L'espace documentaire comme lieu de médiations

Isabelle Fabre

▶ **To cite this version:**

Isabelle Fabre. L'espace documentaire comme lieu de médiations. Les Cahiers d'Esquisse, 2014, 4, pp.47-59. hal-00837950

HAL Id: hal-00837950
https://hal.science/hal-00837950

Submitted on 25 Jun 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Open Archive Toulouse Archive Ouverte (OATAO)

OATAO is an open access repository that collects the work of Toulouse researchers and makes it freely available over the web where possible.

This is an author-deposited version published in: http://oatao.univ-toulouse.fr/
Eprints ID: 9136

To cite this version: Fabre, Isabelle (2013). L'espace documentaire comme lieu de médiations. *Esquisse*. ISSN 1925-4873

Any correspondence concerning this service should be sent to the repository administrator: staff-oatao@inp-toulouse.fr

Isabelle FABRE
Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication
UMR EFTS (Education, Formation, Travail, Savoir),
Université de Toulouse, ENFA
2 route de Narbonne à Auzeville BP 22687
31326 Castanet Tolosan Cedex France
tél. (+33) 05 61 75 34 24
isabelle.fabre@educagri.fr

L' espace documentaire comme lieu de médiations

Introduction

Les théories de la médiation en Sciences de l'information et de la communication (SIC) se construisent à partir de plusieurs approches principalement portées par des auteurs comme B. Lamizet, J. Le Marec ou encore Y. Jeanneret, avec des domaines plus spécifiques comme la médiation culturelle dans l'approche muséale (J. Davallon), la médiation en éducation (V. Liquète), la médiation documentaire (Fabre, Gardiès) la médiation documentaire attaché à l'art contemporain (G. Régimbeau) … Or si elle est relativement développée en lien avec ces différents domaines, elle l'est relativement peu dans ses liens avec les espaces documentaires. Nous proposons ici d'approfondir la notion de médiation, du point de vue de l'énonciation et des usages des lieux documentaires, et plus particulièrement au travers des diverses représentations de l'espace documentaire. Nous nous attacherons à l'étude d'une médiation particulière, appuyée sur les imaginaires littéraires.
On peut se demander en quoi l'approfondissement d'un concept aussi large que celui d'espace documentaire, qui constitue le pilier de nos recherches, peut conduire les SIC à développer d'une manière particulière les questions relatives aux médiations d'un point de vue théorique ? Nous examinerons si les imaginaires littéraires peuvent permettre d'approcher la question de la médiation documentaire au travers des espaces et constituer ainsi une démarche de recueil de données empirique en capacité d'enrichir la compréhension des médiations. Nous nous appuierons sur les résultats de nos différentes recherche en les mettant ici en perspective pour tenter de montrer l'articulation des médiations (Davallon, 2012) au travers de l'espace documentaire.

1- Tentative d'épuisement de l'espace documentaire

L'espace documentaire généralement appréhender du point de vue des gestes de médiation autour de la mise en relation public / document, se caractérise par les types de médiation qui ordonnent la production, la diffusion et l'appropriation de l'information au sein de l'espace public (Lamizet, 1995). Ce point de vue de la médiation rejoint celui de la communication, où la médiation peut se définir comme une traduction, un lien entre l'énonciateur et le récepteur. Dans ce cadre, l'espace documentaire ne se pense pas seulement en terme de lieu de circulation ou d'interactions mais est pensé comme lieu d'accompagnement de la transformation de l'information par le récepteur. En effet, la médiation peut se définir au travers des dispositifs qui accompagnent l'usager et facilitent les usages, en ce sens l'espace peut être considéré comme ce dispositif médiateur. La logique de transmission dans ce cas, cède le pas à une logique d'expérience ou d'expérimentation du savoir. « *Le terme médiation désigne […] l'espace dense des constructions qui sont nécessaires pour que les sujets,*

engagés dans la communication, déterminent, qualifient, transforment les objets qui les réunissent, et établissent ainsi leurs relations. » (Jeanneret, 2007). Comme le souligne ce dernier, l'analyse des médiations du point de vue des SIC, permet de rassembler et croiser les théories et les observations, en provenance des sciences du signe et du sens, en provenance de la bibliothéconomie, en provenance de la bibliographie matérielle et en provenance de l'analyse des usages. On le voit, médiation et espace documentaire s'imbriquent dans les visions développées par les auteurs des SIC.

