

Université de Montréal

La créativité en réseau : une expérience collaborative d'écriture libre sur Internet

Par  
Maura Boaca

Département de Communication  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de  
Maître ès sciences (M.Sc.)  
En sciences de la communication

Août, 2005

© Maura Boaca, 2005



P  
90  
U54  
2006  
v.007

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
La créativité en réseau : une expérience collaborative d'écriture libre sur Internet

Présenté par  
Maura Boaca

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

.....  
président-rapporteur

.....  
directeur de recherche

.....  
membre du jury

.....  
membre du jury

## Résumé

Le but de ce mémoire était d'étudier le développement de la créativité dans un processus de communication en réseau. Nous sommes partis de l'hypothèse selon laquelle la créativité dans un groupe serait favorisée par le processus communicationnel impliqué dans l'activité d'écrire un roman en collaboration. Nous avons décidé d'utiliser les forums de discussion pour l'écriture du roman car les participants pourraient ainsi communiquer entre eux en laissant des traces. Le forum a permis à chaque écrivain de travailler seul à n'importe quel moment et de partager son travail avec les autres participants. Dans les études sur la créativité, l'aspect collectif de l'acte créatif est plutôt négligé parce qu'elles portent plutôt sur des processus individuels de création artistique. Cette recherche a étudié le processus de création collaborative dans lequel la communication en réseau a permis son déclenchement et son évolution. Nous avons adopté un cadre théorique constructiviste interdisciplinaire intégrant la communication et la psychologie sociale. La méthode de recherche-action a été adoptée pour permettre l'explication de la créativité collaborative grâce à l'analyse du texte littéraire en réseau. Une grille a été développée pour permettre le traitement des données. L'analyse des résultats suggère que le produit (le roman) est créatif et, en plus, qu'il a été construit en collaboration. Nous concluons cette recherche en repérant des résultats positifs de notre travail ainsi que des problèmes qu'il soulève pour de futures recherches.

**Mots clé :** communication en réseau, créativité, écriture collaborative, résolution des problèmes en collaboration.

## Abstract

This Master thesis aimed to study the development of creativity in a networked communication process. We formulated the hypothesis according to which group creativity would be facilitated by the communication process implied in a collaborative novel writing activity. We decided to use electronic conferencing for the novel writing because in this way participants would be able to communicate leaving traces behind. Moreover, electronic conferencing system enables each writer to work by himself / herself anytime in addition to sharing his / her work with the other participants. The collaborative aspect of creativity uses to be neglected in the literature, since that most studies focus on individual processes of artistic creation. This research studied a collaborative creative process in which networked communication enabled its triggering and evolution. We adopted a constructivist interdisciplinary theoretical framework that integrates communication and social psychology. The method of research action was retained to enable explaining collaborative creativity by the means of networked literary text analysis. A grid was developed to enable data processing. Analysis of the results suggests that the product (the novel) is creative and that it was collaboratively built. We conclude this research by reviewing positives outcomes of our work as well as problems that should be addressed by future research.

**Key words:** networked communication, creativity, collaborative writing, collaborative problem solving

## Table des matières

<b>Résumé.....</b>	<b>iii</b>
<b>Liste des figures.....</b>	<b>vii</b>
<b>Remerciements.....</b>	<b>viii</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Problématique .....</b>	<b>3</b>
1.1. La créativité.....	4
1.1.1. Les approches mystiques .....	5
1.1.2. Les approches pragmatiques.....	6
1.1.3. Les approches psychanalytiques.....	9
1.1.4. Les approches psychométriques .....	12
1.1.5. Les approches cognitives .....	13
1.1.5.1. Les approches cognitives classiques .....	13
1.1.5.2. Les approches cognitives computationnelles .....	16
1.1.6. Les approches sociales .....	17
1.1.7. Les approches hybrides .....	19
1.2. Collaboration, écriture et création .....	23
1.2.1. Collaboration et créativité.....	23
1.2.2. L'écriture et la collaboration .....	25
1.3. Questions de recherche.....	28
<b>2. Cadre théorique.....</b>	<b>30</b>
2.1. Définitions de la créativité.....	30
2.2. La créativité et la résolution de problèmes .....	31
2.3. Problèmes bien-définis, problèmes mal-définis .....	34
2.4. Construction et résolution de problèmes en collaboration.....	36
2.5. Conclusion.....	39
<b>3. Méthodologie de la recherche .....</b>	<b>40</b>

3.1. Sujet et contexte de la recherche.....	40
3.2. Procédure méthodologique.....	44
3.2.1. Identification des problèmes (thèmes).....	46
3.2.2. Identification des dimensions de la créativité.....	46
3.2.3. Identification des éléments de la construction.....	50
3.3. Conclusion.....	51
4. Analyse des résultats.....	52
4.1. Évaluation des résultats de la recherche-action.....	52
4.2. Analyse du texte littéraire.....	56
4.2.1. Premier fragment.....	56
4.2.2. Deuxième fragment.....	58
4.2.3. Troisième fragment.....	60
4.2.4. Quatrième fragment.....	62
4.2.5. Cinquième fragment.....	63
4.2.6. Sixième fragment.....	65
4.2.7. Septième fragment.....	67
4.2.8. Huitième fragment.....	68
4.2.9. Neuvième fragment.....	70
4.2.10. Dixième fragment.....	71
4.2.11. Onzième fragment.....	73
4.2.12. Douzième fragment.....	75
4.2.13. Treizième fragment.....	76
4.2.14. Quatorzième fragment.....	77
4.2.15. Quinzième fragment.....	79
4.2.16. Seizième fragment.....	81
4.2.17. Dix-septième fragment.....	83
4.2.18. Dix-huitième fragment.....	84
4.2.19. Dix-neuvième fragment.....	85
4.2.20. Vingtième fragment.....	87
4.2.21. Vingt et unième fragment.....	88
4.2.22. Analyse du cinquante-quatrième fragment.....	90
4.2.23. Cinquante-cinquième fragment.....	92
4.2.24. Cinquante-sixième fragment.....	93
4.2.25. Cinquante-septième fragment.....	95
4.2.26. Cinquante-huitième fragment.....	96
4.2.27. Cinquante-neuvième fragment.....	98
4.2.28. Soixantième fragment.....	99
4.2.29. Soixante et unième fragment.....	100
4.2.30. Soixante-deuxième fragment.....	102
4.2.31. Soixante-troisième fragment.....	103
4.2.32. Soixante-quatrième fragment.....	105

4.2.33. Soixante -cinquième fragment .....	106
4.2.34. Soixante-sixième fragment .....	107
4.2.35. Soixante -septième fragment .....	109
4.2.36. Soixante -huitième fragment .....	110
4.2.37. Soixante -neuvième fragment.....	111
4.2.38. Soixante-dixième fragment.....	113
5. Discussion des résultats.....	115
Conclusion.....	128
Références .....	135



## Liste des figures

Figure 1 - modèle de construction communicationnelle de Grize .....	38
Figure 2 - L'arborescence des fragments du roman collaboratif.....	43
Figure 3 - la distribution du travail dans les quatre derniers chapitres du roman collaboratif (fragments 46 à 70).....	55
Figure 4 - La construction et la reconstruction des thèmes dans les premiers trois chapitres du roman collaboratif (fragments 1 à 21) .....	124
Figure 5 - La construction et la reconstruction des thèmes dans les quatre derniers chapitres du roman collaboratif (fragments 53 à 70) .....	125

## Table des matières (Annexes)

Annexe 1 – Présentation du projet et instruction de participation .....	ix
Annexe 2 – Les tableau de codage (fragments 1 à 21 et 54 à 70) .....	xii
Annexe 3 – Les résumés des fragments 22 à 53 .....	xxxiv

## Remerciements

L'auteur tient à exprimer sa reconnaissance à son directeur de recherche, Monsieur Milton Campos, Ph.D., professeur adjoint au département de communication de l'Université de Montréal, pour sa constante disponibilité, son ouverture et son enthousiasme hautement stimulants.

L'auteur remercie les collègues du laboratoire Inter@ctiva pour leur précieuse collaboration, et en particulier :

- Mathieu Chapat pour ses suggestions, ses commentaires constructifs et pour avoir commenté le manuscrit de ce mémoire à divers stades de sa rédaction;
- Niki Messas qui nous a fait profiter de ses connaissances quant à la recherche dans les bases des données ainsi que pour ses conseils judicieux concernant l'organisation du travail de recherche;
- Jonathan Petit et Cristina Serban Grabovschi qui ont manifesté leur appui constant tout au long du travail de recherche.

Cette recherche-action sur la créativité a été rendue possible grâce à la disponibilité, la fantaisie et l'inventivité des écrivains du roman collaboratif, Aura, Cristina, Diana, Marius et Mircea.

L'auteur tient également à exprimer sa reconnaissance à son mari, Florian Tomi pour lui avoir appris la plus importante leçon de vie : celle de poursuivre les rêves jusqu'au bout.

## Introduction

Le but de ce travail est d'étudier le développement de la créativité dans un processus de communication en réseau. Il nous semble que la communication pourrait être essentielle à la créativité, car l'acte créatif a toujours une composante communicationnelle. Stein (1974), l'un des plus réputés chercheurs dans le domaine de la créativité, la voit comme un processus ayant trois stades, la construction des hypothèses, leur vérification et la communication des résultats. Il soutient que « *communication with the self alone is insufficient for the creative process* » (p. 32). Gruber (1989), un autre chercheur réputé dans ce domaine, soutient que « *even in the loneliest creative effort there is some communication with others, and often creative work is not so lonely* » (p. 7). Cependant, il y a peu d'études sur la communication et son effet dans le processus de création (Nemiro, 2002).

Dans ce mémoire nous suivons le processus créatif d'un groupe d'étudiants tout au long d'une activité d'écriture collaborative d'un roman sur un forum de discussion. Nous étudions le processus de création en groupe, car nous considérons que la créativité dans un groupe pourrait être favorisée par le processus communicationnel impliqué dans l'activité d'écrire conjointement un roman. Nous utilisons les forums de discussion pour l'écriture du roman car les participants pourraient ainsi communiquer entre eux en laissant des traces. Le forum permet à chaque écrivain de travailler seul et à n'importe quel moment, mais en même temps de partager son travail avec les autres. Nous analysons à la fois le processus de création et le produit créé dans un contexte communicationnel en réseau.

Ce mémoire comporte cinq chapitres. Le premier présente la problématique générale, la classification des principales approches théoriques de la créativité, l'évolution de quelques notions centrales pour notre recherche (telles que la créativité, l'écriture et la collaboration), en plus d'introduire le lecteur à nos questions de recherche.

Le deuxième chapitre explore le cadre théorique préconisé pour cette étude et les définitions des notions-clés. Nous adoptons un cadre théorique interdisciplinaire intégrant la psychologie sociale avec une approche constructiviste de la communication.

Le troisième chapitre explique la méthodologie de notre recherche. Nous adoptons un cadre de recherche-action visant la mise sur pied et la mise en oeuvre d'une communauté écrivaine en réseau. Notre but est de vérifier l'occurrence et le développement d'un processus créatif en collaboration. Pour expliquer le processus de la créativité en réseau, nous développons une analyse du texte littéraire capable d'identifier des éléments de la créativité et de comprendre sa co-construction au fil des contributions.

Le quatrième chapitre introduit le lecteur à l'analyse des résultats de cette recherche-action en termes de mise sur pied de la communauté écrivaine ainsi qu'en termes de son produit : le roman collaboratif en réseau.

Dans le cinquième chapitre, nous présentons une brève discussion à propos des résultats. Finalement, nous concluons en essayant de repérer les points positifs de notre travail ainsi que les problèmes qu'il soulève pour de futures recherches.

## 1. Problématique

Dans ce travail, nous nous proposons d'étudier le processus créatif d'un groupe d'étudiants roumains de niveau universitaire tout au long d'une activité d'écriture collaborative d'un roman sur un forum de discussion.

Le Petit Larousse (1995) définit la créativité comme pouvoir créateur, capacité d'imagination, d'invention, de création. Sternberg et Lubart (1991) considèrent que la créativité provient soit d'une idée instantanée, soit d'un processus de pensée et se manifeste sous la forme d'une expression artistique ou comme un produit nouveau et original. Newell, Shaw et Simon (1962) suggèrent plusieurs critères qui doivent être satisfaits pour que nous puissions parler d'un produit créatif : 1) une impression de nouveauté et de valeur pour la personne ou pour la société, 2) non-conventionnel, dans le sens que ce produit exige la modification ou même le refus des idées acceptées auparavant, 3) il résulte de la motivation et de la persistance, 4) il correspond à la solution d'un problème vague et mal-défini.

Ghiselin (1963) explique que le produit créatif est une configuration de la pensée, une constellation du sens qui dans le temps de son apparition était nouveau dans le sens d'être unique sans un précédent spécifique. Jackson et Messick (1965) parlent de la nouveauté du produit créatif, mais ils précisent que la nouveauté n'est pas suffisante. Ils ajoutent que le produit doit répondre à une demande et remplir une fonction, ce qu'ils appellent « l'appropriation ».

La recherche en créativité ne cible pas seulement le produit (les approches sociales), mais également les personnes créatives, leurs traits caractéristiques, leurs environnements (les approches mystiques, psychanalytiques, psychométriques et sociales), ainsi que le processus de création (les approches mystiques, pragmatiques et cognitives). Taylor (1975) identifie trois domaines de recherche supplémentaires : la créativité et la santé mentale, la créativité et l'intelligence, ainsi que la formulation créative des problèmes (« *creative problem formulation* »). En fait, il s'agit de variations aux domaines énoncés ci-haut.

La littérature sur la créativité compte aussi des études concernant la relation entre l'éducation et la créativité (Torrance, 1968; Camp, 1994; Runco & Charles, 1993), l'interaction entre la créativité et la culture (Csikszentmihaly, 1988; Rudowicz, 2003), l'augmentation des capacités créatives (Greer & Levine, 1991) de même que la relation entre la créativité et le développement intellectuel (Steinberg, 1985). Nous n'avons pas trouvé d'études qui établissent un lien entre la créativité et la communication, à l'exception des recherches de Nemiro (2002) et Sonnenburg (2004).

### 1.1. La créativité

Nous allons maintenant présenter les principales approches théoriques en créativité. Pour nous orienter dans cette démarche, nous avons adopté la classification proposée par les psychologues Sternberg et Lubart (1999)<sup>1</sup>, qui identifient sept approches : mystiques, pragmatiques, psychanalytiques (ou psychodynamiques)<sup>2</sup>, psychométriques, cognitives, sociales et hybrides (ou de confluence)<sup>3</sup>. Nous accompagnons la présentation de chaque approche au moyen de commentaires critiques formulés par quelques chercheurs reconnus pour leurs contributions à l'étude de la créativité. Finalement, nous allons procéder à une brève recension des recherches sur les notions de collaboration, de collaboration en contexte créatif, d'écriture et d'écriture collaborative. Cette discussion nous permettra de mettre en contexte nos intérêts de recherche.

---

<sup>1</sup> Nous avons trouvé une autre classification proposée par Taylor (1975), mais nous avons adopté la classification de Sternberg et Lubart parce qu'elle est plus détaillée.

<sup>2</sup> Sternberg et Lubart utilisent le terme « psychodynamique », mais nous préférons le terme « psychanalytique », car la plupart des chercheurs adoptant cette approche prennent, comme point de départ, la psychanalyse.

<sup>3</sup> Sternberg et Lubart nomment cette approche « de confluence » (*confluence approaches*), mais nous préférons le terme « hybride », car il s'agit d'une approche composite qui essaie de cibler plusieurs domaines d'étude de la créativité tels que la personne, le processus et le produit.

### 1.1.1. Les approches mystiques

De tout temps, la créativité a été associée à des croyances mystiques. D'après Platon, le poète n'est capable de créer que ce que les muses lui dictent (Sternberg et Lubart, 1999). Le christianisme la considérait comme un emblème du Divin qui, dans sa solitude, aurait créé le monde et l'humanité. Le grand créateur aurait seulement donné à l'homme la capacité de reproduire et non celle d'inventer des nouveautés. En fait, depuis l'Antiquité, l'originalité n'était pas considérée comme une marque de la créativité (Bulfinch, 1978). Pendant le Moyen Âge, rien n'a changé. Les habilités spéciales ou les talents étaient considérés comme des manifestations d'esprits extérieurs dont l'individu était simplement un réceptacle. La Renaissance a changé cette vision : le talent appartient désormais aux artistes et aux artisans et n'est donc plus d'origine divine (Albert & Runco, 1999).

L'idée de la créativité comme un « don des Muses » se manifeste dans la vision que certains artistes ont de leur propre travail. Nous la retrouvons dans plusieurs récits introspectifs d'artistes et d'écrivains. Par exemple, le poète anglais Rudyard Kipling parle d'un démon familier vivant dans son stylo et auquel il a l'habitude d'obéir (Lubart et al., 2003). Un autre exemple nous est donné par Weisberg – un psychologue cognitiviste spécialisé dans l'étude de la créativité – qui exploite la façon de composer de Mozart en citant une lettre qui est attribuée au compositeur :

*« When I feel well and in a good humor, or when I am taking a drive or walking after a good meal, or in the night when I cannot sleep, thoughts crowd into my mind as easily as you could wish. Whence and how do they come? I do not know and I have nothing to do with it. Those which please me, I keep in my head and hum them; at least others have told me that I do so. Once I have my theme, another melody comes, linking itself to the first one, in accordance to the needs of the composition as a whole »* (cité dans Weisberg, 1986, p.17)

La musique surgit donc dans la conscience de Mozart sans travail particulier conscient de sa part. La création a eu lieu avant toute prise de conscience du créateur. Plus encore, Mozart raconte qu'il ne faisait rien, les mélodies n'étant ni retravaillées, ni changées. Il conservait à peine ce qu'il aimait et il ne faisait qu'« assembler » le produit final.



Weisberg soutient que Mozart aurait fait tout ce travail de composition de façon non consciente. Par contre, le chercheur conserve quelques doutes quant au véritable auteur de cette lettre (Weisberg, 1986). En ce qui concerne les rapports des artistes sur leur processus créatif, ce chercheur considère qu'ils doivent être pris avec précaution car il est souvent difficile de vérifier leur authenticité. Par exemple, pour contester l'authenticité de la lettre attribuée à Mozart, il prend les manuscrits de ses compositions et remarque qu'il y a eu des révisions, que certaines compositions ont été commencées, puis laissées de côté, pour être finalement reprises plus tard (Weisberg, 1986).

Les approches mystiques ciblent le processus créatif et la personne impliquée. Quoique ces approches soient historiquement les premières à mentionner la créativité, il ne s'agit pas ici d'études rigoureuses de la créativité, mais plutôt d'une vision romancée des processus et des créateurs « favorisés par les Muses ». Amplement critiquées, les approches mystiques renforcent l'idée selon laquelle la créativité ne pourrait pas être un objet d'étude scientifique car elle serait un processus spirituel (Sternberg et Lubart, 1999).

### 1.1.2. Les approches pragmatiques

Les approches pragmatiques ciblent d'abord les méthodes pour le développement de la créativité, et ensuite la compréhension du phénomène. Cependant, d'après Sternberg et Lubart (1999), ces approches n'offrent pas d'études pour valider leurs affirmations. Plusieurs méthodes pragmatiques visant à « augmenter<sup>4</sup> » la créativité ont été développées. Toutes ces méthodes partent de l'idée selon laquelle tout processus créatif implique des stades. Pour augmenter notre créativité, il suffirait de produire une plus grande quantité d'idées. Les représentants de ces approches ont développé des méthodes qui permettraient la génération des idées.

---

<sup>4</sup> L'expression utilisée en anglais est « *developing creativity* ». Nous avons traduit cette expression par « augmenter la créativité », parce que le sens dans lequel le mot « *developing* » est employé ici signifie autant « augmenter » que « développer ».

Ces approches prennent comme point de départ le schéma du processus de création tel que proposé par le psychologue Graham Wallas (1926). Il identifie quatre stades pour expliquer le processus de création : préparation, incubation, illumination et vérification. Selon Wallas, la préparation est le stade de la définition d'un problème ou d'un besoin ainsi que de la compilation d'informations pouvant conduire à la découverte d'une solution. Le stade de l'incubation est celui où la personne centre sa pensée sur le problème saisi dans le stade précédent. Au stade de l'illumination, la personne trouve de façon non consciente une solution créative pour le problème initial. Dans la dernière phase, celle de la vérification, le sujet constate si la solution trouvée est viable ou non.

Un des principaux représentants des approches pragmatiques est Edward De Bono (1968), qui en proposant une distinction entre les types de pensée logique et créative illustre l'importance de la génération d'idées:

*« Everyone recognizes the extreme usefulness of logical thinking but many people are unaware that new ideas come about in a different way. The logical way of using the mind is tremendously effective at developing ideas once they have come about, but it is not so good at generating the ideas. »* (De Bono, 1968, p. 2)

Dans la vision de De Bono, la plupart des problèmes demandent l'utilisation de la pensée « latérale » (*"lateral" thinking*). La pensée latérale est une forme de pensée qui cherche à s'éloigner des modèles habituels (*patterns*), manquant d'originalité.

Un autre représentant des approches pragmatiques est Alex Osborn (1953). Partant de son expérience dans diverses agences de publicité, il développe la technique du *brainstorming*. Osborn définit le *brainstorming* comme une technique par laquelle un groupe essaie de trouver une solution pour un problème spécifique en rassemblant toutes les idées spontanées de l'ensemble des membres. Osborn considère que tous les humains sont capables de penser de manière créative. Selon lui, l'être humain a une pensée analytique qui analyse, compare et juge, et une pensée créative qui visualise et génère des idées. Le créateur du *brainstorming* considère que nous naissons avec ces deux capacités de pensée, mais que la pensée analytique devient dominante avec l'âge

parce que la plupart des situations demandent plutôt du jugement que de la créativité. Quatre règles gouvernent une séance de *brainstorming* dans la vision de Osborn : la critique est bannie, les associations libres sont les bienvenues, et la quantité des idées est désirée. Finalement, pendant la séance, on recherche les combinaisons entre les idées de tous les participants ainsi que le perfectionnement des idées de chacun. En fait, cette technique essaie d'augmenter la créativité en facilitant la production d'une grande quantité d'idées dans une atmosphère constructive plutôt que dans un environnement critique qui pourrait l'inhiber.

Weisberg (1986) critique cette technique, car quelques recherches ultérieures ont démontré qu'il n'y a pas de différences significatives au niveau de la qualité des idées produites avec cette technique et la qualité des idées produites par des groupes de contrôle<sup>5</sup>. D'après Weisberg, la technique fonctionne en ce qui concerne la quantité, mais pas en ce qui concerne la qualité.

Plus récemment, Adams (1986), l'un des plus influents consultants dans le domaine de l'entraînement à la créativité, suggère que les personnes construisent des séries de fausses croyances qui interfèrent avec la créativité. Par exemple, la croyance selon laquelle il n'y a qu'une seule réponse appropriée et que l'ambiguïté doit être évitée le plus possible. D'après lui, les personnes peuvent devenir plus créatives en identifiant et en « chassant<sup>6</sup> » les blocages induits par ce genre de croyances. Adams propose plusieurs méthodes pour chasser les blocages. Il recommande par exemple la préparation de listes de problèmes et d'idées. Cette méthode pourrait aider, selon lui, à la concentration de l'attention sur le problème et à l'augmentation de la possibilité de produire un plus grand nombre d'idées. Une autre méthode consisterait à libérer l'inconscient à l'aide de la psychanalyse, des techniques bouddhistes ou du yoga.

