e qui a un goût naturel pour les personnages simplifiés et les événements compliqués, pour les émotions violentes, les caractères extrêmes, les couleurs crues et les drames effroyables.⁵

On le voit, cette façon d'appréhender le populaire est principalement thématique et conserve un certain flou. Elle repose sur des catégorisations morales et une certaine idée de ce qui constitue « le peuple ». C'est un cadre de pensée hérité du XIX^e siècle, mais celui-ci n'offre pas les outils objectifs que la recherche contemporaine souhaiterait avoir pour analyser ce type d'ouvrages. Le populaire se trouve dans un entre-deux : est-ce une catégorie esthétique, éditoriale, morale, sociale voire politique ? Qu'est-ce qui fait qu'une œuvre est plus « populaire » qu'une autre ? Les infinies subdivisions de ce corpus en littérature policière, sentimentale, feuilleton... montrent bien son caractère instable et éclaté. Il y a de plus une grande diversité des médias diffusant les œuvres populaires : journaux, livres, théâtre, cinéma... Ce caractère protéiforme fait la richesse et le succès de ces œuvres mais c'est aussi un véritable obstacle à leur étude. À quelle itération du texte faut-il se fier ? Aujourd'hui, une nouvelle difficulté s'ajoute : celle de la conservation de ces textes. La

¹ Lionel Dujol, « Introduction » dans Lionel Dujol éd., *Communs du savoir et bibliothèques*. Éditions du Cercle de la Librairie, 2017, p. 11-16.

² Arthur Bernède, *La Vierge du Moulin Rouge*, Jules Tallandier, « Romans célèbres de drame et d'amour », 1928, 126 p.

³ Arthur Bernède, *L'Assassinat du courrier de Lyon*, Jules Tallandier, « Livre national série Crimes et Châtiments », 1931, 31 p.

⁴ Yves Cillon « Humanités numériques. Une médiapolitique des savoirs encore à inventer », *Multitudes*, vol. 59, no. 2, 2015, pp. 169-180. <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2015-2-page-169.htm>.

⁵ Yves Olivier-Martin, « Introduction », *Histoire du roman populaire en France*, Albin Michel, 1980, p. 13.

littérature populaire de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, est marquée par l'essor de la collection, notamment chez les éditeurs Tallandier et Fayard, comme le montrent les études de Jean-Yves Mollier et Matthieu Letourneux¹. Or, les supports de la littérature populaire, notamment le livre de poche, sont caractérisés par leur mauvaise qualité (le but étant de présenter des livres à 50 centimes puis à 1 franc). À ce support de qualité médiocre s'ajoute le fait que souvent les bibliothèques n'ont pas conservé ces ouvrages. L'*a priori* péjoratif lié à la littérature populaire – fréquemment considérée comme constituée de littérature à l'eau de rose, de romans de gare et tout simplement d'ouvrages destinés aux ménagères – associé à un changement de goût du public après la Première et la Seconde Guerre mondiale, a entravé la conservation et la classification des ouvrages associés à ce genre.

Support, sujet, critique scientifique, attitude du public : nombreuses sont les entraves à l'étude de la littérature populaire qui peut être caractérisée par son éclatement. Les études des années 1980 ont remis l'accent sur ces « paralittératures » sans pour autant atteindre un consensus permettant de délimiter exactement ce qui relève du populaire. Les questionnements se succèdent pour tenter de définir ce genre : faut-il définir le populaire du point de vue thématique, en supposant qu'il existe des thématiques typiquement « populaires » caractéristiques d'un certain nombre d'ouvrages ? du point de vue matériel, en partant du principe que l'objet livre à lui seul peut définir son contenu comme populaire ? du point de vue de la réception ? Aujourd'hui, nous bénéficions, grâce à la première vague des humanités numériques, d'une mise à disposition d'archives (quoiqu'incomplètes et sujettes à des compléments) en un même lieu virtuel. Cette possibilité invite à une remise à plat de nos connaissances sur le populaire et à étudier sur le même plan des œuvres connues comme celles aujourd'hui oubliées, *Fantômas* de Pierre Souvestre et Marcel Allain et *Le Boucher de Meudon* de Jules Mary.

Proposition d'une étude dynamique des œuvres populaires : l'exemple de Daniel Lesueur dans Fichoz

Le très rapide, trop rapide état des lieux de la « littérature populaire » a permis de faire jaillir l'enjeu principal de mon étude : comment étudier rigoureusement ces œuvres selon des catégories stables reconnues et partagées ? Comment éviter de se faire happer par le marasme du « populaire » sans pour autant éviter de se confronter à cette notion d'époque ?

Une collaboration avec Jean-Pierre Dedieu, Directeur de recherche émérite au C.N.R.S., historien, aujourd'hui membre de l'Institut de l'Asie Orientale, a permis de surmonter cet écueil grâce à Fichoz, une base de données du C.N.R.S appartenant au serveur Humamum.