Cependant, en nous appuyant sur une première réflexion littéraire de G. Perec, « *Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, en prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer, […] mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie.* » (Perec, 1974). Nous avons pour ambition de tenter d'épuiser l'espace documentaire, suivant en cela l'expérience menée par G. Perec, et qu'il relate dans le texte *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (Perec,1982). Assis à la terrasse de café de la place Saint-Sulpice, il dénombre dans un premier temps « *[U]n grand nombre, sinon la plupart, des choses [qui] ont été décrites inventoriées, photographiées, racontées ou recensées. » pour ensuite[…] décrire le reste : ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance […] »* dont des choses visibles comme des lettres, des symboles conventionnels, des chiffres. Cette tentative d'épuisement a commencé pour nous en tenant de penser/classer l'espace documentaire en posant que Chaque « espèce d'espace » (Perec, 1974) organise ses « espèces de documents » (Otlet, 1934) : les documents pour la bibliothèque, les œuvres d'art pour les musées d'art, les espèces animales pour les musées d'histoire naturelle. Chaque « espèce d'espace » a des impératifs de traitement, de classement de conservation et de diffusion : selon des normes professionnelles, selon des repères et des parcours pour guider le visiteur et l'usager. Ainsi, chaque « espèce d'espace » crée une médiation mais selon quelle mise en espace, quelle scénographie , quels dispositifs de médiation ?

En ce qui concerne les méthodes « d'épuisement des médiations de l'espace documentaire », nous avons utilisé les approches théoriques au travers des concepts fondateurs des SIC (information, document, dispositif, espace, médiation, réception et énonciation). Les objets étudiés quant à eux ont concerné les lieux (CDI, médiathèques, musées), les médiations, œuvres de fictions, les objets matériels ou symboliques (classement, classification). Enfin, les acteurs observés directement ou au travers de leurs pratiques ou discours sur les pratiques sont principalement les usagers et les professionnels de l'information. Les méthodes de recueil de données principalement qualitatives, mais croisées en termes d'expression, outre les entretiens et les entretiens d'auto-confrontation , ont ainsi fait appel aux représentations à travers divers artefacts comme le dessin, les listes des œuvres de fictions qui sont autant d'imaginaires de l'espace documentaire.

2- Typologies des médiations

Nos travaux ont permis de mettre en exergue et de préciser ce qui relève de la médiation documentaire au sein du musée, à côté de la médiation culturelle (Fabre, 2012) ce qui permet de préciser des formes de médiations. Les médiations indirectes concernent « toutes les interventions des institutions et de leurs procédures et donc des acteurs qui avant, pendant ou

après l'exposition conditionnent et topicalisent le projet ». Les médiations actives désignent « l'ensemble que dessinent les différents types d'interventions des professionnels comme des bénévoles, en direction des différentes catégories de public ou de visiteurs, en vue de leur faire apprécier, goûter ou interpréter l'art contemporain (c'est-à-dire en vue de favoriser leur acculturation). » (Caillet, Jacobi, 2004)

Nous avons également développé les enjeux de la médiation documentaire. Celle ci, lorsqu'elle s'appuie sur des dispositifs matériels ou humains en capacité de lier information et communication, peut être qualifiée de médiation documentaire. Elle concerne les activités des professionnels de l'information et plus particulièrement le traitement documentaire. Elle inclut le traitement documentaire de l'information traditionnellement basé sur des normes professionnelles visant à l'universalité, lié à un besoin collectif supposé. Face à la spécificité d'un public et à ses besoins informationnels singuliers, la médiation dépasse le seul traitement documentaire pour revêtir et développer un ensemble de dispositifs techniques et humains imaginés et construits par les médiateurs eux-mêmes. Les intentions et des démarches documentaires relativement stables et anciennes sont ainsi revisitées par les professionnels sous des formes re-médiatisées.