---

<sup>5</sup> En ce qui concerne la critique au travail créatif en groupe, nous croyons que le groupe peut être productif en quantité et en qualité quand le développement du processus de créativité est facilité par une gestion communicationnelle efficace. Dans le cas d'une séance de *brainstorming* réussie, des idées sont construites sur les idées des autres participants dans un processus de communication qui pourrait, par hypothèse, être efficace. Le domaine est encore à explorer. Nous reviendrons à ces idées dans les chapitres de théorie et d'analyse des données.

<sup>6</sup> Le terme anglais utilisé par Adams est « *removing* ». Pour le traduire nous avons employé le verbe « chasser », qui pourrait donner une image plus exacte, selon notre interprétation, de l'action envisagée par Adams.

Un autre consultant en stimulation de la créativité, Roger von Oech (1986) suggère que nous devrions adopter différents rôles, tels que ceux d'explorateur, de juge ou de guerrier pour augmenter notre créativité. Dans le même but, il incite ses lecteurs à se préparer pour l'inattendu en éliminant les attentes face à une situation donnée de même qu'en prêtant une attention spéciale à l'anormal au lieu de l'ignorer. De plus, von Oech (2001) recommande d'utiliser les découvertes comme de « pierres de passage » (*stepping stones*) vers quelque chose de différent.

Les approches pragmatiques s'organisent autour de l'idée selon laquelle tous les humains sont capables de penser de manière créative s'ils ne sont pas empêchés de le faire. Elles proposent ainsi des méthodes pour le développement du processus créatif. Pourtant, la pensée créative est considérée extraordinaire pour ce que la personne produit et non pour la façon dont la production est faite. En bref, ces approches suggèrent l'existence des deux types de pensée impliqués dans la créativité, définis par De Bono (1968), comme la pensée logique qui nuit à la créativité et la pensée « latérale » qui permet de rompre avec les vieilles habitudes de pensée et de libérer la créativité.

En plus des critiques présentées ci-haut concernant le *brainstorming*, d'autres chercheurs critiquent les approches pragmatiques pour leur manque de données empiriques visant la validation des hypothèses ainsi que pour le manque de bases sérieuses fondées dans les théories psychologiques :

*« Of course, techniques can work in the absence of psychological theory or validation. But the effect of such approaches is often to leave people associating a phenomenon with commercialisation and to see it as less than a serious endeavour for psychological study. »* (Sternberg et Lubart, 1999, p.6)

### **1.1.3. Les approches psychanalytiques**

Les approches psychanalytiques sont considérées comme étant les premières approches véritablement théoriques de la créativité (Sternberg et Lubart, 1999). En basant son analyse sur l'idée que la créativité serait le résultat d'une tension entre la réalité consciente et les pulsions inconscientes, Freud, le fondateur de la psychanalyse,

soutient que les artistes créent pour exprimer leurs désirs inconscients à l'aide des moyens culturellement acceptables. Freud (1905) publie une étude sur « la personnalité à part du créateur, sur la source de ses thèmes et le comment le créateur réussit à éveiller des émotions chez les autres humains » (p. 62). Il étudie « une activité en quelque sorte apparentée à celle du poète » (p. 62) qui permettrait de comprendre le travail créateur. D'après Freud, le processus de création artistique est similaire aux jeux des enfants. Le créateur construit un monde imaginaire qu'il prend au sérieux tout en le distinguant de la réalité. Freud (1927) publie une analyse psychopathologique de Léonard de Vinci car il « trouve digne d'étude tout ce qui touche à ces hauts modèles humains » et pense « qu'il n'est personne de trop grand pour que ce lui soit une honte d'être soumis aux lois régissant, avec une rigueur égale, le maladif et le normal » (p. 11). D'après Freud, la grande curiosité intellectuelle de Léonard est en fait due à sa sexualité enfantine, car cet artiste était selon lui, un « homosexuel platonique » (p. 36). Il établit de cette façon un lien entre l'inconscient affectif et la créativité de l'artiste.

Les écrits de Freud génèrent plusieurs recherches supplémentaires sur la créativité, plus importantes étant celles formulées par ses disciples Jung, Adler et Rank. Jung (1959) soutient que le créateur construit son image en ayant comme point de départ son plus profond inconscient, qui se lierait aux valeurs conscientes en les transformant jusqu'au point à partir duquel la production créative résultante serait acceptable pour la pensée de ses contemporains. Jung établit ainsi une relation entre la créativité et la notion « d'inconscient collectif » qui est une sorte de dépôt des souvenirs de l'espèce humaine sous la forme d'archétypes :

*« ...the unsatisfied yearnings of the artist reach back to the primordial image in the unconscious which is best fitted to compensate the inadequacy and one-sidedness of the present. »* (Jung, 1971, p. 321)

Adler, le psychiatre autrichien qui a proposé la théorie du fonctionnement psychique fondé sur le sentiment d'infériorité, suggère la notion de la puissance créative individuelle (Ansbacher et Ansbacher, 1956). Sa vision s'oppose à celles de Freud et de Jung en ce sens qu'il considère que la créativité émerge de la conscience humaine plutôt

que de l'inconscient. Toutes les caractéristiques de la personne créative seraient subordonnées à son pouvoir créatif.

Rank, un disciple de Freud intéressé à l'art et à la créativité croie que l'individu est capable d'atteindre le plus haut niveau de développement en dépassant son sentiment de culpabilité. Selon Rank (1932), cet individu est créatif et, par conséquent, peut atteindre le plus haut niveau de fonctionnement créatif. Le moteur du travail créatif est, selon lui, le besoin du créateur de dévoiler sa personnalité dans ses démarches artistiques.

Plus récemment, le psychanalyste Kris (1952) a proposé le concept de « régression au service de l'ego » (« *regression in the service of the ego* »). Pendant l'acte de création, l'artiste est dans un état où l'ego est réduit de façon temporaire. Il s'agirait d'une relaxation de l'ego, tel qu'observé dans les états de fantaisie, de rêve ou de fatigue. Une telle régression fonctionnelle serait spécifique au processus de l'inspiration. Selon Kris (1952), le processus créatif aurait trois phases : l'inspiration (caractérisée par l'apparition de pensées et d'images dans la tête de la personne), l'élaboration (caractérisée par le travail laborieux et la concentration sur le but choisi) et la communication (caractérisée par la présentation du produit final aux autres).

D'après Sternberg et Lubart (1999), même si les approches psychanalytiques ont offert une compréhension de la personne créative, elles se sont pas avérés peu prolifiques. En plus, les approches psychanalytiques de la créativité ont été récemment critiquées à cause de la méthodologie utilisée, soit l'étude de cas des créateurs éminents :

*« This methodology has been criticized because of the difficulty of measuring proposed theoretical constructs (such as primary process thought) and the amount of selection and interpretation that can occur in a case study (Weisberg, 1993). Although there is nothing a priori wrong with case study methods, the emerging scientific psychology valued controlled, experimental methods. »* (Sternberg et Lubart, 1999, p. 6)

#### 1.1.4. Les approches psychométriques

Habituellement, lorsque nous parlons de la créativité, nous avons en tête une liste de personnes que nous considérons comme étant créatives : Einstein, Michel-Ange, Léonard de Vinci, Picasso, Mozart, etc. Cependant, les chercheurs ne peuvent pas étudier ces personnes dans leurs laboratoires. Guilford (1950), le psychologue américain qui a relancé la recherche en créativité dans les années 50, recommande dans un discours à *American Psychological Association* (APA) d'étudier la créativité de sujets ordinaires à l'aide d'une approche psychométrique. Guilford (1967) propose de mesurer la créativité en termes de productions ouvertes : pendant l'expérimentation, le sujet est encouragé à donner le plus grand nombre des réponses possibles à un problème. Dans la vision de Guilford, le créateur est capable de produire des idées nouvelles et cela pourrait être mesuré en comptant le nombre de réponses nouvelles et inusitées – mais acceptables – qu'une personne donne à des tests d'association de mots. Un autre trait des créateurs serait la flexibilité de pensée, ce qui pourrait être évalué en comptant les changements de catégories qu'une personne propose aux mêmes tests d'association. Par exemple, le mot « pierre » peut être mis dans une des catégories suivantes : matériel de construction, arme, outil pour casser, etc. Guilford trouve qu'il y a des traits de personnalité qui font en sorte qu'une personne soit capable de penser de façon créative et que ces traits puissent être identifiés et mesurés avec des tests. Torrance (1972), un chercheur intéressé au développement de la créativité, conçoit de tests de créativité en prenant comme point de départ les tests de Guilford. Mednick et Mednick (1967) conçoivent le test des associations distales (*Remote Associates Test*, RAT) qui propose un exercice pour déterminer la créativité. Ce test consiste en une série de trois mots qui doivent être reliés ensemble par un quatrième mot qui doit être trouvé et qui selon les chercheurs, les personnes créatives sont capables de combiner des idées très éloignées les unes des autres.

Les approches psychométriques ciblent l'individu et les traits caractéristiques qui peuvent faire en sorte qu'une personne soit plus créative qu'une autre. Selon Sternberg et Lubart (1999), les tests psychométriques de la créativité ont des effets positifs et négatifs sur ce champ d'étude. D'une part, il y a des chercheurs qui considèrent que ces

approches ont permis l'étude de la créativité chez des personnes ordinaires en offrant des tests faciles à administrer. D'autre part, ces tests sont qualifiés par des chercheurs comme Amabile (1983) comme étant inadéquats pour mesurer la créativité, parce que des exemples ordinaires de créativité ne peuvent pas être liés à des niveaux éminents de créativité tel que désiré par certains chercheurs dans le domaine (Sternberg et Lubart, 1999).

### **1.1.5. Les approches cognitives**

Les approches cognitives essaient de comprendre les représentations mentales et les processus de pensée liés à la pensée créative. Dans cette tradition nous trouvons des études centrées sur des individus (les approches cognitives classiques) ainsi que des simulations de la pensée créative sur ordinateurs (les approches cognitivistes computationnelles). Plusieurs chercheurs se sont penchés sur l'étude du processus de création des personnes. Parmi ceux-ci Finke, Ward et Smith (1992) par exemple, proposent un modèle du processus créatif selon lequel la pensée créative comprend deux phases : une phase générative et une phase exploratoire. De son côté, Weisberg (1986, 1993) suggère que la créativité est le résultat de la pensée ordinaire. Dans cette ligne d'investigation, Kaufman (2003) cherche une définition de la créativité capable de permettre une distinction entre la notion de créativité et celle d'intelligence. D'autres chercheurs, comme Isacksen, Dorval et Treffinger (1994), parlent quant à eux de la « résolution créative de problèmes ». Pour ce qui est des études de la pensée créative à l'aide des simulations sur ordinateurs, les chercheurs utilisent des idées provenant du domaine de l'intelligence artificielle pour formuler des théories sur la façon dont la pensée humaine fonctionne, ainsi que pour tester la validité et la cohérence de ces mêmes théories (Boden, 1999).

#### **1.1.5.1. Les approches cognitives classiques**

Une approche centrée sur l'étude des individus est proposée par Finke, Ward et Smith (1999). Conformément à ces trois chercheurs, l'approche cognitiviste de la



créativité est une extension naturelle de la psychologie cognitive et a deux buts majeurs. Le premier est de faire avancer la compréhension scientifique sur la créativité en adoptant les concepts, théories et méthodes de la psychologie cognitive pour l'étude rigoureuse des opérations qui produisent des pensées créatives et non-créatives. Le deuxième but est d'augmenter la compréhension scientifique de la cognition en général, en conduisant des expérimentations pour observer et comprendre le processus de pensée des personnes impliquées dans des tâches génératives plutôt que dans des tâches réceptives.

Finke, Ward et Smith (1992) développent le modèle *Geneplore* pour l'étude du processus créatif. Selon ce modèle, la pensée créative comprend deux phases : une phase générative au cours de laquelle l'individu construit des représentations mentales, nommées « structures pré-inventives », et une phase exploratoire lorsque les structures pré-inventives sont utilisées pour l'exploration de découvertes créatives. Si l'exploration initiale d'une personne conduit à une résolution satisfaisante du problème, alors les structures initiales pré-inventives sont en liaison directe avec un produit créatif. Par contre, si ces explorations ne donnent pas une solution satisfaisante, le processus continuera de deux façons. La première consiste dans l'abandon de ces structures pré-inventives et la construction de nouvelles structures, tandis que l'autre comporte la réadaptation de ces structures qui sont refaçonnées graduellement et qui conduisent à de nouveaux thèmes ou problèmes qui vont guider la personne vers l'exploration de possibilités conceptuelles plus générales. Dans la vision de Finke, Ward et Smith (1992) le processus créatif est cyclique – il se manifeste comme un va et vient entre la phase de génération et celle d'exploration – et le nombre de cycles est déterminé par le raffinement conceptuel et l'extension envisagés par la personne créative.

L'approche cognitiviste de la créativité ne la conçoit pas comme un processus unitaire, mais comme une somme de plusieurs processus mentaux (associations, synthèses mentales, interprétations, etc.). Cette approche essaie d'identifier les structures pré-inventives qui sont utilisées dans le processus de création tel que la nouveauté et final.

Un autre chercheur inscrit dans cette approche est Weisberg (1986, 1993) qui soutient que la créativité implique essentiellement des processus cognitifs ordinaires conduisant à des produits extraordinaires. Weisberg utilise pour ses recherches des études de cas de créateurs célèbres ainsi que des études sur la résolution de problèmes. Il conclut que tous les humains possèdent des capacités d'adaptation à des situations nouvelles et que cela signifie être créatif. Ce constat a été fait ailleurs par Piaget (1936). Toutefois, Weisberg constate que les aptitudes peuvent différer d'une personne à l'autre. Il met donc l'accent sur l'importance de la motivation ainsi que sur l'habilité à concentrer son attention sur un but quelconque :

*« Though there may be some ways in which creative individuals are extraordinary when compared with the rest of the population, these differences may lie in very specific skills and their level of motivation rather than in a general creative capacity that could be called "creative genius". The extraordinary creative individuals may simply be extraordinarily good at whatever skill is required to do great work in a given domain. (...) however, these extraordinary skills will not be relevant to every problem the individual works on, which means there will be cases in which the "genius" may produce merely ordinary work. »* (Weisberg, 1986, p. 146)

Kaufman (2003) parle de « nouveauté » au niveau du stimulus et de la réponse, repérant ainsi deux types de créativité : une créativité pro-active (tâche familière/solution nouvelle) et une créativité réactive (tâche nouvelle/solution nouvelle). Il essaie ainsi d'introduire des contraintes pour faciliter la division entre deux notions qu'il considère comme étant insuffisamment séparées : la créativité et l'intelligence (les deux définitions des concepts sont centrées sur la nouveauté et l'appropriation) :

*« The main objective of our discussion has been to introduce some constraints into the conceptual frameworks that are circulating in order to achieve a clearer separation of the concept of creativity from the concept of intelligence, which certainly seems to be necessary for a starter. »* (Kaufman, 2003, p. 248)

Isaksen, Dorval et Treffinger (1994), de leur part, parlent de « résolution créative des problèmes » (*Creative Problem Solving, CPS*), qu'ils définissent comme étant un cadre méthodologique désigné à assister les personnes qui résolvent des problèmes en utilisant la créativité pour atteindre leur fins. Le CPS a trois composants principaux et

six stades spécifiques. Les composantes sont : comprendre le problème, générer des idées, planifier l'action. Les stades spécifiques sont la « perception d'une difficulté », la « découverte des données » et l'« identification du problème » liés à la compréhension du problème, la « découverte des idées » lié à la génération des idées, et l'« identification de la solution » et l'« acceptation de la solution » liés à la planification de l'action (Isaksen, 1995).

### 1.1.5.2. Les approches cognitives computationnelles

Popper soutient que le processus de la découverte scientifique ne peut pas être analysé :

*« My view of the matter, for what it is worth, is that there is no such thing as a logical method of having new ideas, or a logical reconstruction of this process, my view may be expressed by saying that every discovery contains "an irrational element" or a "creative intuition" in Bergson's sense. »* (Popper, 1959. p. 31-32)

Dans leur livre, les psychologues Langley, Simon, Bradshaw et Zytkow (1987) prennent une position contraire à celle de Popper. Ils soutiennent qu'il est possible de rendre compte du processus de la découverte scientifique en terme de procédures heuristiques. Pour démontrer leur affirmation ils conçoivent un logiciel qui pourrait arriver à la découverte de lois scientifiques connues en partant des données spécifiques.

Quelle que soit l'utilité d'un tel logiciel, le processus créatif ne peut pas être refait entièrement en partant de telles tâches heuristiques. Malgré cela, dans les simulations de la pensée créative sur ordinateur, les chercheurs ont essayé de voir quelle sorte de nouveautés pourraient apparaître dans la pensée humaine et quels seraient les processus cognitifs qui y participent. Nous pouvons classer les chercheurs concepteurs de modèles d'intelligence artificielle (*Artificial Intelligence*) pour l'étude de la créativité en deux groupes. Un premier groupe étudie la créativité « de combinaison » où la nouveauté de l'idée consiste en des combinaisons inusitées ou en des associations insolites entre des idées familières (les images poétiques, les métaphores, etc.). L'autre groupe étudie la créativité « d'exploration et de transformation » fondée sur l'espace

conceptuel. « L'espace conceptuel » serait un style de pensée dans un domaine spécifique, défini par un nombre de contraintes permettant la génération de structures dans cet espace. Si une ou plusieurs contraintes sont abandonnées, l'espace se transforme alors et des idées impossibles auparavant deviendront concevables (Boden, 1999). L'idée principale derrière ces modèles n'en est pas une de compétition humain-machine, mais il s'agit plutôt d'essayer de comprendre le fonctionnement de la créativité humaine (Boden, 1999). Par exemple, Johnson-Laird a développé un logiciel d'improvisation de jazz qui trouve des nouvelles déviations en partant de séquences de base de ce genre de musique (Johnson-Laird, 1988, cité par Sternberg et Lubart, 1999).

Selon Boden (1999), ces approches sont critiquées parce qu'elles ne tiennent pas compte des interactions sociales, de la motivation, des émotions ou des traits de la personnalité humaine. Même si elles ont proposé des modèles pour l'étude de la créativité, Boden (1999), un des promoteurs de ces approches, soutient qu'une psychologie scientifique de la créativité doit intégrer des facteurs cognitifs, sociaux, motivationnels et personnels pour nous aider à comprendre comment la créativité est-elle possible et, jusqu'à un certain point, comment elle peut être développée et encouragée.

### **1.1.6. Les approches sociales**

Les approches sociales se développent en même temps que les approches cognitives. Elles ciblent les variables personnelles et motivationnelles, ainsi que l'environnement socioculturel comme origines de la créativité.

Le premier chercheur qui développe des expériences de laboratoire sur la créativité est Francis Galton. Ses expériences le conduisant à conclure que les produits créatifs proviennent des habilités générales (Galton, 1878). Selon lui, les capacités mentales et les caractéristiques physiques sont d'origine génétique. Galton a fait des études statistiques portant sur des personnes éminentes, une démarche considérée comme étant une innovation méthodologique ainsi que le début des études empiriques

de la créativité (Lubart, 2003). Dans une recherche datant de 1874 sur l'étude des scientifiques reconnus, Galton (cité dans Taylor, 1975) propose une liste des traits caractéristiques de la personne créative: énergie, santé, capacité de poursuivre un but, habilités pour les affaires, indépendance d'opinions et goût inné pour la science. Pour lui le « génie » était plutôt une « activité automatique » de la pensée, en d'autres mots, de l'inspiration plutôt que des efforts soutenus de la volonté. Il décrit la personnalité du génie créateur comme enthousiaste, capable d'associations mentales rapides, fluides et fermes, et possédant une imagination vive et dirigée vers un but :

*« Galton gives us evidence for the idea that genius was divorced from the supernatural and, although exceptional, was a potential in every individual, because ability is distributed throughout populations. »* (Albert et Runco, 1999, p. 25)

Plusieurs chercheurs considèrent que la créativité est l'apanage du génie. D'autres chercheurs voient la créativité comme résultat des processus de pensée ordinaire (Weisberg, 1986). En ciblant ses études sur les traits de personnalité des personnes créatives, Barron (1968), un des pionniers américains de la psychologie de la créativité, soutient que ces personnes sont caractérisées par la liberté d'expression et de mouvement, par l'absence de peur face à la contradiction, et par un culte du travail.

Roe et MacKinnon, de l'équipe des chercheurs affiliés à *Institute of Personality Research and Assessment* (IPAR) examinent aussi les traits de personnalité et les motivations impliquées dans la créativité. Roe (1946, 1953) centre ses études sur les traits de peintres et de scientifiques remarquables. Elle observe que la curiosité, la persistance, le niveau d'énergie, le besoin d'indépendance et le désir de réussir sont des caractéristiques qui influencent la créativité. MacKinnon (1961, 1963) examine des scientifiques extrêmement créatifs, des écrivains, des architectes, des mathématiciens et repère des traits tels que la confiance en soi, l'indépendance de pensée et d'actions, la flexibilité et la motivation qui agissent sur l'obtention du succès.

Amabile (1983), un des promoteurs de la psychologie sociale de la créativité, suggère que la performance créative n'émerge pas en fonction de traits personnels, mais

en fonction d'habilités relevantes telles que l'expertise dans un domaine, des habilités techniques, des capacités spéciales comme talents, des habilités créatives (un style cognitif approprié, des connaissances implicites ou explicites capables de générer des idées nouvelles, un style de travail caractérisé par l'attention soutenue et la persévérance) et des motivations envers la tâche ( des aptitudes pour la tâche, ainsi que la perception de sa propre motivation pour la tâche). Amabile fait la distinction entre la motivation intrinsèque liée à l'intérêt personnel du créateur qui augmente le potentiel créatif, et la motivation extrinsèque liée à des récompenses ou à des facteurs extérieurs qui diminue la créativité. Partant de cette hypothèse, Amabile (1996) examine l'impact des deux types de motivation sur la production d'un poème. Pour stimuler la motivation intrinsèque des enfants, la tâche consiste en écriture d'un poème pour le plaisir propre des participants. Pour stimuler la motivation extrinsèque, le chercheur a demandé aux enfants d'écrire un poème pour plaire à leurs professeurs. Les résultats suggèrent que les poèmes produits par les participants du groupe animé par la motivation intrinsèque étaient plus créatifs que ceux écrits par les participants de l'autre groupe.

Selon Sternberg et Lubart (1999), les approches cognitives et sociales de la créativité ont chacune fourni des recherches de qualité sur la créativité. Toutefois, il y a peu de recherches qui étudient à la fois les variables cognitives et sociales. Les approches cognitives ont tendance à ignorer le système social et les traits de personnalité tandis que les approches sociales ne travaillent pas avec les représentations mentales et le processus de la création.

### **1.1.7. Les approches hybrides**

Des travaux plus récents partent de l'hypothèse que la créativité apparaît quand plusieurs composantes y convergent (Sternberg et Lubart, 1999). En conséquent, pour comprendre la créativité, la recherche doit porter en même temps sur plusieurs de ces composantes ou plusieurs domaines de recherche, notamment la personne créative et son environnement, le produit, ainsi que le processus de création.

Lubart (1994) considère que la confluence de théories dans l'étude de la créativité offre un regard sur plusieurs de ces aspects. Il donne l'exemple de la spécificité partielle du domaine de la créativité qui suppose l'existence de plusieurs composantes comme les connaissances sur un domaine particulier, les traits de personnalité, la motivation et l'environnement. Dans un article concernant les approches et les paradigmes de la créativité, Lubart (1994) parle d'une confluence des théories. Dans un autre texte, intitulé « *Confluence Approaches to the Study of Creativity* », Sternberg et Lubart (1999) remarquent que les approches sur la créativité sont plutôt ancrées dans la psychologie.