Les principes de Fichoz

L'idée à l'origine de la base de données Fichoz était de permettre à des historiens modernistes de gérer une quantité faramineuse de sources et de les traiter de manière à les rendre utilisables par chaque chercheur participant au réseau. Cette démarche part de la conviction que la donnée n'est pas évidente : elle est construite par le chercheur en fonction de la problématique qu'il développe. Le but était de rendre mobilisables des sources en ne sachant pas comment elles allaient être utilisées. Jean-Pierre Dedieu, au cœur du projet Fichoz, insiste sur le fait que la donnée doit être pensée avant même de pouvoir être entrée dans un ordinateur :

Quand on crée une base de données, l'aspect informatique de l'affaire n'est qu'une part de l'histoire. C'est, bien sûr, une étape nécessaire. Mais cette étape est soumise à une analyse préalable des données accessibles, au but attribué à la base de données et à l'utilisation qui sera ensuite faite des données stockées : ces questions n'ont que peu à voir avec l'informatique proprement dite. Le choix d'un logiciel spécifique, un problème que les utilisateurs potentiels ont tendance à mettre en premier, doit être retardé jusqu'à ce que des réponses à ces questions aient été trouvées.²

Il y a donc un paradoxe au cœur de la mise en base de données : les données doivent être suffisamment « neutres » pour être mises à profit par les différents chercheurs du réseau mais elles doivent néanmoins être pensées de manière intelligente car l'acte de mise en base de données est, comme tout classement, un acte interprétatif qui amène à interroger la démarche épistémologique de tout chercheur :

Mutuler les données pour les faire rentrer dans un dispositif de stockage n'est pas une pratique scientifique. Poètes et employés de bureau peuvent le faire. Pas un chercheur, dont le travail consiste précisément à enquêter sur ce qui n'est pas conforme.³

Cette question de la mise en forme des données est aussi très liée à la pérennité de l'action de mise en base de données. La numérisation de documents, « l'humanité numérique 1.0 », n'amène pas à une intervention directe sur le document mais à un changement de support. En cela, hormis la question du format et donc

¹ Matthieu Letourneux, Jean-Yves Mollier, *La Librairie Tallandier. Histoire d'une grande maison d'édition populaire (1870-2000)*, Éditions Nouveau Monde, 2011, 630 p.

² Jean-Pierre Dedieu, *Facing the Database, Some points you must know before planning your database, A Decalogue for Researchers* <http://www.fichoz.org/archives/377#C09>, 5 janvier 2017. [Nous traduisons].

³ *Id.*

de l'obsolescence plus ou moins rapide du support numérique choisi, il n'y a que peu de possibilités de « corruption » du document, car ce dernier reste non structuré, il garde son unité, il n'est pas encore analysé. Or, la mise en base de données implique une transformation du document brut, d'origine, pour lui octroyer une nouvelle disponibilité interprétative. Le risque est de restreindre les possibilités d'un document par un mauvais choix dans la sélection de données à retenir. Jean-Pierre Dedieu définit cette disponibilité interprétative permise par les humanités numériques dans le cadre de Fichoz, en ces termes :

Une base de données n'est pas qu'un simple contenant où l'on stocke de l'information. Elle rend aussi possible le fait d'accéder à cette information d'une multitude de façons ; de récupérer des éléments en accord avec des demandes spécifiques, d'organiser, de développer et de rendre explicites des contenus bruts.¹

Pour parvenir à cet équilibre, la base Fichoz se construit autour d'une division des sources en actions. L'idée est de structurer l'analyse de ces sources en les ramenant à leur expression la plus simple : un rapport entre un acteur et une action, acteur qui peut être individuel comme collectif, animé comme inanimé. Cela évite de se restreindre à un individu et permet aussi d'envisager les institutions, les collectivités, les objets culturels... L'une des richesses de cette démarche mise en œuvre dans Fichoz est de faire émerger un système de sociabilités : elle produit une visibilité de la façon dont un acteur s'insère dans divers groupes sociaux, plus ou moins stables et plus ou moins ritualisés. En cela Fichoz s'inscrit résolument dans une analyse structurale de réseaux. En sociologie, cette perspective d'étude montre toute sa richesse. Frédéric Claisse résume très clairement les principes de ce type d'analyse dans « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie » :

Au niveau le plus élémentaire, ces recherches ont en commun la conviction que les individus, avant même d'appartenir à des catégories, sont insérés dans un réseau de relations personnelles. [...] Le comportement de l'individu s'expliquera alors par la structure même des relations dans laquelle il est inséré. C'est aussi en cela qu'il s'agit d'analyse « structurale » : pour ces sociologues, le réseau est, tout simplement, la forme minimale qu'on puisse donner à une structure de relations sans préjuger de la configuration de celle-ci.²