La médiation documentaire, entendue comme médiation des savoirs, concourt à accompagner l'usager dans ses pratiques informationnelles. Elle s'appuie sur des dispositifs. Or l'évolution des dispositifs, tant dans leur organisation matérielle qu'intellectuelle, modifie la médiation documentaire initialement instituée par les professionnels de l'information autour du document. « Les médiations informationnelles, notamment documentaires, occupent une position clé dans la formation, la circulation et l'appropriation des savoirs. » (Régimbeau, 2007). La médiation documentaire « est une médiation qui n'implique pas le rapport personnel direct, mais qui implique cependant le recours au langage et la prise en compte du niveau de connaissance de l'utilisateur et de ses capacités d'abstraction. » (Beguin-Verbrugge, 2002). Elle s'appuie sur des dispositifs matériels ou humains en capacité de lier information et communication. Elle dépasse le seul traitement documentaire pour revêtir et développer un ensemble de dispositifs techniques et humains imaginés et construits par les médiateurs eux-mêmes. Les procédures de médiation que les professionnels de la documentation mettent en œuvre le plus souvent sont des catalogues, des répertoires, des classements, c'est-à-dire des objets de deuxième degré ou encore documents de « second niveau » : notices, fiches, résumés, comptes-rendus résultant du traitement documentaire (Meyriat, 1981).

La qualité de la médiation documentaire dépend principalement d'un geste professionnel. « *Fabriquer des systèmes documentaires et les mettre en œuvre, c'est construire les possibilités pratiques d'une activité interprétative hétérogène, qui circule entre divers sujets interprétants et entre différentes dimensions du sens.* » (Jeanneret, 2006). Le traitement documentaire est constitué de plusieurs phases : un travail matériel qui porte sur l'objet physique, un travail intellectuel de description du contenu et un travail mécanique de mise en mémoire du produit réalisé. Ce n'est qu'au travers la permanence du dispositif documentaire et les bases solides de son organisation qui s'appuient sur un traitement documentaire approfondi qu'on peut ensuite jouer sur la mise en scène. Le bibliothécaire ou le documentaliste, médiateur, guide, tuteur doit permettre à l'usager de trouver l'information dont il a besoin. Elle nécessite la mise en place d'un système de communication adapté à l'usager mais il arrive que la construction d'un système d'information, au lieu de simplifier l'accès aux connaissances, ne fasse qu'ajouter un écran supplémentaire entre l'usager et l'information. Constat : l'accès à un savoir de référence ne peut se faire que grâce à un savoir

documentaire, ce qui revient à multiplier les obstacles pour l'usager. La mise en place des langages documentaires, que ce soit une classification, l'utilisation d'un thésaurus, la mise en espace et le rangement, peuvent produire de l'enfermement et éloigner l'usager de l'information qu'il recherche. Mais, ces normes sont aussi ce qui va le guider, elles vont être les points de repères dans un parcours de recherche et autoriser un vagabondage pour trouver un chemin.

Du côté des professionnels, de nouvelles formes de médiation sont mises en avant afin de proposer un regard original sur des contenus, les faire vivre via le façonnage et la recomposition des collections matérielles et numériques. Il s'agit, comme le souligne B. Callenge, *« d'inventer des circulations, des accélérations, des mixages, d'accompagner les publics dans les collections en jouant la connivence, suscitant la curiosité, créant le désir, inventant »* (Callenge, 2010). Ces médiations s'inscrivent et s'appuient sur un espace documentaire qu'il convient de tenter de saisir dans toute sa complexité pour comprendre en quoi il peut être lieu de médiation, nous ferons pour cela un détour par l'espace documentaire appréhender en tant que dispositif.

3- L'espace documentaire comme dispositif

Différents travaux qui, au sein des SIC, précisent la notion d'espace. Ainsi, l'espace public et l'espace de la médiation (Lamizet, 2002), l'énonciation de l'espace documentaire (Véron 1990, Beguin-Verbrugge 1992, Le Marec 1994), l'espace du musée (Davallon 2005) et JJ Boutaud (2007) qui questionne les dimensions sensibles (l'expérience vécue) et signifiantes (les signes perçus, ressentis) et met en avant la notion d'expérience.
Mais au-delà des SIC, ce sont d'autres approches de l'espace qui nous ont été également très enrichissantes ; nous les listons ici à titre indicatif :
espace philosophique (Bachelard, 1970, Foucault 1987)
espace comme lieu pratiqué (Certeau 1980, Augé 1992)
espace transitionnel (Winnicot 1975)
espace potentiel (Belin 2002)
espace géographique, espace vécu (Bailly 2011)
espace du livre (Chartier 1996)
espace de la mémoire (Moles 1982, 1998)
espace architectural (Norberg-Schultz 1997)
espace des jardins (Cauquelin 2003)
espace des imaginaires (Charaudeau 2005)
espace littéraire (Barthes 1970, Ropars-Wuilleumier 2002)