La théorie de l'investissement de la créativité proposée par Sternberg et Lubart (1991, 1992, 1995, 1996) est un exemple de perspective hybride. Conformément à cette théorie, les personnes créatives sont capables « d'acheter à prix bas et de vendre à grand prix » (“*buy low and sell high*”) (1999, p. 10). Acheter à prix bas signifie tâtonner des idées moins connues par les autres, mais qui ont un grand potentiel. Pour démontrer leur théorie, les chercheurs utilisent des tâches comme écrire des histoires avec des titres inusités, faire des dessins avec des thèmes insolites, créer des annonces publicitaires créatifs pour des produits ennuyants, ainsi que résoudre des problèmes scientifiques. Leurs recherches suggèrent que la créativité est liée à des domaines dont nous possédons des connaissances. Conformément à la théorie de l'investissement, la créativité demande six ressources : des habilités intellectuelles, des connaissances, des styles de pensée, des traits de personnalité, de la motivation en plus d'un environnement propice.

Une autre perspective hybride est celle proposée par Gruber et ses collègues (1981, 1988 ; Gruber et Davis, 1988; Gruber, 1989; Wallace, 1989). Ils proposent un modèle de développement du système (*evolving-system model*) pour la compréhension de la créativité. Ils décrivent et illustrent l'utilisation de l'étude de cas comme une méthode adéquate pour comprendre la pensée créative. Selon eux, les études de cas permettent de comprendre comment la personne créative organise et construit sa vie pour bâtir des systèmes des connaissances, des buts et des sentiments menant à la création dans les sciences ou dans les arts. L'analyse de Gruber (1988) est fondée sur

une recherche faite sur Charles Darwin et neuf thèses de doctorat de ses étudiants. L'équipe a travaillé avec le système présenté ci-dessus et la méthodologie d'étude de cas pour comprendre le développement de la créativité de personnalités reconnues en sciences et en art. Gruber (1989) continue son étude sur la façon dont les personnes créatives travaillent en analysant la vie et les réalisations d'autres personnes connues comme Lavoisier, Faraday, Einstein, Piaget, Nin, Wordsworth, W. James et Zink. Selon l'équipe de Gruber (1989), la personne créative est un système unique qui évolue. D'après ces chercheurs, le changement dans le développement de l'individu est multidirectionnel, car il agit sur ses connaissances, sur ses buts et sur ses sentiments.

Une autre perspective hybride est celle de Magyari-Beck qui propose un schéma avec quatre niveaux pour l'étude de la créativité : la culture, l'institution, le groupe de travail et la personne (cité dans Csikszentmihalyi, 1990). De plus, d'après ce chercheur, la créativité se manifeste à la fois comme un trait, comme un processus et comme un produit. Ce chercheur propose une matrice avec 12 cellules capable d'offrir une sorte de carte générale des aspects que la recherche sur la créativité devrait couvrir. Sa matrice a pour résultat la proposition de 48 directions possibles pour la recherche en créativité.

Csikszentmihalyi (1988, 1996), de sa part, soutient que la recherche sur la créativité devrait être inter-disciplinaire et prendre en considération l'interaction individu/domaine :

*« ...it is more likely to become an interdisciplinary domain in which humanists and social and biological scientists retain their own conceptual tools and approaches but find a way of integrating them to study process that do not admit one-dimensional explanations. »* (Csikszentmihalyi, 1990, p. 209)

Selon lui, un individu cherche des informations sur un domaine quelconque et les transforme ou les « augmente » par l'intermédiaire de processus cognitifs et de traits de personnalité. Csikszentmihalyi (1990) propose un modèle dynamique où la créativité résulte de l'interaction entre trois sous-systèmes : le domaine, défini comme un système symbolique ayant des règles pour représenter les pensées et actions comme on retrouve



dans les mathématiques, la musique ou le jeu de bridge; la personne et le champ, définis comme parties du système social ayant la puissance de déterminer la structure du domaine. Le domaine transmet l'information à la personne et celle-ci produit une variation qui peut être sélectionnée par le champ ou non. Dans ce modèle, le processus créatif se passe en dehors de la personne : il s'agit plutôt de l'interaction entre les trois sous-systèmes. L'individu perd sa position privilégiée et, pour étudier la créativité, le chercheur doit investiguer l'interaction des trois sous-systèmes (Csikszentmihalyi, 1990).

Nous trouvons également des études qui examinent des personnes créatives et leur traits caractéristiques, ainsi que les effets des environnements sociaux ou physiques sur la créativité. Stein affirme que « la créativité est le résultat d'un processus de transformation sociale » et que « les individus affectent et sont affectés par l'environnement dans lequel ils vivent » (Stein, 1974, p. xi). Il voit la créativité comme un processus à partir duquel résulte un nouveau travail accepté comme utile, justifiable, solide et donnant de la satisfaction à un groupe des personnes à un certain moment. Selon lui, le processus de création a plusieurs stades : la formulation des hypothèses, le test des hypothèses et la communication des résultats. Les stades sont précédés par une phase préparatoire ou éducationnelle.

*« In each stage one may see the effects of intrapersonal and interpersonal factors. All these factors reflect the fact that creativity occurs in a social context and is in function of the transactional relationship between the individual and his environment – the creating individual is both affected by and affects his environment. »* (Stein, 1974, p. xi-xii)

Il y a aussi des études sur l'influence exercée par l'environnement familial sur la créativité et la motivation des personnes. Rogers (1954), un des fondateurs du mouvement de la psychologie humaniste, soutient que l'environnement familial doit être nourrissant et peu critique à l'égard de l'enfant et de ses essais artistiques ou scientifiques. Fondées sur cette prémisse, d'autres études montrent qu'un nombre élevé de personnes créatives proviennent d'environnements jugés comme hostiles, par

exemple, des familles pauvres, caractérisées pas le manque de soutien émotionnel (Ochse, 1990).

En résumé, les approches hybrides prennent en considération l'hypothèse selon laquelle la créativité dépend de facteurs cognitifs (intelligence, connaissances), conatifs (personnalité, motivation), émotionnels et environnementaux (Lubart et al., 2003). Elles prennent en considération plusieurs domaines de la recherche en créativité tel que la personne créative, ses traits caractéristiques et son environnement, le processus de création et le produit créatif.

## **1.2. Collaboration, écriture et création**

Dans cette section, nous allons discuter la notion de collaboration en contexte de création par écrit. L'écriture est une activité présente dans plusieurs de nos activités quotidiennes. Nous allons présenter des modèles et des théories à l'égard de l'écriture. L'écriture collaborative est définie comme toute activité d'écrire un document avec une ou plusieurs autres personnes. Nous allons maintenant présenter quelques études qui portent sur cette notion.

### **1.2.1. Collaboration et créativité**

Les connaissances sur la créativité sont en quelque sorte limitées à l'étude des individus. En effet, peu de recherches ont ciblé la créativité de groupes, au-delà de celles portant sur des groupes de personnes travaillant en situation de face-à-face pour la résolution de problèmes (Stein, 1974; VanGundy, 1984). Sonnenburg (2004), par contre, propose un modèle caractérisant la créativité collaborative dans lequel la communication est la force motrice. Appelé « *creaplex*<sup>7</sup> », ce modèle est défini comme un système spécifique de communication duquel émerge la créativité collaborative. Quatre dimensions caractérisent ce modèle : le type de la communication, le processus de

---

<sup>7</sup> Sonnenburg (2004) explique que le terme « *Creaplex* » est un mot dérivé de l'expression latine « *creare in complexu* », qui signifie créer en collaboration.

pensée qui est impliqué dans l'identification et dans la résolution du problème, le style de travail et la relation entre la nature du problème et l'implication de la solution. Selon Sonnenburg, la condition de la créativité collaborative est que les participants soient impliqués activement dans un processus de communication. Il considère que la communication synchrone<sup>8</sup> permet le plus haut niveau de collaboration, parce que dans ce cas les participants pourraient développer les idées ensemble sans aucun retard. D'après Sonnenburg, la communication asynchrone<sup>9</sup> consomme plus de temps, spécialement en ce qui concerne les malentendus. Cependant, l'avantage de ce genre de communication consiste en la possibilité qu'auraient les participants de réfléchir plus longuement à leurs propos, ainsi qu'à élaborer sur le contenu. Sonnenburg soutient que la créativité collaborative demande une analyse adéquate du phénomène de la communication.

Nemiro (2002) étudié également la créativité en contexte de collaboration. Il explore le processus créatif au sein d'équipes virtuelles. Il étudie le développement du processus créatif et comment les équipes communiquent quand elles s'engagent dans un travail créatif. Le chercheur remarque l'importance du fait que les traces du processus créatif restent enregistrées quand il s'agit du travail des équipes virtuelles. Son étude contribue à la compréhension de la façon selon laquelle la communication se passe dans des équipes pendant le travail créatif. Selon Nemiro, la créativité de l'équipe impliquerait plus que la somme des contributions créatives de chaque membre de l'équipe. Elle impliquerait une synergie où les efforts individuels de chaque participant conduiraient à un niveau de performance plus élevé comparativement avec la somme des entrées individuelles. Cette approche est cohérente avec celle de Scardamalia (2002) sur le « *knowledge building*<sup>10</sup> »

Un autre chercheur préoccupé par la créativité en contexte de collaboration est John-Steiner (2000). Dans son livre « *Creative Collaboration* », elle analyse le rôle de la collaboration dans l'innovation. Les collaborations qui donneraient naissance à des

---

<sup>8</sup> Les systèmes synchrones sont ceux dans lesquels la communication se fait à distance en direct.

<sup>9</sup> Les systèmes synchrones sont ceux dans lesquels la communication se fait à distance de façon différée.

<sup>10</sup> Voir plus loin dans la section « L'écriture et la collaboration »

innovations sont celles « *that lead to change in their domain's dominant paradigms* » (p. 196). Ce genre de collaboration impliquerait le dialogue intense pendant de longues périodes de temps et serait motivée par le désir de transformer et d'intégrer des connaissances provenant de plusieurs domaines. L'approche de John-Steiner, qui prend ses racines dans le travail de Vygotsky, montre comment la pensée créative et la collaboration pourraient survenir dans un contexte socio-historique. La chercheuse caractérise les activités créatives comme étant sociales et la construction des connaissances comme étant « *embedded in the cultural and historical milieu in which it arises* » (ibid., p. 5). Elle remarque que « *collaboration thrives on diversity of perspectives and constructive dialogue between individuals negotiating their differences while creating their shared voices and visions* » (ibid., p. 6).

### 1.2.2. L'écriture et la collaboration

L'écriture est une tâche cognitive qui sollicite en même temps de l'attention, de la mémoire, des images mentales, des connaissances préalables, de la métacognition, de la résolution de problèmes, de la créativité, du raisonnement et de la prise de décisions (Kellogg, 1994, cité dans Matlin, 2001).

A partir des recherches utilisant la méthode des rapports en haute voix (*thinking aloud protocols*), Hayes et Flower (1980) ont formulé un modèle du processus d'écriture. D'après leur modèle, l'acte d'écriture fait intervenir trois processus : la planification, la traduction des idées dans des phrases et la révision. La planification consiste dans la collecte d'informations sur la tâche en utilisant la mémoire et l'utilisation de ces informations pour établir des buts et construire un plan qui guidera la production du texte. Le plan peut être retracé en partant des informations que la personne retrouve dans sa mémoire ou peut être construit dans le processus de planification. Le deuxième processus, celui de la traduction, agit sous le guidage du plan d'écriture pour produire le langage qui correspond à l'information provenant de la mémoire. Le dernier processus, celui de la révision, consiste en deux sous-processus : éditer et lire. Il vise l'amélioration de la qualité du texte produit dans l'étape précédente.

Dans la vision de ces deux chercheurs, l'écriture est un processus dynamique qui implique la négociation avec un nombre excessif de demandes et de contraintes simultanées. Comme les humains ne sont pas très bien adaptés à manipuler simultanément un grand nombre de demandes, l'écriture est un processus compliqué qui sollicite l'utilisation de techniques efficaces ayant pour fin la réduction de la charge cognitive qui y est impliquée. Hayes et Flower (1980) constatent que les bons écrivains consacrent plus de temps pour construire des plans plus flexibles que les écrivains débutants qui n'ont pas d'expérience. Ils croient que pour améliorer la qualité de son écriture la personne doit apprendre à travailler davantage sur son processus de planification. L'écrivain (le mot est utilisé ici dans le sens d'une personne qui écrit fréquemment) ne commence pas la composition d'un texte avec une thèse bien formée qu'il doit développer. Tout processus d'écriture implique une recherche active du thème et de la bonne façon de construire les arguments pour l'expliquer.

Un autre chercheur, Vass (2002) a essayé de comprendre les effets de la collaboration entre amis dans le développement des aptitudes d'écriture collaborative à l'aide de l'ordinateur. Son étude suit un projet d'écriture créative d'enfants de 8-9 ans dans une école de Grande-Bretagne. La chercheuse a suivi l'activité des équipes composées de deux personnes. Elle propose un modèle pour décrire les modèles discursifs (*patterns*) développés dans le contexte de l'écriture créative collaborative. Son étude a révélé des différences importantes au niveau des *patterns* discursifs qui apparaissent dans un contexte collaboratif pendant le processus de génération et d'édition du texte. Les différences sont entraînées par les niveaux différents de collaboration au sein des équipes.

Comparant les styles de pensée entraînés dans le processus d'écriture créative par des étudiants en journalisme et ceux qui étudient l'écriture créative, Kaufman (2002) lance l'hypothèse qu'il y a des différences dans la façon d'écrire déterminés par les environnements de travail spécifiques à chaque groupe. Il prend la distinction du psychologue américain Jerome Bruner entre le mode paradigmatique (la pensée logique et scientifique qui utilise les procédures pour tester la vérité empirique) et le mode

narratif de pensée (« *strives to put timeless miracles into the particulars experience, and to locate the experience in time and place* » Bruner, 1986, p. 13). Les résultats confirment l'hypothèse de recherche : les étudiants en écriture créative ont obtenu des scores plus élevés pour le mode de pensée narrative alors que les étudiants en journalisme ont obtenu des scores plus élevés pour la pensée paradigmatique (Kaufman, 2002).

L'écriture collaborative est un processus encore plus difficile à analyser que le processus individuel d'écriture, à cause des stratégies de travail adoptées, ou en raison des rôles joués par les membres du groupe (Posner & Baecker, 1993). Couture et Rymer (1991), par exemple, font une distinction entre l'écriture collaborative, vue comme une façon de travailler efficacement ensemble, et l'écriture interactive, vue comme l'activité par laquelle une personne sollicite l'opinion des autres sur le produit. Pour leur part, Ede et Lunsford (1990) considèrent l'écriture collaborative comme étant toute écriture faite en collaboration avec une ou plusieurs personnes. Un sondage fait par ces deux chercheurs suggère qu'environ 85% des documents produits à l'époque dans des bureaux d'entreprises et d'universités soient écrits par, au moins, deux personnes. Ces chiffres demeurent encore pertinents aujourd'hui (Noël & Robert, 2002). L'écriture collaborative peut avoir plusieurs formes, et Lunsford et Ede (1990) identifient l'écriture par dialogue et l'écriture hiérarchique. Dans le cas de l'écriture collaborative par dialogue, tous les membres du groupe travaillent ensemble à tous les aspects du projet, le travail est moins structuré et les rôles sont plus fluides. Pour l'écriture collaborative hiérarchique, la tâche est divisée, les parties sont assignées à certains membres du groupe et les rôles sont clairement définis. Les chercheurs remarquent que dans la pratique, l'écriture collaborative peut prendre les deux formes au cours d'un même projet.

De leur côté, les psychologues Scardamalia et Bereiter (1987) ont proposé une nouvelle approche cognitive de l'écriture. Ces chercheurs soutiennent qu'il y a deux modèles d'écriture que les personnes utilisent : un modèle qui fait de l'écriture une tâche naturelle, c'est-à-dire que la personne utilise les structures cognitives déjà existantes et

minimise l'ampleur du problème à résoudre et un autre où la personne fait de l'écriture une tâche de plus en plus complexe où les habilités d'écriture sont plus développées, mais des anciennes difficultés sont remplacées par d'autres plus subtiles. Bereiter et Scardamalia nomment le premier modèle *knowledge telling* et le deuxième *knowledge transforming*. L'idée du « *knowledge transforming* » a mené Scardamalia et Bereiter à proposer une approche collaborative de l'écriture dans le cadre des interactions par Internet ou « *knowledge building communities* » (1994). Ils ont créé le système *Knowledge Forum*<sup>11</sup> qui, d'après eux, favoriserait le « *knowledge transforming* ». Selon ces chercheurs, ce que les participants d'une telle communauté accomplissent de façon individuelle perd son sens dans un contexte collaboratif. La collaboration est le résultat collectif d'un processus de « *knowledge transforming* » qui est en soi-même une activité de création. Le travail collectif impliquerait une création dont le résultat n'appartient pas à une personne, mais à tous (Scardamalia, 2002).

### 1.3. Questions de recherche

Nous avons décidé d'utiliser des forums de discussion pour l'écriture d'un roman collaboratif car, de cette façon, les participants pourraient communiquer entre eux en laissant des traces écrites, nous donnant l'accès à leur processus de création. Les forums permettent à chaque participant de travailler seul à n'importe quel moment, mais en même temps de partager son travail avec les autres participants au projet. De plus, l'outil pourrait permettre le développement de plusieurs fils narratifs lancés par les autres participants ou la continuation des fils narratifs lancés précédemment par le même participant. Le médium pourrait s'avérer, donc, approprié à l'écriture collaborative d'un roman<sup>12</sup> en réseau.

---

<sup>11</sup> Le *Knowledge Forum* est le système qui nous avons utilisé comme médium pour la construction du roman collaboratif.

<sup>12</sup> Pour caractériser le genre littéraire de la création collaborative qui sera analysée dans ce mémoire, nous avons utilisé la définition du genre littéraire « roman » provenant de l'Encyclopédie Française (1975) : « le roman est une histoire fictive et une fiction de caractère historique. (...) le roman serait une "œuvre d'imagination"; son développement reposerait sur le *temps* (celui des horloges ou celui d'une "subjectivité"); enfin un romancier raconterait (ou ne raconterait pas) une histoire. (...)Le roman est un discours parce qu'il faut le composer selon une conception d'ensemble et par des techniques spécifiques. Le texte romanesque commence, se développe, se termine : il lui faut une entrée et une clôture. (...) En tant que genre, le roman peut revêtir n'importe quelle forme, dans les limites d'une narration écrite en

Étant donné l'état des recherches sur l'écriture créative collaborative en réseau, il nous semble pertinent de repérer les caractéristiques de la créativité et de les étudier dans le processus d'écriture collective dans un environnement Internet. Nos questions de recherche sont :

1. Quels sont les éléments qui nous permettent d'affirmer qu'il y a de la créativité dans le processus communicationnel d'écriture collaborative d'un roman sur un forum de discussion?
2. Comment se développe la créativité dans un tel processus communicationnel *collaboratif*?

Nous estimons que la créativité évolue graduellement, et que si elle est liée à la pensée ordinaire, alors, elle naît d'un processus de construction de connaissances qui, dans ce cas, se passe la plupart du temps en réseau.

Dans le prochain chapitre nous présenterons le cadre théorique de cette recherche. Nous allons travailler de façon interdisciplinaire, en intégrant l'approche sociale de la créativité à l'égard du produit de même que l'approche constructiviste de la communication.

---

prose. En tant qu'art, il est soumis à la règle de *spécificité* qui consiste à savoir formuler un rapport rigoureux entre une *substance nouvelle* et des *procédés nouveaux*. (...) On attend du roman qu'il soit une narration historique mettant en jeu des figures, c'est-à-dire non seulement des personnages, mais aussi les diverses formes de l'existence d'une société, ses divers langages. » (p. 10501-10513)



## 2. Cadre théorique

Notre étude porte sur l'identification de la créativité et l'analyse du développement du processus de créativité d'un groupe d'étudiants roumains tout au long d'une activité d'écriture collaborative d'un roman sur un forum de discussion. Nous avons adopté un cadre théorique qui nous permet d'un côté d'identifier le processus de création en situation de collaboration et, de l'autre côté, de l'analyser dans la foulée d'un processus communicationnel sur Internet. Nous avons intégré les approches sociales sur la créativité (Amabile, 1983) avec un modèle de la communication (Grize, 1990; Campos, 2003).

Tout d'abord, nous allons faire une présentation sommaire de quelques définitions de la créativité et montrer que la plupart des approches théoriques la considèrent comme étant liée aux processus cognitifs de résolution de problèmes. Ensuite, nous allons considérer le phénomène de la résolution de problèmes selon quelques perspectives et examiner les relations entre la résolution de problèmes et la créativité.

### 2.1. Définitions de la créativité

Les chercheurs qui étudient la créativité ne travaillent pas avec une définition unitaire du concept. Stein (1974) par exemple, l'a défini comme « *a process that results in a novel work that is accepted as useful, tenable, or satisfying by a significant group of people at some point in time.* » (p. xi). La définition de Ghiselin (1963) parle du produit créatif qui est « *a spiritual increment, more or less extensive, an addition to the intellectual and esthetic design in terms of which the psyche organizes its energies in the intricate process of being and understanding.* » (p. 41).

Par contre, tous sont d'accord sur le fait que la créativité implique de la nouveauté, de l'originalité, de l'appropriation, de la validité, de la viabilité et de la justesse quant à la solution offerte à une tâche quelconque (Lubart et al., 2003). La notion d'originalité est liée à celle de nouveauté, qui selon la plupart des auteurs, est l'un

points centraux de la définition de la créativité. Il y a des chercheurs qui invoquent la notion de « nouveauté radicale », pour faire une distinction entre des formes triviales de nouveauté impliquant des différences minimales entre ce qui existait auparavant dans un domaine et ce qui vient d'être créé. Stein (1987) suggère de distinguer entre la créativité avec un grand « C » pour décrire la créativité éminente et la créativité avec un petit « c » pour décrire la créativité plus triviale. Boden (1999), quant à elle, parle de la « créativité-P<sup>13</sup> » pour désigner la créativité qui se réfère aux idées fondamentalement nouvelles pour la pensée d'un individu et de la « créativité-H<sup>14</sup> » pour désigner la créativité qui se réfère aux nouveautés qui s'appliquent à l'histoire de toute l'Humanité.

## 2.2. La créativité et la résolution de problèmes

En plus de considérer la nouveauté et l'originalité comme étant au cœur des processus créatifs, plusieurs auteurs se sont aussi mis d'accord sur les rapports entre le processus créatif et la résolution de problèmes. Dans une revue de la littérature sur la résolution de problèmes liée à la créativité, Voss (1989) identifie cinq approches théoriques distinctes.