Permettre de réduire au minimum le figement interprétatif lié à la production de métadonnées est essentiel dans la pratique de Fichoz. Or l'analyse relationnelle permet de conserver cette disponibilité interprétative. Frédéric Claisse, dans sa définition de

l'analyse structurale des réseaux insiste sur la qualité neutre de la notion de « réseau » :

Parler de « réseau » ne préjuge en rien de la « qualité » des relations investiguées : le terme doit être ici envisagé sous un angle technique, dépouillé de toutes les connotations que la langue ordinaire lui prête volontiers. On peut très bien étudier une organisation, une institution ou même un segment de marché comme un réseau. Très souvent, cependant, il importe d'être en mesure de reconstruire un réseau complet : pour le dessiner, il est donc indispensable de connaître les relations effectives de tous les points entre eux. On ne peut se contenter d'informations de seconde main, par exemple des représentations que chaque individu se fait des relations que les autres entretiennent entre eux. Chaque relation doit être un fait établi et non une construction hypothétique.³

Cette pratique de l'analyse relationnelle dans Fichoz permet ainsi d'explorer les relations d'un acteur à différentes échelles : de l'institution à l'individu, de la relation professionnelle à la relation privée, ainsi que toutes les variations qui peuvent exister entre ces différents pôles. Il en résulte une véritable pérennité des informations entrées dans Fichoz : elles sont subdivisées en des éléments simples : qui fait quoi, quand, où, et avec qui ?

Cette initiative d'historiens s'est ouverte aux Lettres notamment par une collaboration entre les laboratoires de l'I.A.O. (Institut de l'Asie Orientale) et de l'I.H.R.I.M. (Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités)⁴. Dans le cas de la littérature populaire, cette entrée dans Fichoz est très précieuse car elle permet de repenser ce corpus. D'une part, sur un plan d'archivage, elle rend possible le fait de réunir en un même endroit des documents primaires disséminés en France et dans le monde. D'autre part, la mise en relation d'œuvres archivées numériquement et de données biographiques, historiques et littéraires par le biais de Fichoz est l'occasion de voir émerger des réseaux jusque-là difficilement perceptibles et en particulier les réseaux sociologiques et politiques.

Daniel-Lesueur ou la reconstitution d'une identité

Une des difficultés lors de l'étude des œuvres populaires est d'identifier leur auteur. En effet, qu'est-ce qu'un auteur pour le chercheur ? Dans sa plus simple expression, l'auteur est un nom sur une couverture, une signature à la fin d'un document, et parfois, cette mention même d'un nom, d'une dénomination absolue, est absente. Ce nom, ou son absence, est le point de départ du chercheur souhaitant connaître, identifier un auteur. Bien sûr, ce nom peut correspondre à une

¹ *Id.*

² Frédérique Claisse, « De quelques avatars de la notion de réseaux en sociologie in Daphné De Marneffe et Denis Benoît (ed.), *Les Réseaux Littéraires*, Le Cri-CIEL, Bruxelles, 2006, p. 25.

³ *Ibid.* p. 27.

⁴ Dans le cadre du projet D-UP (Data-upgrade process), soutenu par la M.S.H. Lyon Saint-Étienne. <https://www.msh-lse.fr/projets/dup/>.

identité civile et légale mais, comme beaucoup d'autres, les auteurs de romans populaires aiment recourir aux pseudonymes ; cela est d'autant plus courant pour les auteurs professionnels qui n'hésitent pas à changer de nom de plume selon l'intention derrière leurs ouvrages. Lorsque la vie d'un auteur est bien documentée, le travail d'entrée sur Fichoz permet de faciliter la gestion de l'information mais c'est lorsque l'on fait face à un auteur aujourd'hui quasi inconnu que la richesse de cette pratique numérique se révèle. Cette démarche sur Fichoz permet de reconstituer un portrait en creux, par le contrepoint, d'auteurs dont l'identité n'est pas évidente. Prenons ici le cas de Daniel Lesueur. La première étape est d'identifier l'acteur concerné : ici on fait face au cas d'un pseudonyme. L'identité sur le plan privé de Daniel Lesueur est Jeanne Loiseau. Ce pseudonyme, que Jeanne Loiseau n'appréciait pas particulièrement, lui a été imposé par son premier éditeur Calmann Lévy, car, comme pour beaucoup de femmes de cette époque, un nom de plume masculin facilitait son entrée dans le monde des lettres. Après son mariage avec Henry Lapauze, le conservateur du musée du Petit Palais, elle décide d'ajouter un trait d'union entre Daniel et Lesueur afin d'exhiber son caractère de nom de plume et pour qu'on ne l'appelle plus « Madame Lesueur ». Jeanne Loiseau, Jeanne Lapauze, Daniel-Lesueur : cette stratification de son identité entre nom de jeune fille, nom de femme mariée et nom de plume n'est pas surprenante pour une femme de cette époque mais peut rendre difficile le fait de reconstituer une vision globale de cette auteure. Pour contrevenir à cette difficulté, il importe de donner un identifiant à Jeanne Loiseau en tant qu'acteur. Chaque action entrée dans la base de données sera attribuée nominativement à la strate de son identité à ce moment-là et associée à un identifiant pérenne unique, porté sur toutes les entrées concernant la même personne : « Jeanne Loiseau / Membre de la Société des Gens de Lettres / Mars 1891 » et « Daniel-Lesueur / Publication de *Nietzschéenne* [roman] / 1908 » sont ainsi deux entrées qui pourront être trouvées simultanément grâce à ce travail par identifiant. Travailler ainsi permet d'avoir à la fois une vue globale sur la vie de cette auteure et dans le même temps d'observer la séparation qu'il peut y avoir dans