Précisons deux de ces approches. B. Lamizet distingue deux types d'espaces publics dans lesquels la médiation culturelle s'inscrit : les espaces de la représentation et les espaces de la présentation. Les centres de documentation, les bibliothèques et les musées se situent dans les espaces de la présentation, c'est-à-dire que la médiation s'inscrit « dans les objets et les formes montrés au public. » L'enjeu est alors dans « les logiques de condensation de la signification dans des objets et dans des formes que le public voit exposés dans des lieux d'exposition réels ou figurés », différentes selon les choix institutionnels et la « stratégie de médiation qui est mise en œuvre pour assurer sa propre diffusion dans l'espace public. » (Lamizet, 1999). Ainsi, nous avons proposé une classification des médiations relevées dans cette typologie afin de tenter de mieux appréhender la place de la médiation documentaire. Suivant la définition de J. Meyriat, nous avons rangé les éléments sous les catégories

suivantes : acteurs, procédés, objets matériels et nécessaires au traitement et savoirs de référence (Fabre, 2012).

L'espace documentaire est en ce sens un dispositif, lieu où humains, objets matériels et liens s'organisent pour mettre en œuvre les interactions à la fois réelles et symboliques qui instituent des modalités et des logiques d'usage. Or, la médiation nécessite de prendre en compte l'activité organisatrice du visiteur de l'espace public. Ainsi, l'espace proposé permet-il à l'usager de s'inscrire dans un espace comme dans un « espace potentiel, lieu dans lequel prend place l'expérience » (Belin, 2002). Cette médiation s'enrichit de l'hybridation des pratiques des usagers saisies par exemple au travers de la diversités des représentations symboliques qu'ils en ont et qui, en retour, peuvent inspirer la conception de l'espace documentaire, son énonciation.

Ces différentes approches nous ont permis de penser les médiations dans ces espaces, et en particulier la médiation documentaire tant dans son rapport à l'architecture, que dans celui des objets matériels comme symboliques qui font dispositifs. Si le dispositif s'appuie, comme nous l'avons dit, sur une mise en relation d'acteurs, d'objets et d'interactions. Ces dernières, constitutives du dispositif « espace » peuvent être approchées au travers des imaginaires littéraires qui y sont rattachés et nous proposerons de voir en quoi ils éclairent les médiations à l'œuvre dans les espaces documentaires. De la même façons, précisons un des objets symboliques constitutif de l'espace documentaire et fortement représentatif des objets documentaires : la « liste ».

4- Les imaginaires littéraires des espaces documentaires

Les imaginaires littéraires peuvent être révélateurs de la médiation de l'espace documentaire comme nous avons pu le montrer en interrogeant à la fois les pratiques et les imaginaires de ses organisateurs et de ses usagers (Fabre, 2006). Nous pouvons dire que l'énonciation qui devrait transparaître dans l'espace documentaire est rattrapée par des éléments qui entraînent ce dernier vers le mirage du « non-lieu ». Ainsi, les apprentissages techniques s'inscrivent dans différentes zones, pôles ou coins qu'il semble important de rattacher à des activités précises, comme pour cadrer les propensions de l'usager à se laisser entraîner par une énonciation autre. Les différentes dénominations évoluent vers l'utilisation de termes qui tendent à dématérialiser l'espace de sa richesse. Or, affronter la complexité en la découpant en différentes entités ne l'explicite pas mais au contraire l'efface de l'espace à réception. En effet, l'espace est organisé autour d'une énonciation technique qui prend le pas chez les documentalistes sur les autres facettes qui, par contre, sont très présentes chez les usagers. Les professionnels proposent une activité documentaire selon une vision la plupart du temps « classique », relayée par la manière dont ils définissent et décrivent l'espace documentaire. Ainsi, malgré l'importance qu'ils accordent à l'émotion - émotion rattachée à l'objet livre, à la lecture et au partage - les documentalistes tentent d'appréhender l'espace documentaire via le découpage de l'espace en dénominations, attributions et activités spécifiques. Ce morcellement en parcours multiples, au lieu de s'affranchir des contraintes de l'espace et d'ouvrir ainsi la porte à l'imaginaire et à l'émotion rend l'approche du lieu documentaire plus opaque. L'organisation du système documentaire qui consiste, par exemple, à sortir les romans en les mettant à part dans « le coin lecture », leur assigne une fonction de distraction, c'est alors le « pour soi » qui est avancé. Mais créer des réseaux de signification, des liens qui annulent les catégories est important car en séparant en parties on ne peut appréhender la complexité.