La première approche implique la description de la résolution de problèmes comme un processus progressif. Le principal représentant de cette approche est Wallas (1926) qui a identifié quatre stades pour expliquer le processus de création. Le premier stade, soit la préparation, est celui de la définition d'un problème et de la compilation des informations qui pourraient conduire à lui trouver une solution. Le deuxième, l'incubation, est le stade où la personne centre sa pensée sur le problème saisi au stade précédent. Au troisième stade, celui de l'illumination, la personne trouve, de façon non consciente, une solution créative pour le problème initial. Au cours de la dernière phase, la vérification, le sujet constate si la solution trouvée est viable ou non. La deuxième approche est la *Gestalt*, courant théorique qui a fait une distinction entre la pensée reproductive et la pensée productive. La pensée productive implique la création de quelque chose de nouveau. L'approche gestaltiste met l'accent sur la discontinuité dans la pensée. D'après cette approche, la résolution de problèmes est accomplie dans une

<sup>13</sup> Il s'agit de « *P-creativity, P for psychological* » (Boden, 1999, p. 351)

<sup>14</sup> Il s'agit de « *H-creativity, H for historical* » (ibid. 13)

série de stades différents les uns des autres du point de vue qualitatif. Selon la *Gestalt*, la résolution de problèmes pourrait se faire parfois de manière inconsciente par l'intermédiaire de l'*insight*. La troisième approche a été développée par Piaget qui a utilisé la résolution de problèmes pour étudier le développement mental de l'enfant. Il suggère que celui-ci procède par étapes suivant un processus d'adaptation dans lequel la créativité occupe une place centrale. La psychologie comportementale – le béhaviorisme – est la quatrième approche théorique identifiée par Voss. Cette approche, développée par Maltzman (cité dans Voss, 1989) met l'accent sur la résolution de problèmes comme un processus favorisant l'apparition d'une réponse qui aurait eu initialement une faible probabilité de surgir à partir d'un stimulus. La cinquième approche dans la recherche sur la résolution de problèmes est celle du traitement de l'information (cognitivisme), proposée par Newell, Shaw et Simon (1958). L'approche cognitive, comme la *Gestalt*, met le processus de résolution de problèmes au cœur des intérêts des chercheurs. Selon les plus éminents chercheurs de la théorie du traitement de l'information, la représentation du problème signifie l'interprétation effectuée par le sujet des données initiales, des données à chercher, des contraintes et des buts à atteindre. Le traitement des données se réfère aux identifications, classifications et à tout genre de transformations à partir des représentations initiales ou en d'autres mots, le traitement de l'information. Selon Newell et Simon (1972), les personnes utilisent quelques modèles (*patterns*) dans le processus de résolution de problèmes. Les chercheurs mettent l'accent sur l'importance de la représentation correcte du problème. Pour Newell, Shaw et Simon (1962) « *creativity activity appears...simply to be a special class of problem-solving activity characterized by novelty, unconventionality, persistence, and difficulty in problem formulation.* » (p. 63).

Weisberg (1986) essaie de démontrer que la plupart des croyances concernant la créativité ne sont pas bien fondées. Par conséquent, il présente un cadre pour la compréhension de la créativité ancré sur ce qu'il appelle « la résolution créative des problèmes » (p. 4). Il considère que la résolution créative des problèmes implique la production d'une réponse nouvelle menant à la résolution d'un problème. Premièrement, Weisberg (1986) considère qu'il s'agit d'une solution nouvelle pour la personne en

question, car la créativité implique plus que la répétition d'une vieille solution tel que supposé par le comportement béhavioriste. Deuxièmement, Weisberg prend en considération l'appropriation de la solution, c'est-à-dire que la solution doit résoudre véritablement le problème.

Torrance et Torrance (1973) illustrent la liaison entre la résolution de problèmes et la créativité en mettant l'accent sur le processus de « sensibilité face aux problèmes » :

*« ...becoming sensitive to problems, gaps in knowledge, missing elements, disharmonies, and so on; identifying the difficulty; searching for solutions, making guesses or formulating hypotheses about the deficiencies; testing and retesting these hypotheses and possibly modifying and retesting them; and finally communicating the results. »* (Torrance et Torrance, 1973, p. 6)

Amabile (1983), pour sa part, cible la résolution de problèmes en faisant un lien entre le produit et la tâche. Pour elle, la créativité implique que « ...a product will be judged as creative to the extent that (i) it is both a novel and appropriate, useful, correct or valuable response to the task at hand and (ii) the task is heuristic rather than algorithmic » (ibid., p. 33). Amabile définit les tâches algorithmiques comme étant celles dont le chemin vers la solution est clair et simple, supposant ainsi l'existence d'un algorithme pour atteindre la solution. Par contraste, les tâches heuristiques n'ont pas de chemin clair et facilement identifiable vers la solution. Il s'agit, dans ces cas, de tâches pour lesquelles un algorithme doit être développé afin qu'un problème soit résolu. (Amabile, 1983). Nous pouvons affirmer que, d'une façon générale, les tâches algorithmiques correspondent à des processus bien-définis tandis que les tâches heuristiques correspondent à des processus de résolution de problèmes mal-définis. Nous allons discuter cette distinction et les rapports avec la créativité dans la prochaine section.

### 2.3. Problèmes bien-définis, problèmes mal-définis

Chi et Glaser (1985) définissent un problème comme une situation dans laquelle une personne essaie d'atteindre un but et doit trouver un chemin pour y parvenir. Tel que nous l'avons esquissé lors de la section précédente, les chercheurs ont identifié deux types de problèmes : bien-définis et mal-définis. Un problème bien-défini comporte un état et des buts clairement déterminés. Si un problème est bien-défini, chaque solution proposée peut être évaluée à partir des critères énoncés dans le but même (Best, 1992). Par contre, les problèmes mal-définis ont une formulation vague et un but incertain. Dans ces cas-là, les opérations nécessaires pour faire en sorte que la formulation mène au but prévu ne sont pas claires (Best, 1992). Par exemple, résoudre une équation mathématique peut être un problème bien-défini parce que le but y est clairement déterminé et que les opérations pour y arriver sont claires. Par contre, rédiger un texte constitue un problème mal-défini parce que la formulation de départ est vague, la façon d'atteindre le but n'est pas évidente et les pas à suivre ne sont pas clairs. Trouver une solution, surtout dans le cas des problèmes mal-définis, exige de la créativité.

Un autre chercheur, Isaksen (1995) a lui aussi essayé d'expliquer les relations entre la résolution de problèmes et la créativité. Son analyse est structurée selon trois dimensions : la définition du problème ou de la tâche, la solution (chemin ou méthode) et le but désiré. La dimension de la définition du problème ou de la tâche porte sur la distinction entre problème bien-défini et problème mal-défini. Isaksen voit la résolution de certains problèmes mal-définis comme pouvant être liée à la créativité.<sup>15</sup> La deuxième dimension identifiée par Isaksen (1995) est centrée sur la méthodologie, le processus ou les stratégies requises pour résoudre le problème. D'une part, la méthode pour résoudre le problème peut être connue, claire, une procédure standard est disponible comme pour les problèmes de mathématiques qui demandent l'application d'une formule afin d'arriver à la solution. D'autre part, il y a les problèmes qui n'ont pas

---

<sup>15</sup> Malgré le fait que la formulation d'Isaksen ne soit pas cohérente avec la distinction classique entre problèmes bien et mal-définis, en attribuant la créativité de façon exclusive aux derniers, nous la présentons parce qu'il y traite explicitement de la créativité en rapport avec la résolution de problèmes. Les théories des scientifiques comme Einstein démontrent que la créativité est présente aussi dans la résolution de problèmes bien-définis.

une méthode déterminée ou dont la résolution nécessite une approche complexe. Résoudre un tel problème ferait appel à la créativité. La troisième dimension cible la nature du but envisagé ou les résultats à obtenir après la résolution du problème. Pour illustrer la différence entre le but envisagé et le résultat à obtenir, Isaksen donne l'exemple de l'achat d'une nouvelle maison qui existe déjà face à la construction d'une station spatiale (Isaksen, 1995).

Plusieurs situations qui nécessitent le recours à la créativité peuvent être considérées comme des problèmes, même s'il ne s'agit pas de problèmes dans le sens formel du mot, c'est-à-dire que le problème est posé par un individu à l'intention d'un autre individu qui est censé trouver la solution. Dans les sciences, plusieurs découvertes peuvent être considérées comme des solutions à des problèmes (la découverte d'un vaccin, d'une loi physique, etc.). Dans les arts, nous pouvons considérer que l'artiste essaie également de résoudre des problèmes : communiquer aux autres sa pensée, sa façon de voir le monde à travers un roman, un poème, une peinture, une bâtisse. Malgré le fait que les découvertes issues du domaine du bien-défini ne soient pas prises en considération par Isaksen, sa formulation est d'intérêt pour ce travail dans la mesure où nous allons étudier un processus classique de résolution de problèmes mal-définis : celui de la créativité dans un contexte communicationnel en réseau.

Comme nous l'avons déjà vu au chapitre précédent, les facteurs sociaux et l'environnement jouent, d'après Amabile (1983), un rôle crucial dans la créativité. Amabile soutient cette thèse en s'appuyant sur des données fournies par des autobiographies, des lettres, des journaux et d'autres comptes-rendus de scientifiques, d'artistes, d'écrivains et d'autres personnes reconnues pour leurs performances créatives. La validité de ces données est parfois contestée à cause de la subjectivité impliquée dans ce genre de récit. Cependant, la chercheuse considère qu'il y a trois raisons pour prendre en considération ces rapports pour l'étude de la créativité. Premièrement, elle ne s'intéresse pas à l'étude du processus de pensée d'un point de vue de la cognition individuelle<sup>16</sup>, mais plutôt aux récits concernant les facteurs sociaux qui ont

---

<sup>16</sup> Tel qu'explique dans le chapitre Problématique, l'approche cognitiviste de la créativité conçoit la créativité non comme un processus unitaire, mais comme une somme de plusieurs processus mentaux

apparemment stimulé ou inhibé le travail créatif. Deuxièmement, ces récits sont utilisés comme sources pour la formulation d'hypothèses sur les facteurs sociaux et non pour tester ces hypothèses. Troisièmement, si certains facteurs sont mentionnés comme étant importants dans les récits de plusieurs personnes créatives, alors il est possible d'affirmer que nous nous trouvons face à un phénomène réel (Amabile, 1983). Amabile travaille avec les récits car elle y trouve : des attestations concernant l'effet bénéfique que le travail accompli pour le plaisir propre a sur la qualité de l'accomplissement, ainsi que des attestations concernant les effets inhibitoires du travail fait pour d'autres raisons que le plaisir personnel. La chercheuse remarque que la distinction entre la motivation interne (qu'elle nomme intrinsèque) et la motivation externe (qu'elle appelle extrinsèque) apparaît dans plusieurs récits.

Amabile développe une technique d'évaluation de la créativité. Conformément à sa définition, le produit créatif est utile, justifiable ou satisfaisant pour un « *group of "significant others", defined as "a formally or informally organized group of persons that has the ability and expertise to evaluate developments in its own field".* » (Stein, 1974, p. 35, cité dans Amabile, 1983, p. 38). Dans ses recherches, Amabile a instruit des juges à ratifier les produits des uns relativement aux autres, car elle fait ses recherches avec des personnes ordinaires qui produisent des poèmes dans des conditions de laboratoire.

#### **2.4. Construction et résolution de problèmes en collaboration**

Dans cette recherche nous nous proposons d'identifier les caractéristiques d'un produit créatif ainsi qu'analyser le développement du processus de créativité d'un groupe d'étudiants de niveau post-secondaire tout au long d'une activité d'écriture

---

individuels (association, synthèses mentales, interprétations, etc.). Elle essaie d'identifier les structures pré-inventives qui sont utilisées dans le processus de création (nouveau, ambiguïté) et de lier les propriétés de la cognition créative avec celles du produit final. L'approche cognitiviste sur la créativité a deux buts majeurs. Le premier est de faire avancer la compréhension scientifique sur la créativité en adoptant les concepts, les théories et les méthodes de la psychologie cognitive pour l'étude rigoureuse des opérations qui produisent des pensées créatives et non-créatives. Le deuxième but est d'augmenter la compréhension scientifique de la cognition en général en conduisant des expérimentations pour observer et comprendre le processus de pensée des personnes impliquées dans des tâches génératives, plutôt que dans des tâches réceptives (Ward, Smith & Finke, 1999).

collaborative d'un roman sur Internet. Nous voulons analyser à la fois le produit (le roman) et le développement du processus de création. L'analyse du produit et des caractéristiques de la créativité aura pour point de départ la technique d'évaluation proposée par Amabile (1983)<sup>17</sup>.

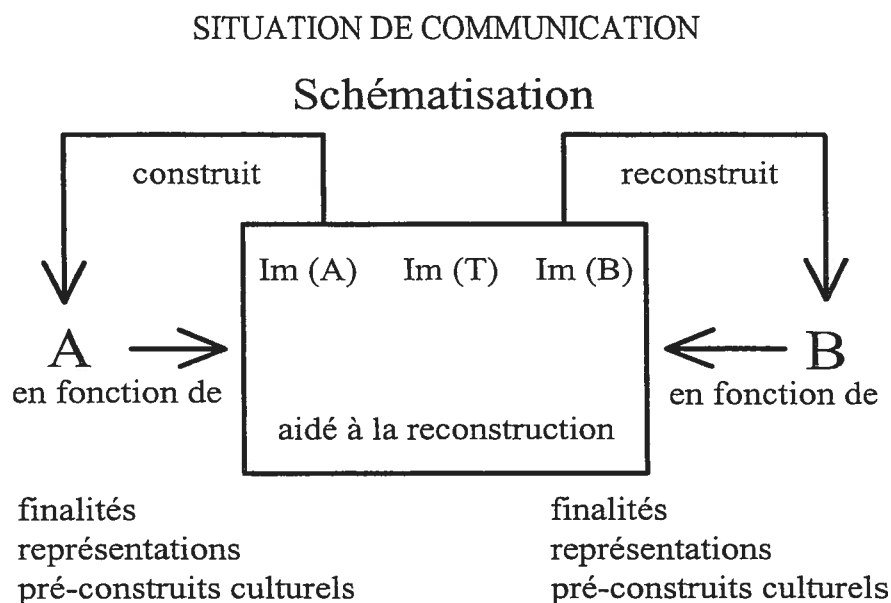
Pour analyser le développement du processus de créativité, nous allons étudier la dimension communicationnelle en appliquant le modèle de Grize (1990) qui explique que la communication se construit sur la base des « schématisations ». Dans ce modèle, le locuteur A construit l'image d'un thème devant un interlocuteur B qui la reconstruit. A et B ne désignent pas des individus concrets, mais plutôt des places abstraites qui, dans une situation concrète de communication, sont occupées par des sujets véritables ayant chacun leur bagage psychologique et social. (Grize, 1990)

Le modèle de la communication de Grize, qu'il appelle « schématisation » présente ce qui se passe lorsque le tour de parole est au locuteur A. Grize précise que dans une situation de dialogue, chaque partenaire prend alternativement la place A et la place B. Selon ce modèle (voir figure 1 ci-dessous), la construction et la reconstruction de l'image d'un thème permettent à A et B de partager leurs savoirs et leurs valeurs. Ainsi, l'image d'un thème suppose des représentations, des préconstruits culturels et des finalités chez les interlocuteurs. Pour définir le préconstruit culturel (PCC), Grize sous-entend le fait que les mots utilisés dans une discussion quelconque ont déjà servi en de nombreuses schématisations tout au long de l'histoire culturelle d'une langue. Les « représentations » sont, d'après Grize, des idées construites à partir des mots d'une langue donnée et sont à la fois individuelles et sociales: « il me suffira d'envisager les représentations mentales, d'une façon toute naïve, comme ce qui est dans "la tête" de ceux qui communiquent, dans la tête du locuteur A et de son interlocuteur B. » (Grize, 1996, p. 63)

---

<sup>17</sup> Nous adopterons la grille d'analyse qu'elle propose en essayant de l'adapter à notre contexte de recherche. Les détails seront présentés dans le chapitre sur la méthodologie.





**Figure 1 - modèle de construction communicationnelle de Grize**

En communiquant, les deux personnes construiront des images différentes de T, soit  $T_{Ab}$  et  $T_{Ba}$ , car la personne A construira l'image  $T_{Ab}$ , comme résultat de l'interprétation de l'image  $T_B$  et l'image de la personne B subira un processus semblable. Construire et reconstruire est un processus progressif dans lequel les personnes s'entraident à interpréter le monde de chacun sur la base d'éléments qui dépassent le cadre usuellement adopté par les sciences cognitives. Ces éléments sont d'ordre socio-culturel et sont exprimés par le modèle comme étant les finalités individuelles et sociales de la communication, les représentations individuelles et sociales, ainsi que les pré-construits culturels ancrés dans le monde des personnes. D'après Grize :

*«... parler, écrire est une activité créatrice qui donne naissance à une schématisation. Le terme doit être entendu en deux sens. D'une part, comme toute nominalisation, il renvoie à un processus et d'autre part à un résultat. » « ...il s'agit d'organiser un matériau verbal, c'est-à-dire des signes (les mots) qui renvoient à des préconstruits culturels. Seulement toute manipulation des mots a pour effet d'en aménager le sens. » (Grize, 1990, p. 35)*

Nous nous référerons aussi à la définition de la collaboration présentée dans le modèle de la construction progressive de la communication proposé par Campos (2003),

qui applique la « schématisation » aux contextes en réseau. Fondé sur l'étude des communautés asynchrones sur Internet, ce modèle suggère que des niveaux de communication progressive peuvent être identifiés. Il identifie trois types de relations qui peuvent s'établir entre les participants : co-présence, co-opération et collaboration. Selon Campos (2003), dans une situation de communication en réseau la collaboration est atteinte quand les participants sont engagés de manière intentionnelle par des efforts soutenus pour arriver à une compréhension plus approfondie d'un sujet de discussion quelconque. Les participants seraient dans la situation de résoudre ensemble des problèmes pour faire avancer un état de connaissances. Dans le cadre de ce travail, nous allons travailler avec la notion de problèmes à être résolus ainsi que celle du thème qui se construit et reconstruit dans le contexte d'une communauté écrivaine qui collabore en réseau.

## 2.5. Conclusion

Ce cadre théorique interdisciplinaire d'orientation sociale et cognitive, intégrant la psychologie sociale et la communication ne nous permet pas de donner une définition absolue de la créativité. Nous l'envisageons comme la capacité de penser, d'imaginer, de réaliser quelque chose de nouveau que d'autres personnes considéreraient comme significatif, original et approprié. De plus, dans le cadre d'un processus d'écriture collaborative, nous croyons que cette capacité s'accroît grâce à la contribution des collègues. La créativité d'une personne peut être stimulée dans un processus d'écriture collaborative car l'interaction avec les autres participants entraînerait, par hypothèse, le développement de la pensée créative.

Dans le prochain chapitre, nous présentons la méthodologie développée à partir de l'intégration des modèles présentés ci-dessus.

### 3. Méthodologie de la recherche

Le but de notre recherche est d'identifier quelques caractéristiques de la créativité d'un roman écrit en collaboration sur un forum de discussion et d'étudier le développement du processus de création collective. Nous allons utiliser un cadre théorique inter-disciplinaire intégrant une approche issue de la psychologie sociale de la créativité (Amabile) et une approche constructiviste de la communication (Grize). Nous avons développé une grille d'analyse qualitative pour identifier les dimensions de la créativité dans le roman collaboratif en partant d'une grille proposée par Amabile (1983). Pour expliquer le développement du processus créatif dans le roman collaboratif nous allons appliquer le modèle de la communication de Grize (1990). Dans ce chapitre, nous présentons le contexte de la recherche et la procédure méthodologique que nous avons adoptée pour la collecte et l'analyse des données.

#### 3.1. Sujet et contexte de la recherche

Nous avons décidé d'inviter des étudiants de niveau universitaire intéressés à l'écriture littéraire pour participer à une activité d'écriture collaborative sur Internet. Notre objectif est d'étudier le développement d'un processus créatif en collaboration sur des forums de discussion. Le projet demandait aux participants d'écrire ensemble un roman. Nous avons proposé cette tâche pour deux raisons. Premièrement, nous faisons l'hypothèse qu'un roman collaboratif rend possibles suffisamment de flexibilité et de manifestations de nouveauté dans les contributions des participants. Deuxièmement, cette tâche conduirait à la réalisation d'un produit observable et analysable où la créativité, si elle se manifeste, pourrait être décelée.

Nous avons mené une « recherche-action d'explication ». Pour la caractérisation de notre type de recherche, nous nous fions à la classification proposée par Desroche (cité dans Goyette, 1987) :

« - *Une recherche d'explication ou la recherche-sur, c'est-à-dire une recherche sur l'action mais sans action...L'explication a pour tâche nécessaire et suffisante*

*(...) d'élucider les réponses à une double question (...) quelles sont les causes dont elle (l'action) est l'effet ou, peut être moins prétentieux, quels sont les déterminants selon lesquels elle est déterminée (...) quels sont les effets dont elle serait la cause (...) Là encore la recherche d'explication ne préjuge pas des décisions de l'action. Tout ce qu'elle peut et doit avancer, c'est une variété de scénarios (...)*<sup>18</sup>

*- Une recherche d'application ou la recherche-pour... C'est l'acteur qui dispose. Mais le chercheur propose... ayant opté pour un type d'explication, la recherche opte pour un type de scénario.*

*- Une recherche d'implication ou la recherche-par. Soit par implication des chercheurs dans l'action des acteurs. Soit par implication des acteurs dans la recherche des chercheurs. L'un ou l'autre. Parfois, l'un et l'autre. » (p. 26)*

Nous avons créé les conditions pour qu'un processus de création ait lieu, puis nous avons formulé des questions de recherche quant à ce processus que nous essayons ensuite d'expliquer. Pour entreprendre notre démarche de recherche-action, nous avons contacté plusieurs professeurs qui donnent des cours d'écriture créative au Québec afin de leur proposer de participer à notre projet. Nous avons cru qu'un cadre organisé pourrait nous aider à mieux encadrer les participants. Les professeurs contactés ont toutefois refusé de collaborer, car ils ont trouvé que la tâche d'écrire un roman collaboratif en réseau est trop difficile. Plus tard, nous avons invité des étudiants francophones de l'Université de Montréal pour participer, mais sans succès encore une fois. Étant donné cette difficulté et étant donné notre origine roumaine, nous avons décidé de proposer ce projet à des étudiants roumains. Nous avons lancé une invitation à deux groupes : un groupe d'étudiants de la Faculté de communication et des relations internationales de l'Université Bucarest en Roumanie (groupe 1), et un groupe d'étudiants d'origine roumaine de l'Université de Montréal (groupe 2)<sup>19</sup>. Dans le groupe 1, les étudiants n'avaient aucune expérience antérieure de travail sur des forums de discussion. Ils ont été sélectionnés pour participer à ce projet parce qu'ils étaient déjà impliqués dans un projet artistique personnel qui consistait en l'écriture collaborative d'un texte philosophique-littéraire. Deux des membres du groupe 1 sont de sexe féminin et les deux autres sont de sexe masculin. Le groupe 2 est plus hétérogène quant au

<sup>18</sup> Note de pied de page des auteurs : « la recherche-action se distinguerait ici, selon nous, de la recherche fondamentale classique par son objet : une action et ses acteurs, c'est-à-dire une action vécue ou à vivre dans un temps et un espace donnés, impliquant des individus ou groupes particuliers. »

<sup>19</sup> Cette décision a impliqué le choix de proposer aux participants d'utiliser leur langue maternelle, le roumain, comme langue de création.

champ d'études : quatre des étudiants font une maîtrise ( en Relations économiques internationales, en Sciences politiques, en Communication, et en Mathématiques) tandis que le cinquième participant réalise un certificat en Économie. Dans ce groupe, deux participants sont de sexe masculin et trois sont de sexe féminin. Tous les étudiants du groupe 2 connaissaient de manière générale le fonctionnement des forums de discussion, car ils avaient déjà utilisé cet outil pour communiquer avec d'autres personnes de leur communauté ethnique. Dans le délai disponible pour faire la présente recherche, il nous a été assez difficile d'identifier des personnes ayant un niveau similaire pour l'écriture libre, car une telle identification aurait nécessité des tests supplémentaires visant à vérifier le niveau de chaque personne et à éliminer les écrivains ayant trop ou pas assez d'expérience. Nos critères de sélection ont été les suivantes : (1) inviter des étudiants d'un même niveau d'études (universitaire) et (2) ne pas mélanger les étudiants du groupe 1, impliqués dans un projet littéraire commun avec ceux du groupe 2 qui ne partageaient pas de projet littéraire commun préalablement à ce projet.