son positionnement entre la sphère privée et la sphère publique.

Dès lors, qui est Daniel Lesueur ?

Jeanne Loiseau est une auteure qui a pu construire sa notoriété et sa fortune de sa plume, cas plutôt rare à l'époque. Dans le dossier de la Légion d'honneur de son époux Charles Lapauze [alias Henry Lapauze], on trouve une lettre de dénonciation datée du 10 janvier 1924¹, on y reproche à Henry Lapauze d'être parvenu dans le monde des lettres mais aussi dans la société dans son ensemble grâce à la notoriété de sa femme. Cette accusation s'appuie sur le fait que Jeanne a beaucoup de connexions dans le monde des lettres et des arts, elle est très insérée dans ce champ. Elle est liée à plusieurs institutions : d'abord l'Académie française qui lui remet plus de six prix (1883, Prix Montyon pour *Le Mariage de Gabrielle* ; 1885, Prix de Poésie *Sursum corda* ; 1890, Prix Archon-Despérouses pour *Rêves et Visions* ; 1893, Prix Langlois pour *Œuvres de Lord Byron* ; 1899, Prix de Jouy pour *Comédienne* ; 1905, Prix Vitet pour l'ensemble de son œuvre). Elle est très investie dans la Société des Gens de Lettres, elle occupe la position de vice-présidente en 1909 et en 1913 : elle est la première femme à siéger au comité depuis l'expulsion de George Sand². La Société des Gens de Lettres occupe une fonction importante sur cette période, depuis sa création elle a permis de fonder le cadre légal du droit d'auteur français sur le territoire et à l'étranger. Le fait d'entrer dans la Société des Gens de Lettres est soumis à un nombre de publications minimum, à un indice de notoriété, et à un parrainage. Dans le cas de Jeanne Loiseau, François Coppée et Camille Flammarion la recommandent en 1890 mais cette première demande est refusée ; ce n'est qu'un an plus tard, avec le parrainage d'André Theuriet que se fait son entrée effective dans la Société des Gens de Lettres. Comme nous l'indique l'article « Jeanne Loiseau » dans le *Dictionnaire universel des contemporains* de Gustave Vapereau, en 1893, la question de l'admission, ou non, dans la Société des Gens de Lettres présente une certaine importance au niveau de l'opinion publique et

¹ Base de données Léonore : www2.culture.gouv.fr/LH/LH096/PG/FRDAFAN83_OL1475056V011.htm : notice Henry Lapauze. Lettre envoyée à la Chancellerie de la légion d'honneur, 10 janvier 1924

« [...] Sa femme... Lesueur !!!

« Dites-moi donc pourquoi la femme de Lapauze

« N'a pas nom du mari, à moins d'en avoir peur,

« Et se fait appeler Daniel Lesueur ? »

- Excusez-moi si j'ose

Vous parler franchement. Aussi voulant savoir le secret de la chose

J'ai posé la question en m'inclinant bien bas, devant M. Lapauze

Qui répondit alors : [...]

Pour arriver à tout j'épousai Daniel Lesueur.

J'étais cocu d'avance, mais à Paris, les cornes

Soulèvent les maris bien au-dessus des bornes [...]

Ce nom de Lesueur ne te sert qu'à poser.