L'espace documentaire est le support idéal pour cela, à condition de le penser et de le présenter dans sa globalité éclairante. Il s'agit alors de ne pas faire table rase des différentes couches historiques qui le constituent en intégrant par exemple l'histoire des bibliothèques et les images qui y sont rattachées dans la mémoire collective littéraire. C'est pourquoi nous nous sommes appuyée sur les images des usagers afin de les confronter à l'organisation mise en place par les documentalistes pour révéler la richesse signifiante de leur espace.
En effet, les usagers, à la recherche d'une énonciation signifiante, détiennent une part symbolique de l'espace documentaire née – et c'est ce que nous avons souhaité interroger plus précisément – de leur culture littéraire. C'est ainsi que nous avons pu mettre au jour un espace par intention et un espace par attribution. Construire l'espace par intention c'est aussi reconnaître qu'il peut y avoir distorsion avec cette « intention ». L'intention peut en effet être réductrice. Prendre en compte l'interrogation et l'espace par attribution pourrait en démultiplier la force et l'utilité. Les professionnels pourraient utiliser l'information littéraire, alors qualifiée à son tour d'utile, reconnue comme pouvant transmettre une connaissance et donc participer à la construction d'un savoir particulier. Elle serait ainsi une forme d'information documentaire car interrogée dans un but d'action. Et surtout, cette information littéraire serait porteuse de complexité, de globalisation et aiderait à la perception de l'espace documentaire comme entité signifiante. La littérature nous semble faire le lien entre espace réel, espace imaginaire, espace contraint, espace virtuel, espace vécu, espace rêvé, amenant l'espace documentaire vers une véritable énonciation.
Cette énonciation peut aussi être esthétique et l'on parlera alors d'espace créatif que les professionnels, dans la mise en espace, ont à penser. Ainsi, plusieurs composantes de l'espace documentaire établiraient un lien vers un esthétisme de la documentation qu'il révèlerait. Dans la beauté de l'ordre ou du désordre d'un classement, dans celle de l'art combinatoire, ou encore dans la beauté que l'on peut trouver dans l'agencement des chiffres et dans la forme mathématique, l'esthétique pourrait surgir de l'équilibre de la verticalité et de la symbolique qui s'y rattache.

5- La liste, un objet symbolique et dispositif de médiation

La médiation nécessite de prendre en compte l'activité organisatrice du visiteur de l'espace public. Ainsi, l'espace proposé permet-il à l'usager de s'inscrire dans un espace comme dans un « espace potentiel, lieu dans lequel prend place l'expérience » (Belin, 2002). Les réalités et les imaginaires de l'espace documentaire se superposent dans l'énonciation qu'il propose. Questionner la supposée banalité des objets et leur complexité peut faire surgir le sens, via par exemple la poétique intrinsèque à l'objet, utilisée ainsi comme médiation.
Ainsi, du fait des classifications normalisées, contrainte forte de ces espaces, le plaisir de se perdre dans cette organisation des savoirs est présent dans les usages et les récits que nous ont fait les usagers. Poussant l'exercice un peu plus loin, nous sommes allés questionner dans les fictions, les déclencheurs du récit des usagers. C'est ce récit, cette narration qui nous a permit de questionner les pratiques. Or la liste est à la fois une des formes de récits et un dispositif de médiation. En effet, la forme de la liste est une mise en lumière d'objets documentaires, pivots de l'indexation, ce traitement documentaire principale forme de médiation documentaire.