Tous les participants à cette recherche ont reçu un document contenant une brève présentation du projet et des instructions de participation (Annexe 1)<sup>20</sup> ainsi qu'un guide d'utilisation du forum que nous avons choisi comme médium pour l'écriture des romans et pour le déroulement des discussions. Dans la présentation du projet, nous avons expliqué aux participants que le projet visait l'étude d'un roman écrit en collaboration. En réalité, il s'agissait d'une recherche portant sur la créativité, mais nous n'avons pas précisé l'objectif de la recherche aux participants, soit la créativité, pour ne pas contaminer les données, ce qui risquait de fausser les résultats de l'étude<sup>21</sup>. De plus, comme ils auraient pu se sentir forcés d'apporter des contributions créatives, cela aurait nuit à la spontanéité de leur participation et aurait induit la créativité. Induire la créativité aurait nuit, finalement, à la recherche. Des recherches d'ailleurs ont confirmé que la

---

<sup>20</sup> La méthodologie présentée dans ce document est plus compliquée que celle que nous avons finalement utilisé. En plus de l'analyse du texte littéraire, nous avons proposé d'utiliser des données provenant de rapports en haute voix et des entrevues. Nous avons renoncé à l'utilisation des données provenant des rapports rétrospectifs en voix haute (*thinking aloud protocol*) et des entrevues et nous avons gardé juste l'analyse de discours. Dans ce choix nous avons tenu compte des observations que les membres du jury nous ont faites après l'analyse de notre projet de recherche.

<sup>21</sup> Cette procédure a été acceptée par le Comité d'Éthique de l'Université de Montréal.

communication des informations explicites peut augmenter les scores dans les tests de pensée divergente (Harrington, 1975).

Le forum que nous avons choisi pour cette étude est *Knowledge Forum* (KF). *Knowledge Forum* est un système de communication asynchrone conçu pour être utilisé à des fins de co-construction des connaissances. Tel que la plupart des forums, KF offre la possibilité de construire des arborescences, ce qui a donné aux participants le choix de développer n'importe quelle piste proposée antérieurement. De plus, KF permet à l'utilisateur d'éditer les messages déjà publiés, d'écrire des annotations, d'insérer des échafaudages, parmi quelques-unes des fonctions qui sont absentes dans la plupart des autres systèmes de communication asynchrone (voir figure 2, ci-dessous).

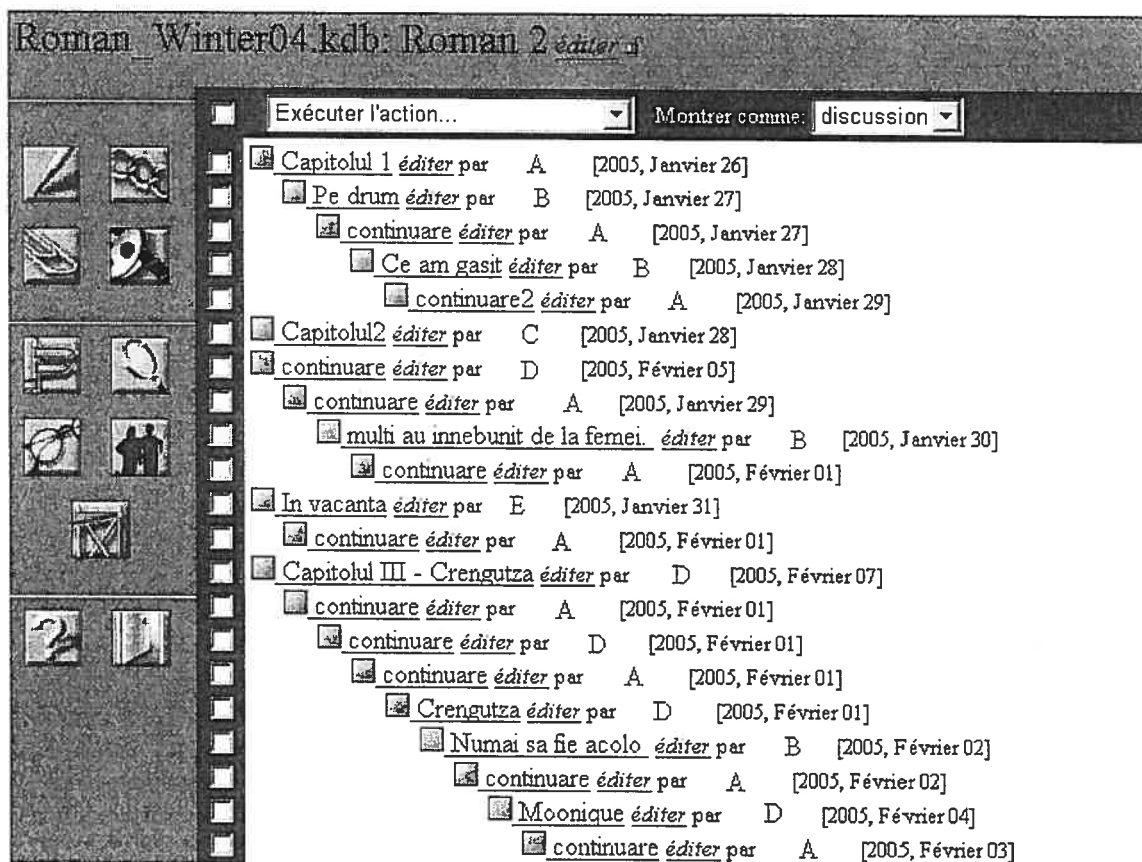


Figure 2 - L'arborescence des fragments du roman collaboratif  
(les premiers trois chapitres)

Nous avons donné aux participants la possibilité de communiquer entre eux et de se mettre d'accord sur le sujet du roman, sur le plan de développement, ses dimensions, etc. dans un forum, intitulé « Discussion ». Un second forum a servi aux étudiants pour la publication des fragments de roman proprement dits. Tel qu'expliqué ci-haut, la langue utilisée pour communiquer dans le forum « Discussion » ainsi que pour écrire le roman, a été le roumain. Même si tous les participants parlent et écrivent couramment en français, nous avons trouvé plus raisonnable de les laisser utiliser leur langue maternelle pour faciliter un processus de création entièrement libre de contraintes. Les forums n'ont pas eu de modérateur institué, et il en était aux étudiants de définir les stratégies de participation à l'intérieur de cet environnement. Nous nous sommes contentés d'observer et d'intervenir uniquement pour les questions techniques.

### 3.2. Procédure méthodologique

Notre but est de déterminer s'il y a eu de la créativité dans ce roman écrit en collaboration dans un contexte communicationnel en réseau. Nos questions de recherche sont :

1. Quels sont les éléments qui nous permettent d'affirmer qu'il y a eu de la créativité dans le processus communicationnel d'écriture collaborative d'un roman sur un forum de discussion?
2. Comment la créativité s'est développée dans un tel processus *collaboratif*?

La méthodologie adoptée pour étudier la créativité dans ce contexte de recherche-action est l'analyse du texte littéraire en réseau. Elle comporte trois volets : un premier dans lequel nous identifions des problèmes mal-définis – que nous appellerons « thèmes »<sup>22</sup> – dans les fragments du roman, un deuxième qui vise l'identification des caractéristiques de la créativité présentes dans chaque thème et un troisième qui vise l'identification des éléments de construction tout au long du processus de co-résolution

---

<sup>22</sup> La définition des « thèmes » comme « problèmes à résoudre » a été adoptée en tenant compte du fait que la créativité est vue ici comme un processus de résolution de problèmes, tel qu'expliqué dans la section 2.2. du chapitre « Cadre théorique », à la page 31.

de problèmes (co-construction) dans l'ensemble de messages que nous avons choisi d'analyser.

Pour le premier volet nous procéderons à une analyse de trente-huit fragments du roman<sup>23</sup> écrit par le groupe 2, soit les vingt et un fragments qui composent les trois premiers chapitres et les dix sept fragments qui constituent les derniers trois chapitres<sup>24</sup>. Nous avons choisi d'analyser les trois premiers chapitres pour comprendre l'élaboration initiale du roman et pour tenir compte de la contribution de tous les participants. Nous avons également choisi d'analyser les trois derniers chapitres du roman, qui ont été écrits seulement par les participants A et D pour avoir une vision d'ensemble du processus dans l'analyse des données. D'ailleurs, entre les premiers et les derniers trois chapitres, nous constatons qu'il y a des différences significatives au niveau de la qualité des communications du groupe, qualité qui s'est améliorée et enrichie vers la fin du roman collaboratif. Nous commençons donc notre analyse en essayant d'identifier les problèmes, qui seront appelés « thèmes » (Grize, & Le-Boniec, 1991).

Pour le deuxième volet de l'analyse, nous identifions des dimensions<sup>25</sup> de la créativité. À cette fin, nous avons adapté la grille proposée par Amabile (1983) dans sa technique d'évaluation de la créativité. Nous allons analyser la nouveauté de l'expression, l'originalité des idées, la cohérence narrative, le type de langage, la focalisation et l'originalité des solutions narratives.

Le troisième volet consiste dans l'analyse de la co-construction du roman partant de l'idée selon laquelle la créativité est un processus de résolution de problèmes. Étant donné qu'il s'agit ici d'un processus de résolution de problèmes mal-définis, nous allons identifier et analyser les solutions narratives fournies par les participants aux thèmes<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Nous avons considéré comme « fragment » toute contribution au roman collaboratif. Un fragment est équivalent à un message dans le forum de discussion « Roman ».

<sup>24</sup> Le roman collaboratif contient douze chapitres.

<sup>25</sup> Nous utiliserons le terme « dimensions » de la créativité à la suite d'Amabile qui utilise le terme anglais « *dimensions* » ce qui est lié aux aspects du produit. D'après Amabile « ...judges should be asked to make assessments on other dimensions in addition to creativity. (...) they should make ratings of the technical aspects of the work and, if appropriate, its aesthetic appeal as well. » (Amabile, 1983, p. 38)

<sup>26</sup> Nous utiliserons le terme « thème » dans le sens de « problème à résoudre » (Grize & Le Boniec, 1991)



précédemment présentés dans le roman collaboratif. Pour cela, nous allons utiliser le modèle de la communication de Grize (1990).

### 3.2.1. Identification des problèmes (thèmes)

Nous allons repérer les problèmes (thèmes) dans chaque message (fragment de roman) à analyser tout en suivant la procédure formulée par Grize et Le Boniec (1991). Étant donné que dans la plupart des textes nous pouvons trouver différents contenus qui se construisent les uns sur les autres, Grize et Le Boniec (1991) ont développé une technique méthodologique dans laquelle le chercheur détermine les contenus principaux d'un texte (thèmes) et fait ensuite le choix arbitraire de ne suivre que la chaîne d'un seul contenu. En ce qui concerne notre procédure, nous cherchons à déterminer un seul « thème », ou dans notre cas, un seul problème. Après avoir déterminé le problème à résoudre, nous cherchons les solutions narratives proposées par les participants ainsi que l'initiation de nouveaux problèmes à l'intention des autres. Finalement, le problème identifié ainsi que la solution narrative seront mis dans un tableau qui offrira des informations quant au numéro du fragment du roman, au titre du fragment, à l'auteur du message, en plus de donner des exemples pour illustrer les dimensions de la créativité.

### 3.2.2. Identification des dimensions de la créativité

Nous procédons par la suite à l'identification des dimensions de la créativité dans les textes de chaque participant, telles que la nouveauté de l'expression, l'originalité des idées, le type de langage utilisé, la focalisation, la cohérence narrative et l'originalité des solutions narratives. Deux de ces dimensions, soit la nouveauté de l'expression et l'originalité des idées ont été développées par Amabile (1983) pour l'analyse de courts poèmes, *American haiku*<sup>27</sup>. Elle a appliqué à ces dimensions choisies des définitions d'ordre subjectif. D'après Amabile :

---

<sup>27</sup> *American Haiku* est une forme simplifiée de poésie sans rime qui comprend cinq lignes: sur la première on trouve un nom, sur la deuxième, deux adjectifs qui décrivent ce nom; la troisième a un verbe qui se réfère au nom, la quatrième ligne contient un nombre indéfini de mots liés au nom, et la cinquième répète le nom de la première ligne.

«... it is not possible to articulate objective criteria for identifying products as creative. Just as the assessment of attitude statements as more or less favorable (Thurstone & Chave, 1929) or the identification of individuals as "physically attractive" (Walster, Aronsons, Abrahams & Rottman, 1966) is a subjective judgement, so too is the assessment of creativity. Surely there are particular characteristics of attitude statements or persons or product that observers look to in rating them on scales of favorability or physical attractiveness or creativity. But, in the final analysis, the choice of those particular characteristics is a subjective one. » (1983, p. 31)

Les chercheurs considèrent que la créativité d'un produit est difficile à caractériser à l'aide de traits spécifiques. La même observation est valable quant à la réponse des personnes face à des produits créatifs (Feldman, 1980). De plus, une personne pourrait reconnaître la créativité sans faire appel à une définition pour guider sa reconnaissance (Barron, 1965). Par sa part, Amabile (1983) considère qu'il existe une forme de base de la créativité, une qualité de base des produits dont les observateurs peuvent attribuer le qualificatif de « créatifs ». Elle remarque que la créativité présente des degrés et que des observateurs peuvent affirmer avec un niveau acceptable d'accord entre eux que des produits sont plus ou moins créatifs.

Dans sa technique d'analyse, Amabile utilise plusieurs dimensions que nous n'avons pas adoptées, soit parce que nous les avons considérées trop vagues<sup>28</sup> (par exemple : la richesse de l'image<sup>29</sup>, l'émotion<sup>30</sup>) ou parce qu'elles n'étaient pas pertinentes pour l'analyse d'un roman (par exemple : l'utilisation de la forme poétique et le rythme<sup>31</sup>). Nous avons pris deux des catégories proposées par Amabile (la nouveauté

<sup>28</sup> Amabile considère que si des experts dans un domaine déclarent qu'un produit provenant du domaine en question est créatif, alors le produit l'est. Elle soutient que « ...the assessment of creativity simply cannot be achieved by objective analysis alone. Some type of subjective assessment is required. » (Amabile, 1983, p. 27).

<sup>29</sup> En anglais dans le texte original, « *richness of imagery* - the degree to which vivid imagery is used (Amabile, 1983, p. 52).

<sup>30</sup> En anglais dans le texte original, « *emotionality* - the amount and depth of emotion the poem conveys (ibid. note 29).

<sup>31</sup> En anglais dans le texte original, « *use of the poetic form* - the degree to which the use of the "American Haiku" form is correct according to the directions given; *rhythm* - the degree which rhythm is used effectively in the poem) (ibid. note 29).

de l'expression<sup>32</sup> et l'originalité des idées<sup>33</sup>) et nous avons ajouté quatre catégories additionnelles. Nous proposons des définitions de travail ou opérationnelles qui peuvent être appliquées pour faire l'analyse d'un produit tel que le roman en réseau. Nous avons essayé de trouver des définitions claires pour chaque dimension. Cependant, nous reconnaissons que le simple fait d'avoir choisi certaines dimensions plutôt que d'autres ainsi que d'adopter certaines façons de les définir tiennent de la subjectivité du chercheur. Pour construire nos définitions de travail pour les dimensions de la créativité présentées ci-haut, nous avons intégré des aspects de l'analyse littéraire telles que celles qui sont liées au style et à la narrativité (Lessard, 2001).

Voici les six catégories proposées pour le deuxième volet de l'analyse du texte littéraire en réseau (tableau 1) :

---

<sup>32</sup> Amabile utilise le terme « *novelty of word choice* » qu'elle définit comme : « *the degree to which the word choice is novel* » (ibid. note 29). Nous l'avons traduit par « nouveauté de l'expression » et nous allons présenter plus loin dans le texte la définition que nous proposons.

<sup>33</sup> Le terme qu'Amabile utilise est « *originality of idea* ». La définition qu'elle utilise pour ce terme est : « *the degree to which the thematic idea is original* » (ibid. note 29).

**Nouveauté de l'expression** – cette dimension de la créativité du produit se réfère au contenu du texte : il s'agit de chercher les associations insolites des mots.

**Originalité des idées** – cette dimension de la créativité se réfère au contenu du texte : il s'agit ici de chercher des figures de style tels que:

- le *leitmotiv* - image ou thème qui se répète dans une oeuvre artistique,
- la métaphore - figure de style qui consiste à remplacer un mot ou un groupe de mots par un autre mot en vertu d'un rapport de sens entre les deux,
- la métonymie - figure de style qui consiste à remplacer un terme par un autre terme qui est dans un rapport de contiguïté ou de liaison avec le premier).

**Cohérence narrative** – cette dimension se réfère à l'expression : il s'agit ici d'identifier la logique interne du texte – suite harmonieuse d'idées, enchaînement des faits qui semble devoir aboutir à une solution narrative.

#### **Le type de langage**

- littéraire – vocabulaire recherché, utilisation des figures de style
- familier – termes et images argotiques et populaires, syntaxe du langage parlé
- populaire – vocabulaire spécifique aux personnes sans éducation.

#### **Le point de vue du narrateur, « la focalisation » :**

- narrateur témoin extérieur – le narrateur décrit ce qu'il voit sans rien analyser : il s'agit ici de la focalisation externe;
- narrateur omniscient – le narrateur voit tout, sait tout : il s'agit ici de la focalisation zéro;
- narrateur personnage – le narrateur découvre pas à pas les personnes et les choses autour de lui : il s'agit ici de la focalisation interne).

**Originalité des solutions narratives**<sup>34</sup> – cette dimension se réfère à l'expression. Il s'agit ici d'identifier les solutions issues de la résolution de problèmes narratifs.

**Tableau 1 - les dimensions de la créativité**

<sup>34</sup> Des chercheurs tels qu'Amabile (1983) et Gruber (1989) suggèrent que le jugement de la nouveauté, de l'originalité et de l'appropriation d'une solution est influencé par le contexte culturel et historique. En jugeant la créativité d'un produit, l'observateur est influencé par les connaissances qu'il a déjà concernant d'autres produits ou solutions qui ont été créés dans le passé, dans le domaine auquel appartient le produit. Ces chercheurs soutiennent que les jugements rétrospectifs de la nouveauté doivent être faits en tenant compte des informations concernant le contexte social et historique dans lequel le produit a été créé. Par exemple, en disant que le premier film « *Star Wars* » est créatif, les critiques modernes de cinéma vont juger ce film en le comparant avec l'état de la cinématographie dans le temps où il a été fait et non en le comparant avec les réalisations contemporaines.

### 3.2.3. Identification des éléments de la construction

À cette étape nous allons étudier si les passages créatifs liés à un problème donné sont des « constructions » ou sont des « reconstructions » (Grize, 1990). De plus, nous voulons savoir si les fragments écrits par des participants apportent des solutions aux problèmes lancés précédemment dans le roman collaboratif. Nous identifions s'il s'agit d'une « construction », lorsque l'écrivain n'utilise aucunement les messages qui ont été écrits avant le sien ou d'une « reconstruction ». Nous considérons « reconstruction » chaque changement « d'image » du prochain écrivain qui aura comme base « l'image » proposée précédemment. Nous allons identifier comme « reconstruction et construction » l'action d'un écrivain qui appuie son fragment de roman sur « l'image » A proposée précédemment, la reconstruit par le biais « d'une image » B et conduit l'action vers une « image » C, différente de A et de B<sup>35</sup>.

Lors de l'identification des schématisations menant à la construction ou à la reconstruction créative, nous ne prenons en compte que les constructions et les reconstructions des thèmes, car celles-ci peuvent être identifiées par une analyse de texte. Étant donné que les niveaux plus profonds de la schématisation – tels que les finalités, les représentations et les pré-construits culturels – restent sous-jacents aux solutions narratives trouvées, et qu'une analyse du texte littéraire en réseau ne nous permet pas de les identifier sans le recours à d'autres instruments méthodologiques tels que des entrevues, des questionnaires, des rapports rétrospectifs en haute voix, etc., nous avons décidé de ne pas les prendre en considération. Par conséquent, l'analyse des schématisations ne portera que sur le processus de construction et de reconstruction créative.

---

<sup>35</sup> Pour les notions mentionnées ici entre guillemets, voir le modèle de Grize à la page 38 du mémoire.

### 3.3. Conclusion

En résumé, pour le premier volet de l'analyse de texte littéraire en réseau nous allons procéder à l'identification des thèmes (des problèmes narratifs à résoudre) dans le roman collaboratif. Dans le deuxième volet nous allons chercher des dimensions de la créativité telles que la nouveauté de l'expression, l'originalité des idées, la cohérence narrative, le type de langage, la focalisation et l'originalité des solutions narratives. Pour le troisième volet, le modèle de Grize nous permettra d'envisager si dans ce processus collaboratif la créativité est construite peu à peu grâce aux interventions des participants dans le forum. Ces trois volets de l'analyse des fragments du roman collaboratif nous permettront de vérifier si dans ce processus d'écriture collective il y a effectivement eu de la créativité.

#### 4. Analyse des résultats

Dans ce chapitre, nous allons présenter l'évaluation de notre recherche-action, c'est-à-dire la mise sur pied de la communauté écrivaine, ses membres (les participants au roman) et le produit de leur action : le roman collaboratif. Ensuite nous présentons l'analyse des trois premiers et des trois derniers chapitres de ce roman<sup>36</sup> (représentant 38 fragments du roman collaboratif) pour identifier les dimensions de la créativité ainsi que pour analyser le développement du processus de créativité au sein du groupe qui l'a écrit.

##### 4.1. Évaluation des résultats de la recherche-action

Tel qu'expliqué dans la section 3.1 du chapitre sur la méthodologie, nous avons invité deux groupes d'étudiants universitaires pour participer à l'écriture collaborative d'un roman sur un forum de discussion : un groupe d'étudiants de la Faculté de communication et des relations internationales de l'Université Bucarest en Roumanie (groupe 1), et un groupe d'étudiants d'origine roumaine de l'Université de Montréal (groupe 2).

Le groupe 1, pour lequel nous avons ouvert le forum pour le groupe 1 en novembre 2004, n'a pas respecté les consignes présentées dans le document « Instructions » (voir Annexe 1). Tout d'abord, ils ont organisé une rencontre face à face pour discuter du projet, ce qui n'était pas prévu dans nos directives. Les discussions tenues lors de cette rencontre ont été enregistrées et envoyées. Il s'agit d'un document intéressant, mais malheureusement sans valeur pour l'étude d'un roman qui devrait être conçu et écrit en réseau. De plus, les étudiants ne se sont pas servis du forum de discussion pour faire avancer le processus d'écriture. Un premier fragment de roman a été publié sur le forum en janvier 2005, un deuxième en mars et un dernier en avril. Il s'agit de fragments disparates, qui ont été écrits sans tenir compte des précédents. La

---

<sup>36</sup> Tel que nous avons déjà mentionné, le roman contient 12 chapitres.

lecture de ce roman suggère qu'il n'y a eu aucune co-construction en réseau. Ainsi, il n'y a pas eu de la collaboration en réseau, malgré qu'il y ait eu une certaine collaboration leur de leur rencontre. Parce que les participants de ce groupe n'ont pas travaillé sur le forum mais qu'ils ont écrit séparément sur leurs ordinateurs personnels avant de publier leurs textes sur le forum, les résultats obtenus ne sont pas en accord avec les buts de la recherche. Les étudiants nous ont expliqué leur faible participation par des problèmes techniques liés aux connections Internet, ainsi que par les difficultés liées à la tâche. Il est vrai cependant que nous n'avons pu accompagner de près le processus de mise sur pied de cette communauté. En conséquence, les participants qui n'avaient par ailleurs jamais travaillé en réseau n'ont pas reçu le soutien nécessaire au bon déroulement du projet. Étant donné qu'il y a eu absence de communication en réseau, nous considérons que les données résultant de leur activité ne sont pas pertinentes pour notre recherche.