Fous-nous la paix, Lapauze, car tu nous fais... suer ;

UN VIEUX MONTALBANAIS. »

² George Sand était un des membres fondateurs de la Société des Gens de Lettres mais en 1849 elle fit un procès à la Société pour les droits de reproductions de *La Mare au diable*. Le journal *L'écho des feuilletons* avait publié la nouvelle sans son accord, en vertu d'un traité avec la Société des Gens de Lettres. Mais la nouvelle dépassait d'une centaine de mots les limites fixées par ce traité. La Société des Gens de Lettres fut condamnée à verser à George Sand trois mille francs de dommages-intérêts, alors qu'elle ne possédait pas cette somme. Ce procès faillit faire disparaître la Société.

encore plus, dans le milieu des Lettres¹. Le fait que vingt ans plus tard, et malgré cette opposition initiale (due en partie aux problèmes que la Société avait rencontrés avec George Sand), Daniel Lesueur siège au comité de la Société des Gens de Lettres est le signe de son influence et de sa notoriété dans le milieu professionnel des écrivains ; elle obtient même en 1919 la médaille d'honneur de la Société des Gens de Lettres. Elle fonde dès 1913 le Denier des veuves de la Société des Gens de Lettres et en 1914 l'Aide aux Femmes des Combattants. Elle se démarque ainsi par son engagement féministe sur le plan tant littéraire qu'économique et social ; le fait qu'elle soit un des membres fondateurs, puis présidente en 1907 du jury du prix *Femina-Vie Heureuse*, est un autre indice, à la fois de son engagement en faveur de la cause féministe mais aussi de son influence dans le monde des Lettres. À l'échelle de son rapport aux institutions gouvernementales de la Troisième République, il faut noter qu'elle est la première femme à recevoir la Légion d'honneur pour son activité de femme de lettres² en 1900, et treize ans plus tard elle est promue au grade d'officier. Ces éléments institutionnels permettent ainsi de resituer Daniel Lesueur dans le contexte de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle : nous faisons face à une auteure à succès, reconnue dans son activité de femme de lettres tant par ses pairs (Société des Gens de Lettres), que par les institutions du champ (Académie française) et les institutions gouvernementales (Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts).

Les rapports institutionnels de Jeanne Loiseau la positionnent dans le champ littéraire et c'est la démarche d'étude *via* Fichoz qui met en lumière ces éléments. La base de classification de Fichoz est celle de l'acteur qui effectue une action. Une action peut prendre des formes très diverses, tant concrètes qu'abstraites. « Naissance de Jeanne Loiseau à Paris » est une action ; « Publication : *L'Évolution féminine, ses résultats économiques* » en est une autre. L'intérêt de cette démarche est de pouvoir cartographier les relations entre les différents acteurs. Considérons que dans ce cas Jeanne Loiseau est l'acteur P2. On peut construire, définir ses rapports avec d'autres acteurs P1. Cela peut être ainsi être formalisé : « Prudhomme, Sully » (acteur P1) a la relation « amitié » avec « Lapausage, Jeanne » (acteur P2). Cette relation peut être permanente (depuis la date de rencontre jusqu'au décès d'un des acteurs) ou limitée dans le temps. En revanche, « Remise des insignes de Chevalier de la Légion d'Honneur à Daniel Lesueur par Sully Prudhomme, membre de l'Académie française / 07 décembre 1900 » est une action ponctuelle et momentanée. Cette mise en forme permet de cartographier des relations tant sur le plan personnel

que professionnel. Voici une façon simplifiée de présenter une relation professionnelle :

P1	Relation	P2	Action	Date de début de l' action	Date de fin de l' action	Durée de l' action
<i>La Fronde</i> [journal]	Contributeur	Jeanne Lapausage	Chronique régulière (deux ou trois fois par mois) dans le journal féministe <i>La Fronde</i> dirigé par Marguerite Durand	1897 (Décembre)	1903	6 ans

Cette division permet de conserver la traçabilité de l'information et l'état d'exploration des sources. En effet, le premier instant d'entrée des données ne demande pas de classification : chaque « action » est associée à sa source et occupe une entrée, mais l'association de toutes ces entrées autour d'un même identifiant donne une visibilité certaine aux relations de l'acteur Jeanne Loiseau/Lapausage/ Daniel-Lesueur avec d'autres acteurs d'importance tout en conservant la nécessaire rigueur scientifique de la gestion des sources dans l'élaboration de son identité. C'est par ce biais que l'on peut étudier le populaire comme une pratique littéraire complexe impliquant à la fois certaines relations, certains modes de reconnaissance, certains supports, certaines formes... De là, essayer de comprendre les relations de cette auteure avec les figures d'autorité de la Troisième République, et essayer de resituer le « populaire » dans ses écrits (alors même qu'elle possède la même reconnaissance institutionnelle que d'autres écrivains dits « majeurs » et « classiques » comme Émile Zola) permet d'interroger la définition même de ce que l'on reconnaît comme « populaire ». L'objectif est ici d'explorer son profil, ses relations, et c'est par la comparaison de ce profil avec celui d'autres auteurs de la même époque, dressés selon la même démarche, que l'on peut envisager de définir un « auteur populaire type ».

L'indice de notoriété contemporaine est aussi particulièrement précieux pour établir le caractère

¹ Gustave Vapereau (dir.), « Jeanne Loiseau », *Dictionnaire universel des contemporains : contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers... : ouvrage rédigé et tenu à jour, avec le concours d'écrivains et de savants de tous les pays (Sixième éd. entièrement refondue et considérablement augmentée)*, 1893, p. 1012.