La liste pratique possède trois caractéristiques : une fonction référentielle car elle a pour but de nommer et d'énumérer, une fonction de finitude car elle dénombre un nombre d'objets définis mais elle est extensible à l'infini, une fonction d'inaltérabilité car seuls les objets conservés sont référencés. Les listes pratiques documentaires peuvent être les catalogues de

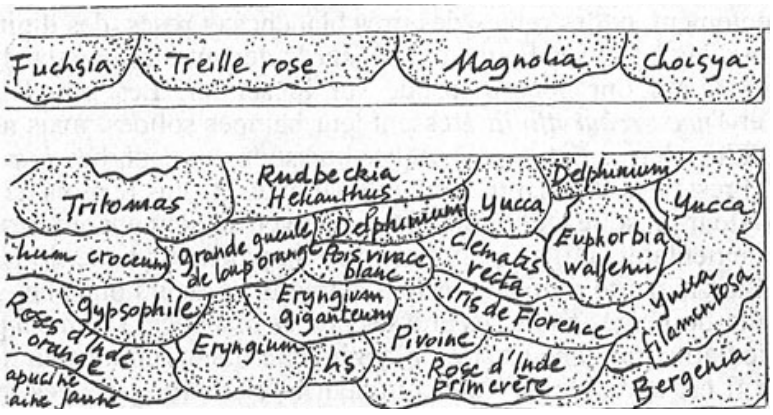
bibliothèques, les inventaires des objets d'un musée mais aussi des objets documentaires comme l'index, la bibliographie, la classification, le thésaurus.

Une liste pratique : un extrait de thésaurus.

art [MT 4005]
7ème art EM cinéma
artisanat d'art EM art appliqué
céramique d' art [MT 4005]
collage : art EM composition plastique
conservation des oeuvres d' art [MT 5025]
critique d'art EM métier : presse et édition
dégradation d'oeuvre d'art EM vandalisme
dessin : art [MT 4005]
dessinateur d'art EM graphiste
diplôme des métiers d'art EM DMA (diplôme des métiers d'art)
enseignement de l'histoire de l' art [MT 2105]
faux en art EM création artistique
ferronnier d'art EM métier : arts appliqués et artisanat
fondeur d'art EM métier : arts appliqués et artisanat
galerie d' art [MT 5025]
graveur d'art EM métier : arts appliqués et artisanat
histoire de l'art EM enseignement de l'histoire de l'art
Land art EM art conceptuel
marché de l' art [MT 5025]
nu : art [MT 4005]
objet d'art EM oeuvre artistique
ouvrage d' art [MT 3405]
paysage : art [MT 4005]
Pop art [MT 4005]
portrait : art [MT 4005]
protection des oeuvres d'art EM conservation des oeuvres d'art

Selon U. Eco, la liste confère un ordre et donc une esquisse de forme à un ensemble sans cela désordonné (Eco, 2009). Elle propose un ordre, une hiérarchie à des objets dissemblables qui sont dans un même lieu. La liste est un agencement d'éléments, elle est inscrit dans un projet et a une mission à accomplir, elle est insérée dans une situation qui exerce sur elle des contraintes, elle est liée à des ensembles d'objets pouvant être eux-mêmes considérés comme des dispositifs ; elle peut être porteuse d'informations latentes transformables par l'action d'un sujet en connaissances. Dans ses aspects informationnels, la liste a une dimension cognitive qui la positionne dans la sphère primaire ou secondaire ou la relègue à sa fonction d'outil, en fonction de ses possibilités d'utilisation.

Une liste pratique : vue partielle d'une bordure (Extrait de Baridon, 1998 : 1104)



La liste poétique

Lorsqu'on n'arrive pas à énumérer quelque chose qui échappe aux capacités de contrôle et de dénomination. On peut être saisi par le vertige de l'énumération. Les listes poétiques peuvent être chaotiques, en se jouant des listes pratiques. Des auteurs tels que J. L. Borges, G. Perec

ont utilisé la forme de la liste mais également de nombreux artistes plasticiens, dont à titre d'exemple la peintre Viera Da Silva dans ses nombreuses représentations de bibliothèques.

«[Dans] une certaine encyclopédie chinoise [il est écrit que] les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et caetera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches » *(Borges, 1993).*

G. Perec, qui fut documentaliste avant d'être un écrivain, adepte de l'OuLiPo, propose une liste pratique pour penser le rangement d'une bibliothèque, mais la liste poétique n'est pas loin.