Concernant le groupe 2, nous avons ouvert un forum en décembre 2004. Lors du recrutement, nous avons établi des contacts personnels avec les participants ce qui a facilité la tâche du démarrage de la communauté. Quelques-uns des étudiants étaient des personnes que nous connaissons, ce qui a beaucoup aidé dans le processus menant à « convaincre » les gens à l'égard du projet. En fait, on a essayé de démontrer qu'il serait agréable de participer à une telle communauté. Chaque participant a reçu deux documents, un premier présentait le projet de recherche et les instructions de participation tandis que l'autre est un guide d'utilisation pour le système de forums *Knowledge Forum* que nous avons choisi comme médium pour l'écriture du roman et pour le déroulement des discussions.

À partir de ce moment, nous nous sommes contentés d'observer la communauté écrivaine et d'intervenir uniquement pour les questions techniques liées au fonctionnement du forum. Les participants ont commencé l'écriture du roman en janvier et l'ont fini en mars. Dans le forum « roman » nous comptons 70 messages (fragments



de roman), répartis en douze chapitres. Le participant A<sup>37</sup> en a écrit 33, le participant B en a écrit 6, le participant C en a écrit 4, le participant D en a écrit 26 et le participant A en a écrit un (voir tableau 2).

Nom du participant	Nombre des messages (fragments)
A	33
B	6
C	4
D	26
E	1

**Tableau 2 - la distribution des fragments du roman collaboratif par participant**

Après avoir initié l'écriture du roman, le participant A a écrit plusieurs messages dans le forum « Discussion » en demandant aux autres d'écrire à leur tour, car il avait plein d'idées et voulait vraiment « construire » un roman en collaboration. Les autres participants ont expliqué, dans le forum « Discussion » que ce manque de participation au début de l'activité était dû à un sentiment « d'angoisse face à la page blanche ». D'après les messages qu'ils ont écrit dans ce forum, « Discussion », ils se sont rendu compte en cours de travail qu'écrire exige un travail soutenu bien plus que l'attente de « l'inspiration ». D'ailleurs, cela est suggéré également par la dynamique de l'écriture des fragments : au début du roman collaboratif, les participants écrivaient un fragment par jour et attendaient les contributions des autres avant de contribuer de nouveau. Vers la fin du roman, certains participants, notamment A et D, écrivaient même deux fragments par jours. La participation des écrivains au processus, tel que décrit ci-dessus, n'est pas homogène. Trois semaines après le début du roman, les participants B, C et E ont cessé d'écrire car ils ont trouvé la tâche trop laborieuse. À partir de ce moment, le roman a été finalisé à quatre mains par les participants A et D (voir figure 3 ci-dessous).

<sup>37</sup> Nous avons identifié les participants par les lettres A à E selon l'ordre dans lequel ils ont accédé au forum.

Capitolul IX-Intre doua nu te ploua	éditer par A	[2005, Mars 07]
Cuibul de viespi	éditer par D	[2005, Mars 08]
continuare	éditer par A	[2005, Mars 08]
Ignorance is like a delicate exotic fruit	éditer par D	[2005, Mars 08]
continuarea continuarii	éditer par A	[2005, Mars 09]
Épanouis de plaisir	éditer par D	[2005, Mars 09]
continuare	éditer par A	[2005, Mars 09]
Monstruoasa coalite	éditer par D	[2005, Mars 10]
Capitolul X	éditer par A	[2005, Mars 09]
Pisi était dans tous les coups	éditer par D	[2005, Mars 10]
continuare (sic!))	éditer par A	[2005, Mars 10]
Iubire de mama	éditer par D	[2005, Mars 11]
Capitolul XI - Gertrude comes to town	éditer par Mircea C.	[2005, Mars 11]
continuare	éditer par Cristina S.	[2005, Mars 12]
L'embarras	éditer par Mircea C.	[2005, Mars 12]
continuare	éditer par Cristina S.	[2005, Mars 13]
Moonique are remuscari	éditer par D	[2005, Mars 14]
conhnuare	éditer par A	[2005, Mars 14]
Crengutza își vede visul cu ochii	éditer par D	[2005, Mars 14]
Capitolul XII: Sangele apa nu se face	éditer par A	[2005, Mars 14]
Premoniti	éditer par D	[2005, Mars 15]
munca e bratara de aur	éditer par A	[2005, Mars 15]
Ghici cine vine la cina ?	éditer par D	[2005, Mars 15]
continuare	éditer par A	[2005, Mars 15]
SFârșit	éditer par D	[2005, Mars 16]

Figure 3 - la distribution du travail dans les quatre derniers chapitres du roman collaboratif (fragments 46 à 70)

De ce que nous avons pu observer dans le roman collaboratif, le participant B a cessé d'écrire quand il n'a pas pu continuer de prendre la position du personnage narrateur, au moment où les reconstructions successives du personnage principal ont trop éloigné ce personnage de l'image initiale qu'il avait eu au début du roman collaboratif, soit celle d'une philosophe rêveur et idéaliste. Il a essayé de prendre la position du narrateur omniscient dans le fragment 18, mais il n'a pas apprécié le résultat de son travail, semble-t-il, vu que ce fragment a été sa dernière contribution dans les trois premiers chapitres. Le participant C a contribué au roman collaboratif tant que les autres participants ont développé le personnage principal, celui de l'immigrant solitaire. Il a d'ailleurs contribué de façon très importante à la construction du portrait de ce personnage, mais a quitté le roman quand l'attention des participants A et D s'est dirigée vers d'autres personnages de la petite communauté où l'histoire s'est déroulée. Le participant E n'a écrit qu'un seul fragment, sans liaison avec le reste du roman collaboratif. Avec ce fragment, il sort du thème principal qui avait été développé jusqu'à alors, et construit un autre thème, le « récit de vacances ». Ce fragment (12) a été

incorporé dans le roman par l'intervention du participant A qui, dans le fragment 13, intègre ce fragment.

Les participants ont conçu et écrit le roman en réseau en utilisant les deux forums qu'ils ont eu à leur disposition, le forum « Roman » et le forum « Discussion ». Lunsford et Ede (1990) distinguent la collaboration par dialogue de la collaboration hiérarchique. Dans le cas de la collaboration hiérarchique, la tâche est divisée et certaines parties sont assignées à certains membres du groupe, tandis que dans le cas de la collaboration par dialogue, les participants travaillent ensemble à tous les aspects du projet. Dans le cas de cette communauté, nous pouvons parler d'une collaboration par dialogue, car les échanges ont été faits en réseau et chaque participant a eu la liberté de construire ses propres thèmes ou de reconstruire ceux des autres. C'est le roman du groupe 2 que nous analysons dans la section suivante intitulée « Analyse du texte littéraire ».

## 4.2. Analyse du texte littéraire

Notre analyse comprend trois volets et utilise les éléments identifiés dans les tableaux pour coder les résultats (voir Annexe 3). Dans le premier volet nous allons identifier les thèmes (problèmes narratifs). Dans le deuxième nous allons chercher les dimensions de la créativité telles que présentées dans le tableau 1<sup>38</sup> : la nouveauté de l'expression, l'originalité des idées, la cohérence narrative, le type de langage, le point de vue du narrateur et l'originalité des solutions narratives. Finalement, dans le troisième volet nous allons suivre les schématisations pour identifier les constructions et les reconstructions menant à la résolution de problèmes narratifs.

### 4.2.1. Premier fragment

**Résumé :** Le premier fragment du roman<sup>39</sup>, écrit par le participant A, introduit un personnage, Mugurel, et essaie de dresser un portrait de celui-ci. Mugurel est un

<sup>38</sup> Voir section 3.2.2. du chapitre sur la méthodologie, p. 48.

<sup>39</sup> Les tableaux que nous avons utilisés pour l'analyse du texte littéraire se trouvent dans Annexe 3 et sont organisés par fragment.

immigrant qui se réveille en ne sachant pas très bien ce qui l'a réveillé : la sonnerie du réveil ou la querelle de ses voisins. Le lecteur comprend vite que les relations du personnage avec ses voisins sont tendues, car en se réveillant et en entendant leur querelle, Mugurel « avait frappé dans le mur avec un geste qui trahissait l'habitude. » « Maudit soit vos problèmes, ce n'est pas seulement vous qui en avez! Vous avez eu besoin de traverser l'océan pour comprendre que vous n'en pouviez plus de vivre l'un avec l'autre, espèce de tarés! » Le personnage vit seul depuis tellement longtemps qu'il a désormais des habitudes de personne seule, comme celle de toujours faire bouillir dix œufs le dimanche soir et d'en manger deux chaque soir avant de partir pour son emploi. Il parle seul en se regardant dans le miroir, habitude qui peut caractériser les personnes qui vivent seules. Mugurel travaille comme commis à l'entretien ménager dans le quart de nuit, depuis plus de six mois.

Le thème<sup>40</sup> de ce fragment est « qu'est-ce qu'il peut arriver à l'immigrant solitaire quittant son appartement pour aller vers son emploi de nuit? ». Plusieurs solutions narratives sont possibles. La voie ainsi ouverte peut être poursuivie par un autre participant au roman collaboratif ou par le même participant qui pourrait conduire le personnage vers son boulot ou vers une aventure quelconque.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous retrouvons dans ce fragment une seule association insolite des mots « indignation non convaincue » (nouveauté d'expression). Nous avons considéré cette association insolite, car d'ordinaire le nom « indignation » n'est pas associé avec l'adjectif « non convaincu ». Il n'y a pas ici de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, ce texte ayant une logique intérieure : par exemple le personnage soupire une fois quand il se réveille, une deuxième fois en pensant à sa situation et en pensant aux cigarettes sans filtre qu'il fumait en Roumanie, « il avait accompagné cette pensée avec un troisième soupir. » Le participant utilise le langage familier dans la plupart du texte et une réplique en langage populaire pour un juron (« Maudit soit vos problèmes (...) espèce de tarés »). L'utilisation de ces types de langage est appropriée pour décrire l'état d'écœurement du

<sup>40</sup> L'utilisation du terme « thème » correspond à « problème à résoudre ». Voir dans la section 3.2.1. du chapitre sur la méthodologie, p. 45.

personnage. Fumeur passionné, il s'énerve à cause de tout ce qui se trouve autour de lui : ses voisins, les cigarettes légères qu'il fume « des vraies cigarettes pour femmes ». D'ailleurs, il constate que « dans ce pays, l'homme n'a aucun mot à dire, il est devenu plus femme que la FEMME ». Le participant A adopte la position du narrateur omniscient, la focalisation est zéro. De cette position, il voit et décrit Mugurel qui continue sa préparation pour aller travailler avec des gestes tributaires à « la routine des habitudes pratiquées depuis longtemps. » Il a savouré son café et ses trois cigarettes avec le filtre coupé « en crachant de temps en temps le tabac qui lui restait collé sur les lèvres » et « en quarante cinq minutes après la sonnerie du réveil et la prise de bec de ses voisins, il sortit. » Nous avons considéré ce fragment comme étant original quant aux solutions narratives parce qu'en donnant tant des détails sur le personnage (ses habitudes, ses pensées, ses voisins et les relations qu'il entretient avec eux), le participant A ouvre plusieurs possibilités narratives en laissant toutefois la voie libre pour d'autres fils narratifs ou personnages.

Au niveau de la schématisation, nous avons considéré ce fragment comme étant une construction. Il s'agit du premier fragment de roman et pour écrire ce fragment le participant A ne s'est pas appuyé sur des thèmes proposés par d'autres participants. Il a créé lui-même le personnage et l'atmosphère qui l'entoure.

#### 4.2.2. Deuxième fragment

**Résumé :** Le deuxième fragment du roman collaboratif (2) est écrit par le participant B et continue la présentation du personnage que nous venons de découvrir dans le premier fragment du roman. Par l'intermédiaire d'un monologue intérieur, nous apprenons comment ce personnage a voyagé pendant son trajet vers Canada, en classe économique et avec ses assiettes dans le compartiment à bagages avec « les chiens et les espèces avancées. » Il raconte également les « mésaventures » de ses assiettes.

Le thème est celui de l'immigrant solitaire, introduit dans le fragment précédent, mais le participant B construit deux autres thèmes. Le premier est l'adaptation de l'espèce humaine à l'ère de l'informatique par le développement d'une petite roue pour faciliter le fonctionnement de la souris, car « nous avons ramassé nos connaissances dans un ordinateur et nous avons fait exploser notre conscience en la noyant dans l'information. » Le deuxième thème est le transfert des sentiments négatifs du personnage dans une photo.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous pouvons parler d'un haut degré de nouveauté d'expression dans ce fragment, car nous avons trouvé plusieurs associations insolites : l'assiette cassée qui, pendant le voyage, « a souffert un brisement de forme et une altération de préjugés insupportables », « le café absolu » dont ont besoin « les pensées de route » parce qu'elles « entrent très convenablement dans son arôme ». Nous avons considéré également que ce fragment contribue au processus de créativité du roman collaboratif au niveau de l'originalité des idées, car il y a plusieurs métaphores. Le personnage se voit comme un lapin avec des piles (allusion au lapin *Energizer*<sup>41</sup>), idée qui ouvre la possibilité de solutions intéressantes concernant l'écoeurement du personnage et son apparent manque d'énergie. La cohérence narrative a été respectée, le narrateur personnage nous raconte son vol vers le Canada. « On pourrait dire que j'ai apporté ma conscience au Canada dans une sacoche bleu et, comme un signe bizarre, même si les assiettes n'étaient pas défaites de leur emballage originel, l'une a fait une implosion, et s'est cassée en mille morceaux. Donc, poétiquement parlant, pendant le voyage elle a souffert des brisements de forme et d'une altération des préjugés insupportables, en conséquence elle a choisi la mort physique. Moi j'ai vécu juste parce que j'étais connecté au film, réalité moins aliénante, donc dans un état d'inconscience en quelque sorte. » Dans ce fragment, le participant utilise le langage littéraire, approprié au contexte de développement d'un caractère. D'ailleurs l'utilisation du langage littéraire suggère que ce personnage soit quelqu'un d'éduqué. Partout dans le

---

<sup>41</sup> Le participant B fait allusion à une publicité pour les piles « *Energizer* », présentant une mascotte représentant un lapin rose qui peut bouger (fonctionner) pendant longtemps. Le personnage reconstruit dans le deuxième fragment de roman semble avoir perdu son énergie – il est devenu un lapin avec des piles déchargées dans la vision du narrateur personnage.

fragment, le point de vue du narrateur est interne, il entre dans la peau du personnage et utilise le monologue intérieur, la focalisation est interne. Nous n'avons pas trouvé beaucoup d'originalité au niveau des solutions narratives, ce participant se contentant de suivre le personnage lancé dans le fragment 1 en le reconstruisant par l'intermédiaire d'un monologue intérieur. Cependant, nous avons coché « oui » quant à l'originalité parce que nous avons trouvé assez originale la solution offerte par ce participant afin de mieux nous faire connaître Mugurel, en plus de lancer deux nouveaux thèmes.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant B reconstruit le thème « l'immigrant solitaire » en partant du portrait du personnage construit par le participant A. Il enrichit ce personnage en lui donnant une aura poétique de penseur. Il résout ainsi partiellement le problème lancé dans le fragment 1, « qu'est-ce qu'il peut arriver à un immigrant solitaire qui part vers son emploi de nuit? » en mettant le personnage, auteur lui-même cette fois-ci, de penser à sa situation pendant le trajet vers son emploi.

#### 4.2.3. Troisième fragment

**Résumé :** Le troisième fragment est écrit par le participant A. Pendant le trajet vers son travail, un changement de feu interrompt ses pensées : « il avait presque brûlé un feu rouge, il avait freiné instinctivement mais, parce que les freins de la voiture vieille d'un siècle avaient besoin de réparation, il se retrouvât dans le carrefour. Il sacra comme un charretier, puis il s'attrista : Voilà ce que je suis devenu et j'aimais penser que je suis un *gentleman*. » Nous apprenons que Mugurel était autrefois ingénieur en génie civil. Maintenant, il habite dans un bâtiment du quartier Côte-des-Neiges, avec plusieurs familles d'immigrants. Ce soir, il arrive devant le bâtiment où il fait le ménage dans les bureaux et sent « une inquiétude joyeuse dans son sang, qu'il accepta telle quelle sans se demander d'où cela lui venait. »

Le fragment continue le thème de l'immigrant solitaire et en construit un autre, celui de la fin du chemin vers l'emploi et du changement d'état d'esprit. (Comment a changé son état d'esprit? Pour quelles raisons?)

Au niveau des dimensions de la créativité, nous retrouvons dans ce fragment peu d'associations insolites (nouveauté d'expression), « philosophe à cours de soir », « inquiétude joyeuse ». D'habitude, nous considérons la philosophie comme une science qui consiste dans la réflexion scientifique constante sur les causes qui font qu'existent l'univers, l'homme, la société. Associer cette activité constante avec une forme d'enseignement, « à cours de soir » tient de l'inusité. En ce qui concerne la deuxième association, nous avons trouvé qu'associer le nom « inquiétude » avec l'adjectif « joyeuse » est également inusité. Dans ce fragment, il n'y a pas de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, car A tient compte des caractéristiques déjà établies du personnage : un immigrant solitaire qui pense à sa situation. Le participant A utilise dans la plupart du texte le langage familier, approprié pour la description de la vie présente de Mugurel : « les amis que j'avais chez moi, non cette armée d'imbéciles venus et établis à vie sur l'aide sociale. » L'auteur A utilise également le langage littéraire, approprié dans les phrases qui décrivent la vie d'autrefois de Mugurel : « le fil de ses pensées fut interrompu d'une manière quasiment douloureuse ». Dans ce fragment, A prend la position du narrateur omniscient et nous raconte les commérages qui courent sur le compte de Mugurel, car ses voisins ne comprennent pas sa passion pour la lecture ni son acharnement de travailler n'importe où au lieu d'attendre « la grande *job* » et de vivre sur le bien être social. La focalisation est donc zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives, car en proposant le tableau de la communauté où vit Mugurel, il donne aux autres participants au roman collaboratif la possibilité de suivre le fil narratif des voisins, celui des amis d'autrefois de Mugurel ou même de suivre le personnage pendant sa nuit de travail.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant A reconstruit partiellement un des thèmes proposés dans le fragment 2, « le personnage pense à transférer ses sentiments négatifs dans une photo quelconque. » Il reconstruit également le thème qu'il a proposé dans sa première contribution au roman : « qu'est-ce qu'il peut arriver à un immigrant solitaire qui part vers son emploi de nuit. » Mugurel entre dans le bâtiment où il travaille ayant le sentiment que quelque chose de bon surgira dans sa vie. Il s'agit, dans le cas de cette



modification d'humeur, d'une construction qui consiste dans le lancement d'un problème, car à son réveil, le personnage n'entrevoit pas de changement.

#### 4.2.4. Quatrième fragment

**Résumé :** Ce fragment écrit par le participant B continue l'histoire du Mugurel. Il commence son travail et, pour tenir sa pensée occupée, il imagine ce qu'il ferait s'il trouvait un tas d'argent. Il prendrait l'autobus 204 jusqu'à l'aéroport et irait à New York, mais se résigne ensuite : « Non, je n'ai pas de visa. *Rewind* de rêve. » Il irait plutôt à Vancouver. Il retournerait par train dans un wagon en verre en buvant du Cola d'une bouteille grande comme un wagon.

Le fragment poursuit le thème construit dans le message précédent par le participant A, « fin de chemin vers l'emploi et changement d'état d'esprit. « Comment a changé son état d'esprit? Pour quelles raisons? » « Avec un rêve de voyage. » Ce fragment ne propose pas de nouveau thème, il continue le portrait de l'immigrant solitaire et essaie de résoudre le changement d'état d'esprit du personnage.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous pouvons parler de la nouveauté de l'expression dans ce fragment, car nous retrouvons plusieurs associations insolites : « surveiller le silence dans les gares », « rêve coupé, car je finis la moquette » « s'il vous plaît, plus d'attention avec le wagon rouge d'Atlanta, il est fragile et j'ai peur qu'il y a des personnes qui ne dormiront pas à cause de lui ». Nous avons considéré insolite l'association du verbe « surveiller » avec le nom « silence » (objet de l'action) et le nom « la gare » (le lieu où se trouve le silence), parce que d'habitudes les gares sont plutôt bruyantes et la seule chose qui peut y être surveillée est le trafic. Également inusité est cette manière d'imaginer un rêve par activité ainsi que la façon de parler dans le vide pour donner des conseils quant à la manipulation d'un wagon. Le fragment se distingue aussi au niveau de l'originalité des idées. L'auteur utilise les répétitions des fragments (*leitmotiv*) en créant ainsi l'impression de saccadé, comme pour construire dans la pensée du lecteur l'image d'un voyage dans un train d'antan, quand les gens avaient le temps de voyager doucement. Par contre, la cohérence interne du roman collaboratif

n'est pas respectée. Le participant B utilise encore le monologue intérieur et dit, à un moment donné dans le fragment, « mon amie », mais jusqu'ici nous savons que Mugurel vit seul. Le texte est construit à l'aide du langage littéraire : « de retour à Montréal – rêve abrégé, car je finis la moquette (...) ». L'utilisation de ce langage est appropriée pour le compte rendu des pensées de ce personnage rêveur et philosophe. Le participant B prend la position du narrateur personnage, c'est lui qui vit et qui pense dans la tête de Mugurel. La focalisation est interne. Nous avons considéré ce fragment original au niveau des solutions narratives, car ce fragment donne du rythme au récit et fournit plus d'informations sur Mugurel.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Cette partie du roman fait une reconstruction du thème de la disposition changée, lancé dans le fragment 3 par le participant A, en donnant au texte une tournure vive, un rythme de gaieté. L'auteur propose une résolution partielle du problème « comment a changé son état d'esprit? Pour quelles raisons? » : Mugurel est gai, mais rien ne bon n'a pas surgi dans sa vie, excepté peut être l'envie de rêver.

#### 4.2.5. Cinquième fragment

**Résumé :** Écrit par le participant A, ce texte est encore centré sur Mugurel qui arrête en même temps son travail et sa rêverie et s'assoit sur une chaise devant un bureau. « Son regard glissa joyeusement sur le bureau, inspectant en passant les objets qui s'y trouvaient : l'écran de l'ordinateur, une pile de dossiers, une photo, un support pour les crayons...Quoi donc! Il retourna tout d'un coup sérieux et étonné vers la photo d'une jeune femme qui lui souriait avec toutes ses dents. ÉMILIE?! » Autrefois, il avait connu cette femme dans son pays. D'après lui, cette femme ou même sa photo n'ont rien à faire ici à Montréal. Il décide qu'il s'agit d'une ressemblance : « le verdict étant donné, Mugurel pouvait retourner à son travail. Il devait laver les vitres, affaire qui, comme toutes les autres, ne valait pas la peine d'y penser. Ainsi, ses pensées et ses souvenirs pouvaient errer librement encore un bout du temps. »

Le thème de ce texte est une reconstruction du thème lancé dans le deuxième fragment du roman par le participant B « le personnage pense à transférer ses sentiments négatifs dans une photo quelconque ». Il ne s'agit pas ici d'un transfert des sentiments négatifs, la disposition du personnage est déjà changée, mais plutôt d'un lancement sur la piste des souvenirs, car la vue de la photo rappelle à Mugurel un autre temps de sa vie.