² http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=NOM&VALUE_98=%27LAPAUSAGE%27&NUMBER=1&GRP=0&REQ=%28%28%27LAPAUSAGE%27%29%3aNOM%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=100&DOM=All, Alice Jeanne Victoire Lapausage (base de données Léonore).

« populaire » ou non d'un auteur. Il est indéniable que le populaire est lié à une certaine diffusion des œuvres, au fait qu'il y a une *accessibilité* (si l'on définit l'accessibilité selon un élément financier, selon une facilité d'accès matériel, avant même d'envisager une possible accessibilité sur le plan thématique) de ces dernières. Cette notoriété est difficilement mesurable, mais la mise en base de données permet de contourner cette difficulté, voire de la dépasser. Entrer chaque instance de publication d'une œuvre permet d'évaluer son succès : si une œuvre connaît de nombreuses rééditions c'est qu'il existe une demande, qu'il y a un certain nombre de lecteurs qui souhaitent posséder l'œuvre, cela relève d'une logique de marché. Cela permet aisément (puisque chaque œuvre se trouve associée à un identifiant pérenne dans la démarche d'entrée dans Fichoz) de retracer une évolution génétique de l'œuvre. Pour ce faire nous explorerons rapidement deux œuvres de Jeanne Loiseau : *Hors du mariage*, pour voir l'intérêt de ce travail en matière de notoriété et *Nietzschéenne*, pour explorer l'aspect génétique de cette démarche.

*Hors du mariage*¹, signée Daniel-Lesueur, est une pièce de théâtre centrée sur le personnage d'Hélène Marival, une institutrice qui défend le droit d'une femme à être mère sans avoir de mari. Cette pièce en trois actes est représentée pour la première fois le 26 juin 1892 au Théâtre féministe International. Ce théâtre est fondé à Paris par Marya Chéliga-Loewy, une auteure polonaise et française essentiellement connue pour son engagement féministe. On voit d'emblée qu'il y a un engagement politique et humain de cette pièce en faveur de la cause féministe tant dans son thème que dans son lieu de représentation. Cette étude des lieux de représentation, et en particulier du premier, permet d'avoir une idée de l'engagement de Daniel Lesueur en faveur de la cause féministe. Cette pièce prend place dans un réseau de femmes de lettres mais l'étude des autres endroits où est représentée cette pièce de manière contemporaine, permet de voir qu'elle n'y est pas restreinte. On remarque qu'elle est reprise le 25 juin 1897 au Théâtre des Menus Plaisirs, puis à Bruxelles à L'Alhambra, ainsi qu'à Milan et Moscou. La succession de ces lieux de représentation en France et en Europe nous permet d'avoir des éléments d'étude de sa réception. *Hors du mariage* a eu du succès sur le plan national comme international.

L'étude génétique du roman *Nietzschéenne*² permet de présenter un exemple de ce que la mise en base de données peut apporter dans l'étude d'un ouvrage dans son évolution et ses rééditions. Suivre au long cours ce type œuvre est d'autant plus important en littérature populaire que ce sont elles qui ont été victimes, au moment du passage en collection, de coupes radicales et non marquées. Dans le cas de maisons d'éditions telles que Tallandier et Fayard, la standardisation du format

des collections, comme « Le livre national » ou « Le livre populaire », fait que les transformations que connaît le livre (effacement du nom d'auteur au profit de la collection, coupes dans le texte ...) sont parfois difficilement perceptibles par le chercheur : travailler ainsi fait ressurgir ces aspérités. Fichoz permet d'associer à un objet culturel un identifiant pérenne et un identifiant de notice. *Nietzschéenne* en tant que roman, c'est-à-dire en tant qu'objet culturel, bénéficie d'un identifiant unique, qui reste le même dans toute la base quel que soit le nombre d'itérations, par exemple de publications, de ce même roman. Des identifiants de notices permettront de distinguer différentes instances de ce même objet culturel : une réédition, un changement de support, une modification de la longueur du texte, une évaluation de la qualité d'un support selon son format... Cette démarche permet de voir aisément les transformations que connaît l'objet livre. De là, nous pouvons, à partir de la réunion de différentes sources, reconstruire une génétique textuelle de ce roman. Une première notice est entrée dans Fichoz pour indiquer sa première publication, ici 1908 chez l'éditeur Plon-Nourrit. Une deuxième notice, mise en lien avec la première grâce à l'identifiant de l'œuvre *Nietzschéenne*, permet de lui associer la « prépublication » de ce roman en 1907 sous la forme d'un feuilleton dans un journal, *L'Illustration*. Enfin, une troisième notice documente une publication chez Plon datant de 1924, avec une préface de 1919. Cette troisième notice est particulièrement intéressante puisqu'elle permet d'avoir un état de l'évolution de l'œuvre seize ans après sa première publication sous forme de livre, chez le même éditeur, et dix-sept ans après la première publication de cette œuvre. L'édition de 1924 marque la trente-cinquième édition de ce roman, cette itération possède une couverture en couleur et mesure 19 cm de haut (ce qui est l'équivalent d'un format poche actuel), elle comporte 249 pages et appartient à la « Bibliothèque Plon ». Le rappel de ces trois notices le montre : il existe une visibilité claire de l'évolution de l'objet culturel dans son histoire par le biais de l'identifiant pérenne mais il y a également la possibilité d'étudier cet objet dans une extension particulière par l'identifiant de notice. D'autres critères tels que le prix, le contenu et la forme de l'objet culturel, ici le livre, peuvent ainsi aisément être étudiés dans leurs évolutions par une comparaison entre les différentes notices d'une même œuvre. Les bénéfices de cette démarche sont toutefois beaucoup plus larges : cette dynamique entre le pérenne et le ponctuel permet de reconstituer un corpus populaire en associant sociologie de la littérature, histoire de l'édition et étude des réseaux, en s'appuyant sur les humanités numériques, et de définir ainsi le populaire par un critère quantitatif attaché à un support évolutif – de nombreuses rééditions dans des formats variés.