Manières de ranger les livres *Perec. Penser/classer.*

« *Classement alphabétique*
Classement par continents ou par pays
Classement par couleurs
Classement par date d'acquisition
Classement par date de parution
Classement par formats
Classement par genres
Classement par grandes périodes littéraires
Classement par langues
Classement par priorités de lecture
Classement par reliures
Classement par séries »

Cette liste, mi pratique, mi poétique sur les différents classements possibles fait le lien entre la réalité du classement et l'imaginaire qui peut se construire sur cette contrainte. Le rapprochement que l'on peut faire entre liste pratique et liste poétique peut servir la médiation de l'espace documentaire conçu, en proposant des énonciations s'organisant en dispositif. Leur mise en parallèle permet de mettre au jour à la fois une part concrète et une part abstraite de l'espace documentaire.

Conclusion

Nos recherches ont permis d'apporter un éclairage des médiations documentaires au travers de l'espace documentaire en mettant en avant à la fois une typologie des médiations à l'œuvre ainsi que la manière dont les usagers les perçoivent et en rendent compte dans les imaginaires littéraires qu'ils évoquent. La médiation peut ainsi se nicher entre l'énonciation de l'espace documentaire et sa réception. C'est le questionnement de ces deux moments que nous avons effleuré ici en tentant de lister les formes de médiations déployées en une articulation qui peut s'analyser comme un dispositif particulier. Au sein de l'espace documentaire, les imaginaires des usagers, les manières de faire contribuent à la part symbolique du dispositif comme les objets documentaires contribuent à son énonciation.

Bibliographie :

BARIDON M. (1998). *Les jardins : paysagistes – jardiniers – poètes.* Paris : R. Laffont. (Bouquins)

BEGUIN-VERBRUGGE A. (2002). Le traitement documentaire est-il une énonciation ? In ACTES DU XIIIe CONGRES NATIONAL DES SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (7-9 octobre 2002 ; Marseille). *Les recherches en information et en communication et leurs perspectives : histoire, objet, pouvoir, méthode*. Rennes : SFSIC

BELIN E. (2002). *Une sociologie des espaces potentiels : logique dispositive et expérience ordinaire.* Bruxelles : De Boeck Université

BORGES J. L. (1993). La Langue analytique de John Wilkins in *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard

CAILLET E et JACOBI D. (2004). Introduction. *Culture & Musées.* N°3

CALLENGE B. (2010). Le nouveau visage des collections. *BBF* T 55, n° 3

DAVALLON J. (2012). Du numérique pour la culture à la culture numérique. In 2e Journée Scientifique Internationale du Réseau MUSSI Réseaux et processus info-communicationnels : médiations, mémoires, appropriations. 23-24-25 octobre 2012, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Eco U. (2009). *Vertige de la liste.* Paris : Flammarion.

FABRE I. (2006). *L'espace documentaire comme espace de savoir : itinéraires singuliers et imaginaires collectifs*. Université de Toulouse 2 – Le Mirail. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication

FABRE I. (2012). Médiation documentaire et culturelle dans le musée. C*ommunication & langages*, n° 173.

JEANNERET Y. (2006). Désigner, entre sémiotique et logistique. In ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL (3-4 novembre 2005 ; Université de Lille III). *Indice, index, indexation*, sous la direction d'Ismaïl Timimi et Suzanne Kovacs. Paris : ADBS.

JEANNERET Y. (2007). Usages de l'usage, figures de la médiatisation. In: *Communication et langages*. N°151.

LAMIZET B. (1995). Médiation, culture et sociétés. *Introduction aux Sciences de l'Information et de la Communication*. Paris : Ed. d'Organisation.

LAMIZET B. (1999). *La médiation culturelle.* Paris : L'Harmattan

MEYRIAT J. (1981). Document, documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, 2ème trimestre, n° 14

OTLET P. (1934). *Traité de documentation : le livre sur le livre, théorie et pratique.* Liège : C.L.P.C.F.

PEREC G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée.

PEREC G. (1975). *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien.* Paris : C. Bourgeois

PEREC G. (1985). *Penser/Classer*. Paris : Hachette. (Hachette littératures).

REGIMBEAU G. (2007). « Médiations iconographiques et médiations informationnelles : réflexions d'approche », *Communication*, Vol. 26/1