Au niveau des dimensions de la créativité, en ce qui concerne la nouveauté de l'expression, nous avons identifié dans ce texte deux associations insolites : « son regard glissa joyusement », « souriait avec toutes ses dents ». Dans le cas de la première association, le verbe « glisser » est associé habituellement avec des noms représentant des objets, des personnes ou avec des adjectifs et adverbes. Dans ce texte, il a été lié avec le nom « regard » et avec l'adjectif « joyeux », association que nous avons considérée comme étant inusitée. En ce qui concerne l'autre association insolite identifiée, le verbe « sourire » est le plus souvent lié avec des adjectifs ou des adverbes, tandis qu'ici il est lié avec une préposition qui établit un rapport de subordination indiquant le moyen, « avec », un adverbe « toutes » et un nom au pluriel « dents ». Nous ne retrouvons pas dans ce texte des figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée. Le participant A tient compte des caractéristiques du personnage qu'il a créé. En faisant son emploi « qui ne lui demandait aucunement d'utiliser sa pensée », Mugurel peut rêver. Le participant A utilise le langage littéraire qui est approprié pour les pensées de Mugurel et le langage familier pour les quelques exclamations en haute voix : « Impossible, qu'est-ce la photo d'Émilie vient faire sur le bureau de ce gros bonnet? Elle était une fille sans façons (...) » « Quoi donc? ». En prenant la position du narrateur omniscient, A contrôle son personnage, en conséquence la focalisation est zéro. Au niveau de l'originalité des solutions narratives, nous avons jugé que les solutions proposées dans ce fragment sont très inventives : le participant A fait une liaison avec le thème de la photo, laissé en suspens par B dans le deuxième fragment, et enrichit le roman avec deux nouveaux fils narratifs : le personnage d'Émilie et la vie d'antan de Mugurel.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant A finit le premier chapitre du roman collaboratif en reconstruisant le thème de la photo, lancé par B dans le fragment 2. La reconstruction prend seulement l'idée de la photo et la transforme d'une manière pouvant mener à la construction des nouvelles pistes narratives quant à la vie imaginaire ou réelle de Mugurel (l'immigrant solitaire). Ce texte propose également la construction d'un nouveau personnage, Émilie, dont nous ne savons presque rien (« elle était une fille sans façons »).

#### 4.2.6. Sixième fragment

**Résumé :** Ce fragment est le premier écrit par le participant C. Dans ce texte, le lecteur suit Mugurel qui se rappelle la journée caniculaire lorsqu'il a perdu son emploi. « Quatre années étaient passées depuis la Révolution de '89, une modalité déjà typique de chronologie, (...) »<sup>42</sup>. En passant sur la rue et en regardant les autres, il essaie de trouver autour de lui des signes de bien-être : la rue pleine des personnes qui semblent ne pas avoir d'autre travail que de faire des emplettes, des voitures importées luxueuses « signe d'argent et de rassasiement ». Il essaya de trouver d'autres signes, tels que les téléphones mobiles, un pour chaque activité : affaire, boulot gouvernemental, famille et se demanda combien des cellulaires doit avoir une personne pour que quelqu'un soit en droit de lui deviner une maîtresse, mais il ne trouvât pas un seul argument lui permettant d'établir une conjecture ». Il entre dans une gargote qu'il fréquentait pendant qu'il était étudiant pour prendre une bière « bon marché » et s'offrir le temps de penser à sa situation. « Le service y était lent et le serveur cossard, au sens propre et au sens figuré, mais cela était plutôt une règle dans les gargotes normales. Si l'on est un peu philosophe, on arrive à ne plus remarquer les manières écœurantes de ceux qu'on appelait autrefois "garçon". »

Le thème est une reconstruction du thème proposé dans le premier fragment par A, celui de « l'immigrant solitaire » et en tenant compte des reconstructions proposées dans les autres fragments, le transforme dans « premier jour quand il a pensé immigrer ».

<sup>42</sup> Le participant C fait allusion à la chute du communisme en Roumanie survenue en 1989, suite à une insurrection populaire qui a renversé le régime de Ceausescu.

Ce thème continue le portrait de Mugurel. Le texte lance un autre thème, « le personnage qui sort du restaurant sans payer (par oubli ou par volonté?). Est-ce que quelqu'un attirera son attention? ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié des associations insolites (nouveauté de l'expression) dans ce fragment. Il n'y a pas non plus de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée car C reconstruit le passé de Mugurel en tenant compte des caractéristiques déjà présentées dans les fragments précédents. Le participant C utilise le langage littéraire, approprié pour exprimer les pensées d'un personnage dont le lecteur sait déjà qu'il est éduqué et qu'il a comme passion la lecture : « (...) une préférence étrange pour un événement<sup>43</sup> que tout le monde considérait comme étant crucial, d'une manière confuse, en mélangeant terriblement des notions comme la liberté, le bien être, la libre circulation, la morale et le droit à la bonheur ». C utilise également le langage familier, approprié pour certaines descriptions, telles que celle du serveur qui « avait une gueule de boucher ». L'auteur prend la position du narrateur omniscient, il connaît tout sur son personnage, et en conséquence la focalisation est zéro. Nous avons considéré que ce fragment est original au niveau des solutions narratives, car C propose des solutions narratives originales et espiègles comme celle d'essayer de trouver une conjecture entre le numéro des cellulaires qu'un homme possède et son statut (marié, avec ou sans maîtresse). Le participant donne une image pittoresque et originale d'un restaurant roumain accablé par la chaleur du mois d'août et offre plus de détails sur la vie passée de Mugurel. Il ouvre ainsi de nouvelles pistes narratives à l'aide de ce personnage qui propose un regard presque sociologique sur son pays et certaines de ses mœurs.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant C reconstruit le thème proposé dans le cinquième fragment par le participant A, « un autre temps de sa vie : pensées et souvenirs » en faisant une reconstruction du personnage qui respecte toutes les informations que le lecteur connaît déjà sur ce personnage. L'auteur propose également une construction du thème

---

<sup>43</sup> Allusion à la chute du communisme en Roumanie.

« Mugurel sort du restaurant sans payer. Par oubli ou par volonté? Est-ce que quelqu'un lui attirera l'attention? ».

#### 4.2.7. Septième fragment

**Résumé :** Ce fragment est la première contribution au roman collaboratif du participant D. Il prend la relève et construit une suite du fragment précédent. « Quelle époque après la Révolution ! Une vraie jungle. Ben quoi! Il me semble qu'il n'y a pas de différence avec la vie d'ici!? » C'est ainsi que Mugurel finit son flash-back et, par association d'idées revient au présent et à son emploi actuel. Nous y retrouvons des informations concernant sa passion, la lecture, et nous apprenons ce qu'il aime lire : des livres sérieux, philosophie et littérature. Il souffre de ne pas avoir d'amis pour en discuter, car les autres immigrants sont plutôt tentés de gagner de l'argent et de ne pas perdre leur temps avec une chose qui ne semble pas rapporter quoi que ce soit de palpable. Autour de lui, les personnes qui lisent quand même, lisent des « livres de recettes pour mieux vivre, manger, interagir » avec les autres. Ses pensées sont interrompues par un collègue de travail.

Le participant D lance dans ce fragment deux thèmes. Le premier consiste dans la fin de l'introspection et la retombée dans le réel avec l'intervention d'un collègue de travail. Ce thème est une reconstruction du thème « premier jour quand il a pensé immigrer ». Le deuxième thème propose un personnage nouveau, Adèle, qui remplit le rôle de la conscience du groupe des immigrants roumains, les connaissances et les voisins de Mugurel.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous ne retrouvons pas beaucoup d'associations insolites des mots (nouveauté de l'expression) : « livres de recettes pour mieux vivre », « (...) époque (...) une vraie jungle (...) ». Nous avons considéré inusité l'association du nom « livre » avec le nom « recette », la préposition « pour » et la locution adverbiale « mieux vivre », car l'action de vivre « mieux » ne peut pas être accomplie à l'aide d'une recette écrite dans un livre. L'expression est une allusion aux prêts-à-penser que certains livres proposent. Nous avons considéré également comme

inusité le fait d'associer un espace temporel, le nom « époque » avec l'adjectif « vraie » et le nom « jungle » qui est défini usuellement par le dictionnaire Larousse (1995, p. 577) soit comme formation végétale arborée, soit comme milieu où règne la loi du plus fort. Il n'y a pas de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, D prend en considération toutes les caractéristiques du personnage qui ont été construites et reconstruites dans les fragments précédents. Le participant D utilise dans la plupart du texte le langage familier, approprié pour caractériser la vie et le travail du Mugurel. « Ça va toé, lô? <sup>44</sup> », la réplique comme un « court aboiement » du collègue de Mugurel, « un chinois extrêmement perfide avec la face variolée » donne une idée sur l'atmosphère qui règne au travail de Mugurel. La focalisation du texte est zéro, car ce participant prend le rôle du narrateur omniscient qui sait tout sur son personnage. Ce fragment est original au niveau des solutions narratives, car les reconstructions du D ouvrent plusieurs fils narratifs. En plus, D nous révèle Mugurel pas à pas, par l'intermédiaire de ses lectures et des personnes qu'il n'apprécie pas, en faisant ainsi de lui le personnage principal du roman collaboratif.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant D continue l'histoire exactement à partir du point où elle a été laissée par le participant C (« le premier jour quand le personnage a pensé à immigrer ») et la reconstruit en rajoutant des détails de la vie actuelle de Mugurel qui nous aident à mieux comprendre le personnage. Le participant D construit un thème sous la forme d'un nouveau personnage, Adèle, qui remplit le rôle de la conscience du groupe des immigrants roumains, les connaissances et les voisins de Mugurel.

#### 4.2.8. Huitième fragment

**Résumé :** À la fin du fragment précédent, le participant D dit « il valait mieux d'être attentif à ce qu'il fait et laisser de côté ses pensées qui, de toute façon, n'aident en rien. » Ce fragment, écrit par le participant A, rejette cette résolution du problème : « mais la pensée pourrait-elle être tenue en bride?! Non, pas du tout, et les souvenirs moins

<sup>44</sup> Nous avons copié ce fragment tel qu'il apparaît dans le texte original du roman collaboratif.

encore. Après son court éclat d'indignation, Mugurel retourna de nouveau à ce jour d'été suffocant. Le jour quand il eut l'idée d'immigrer ». Il venait de perdre son emploi (le problème de la perte d'emploi a été lancé par le participant C, dans le fragment 6). Nous apprenons enfin, qu'Émilie, le personnage lancé par le participant A dans le fragment 5, était sa petite amie et que ce jour-là en rentrant chez lui il avait trouvé l'appartement vide : Émilie avait tout pris et l'avait quitté.

Le thème de ce fragment reconstruit le thème proposé dans le fragment 6 par le participant C, « premier jour quand il a pensé immigrer ». Le participant A enrichit ainsi le portrait du personnage principal, Mugurel, rajoute des informations sur un autre personnage, Émilie, et construit un thème nouveau : « comment Mugurel vivra sa solitude? ».

Au niveau des dimensions de la créativité, pour ce qui est de la nouveauté de l'expression, nous avons trouvé quelques associations insolites : « brider la pensée », « une bonne humeur égale avec un avancement et non avec un licenciement ». Nous avons considéré inusitée l'association du verbe « brider » au nom « pensée », étant donné que ce verbe est utilisé, conformément au Petit Larousse (1995, p. 161), soit pour nommer l'action de passer la bride à un cheval, soit comme synonyme des verbes « contenir » et « refréner ». Nous n'avons pas trouvé de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, A reconstruit le passé de Mugurel en tenant compte des caractéristiques déjà présentées dans les fragments précédents. Le participant A utilise le langage familier qui est approprié pour ce texte où il décrit avec un brin d'humour le coup de foudre de Mugurel et la façon dont Émilie l'avait quitté. Le participant prend la position du narrateur omniscient, il connaît non seulement le passé de Mugurel, mais il connaît également les motivations pour lesquelles Émilie l'avait quitté, même s'il ne les dévoile pas. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré que ce fragment a un haut degré d'originalité au niveau des solutions narratives, vu que l'action a maintenant plusieurs fils narratifs qui pourraient être développés : le suivi de Mugurel et de ses « mésaventures » amoureuses, sa vie canadienne, le suivi d'Émilie, personnage insuffisamment exploité jusqu'ici, le



développement d'Adèle, un autre personnage dont le lecteur ne sait pas grande chose jusqu'à ce point du roman collaboratif.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Ce texte nous propose une reconstruction : le participant D essaie de fermer « le robinet » des souvenirs, mais le participant A reprend le fil narratif des souvenirs pour mieux expliquer le personnage. Cette piste semble lui convenir particulièrement, car Mugurel est sa création. Le participant A propose également une reconstruction du personnage d'Émilie qu'il a lancé dans le fragment cinq. Dans ce texte, le lecteur assiste également à la résolution du problème lancé dans le sixième fragment par le participant C « Mugurel sort du restaurant sans payer. Par oubli ou par volonté? Est-ce que quelqu'un lui attirera l'attention? ». Le lecteur apprend que Mugurel « était un peu plus calme, maintenant qu'il avait apaisé sa faim, quoique la pizza n'ait pas été trop bonne et le comportement rustre du serveur de la gargote l'avait vraiment énervé. Mais il avait pris sa revanche, quelle gueule fera cet individu dégoûtant quand il verra qu'un client est parti sans payer! » Le participant A construit un nouveau problème : « comment Mugurel vivra sa solitude? ».

#### 4.2.9. Neuvième fragment

**Résumé :** Dans ce fragment, le participant B reprend le personnage et, à l'aide d'un monologue intérieur, rajoute des détails concernant le jour où il a décidé de quitter son pays, ainsi que les enjeux qui l'ont poussé vers ce geste. Mugurel essaie de retrouver Émilie, mais il apprend qu'elle a choisi de vivre avec un autre homme.

Le participant B reconstruit le thème du premier jour quand Mugurel a pensé immigrer. Le lecteur apprend ainsi qu'en se retrouvant sans emploi, seul, dans un petit appartement vidé de ses meubles et souvenirs, Mugurel a pensé « pour la première fois à partir dans le monde (c'est juste la faute d'Émilie) ».

Au niveau des dimensions de la créativité, pour ce qui est de la nouveauté de l'expression, nous avons trouvé une association insolite des mots : « je tue chaque jour, par oubli, mille passants (...) ». Nous avons considéré inusitée l'association du verbe « tuer » avec la préposition causale « par » et le nom « oubli ». Nous n'avons pas trouvé de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est faible : l'histoire du danseur chinois<sup>45</sup> ne semble convaincante pas et n'a pas de liaison avec le reste du roman collaboratif. Le participant B utilise le langage familier, approprié pour le monologue intérieur du personnage déçu : « qu'est-ce que je fais maintenant? Je perds ma tête et je la recherche jusqu'à la gimblette de sa mère (...) » Le participant B prend la position du narrateur interne, adéquate dans le cas du monologue intérieur puisqu'il choisit de vivre et de penser en même temps que le personnage. En fait, il est lui-même le personnage. La focalisation est interne. Dans ce texte, il n'y a pas d'originalité au niveau des solutions narratives, parce que B se contente de reconstruire le thème du premier jour quand il a pensé immigrer sans proposer d'autres fils narratifs.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Ce fragment fait une reconstruction du thème le « premier jour quand il a pensé immigrer » et rajoute quelques éléments pour caractériser Émilie : « (...) on ne peut pas la tuer à l'aide de la pensée, car même ainsi elle ne cesse pas d'être belle ». Cette fille, une paysanne, était rapace et cruelle. Resté seul avec ses souvenirs, Mugurel pense à partir « dans le monde ». L'auteur construit dans ce fragment, sans liaison avec le reste du roman collaboratif, l'histoire d'un danseur chinois par laquelle B essaie d'expliquer au moyen d'un dialogue imaginaire avec Émilie pourquoi il ne croit pas que les personnes qui se sont aimées peuvent s'entretuer.

#### 4.2.10. Dixième fragment

**Résumé :** Le participant A poursuit le roman collaboratif à partir du point où il a été laissé par le participant B. En effet, le fragment précédent écrit par le participant B se terminait ainsi : « c'est là qu'il a pensé pour la première fois de partir dans le monde

<sup>45</sup> L'histoire du danseur chinois se trouve dans l'Annexe 2, les tableaux de codage, page xviii.

(c'est juste la faute d'Émilie). » Au dixième fragment, le participant A développe cette idée : « il avait ruminé l'idée pendant un bout du temps, la décision était prise mais il devait mettre au point les détails. » Ce dixième fragment atteste d'une collaboration entre ces deux participants. Dans ce fragment, le lecteur apprend que Mugurel décide d'aller en Amérique du Nord, « la terre de la promesse ». Le personnage découvre que plusieurs personnes avaient gagné « la loterie des visas » pour les États-Unis. « Mais il n'aimait pas les loteries, il n'y croyait pas, car il n'avait jamais gagné d'argent sans travailler. En plus, il ne voulait pas risquer ou perdre son temps à attendre. « L'alternative était le Canada » et Mugurel commence les démarches pour arriver à son but. Il trouve un emploi de chauffeur pour une compagnie « qui n'avait pas besoin de ses services en tant qu'ingénieur ». Cet emploi et la décision de quitter son pays l'occupent tout le temps.

Les thèmes de ce texte sont la reconstruction du thème « un autre temps de sa vie : pensées et souvenirs », introduit par le même participant dans le message cinq, et la construction du thème : comment gagner quelques milliers de dollars pour partir au Canada?

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées) Ce texte respecte la cohérence narrative, étant donné que A tient compte de toutes les caractéristiques qui ont été apportées dans les processus successifs de reconstruction du personnage de Mugurel : « Il ne connaissait pas personne qui serait arrivé là, mais il était débrouillard ». « Il faisait assez d'argent, mais il travaillait durement toute la journée. Au moins, il ne lui restait pas de temps pour y penser. » Le participant A utilise le langage littéraire, approprié dans ce contexte où le personnage libéré de sa rancœur redevient « philosophe et rêveur » et planifie les détails de son départ. Le participant A prend la position du narrateur omniscient qui lui permet d'être dans la tête du personnage, tout en sachant ce qu'il lui arrivera. La focalisation est zéro. Le participant A introduit un thème dans ce fragment, mais nous ne pouvons pas considérer qu'il s'agit d'une solution narrative originale (originalité des solutions narratives), car à ce point-ci de l'histoire, le développement semble prévisible : le

personnage seul et sans argent décide de refaire sa vie et de partir quelque part dans le monde.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Nous assistons à la reconstruction du thème « un autre temps de sa vie : pensées et souvenirs » construit dans le fragment cinq – écrit par A – et qui décrit le contexte d'une découverte : la photo d'Émilie. Ce thème est reconstruit d'abord dans le fragment 6, écrit par C sous forme de la chronique du « premier jour quand il a pensé immigrer » car il avait perdu son emploi. Il est reconstruit également par D dans le texte 7 qui essaie plutôt de s'éloigner de ce thème et de mettre l'accent sur sa vie actuelle. Le texte 8, écrit par A, participe ensuite à la reconstruction de ce thème en donnant plusieurs détails sur Émilie, la femme qui l'a quitté il y a plusieurs années. Le fragment 9, écrit par B, reconstruit le même thème pour expliquer que le jour où Émilie a quitté Mugurel était « le premier jour quand il a pense immigrer » d'abord parce qu'il avait perdu son emploi et ensuite parce que sa petite amie l'avait quitté. Dans ce fragment, A construit un autre thème, assez prévisible : « comment obtenir l'argent nécessaire pour immigrer au Canada », car il tient d'une logique interne inhérente à l'action du roman collaboratif.

#### 4.2.11. Onzième fragment

**Résumé :** Le début de ce fragment atteste d'une collaboration entre le participant A qui termine le fragment précédent avec la phrase : « il avait besoin de quelques milliers de dollars et n'avait aucune idée où et comment les obtenir », et le participant D qui commence son fragment avec : « Ben oui, d'où et comment aurait-il pu gagner quelques milliers de dollars? Même maintenant il sent le vertige, quand il y pense. La somme était immense pour la Roumanie. » Le personnage se rappelle comment il a résolu son problème d'argent. Aujourd'hui, il est étonné, en repensant à la force déployée pour amasser tout cet argent. Maintenant, il ne se sent même pas capable de quitter son emploi de commis à l'entretien ménager et de se trouver un emploi d'ingénieur. C'est juste que la solitude pèse parfois trop sur ses épaules.

Ce fragment construit deux nouveaux thèmes. Le premier, « comment briser la solitude à Montréal? » suit le personnage dans un bar de danseuses nues, tandis que le deuxième, « qui était sur scène et comment cela affectera l'évolution ultérieure de l'histoire? » ouvre la voie pour un développement ultérieur. En plus, D offre une résolution au thème construit dans le fragment précédent, « comment gagner quelques milliers de dollars ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas trouvé dans ce fragment d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression), ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : D explique l'engourdissement d'un type débrouillard et plein de volonté comme Mugurel dans sa position de commis à l'entretien ménager par ce que « maintenant il n'avait plus de buts... » Le participant D utilise le langage familier : « pour échapper à la solitude, il avait essayé sa chance avec les *chats* et les *sites* matrimoniaux. Échec en ligne. » « *Chatting with you is like going to a fucking job interview.* »<sup>46</sup> Le participant prend la position du narrateur omniscient, il connaît tout sur son personnage. La focalisation du texte est zéro. Nous avons trouvé de l'originalité au niveau des solutions narratives lorsque le participant propose des passages très intéressants du passé au présent ainsi qu'une évolution et une fin de l'histoire inattendue. « Il avait demandé quelque chose à boire et était resté les yeux fixés sur la scène où les filles dansaient. Après un temps et quelques bières, il s'éleva de son siège pour vérifier qu'il est encore réveillé. Non, il ne rêvait pas, sur la scène était... »

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Ce participant reconstruit le thème introduit par le participant A dans le fragment 10, « comment gagner quelques milliers de dollars? » et propose une solution : il a cultivé des tomates pendant un bout de temps et les a vendues au marché. Le participant D construit deux nouveaux thèmes : « comment briser la solitude? » et « qui était sur scène et comment cela affectera le développement de l'histoire? » Dans sa quête pour rencontrer quelqu'un et briser sa solitude durant, au moins une soirée, Mugurel va

---

<sup>46</sup> En anglais dans le texte original.

dans un bar de danseuses nues et voit quelqu'un sur scène. Les deux thèmes pourraient affecter le développement ultérieur du roman collaboratif.

#### 4.2.12. Douzième fragment

**Résumé :** Le douzième fragment est le seul écrit par le participant E. « Pourquoi moi? Je suis dans un monde oublié, loin de tout, sur une plage d'Espagne, où tout est si beau. Demain, j'irai visiter Valencia; je rêve de la *Sagrada Familia* et de visiter encore une fois Barcelone. Je n'aime pas perdre mon temps avec des futilités, je me dois d'agir. Ou, qui sait, je ferais peut-être mieux de rester indifférent et sans rien faire, quelle est la raison de se débattre? La vie semble plus juteuse au soleil et sur la plage, de belles personnes autour de moi. Mais toute cette eau me tape sur les nerfs... pourquoi est-elle si salée? » Le lecteur ne sait pas quel est le personnage qui lui parle dans ce monologue intérieur.