¹ Daniel Lesueur, *Hors du mariage*, Théâtre féministe International, 26 juin 1892 [première représentation].

² Daniel Lesueur, *Nietzschéenne*, Plon-Nourrit, 1908, 249 p.

Le travail sur Fichoz permet par ailleurs d'étudier l'œuvre dans ses relations à d'autres œuvres. *Nietzschéenne* est publiée dans la collection « Bibliothèque Plon » aux côtés d'auteurs tels que Paul Bourget, André Lichtenberger, Alphonse Daudet, Paul Margueritte, Henry Bordeaux, Fortuné du Boisgobey... et bien d'autres. Or, l'entrée de données sur Daniel Lesueur fait ressortir qu'Alphonse Lemerre, le célèbre éditeur des Parnassiens, a été l'éditeur de Jeanne Loiseau pendant vingt-six ans, de 1882 à 1908. Or, sur la même période des années 1880, Paul Bourget a lui aussi été publié par Alphonse Lemerre. On peut continuer à retracer un réseau de sociabilité à travers à la fois les relations institutionnelles et intimes : la Légion d'honneur qui vient reconnaître Paul Bourget dans son statut d'homme de lettres lui est remise par François Coppée qui était un proche de Daniel Lesueur... Systématiser cette étude pour étudier différents auteurs peut permettre à terme de constituer un « profil type » de l'auteur populaire, bien inséré dans le cadre de la Troisième République. Poursuivons le fil qui apparaît entre Paul Bourget et Jeanne Loiseau : tout comme Daniel Lesueur, Paul Bourget est un auteur populaire qui se trouve très lié avec les élites parisiennes. Il fréquente de nombreux salons et surtout ceux entretenus par les riches banquiers de cette période : Raphael Bichoffsheim, Louis Sterne, les Ephrussi... On peut dire en cela que ces deux auteurs rentrent dans le cadre de cette élite bourgeoise qui écrit pour le « peuple », qui est une image fortement associée aux auteurs populaires. Ces critères sociologiques et culturels viennent informer et compléter l'étude critique des œuvres car travailler sur le texte, résumer par actions un certain nombre d'auteurs et d'œuvres dans la base de données permettra de faire saillir les grandes tendances du populaire. Cette démarche offre la possibilité de fournir des instruments clairs et scientifiquement fiables pour démentir les *a priori* sur cette notion de « populaire » et dans le même temps permettent de tester, de consolider ou d'invalider, les hypothèses critiques que provoque la rencontre avec les auteurs et les textes de cette période.

Ainsi, l'exemple de Daniel Lesueur nous permet d'explorer la manière dont le travail dans Fichoz permet *a minima* de reconstituer l'identité de cette auteure. Néanmoins, les possibilités de cette démarche sont bien plus riches encore : elle fournit un point de départ, un point d'accroche à une étude beaucoup plus étendue. C'est par la confrontation de différents auteurs et l'analyse des relations manifestées par ces données que l'étude du populaire est rendue possible. Cette mise en base de données Fichoz, et plus largement ce choix de l'étude du populaire dans les humanités numériques permet de faire face à cet objet flou et par trop malléable du populaire pour pouvoir construire des outils discriminants permettant l'étude de cette notion à un moment donné et dans un certain espace socio-culturel et linguistique. De là, établir un corpus hiérarchisant, classifiant les auteurs, les œuvres, qui participent pleinement du populaire ou existent à sa périphérie est

rendu possible par le passage à ces humanités numériques 2.0. Le populaire ainsi repensé ne se restreint donc plus à des thèmes, à des sous-genres ou à des catégories éditoriales : il est recontextualisé et complété par une prise en compte du statut institutionnel des auteurs ainsi que de leurs réseaux. L'analyse en réseau du populaire *via* Fichoz permet de faire émerger la possibilité d'une restructuration de l'espace du populaire, d'en voir émerger à la fois la continuité mais aussi ses nuances et ses tendances.

Le passage au texte numérique, plus qu'une initiative de conservation et d'indexation d'œuvres peu ou mal conservées physiquement, permet de relire les œuvres populaires. On peut véritablement parler d'une nouvelle pratique des textes à travers les humanités numériques. Travailler les textes littéraires par le biais des outils de l'informatique ne revient pas à retomber dans les travers reprochés au structuralisme : un découpage abrupt détruisant tout ce qui fait d'une œuvre, une œuvre. La fragmentation informatique n'est pas incompatible avec une lecture attentive. Au contraire, un travail d'étude de la composition, en parallèle avec d'autres études globales (notamment la statistique), permet de rendre à ces œuvres leur individualité. L'outil informatique facilite le travail du chercheur en lui permettant d'avoir accès à une masse considérable d'informations tout en lui offrant la possibilité concrète de son organisation à des niveaux différents, avec des focalisations distinctes. Le travail avec Fichoz exposé ici permet ainsi d'analyser les pratiques de lecture et d'étudier de manière plus objective la notoriété des ouvrages à travers leur indice de diffusion.

À l'ère des humanités numériques, il ne s'agit donc pas de *résoudre* l'éclatement du populaire mais d'avoir la capacité d'en prendre acte et d'en établir la mesure. Le populaire, en tant que catégorie, *est* éclaté, mais il ne faut pas voir dans la dispersion de ce genre une fragmentation irréductible. L'outil informatique, par le biais de la mise en base de données, permet de surmonter l'aporie de l'archivage, physique ou virtuel. Retisser les liens entre œuvres, auteurs et contextes devient pensable à une échelle multifocale. Le « populaire », de la Belle Époque à l'entre-deux-guerres, doit ainsi se redéfinir sur un mode sociologique. Il est nécessaire de le penser à partir de positionnements institutionnels et de réseaux d'auteurs. Or, pour parvenir à cette redéfinition, les humanités numériques jouent un rôle essentiel.

Bibliographie

Bases de données

FICHOZ, <http://www.fichoz.org/>.

LEONORE,
<http://www2.culture.gouv.fr/documentation/leonore/recherche.htm>.

Bibliographie primaire

BERNEDE, Arthur, *L'assassinat du courrier de Lyon*, J. Tallandier, « Livre national série Crimes et Châtiments », 1931.

BERNEDE, Arthur, *La Vierge du Moulin Rouge*, J. Tallandier, « Romans célèbres de drame et d'amour », 1928.

LESUEUR, Daniel, *Hors du mariage*, Théâtre féministe International, 26 juin 1892 [première représentation].

LESUEUR, Daniel, *Nietzschéenne*, Plon-Nourrit, 1908.

Bibliographie secondaire

ABBOTT, Andrew Delano, *Digital Paper : a Manual for Research and Writing with Library and Internet Materials*, The University of Chicago Press « Chicago guides to writing, editing and publishing », Chicago-Londres, 2014.

CITTON, Yves, « Humanités numériques. Une médiapolitique des savoirs encore à inventer », *Multitudes*, vol. 59, n°2, 2015, p. 169-180. <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2015-2-page-169.htm>

DEDIEU, Jean-Pierre, *Facing the Database, Some points you must know before planning your database, A Decalogue for Researchers*, <http://www.fichoz.org/archives/377#C09>, 5 janvier 2017.

DUJOL, Lionel (éd.), *Communs du savoir et bibliothèques*, Éditions du Cercle de la Librairie, 2017.

LETOURNEUX, Matthieu et Mollier, Jean-Yves, *La Librairie Tallandier. Histoire d'une grande maison d'édition populaire (1870-2000)*, Éditions Nouveau Monde, 2011.

MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME LYON ST-ETIENNE,
Data-upgrade process, de l'information à la donnée, <https://www.msh-lse.fr/projets/dup/>.

MARNEFFE, Daphné de, et BENOIT, Denis (éd.), *Les Réseaux Littéraires*, Le Cri-CIEL, Bruxelles, 2006.

OLIVIER-MARTIN, Yves, *Histoire du roman populaire en France*, Albin Michel, 1980.

VAPEREAU, Gustave (dir.), *Dictionnaire universel des contemporains : contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers... : ouvrage rédigé et tenu à jour, avec le concours d'écrivains et de savants de tous les pays (Sixième éd. entièrement refondue et considérablement augmentée)*, 1893.