Sous la forme d'un récit de vacances, ce fragment livre un thème soulevant un défi : « qui est-ce qui parle? ». Il ne semble pas s'agir de Mugurel ou de un des personnages mentionnés jusqu'à présent dans le roman, même si quelque part dans ce monologue, le lecteur apprend que cette personne vit à Montréal, au Canada.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous avons identifié quelques associations insolites (nouveauté de l'expression) : « cette ville n'a pas de portes, ni de fenêtres – un déluge de silence. », « l'homme dégouline vers la plage comme de l'eau ». Nous avons considéré inusité d'associer l'image d'une ville où apparemment, les maisons n'ont pas de portes et de fenêtres avec le nom « déluge », tout comme d'associer la préposition « de » et le nom « silence », ce qui pourrait suggérer que la maison parle avec ses fenêtres et ses portes et que si elle n'en a pas, alors c'est le silence qui s'installe. Nous avons trouvé également inusité d'associer le nom « homme » avec le verbe « dégouline », terme qui s'utilise plutôt pour exprimer l'action des liquides. Ici, cette association suggère la chaleur accablante d'un après-midi espagnol. Nous n'avons pas trouvé de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative se manifeste uniquement au niveau du fragment, car ce texte ne semble pas avoir une liaison avec le

reste du roman collaboratif. Le participant utilise le langage littéraire ce qui pourrait suggérer que le personnage qui parle est quelqu'un d'assez éduqué. La focalisation du texte est interne, l'auteur prend lui-même la voix du personnage qui livre ce monologue intérieur. Nous avons considéré que ce fragment est original au niveau des solutions narratives, car en construisant ce fil narratif tout à fait nouveau et inattendu, il ouvre la voie pour un possible développement ultérieur.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une construction. Ce fragment propose une construction sans liaison avec le reste du roman collaboratif tout en lançant un problème intéressant : comment intégrer ce récit de vacances dans le roman collaboratif? Qui est-ce qui parle?

#### 4.2.13. Treizième fragment

**Résumé :** Écrit par le participant A, ce fragment intègre le texte précédent dans le roman collaboratif : « cela étant dit, même si c'est juste dans sa tête, Michael se dirigea doucement vers l'hôtel. Il était en vacances depuis trois jours et les remords qu'il avait senti au début le quittaient déjà ». Il s'agit dans le cas de cette intégration d'un autre exemple de collaboration. Nous apprenons que le monologue que nous venons de lire dans le texte du participant E (12) appartenait à Michael (nouveau personnage dont nous ne savons que ce qu'il vient de nous dire : il passe ses vacances en Espagne). Michael avait volé l'argent pour ces vacances à Crengutza (nouveau personnage) qui « était une femme dans le corps d'un homme ». Crengutza mettait cet argent de côté pour une chirurgie de changement de sexe (ce nouveau développement tire ses racines de l'histoire du danseur chinois qui avait subi une telle chirurgie – fragment 9, écrit par le participant B), même si Michael essaya de le persuader de rester homme : « Il lui avait dit d'innombrables fois qu'il l'aime comme il l'est. Mais l'autre ne voulait pas comprendre, il se croyait femme et désirait résoudre ce problème. »

Ce fragment introduit deux thèmes sous la forme de Michael et Crengutza, deux nouveaux personnages dont nous ne connaissons pas grand chose. Le participant A

ouvre d'autres pistes narratives avec ces thèmes qui pourraient être développés plus tard dans le roman collaboratif.

Au niveau des dimensions de la créativité, ce fragment ne propose pas d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que A reconstruit le personnage qui passe ses vacances en Espagne en partant du fragment précédent : « il était si content d'être ici près de la mer et habillé de sel. » Le participant A utilise le langage littéraire, approprié pour continuer la description de Michael, le personnage qui passe ses vacances en Espagne. D'ailleurs, même au niveau du type de langage utilisé (littéraire), il y a une continuité entre ce fragment et le précédent. Le participant A prend la position du narrateur omniscient qui connaît tout sur ses personnages (Michael et Crengutza). La focalisation du texte est zéro. Nous trouvons de l'originalité au niveau des solutions narratives : le participant trouve un moyen ingénieux de résoudre le problème posé par le texte précédent (« comment intégrer ce récit de vacances dans le roman collaboratif? Qui est-ce qui parle? ») en créant un personnage et son histoire. D'ailleurs, en plus de résoudre le problème lancé dans le fragment 12, A construit deux nouveaux personnages, ce qui ouvre plusieurs possibilités narratives.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Nous pouvons parler de la reconstruction des thèmes du fragment 12, écrit par le participant E, et intitulés « récit de vacances » et « qui parle? », en plus de la résolution du problème introduit par ce même fragment, « comment intégrer ce récit de vacances dans le roman collaboratif? ». De plus, le participant A construit deux nouveaux thèmes en lançant deux nouveaux personnages, Michael et son ami Crengutza qui épargnait de l'argent pour une chirurgie de changement de sexe.

#### 4.2.14. Quatorzième fragment

**Résumé :** Dans le fragment 11, Mugurel voit quelqu'un sur la scène dans le bar de danseuses nues. Nous apprenons dans ce fragment qu'il s'agit d'Adèle. En voyant celle



qui voulait paraître comme « la conscience » du groupe d'immigrants roumains sur la scène d'un bar de danseuses nues, le personnage oublie son envie de rencontrer une femme pour briser sa solitude. « Mugurel, n'aurait jamais imaginé qu'Adèle, femme divorcée, mère avec un enfant à sa charge et bénéficiaire de l'aide sociale depuis qu'elle avait perdu son dernier emploi pouvait compléter son budget de cette manière. C'est vrai qu'il courrait des bruits en ce qui la concernait (...) ».

Le participant A propose deux thèmes dans ce fragment. Le premier suit Adèle, personnage introduit dans le fragment 7 par le participant D, et nous révèle des informations étonnantes sur ce personnage. Le deuxième reconstruit le thème « comment briser la solitude à Montréal? », proposé dans le fragment 11 par le participant D.

Au niveau des dimensions de la créativité, ce fragment offre quelques associations insolites de mots (nouveauté de l'expression): « des éclats de rire monstrueux menaçaient de le noyer »; « il revenait doucement à la surface de son étonnement ». Nous avons considéré inusité d'associer le nom « rire » avec les verbes « menacer » et « noyer », parce que d'ordinaire le verbe « noyer » définit – conformément au Petit Larousse (1995, p. 704) – l'action de faire mourir par asphyxie dans un liquide. L'image que cette association suggère est celle d'un rire transformé en rivière. Nous avons trouvé également inusité l'association du verbe « revenir » avec les noms « surface » et « étonnement », car l'étonnement est un sentiment, une réaction de surprise et ne peut pas avoir une surface. Nous n'avons pas trouvé de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que A reconstruit Adèle, le personnage lancé par D dans le fragment 7. Le participant D avait essayé de faire de ce personnage « la conscience du groupe », mais A ajoute un brin d'ironie car celle qui voulait paraître le garant moral gagnait son existence sur la scène d'un bar de danseuses nues. Le participant A utilise le langage familier, approprié dans ce contexte où le personnage principal fait des découvertes étranges dans un bar de danseuses : « sur la scène il y avait sa fameuse voisine, Adèle. Il se sentit malade (...) ». Le participant A prend la position du narrateur omniscient, il connaît tout sur Adèle, personnage qui est quand même la création de D. La focalisation du texte est zéro. Ce fragment est

caractérisé par l'originalité au niveau des solutions narratives, puisque le participant A choisit de mettre sur une scène, dans un bar de danseuses nues, « la conscience » d'un groupe apparemment conformiste. Le participant A fait sortir Mugurel dans la rue et après quelques pas, celui-ci sent que quelqu'un le touche pour attirer son attention en lui tirant la manche. L'auteur laisse son fragment ainsi, ce qui offre plusieurs solutions aux autres participants : ils peuvent continuer l'histoire de Mugurel et de la personne qui essaie d'attirer son attention, cette personne qui pourrait être Adèle, un simple passant ou encore une connaissance de Mugurel.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant A choisit de reconstruire dans ce texte des thèmes proposés par le participant D dans les fragments 7 (« un nouveau personnage, Adèle, qui remplit le rôle de la conscience du groupe des immigrants roumains, les connaissances et les voisins de Mugurel ») et 11 (« qui était sur scène et comment cela affectera l'évolution ultérieure de l'histoire? »). Le participant D semblait vouloir construire d'une autre manière le personnage Adèle, cependant A change ce personnage et lui rajoute un secret : elle travaille comme danseuse nue, rôle qui n'est pas assorti avec celui de « conscience du groupe ». Il reconstruit également le thème « comment briser la solitude à Montréal? » en lançant un problème « qui essaie d'attirer l'attention de Mugurel? »

#### 4.2.15. Quinzième fragment

**Résumé :** Ce fragment offre une preuve de la collaboration qui s'est établie entre les auteurs du roman en réseau. Le participant D prend la relève et continue l'histoire exactement du point où elle a été laissée par A : « ...il se retourna. Il y avait une grande fille blonde (ou qui portait des talons très hauts – il ne comprit pas tout à fait), un visage sans maquillage (chose étrange si elle était une prostituée, explicable si elle était une droguée) ». La fille lui demande de l'aider à trouver une place pour dormir cette nuit. La fille parle en anglais avec un accent que D qualifie comme étant « russe ». Elle a été laissée par son petit ami qui avait vendu à la hâte l'appartement où ils habitaient et était parti en lui volant tout son argent. Comme l'histoire de la fille est semblable à celle qu'il

avait vécue avec Émilie, Mugurel décide d'aider cette inconnue. Il lui demande quand même : « *Why me?* » et la fille lui répond : « *'Cause I felt sadness in you.* »<sup>47</sup>

Le participant D reprend trois thèmes dans ce texte: celui introduit à la fin du fragment 14 par A (« qui essaie d'attirer l'attention de Mugurel? »), celui introduit dans le fragment 13 également par le participant A (« le personnage Crengutza ») et celui provenant du fragment 11, écrit par D (« briser la solitude »).

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas trouvé d'associations insolites des mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que D tient compte des caractéristiques de Mugurel telles qu'elles ont été construites et reconstruites au fur et à mesure dans le roman collaboratif: il écoute l'histoire de la fille qui avait attiré son attention et la trouve semblable à sa propre histoire (le petit ami de cette fille la quitte de la même manière qu'Émilie avait quitté Mugurel). Le participant D utilise le langage familier, approprié dans le contexte de cette rencontre dans la rue: « *but what happened?* » demanda Mugurel en prévoyant écouter une de ces histoires qui le plus souvent ne sont qu'un tissu de mensonges, mais qui se rapprochent néanmoins de la réalité sordide des choses. La fille lui raconte son malheur: « *My boyfriend left me. He sold the apartment and moved to Vancouver while I was out of town. I don't have anything left. I don't know what to do...* »<sup>48</sup> Le participant prend la position du narrateur omniscient, vu qu'il connaît tout de ses deux personnages (Mugurel et la fille): leur passé, leurs intentions et leurs sentiments. La focalisation du texte est zéro. Nous considérons que ce fragment est original au niveau des solutions narratives, car le participant D a choisi de résoudre plusieurs problèmes introduits dans les fragments précédents tout en enrichissant les fils narratifs de l'histoire. La décision de Mugurel d'aider la fille qui lui raconte une histoire semblable à la sienne ouvre plusieurs pistes possibles, de même qu'une multitude de solutions narratives: qui est cette fille, quel sera son rôle dans la vie de Mugurel, de quelle façon son entrée dans l'histoire changera

<sup>47</sup> Ce texte est en anglais dans le texte original.

<sup>48</sup> Les textes en italique sont en anglais dans le texte original.

le cours du récit? Est-ce que cette fille est le jeune homme transsexuel que Michael, le personnage-narrateur du fragment 12 qui passait ses vacances en Espagne, avait quitté?

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. En fait, ce fragment propose trois reconstructions. La première consiste dans la résolution du problème introduit dans le fragment précédent par le participant A. Nous découvrons qui essaie d'attirer l'attention de Mugurel et dans quel but (thème du fragment 14, écrit par A). La deuxième reconstruction offre plus de détails sur les personnages lancés dans le fragment 13 par le participant A (Michael et Crengutza). La troisième reconstruction se réfère au thème de la solitude introduit dans le fragment 11, écrit par le même participant D : « est-ce la liaison dont Mugurel rêvait pour briser la solitude qui l'entoure? ».

#### 4.2.16. Seizième fragment

**Résumé :** Ce fragment écrit par le participant A, continue l'histoire de la rencontre dans la rue commencée dans le texte précédent par D. Mugurel apprend que la jeune femme vient, elle aussi, de Roumanie. En apprenant cela, la première chose qu'il a voulu faire a été de la quitter sans un mot : « Mugurel senti que la terre s'écroulait sous ses pieds : non, non, non, pas des roumains, pas encore! Il aurait tout donné de se réveiller au même instant, quelque part où il aurait eu la possibilité de ne pas rencontrer de roumains à chaque coin de rue ». Le regard triste de la jeune femme loblige cependant à changer d'avis. Il l'invite chez lui. Elle dort dans son lit, pendant qu'il lit. Il se couche tard et se réveille dans l'habituelle prise de bec de ses voisins et, étrangement, dans un bon parfum de nourriture fraîchement préparé : « Mugurel frappa dans le mur et, en même temps, entendit un bout de chanson fredonné dans la cuisine ». Il se souvient de Crengutza, se lève et se dirige vers la cuisine : « (...) sans bruit, il resta sur le seuil de la porte et regarda un temps la silhouette souple de la fille qui préparait le petit déjeuner ». Il entre dans la cuisine, la regarde et sent qu'il va s'évanouir : « Crengutza avait sur son visage les poils de la barbe d'un jour ».

Le thème du fragment est la liaison possible entre Mugurel et Crengutza. Nous ne savons pas encore si Crengutza est le même personnage que celui lancé dans le fragment 13 par le participant A. Le roman collaboratif suggère toutefois cette possibilité, car il y a une similitude entre l'histoire racontée à Mugurel dans la rue et l'histoire racontée par Michael dans le fragment 13, mais la voie est restée ouverte pour d'autres solutions narratives.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas trouvé d'associations insolites des mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : quand Mugurel entend que la fille est d'origine roumaine, il a envie de fuir car ses expériences avec ses voisins roumains étaient de nature à le dissuader de vouloir partager sa vie avec une personne provenant de la communauté roumaine. Le participant A utilise le langage familier pour reproduire le dialogue entre Mugurel et Crengutza et le langage littéraire pour les pensées de Mugurel : « il se sent envahi par une lumière inexplicable. » Le participant prend la position du narrateur omniscient : les personnages de Mugurel et Crengutza n'ont pas de secrets pour lui. Le participant A garde quand même le suspens quant à Crengutza qui pourrait être le jeune homme que Michael a quitté. La focalisation du texte est zéro. Ce fragment est original au niveau des solutions narratives parce que le participant A lance un nouveau fil narratif (Mugurel pourrait habiter avec Crengutza) et un problème (est-ce que Crengutza est la « jeune femme en corps d'homme »). Des renversements de situation semblent se préparer.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant A reconstruit le thème « comment briser la solitude », construit dans le fragment 11 par le participant, D. Mugurel semble avoir trouvé une personne qui « habillera sa solitude ». Le participant A lance également un problème : est-ce que la jeune femme est, en réalité, un jeune homme? Toute la construction du fragment semble suggérer qu'il puisse s'agir du personnage introduit dans le fragment 13 par le participant A, mais le suspens se maintient.

#### 4.2.17. Dix-septième fragment

**Résumé :** Écrit par le participant D, ce fragment continue le fil narratif du fragment précédent suggère de la collaboration. Face au regard étonné et curieux de Mugurel, Crengutza lui explique que sa barbe est due aux effets secondaires d'un test de médicaments auquel elle a participé pour se faire de l'argent. D'ailleurs, Crengutza soutient que Michael, son petit ami (personnage introduit par un monologue intérieur dans le fragment 12) l'a peut-être quitté à cause de cela. Mugurel ne sait pas qu'en réalité, il est devant un jeune transsexuel, mais le lecteur l'apprend par une sorte de monologue intérieur chez Crengutza.

Ce fragment introduit un nouveau thème, « les mensonges de Crengutza » tout en enrichissant la caractérisation de ce personnage qui est la création du participant A, mais qui est maintenant reconstruit avec des détails imaginés par D. D'ailleurs, le participant D offre une résolution au problème lancé dans le fragment 16 « est-ce que la jeune femme est, en réalité, un jeune homme? » et ferme en quelque sorte la boucle de ce thème tout en ouvrant la voie pour d'autres solutions narratives.

Au niveau des dimensions de la créativité, ce texte ne présente pas d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, car D continue la reconstruction des deux personnages tout en tenant compte de leurs traits de caractère tels qu'ils ont été dessinés tout au long du roman collaboratif. Le participant D utilise le langage familier, approprié pour caractériser Crengutza qui avait travaillé comme serveuse dans un bar gay. Le participant D prend la place du narrateur omniscient, il connaît tout sur ses deux personnages, Crengutza et Mugurel. La focalisation du texte est zéro. Le fragment contribue au niveau de l'originalité des solutions narratives du roman collaboratif avec ce mensonge qui, d'après Crengutza, lui sauve la peau : « elle se trouve dans la maison d'un roumain qui, s'il apprend la vérité sur elle (elle n'avait jamais pensé à « elle » comme étant un homme), lui montrerait la porte sur le champ ».

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant D reconstruit le thème du fragment 16 écrit par A : « est-ce que la jeune femme est, en réalité, un jeune homme? » et propose également une reconstruction du personnage Crengutza : « (...) elle en avait assez du petit monde des travestis. Elle était un transsexuel et elle avait besoin de cette chirurgie pour devenir une vraie femme. Elle voulait trouver un emploi sérieux, un homme qui l'aimerait et elle rêve d'adopter un enfant. D'être la bonne fée pour un enfant abandonné. » Ses détails liés à Crengutza ne pouvaient pas être devinés à la lecture des fragments précédents, qui n'ont jamais offert tant de détails.

#### 4.2.18. Dix-huitième fragment

**Résumé :** Ce fragment écrit par le participant B prend la forme d'un monologue intérieur : « Mon Dieu, faites qu'elle soit encore là quand je rentrerai. Qu'elle ne fasse rien ou qu'elle fasse simplement un petit bruit, ainsi je saurai que la maison n'est pas vide ! Je ne veux pas aller plus loin avec mes pensées, car je gâche toujours les rêves quand je les construis d'abord dans ma tête ». Mugurel se rappelle de sa vie avec Émilie, une jeune paysanne qui rangeait les livres dans la bibliothèque d'après les dimensions et les couleurs et qui posait de drôles de gestes en jouant le rôle de la ménagère parfaite, tel que celui « d'habiller le savon dans une housse rose pour lui donner un air plus féminin ». Tous ces gestes ahurissants et peu probables amusent aujourd'hui le personnage-narrateur. Maintenant, Mugurel voudrait retrouver Crengutza chez lui : « Qu'elle fasse des housses, mais qu'elle reste, demanda-t-il dans sa tête. »

Nous avons identifié deux thèmes. Le premier est le thème introduit dans le fragment 5 par le participant A, « pensées et souvenirs ». Le participant B donne dans ce texte d'autres informations sur la vie de Mugurel avec Émilie ainsi que sur leur relation. Le deuxième thème est le « rêve domestique » de Mugurel qui se voit en train de vivre avec Crengutza : « les samedis, ils feront des emplettes et ils transporteront heureux les sacs en papier vers la voiture. Les dimanches, ils inviteront leurs amis au barbecue. »

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas retrouvé dans ce fragment d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : B reconstruit les pensées de Mugurel en tenant compte des traits de caractère qui lui ont été attribués jusqu'à ce moment du roman. Le participant B utilise le langage familier, approprié pour la description du rêve domestique de Mugurel qui espère briser sa solitude. Au niveau de la focalisation, il se passe quelque chose d'intéressant : B prend la position du narrateur interne et commence le fragment avec un monologue intérieur, comme il l'a fait d'ailleurs avec tous les autres fragments qu'il a écrits dans le roman collaboratif. Nous avons donc enregistré une focalisation interne qui passe à un moment du récit à la focalisation zéro, vu qu'il prend la position du narrateur omniscient, cessant le temps d'une phrase d'être le personnage. Il traite le rêve domestique de Mugurel avec un brin d'ironie et sort de sa peau pour devenir un narrateur omniscient : « la pensée qu'il y avait quelqu'un chez lui le remplissait de bonheur. Il aurait aimé appeler deux-trois fois à son téléphone juste pour entendre quelqu'un lui dire que Mugurel existe bien, mais qu'il est parti travailler ». Ce fragment n'est pas original au niveau des solutions narratives, l'auteur se contentant de donner plus de détails sur la vie de Mugurel.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Ce fragment propose une reconstruction du thème « pensées et souvenirs », introduit dans le fragment 5 par A, ce qui nous permet d'apprendre plus de choses sur Mugurel, sa vie avec son ancienne petite amie et la vie qu'il projette avec Crengutza juste parce qu'il semble en avoir assez de sa solitude : « Au moins qu'elle y soit encore! ». Le participant B construit le thème « un rêve domestique » concernant la vie future de Mugurel avec Crengutza. Il traite ce rêve avec humour et un brin d'auto ironie, car il sait comment tout peut être gâché « quand on fait des rêves ».

#### 4.2.19. Dix-neuvième fragment

**Résumé :** Écrit par le participant A, ce fragment continue l'histoire de Mugurel et de Crengutza. Mugurel soupçonne que Crengutza lui cache des choses, cependant il la



trouve gentille, intelligente et drôle. En pensant à sa solitude et à Crengutza, il arrive chez lui et retrouve la jeune femme l'attendant avec le petit déjeuner et le café : « Je ne te connais que depuis trois jours et je me languis de toi quand tu n'es pas ici quelques heures, lui sourit-elle timidement ». Ils ont une discussion aimable, comme entre des amis « qui pourraient tout se dire », mais qui gardent leurs secrets bien à l'abri : « Je voudrais te dire que les amis se font confiance./Oui, et alors?/Ils ne se cachent pas des choses importantes concernant leurs vies./Crengutza devint brusquement défensive : Même quand ces choses une fois dévoilées pourraient choquer et effrayer ces amis?/Surtout dans ce cas. Les amis sont là pour comprendre, aimer, soutenir et non pour juger. » Pour la rassurer, Mugurel lui proposa d'aller, après son sommeil, faire des emplettes et voir un film. Crengutza accepta « heureuse comme un enfant. Elle ne s'était pas sentie aussi heureuse depuis bien longtemps. »

Le fragment présente deux thèmes qui ont comme point de départ des thèmes antérieurs. Le premier thème, que nous avons intitulé « la réalité d'après le rêve domestique » s'appuie sur le fragment 18, écrit par le participant B et qui décrit la réalité de la relation entre Mugurel et Crengutza. Le deuxième thème, « qu'est-ce que Mugurel soupçonne? », s'appuie sur deux autres thèmes : « Le nouveau personnage et ses mensonges », proposé dans le fragment 17, par D et sur « est-ce que la jeune femme est, en réalité, un jeune homme? », proposé par A au texte 16.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, parce que A reconstruit les personnages Mugurel et Crengutza en tenant compte de leur développement antérieur. Le participant A utilise le langage familier, approprié pour les dialogues entre Mugurel et Crengutza. Il prend la position du narrateur omniscient, il connaît tout sur les deux personnages. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est caractérisé par l'originalité au niveau des solutions narratives, étant donné que A trouve le moyen de faire patienter le lecteur et de ne pas proposer maintenant une solution quant aux « mensonges de Crengutza ».

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Nous assistons à la reconstruction du thème du rêve domestique (fragment 18, écrit par le participant B) par la descente dans la réalité des deux personnages. Suite la reconstruction de ce thème, A construit un nouveau thème : « qu'est-ce que Mugurel soupçonne? ».

#### 4.2.20. Vingtième fragment

**Résumé :** Écrit par le participant D, ce fragment raconte la journée que Mugurel et Crengutza ont passé ensemble. Ils ont vu ensemble « *La mala educacion* », un film d'Almodovar; « (...) où il y avait un travesti. Pendant tout le film, Crengutza avait regardé attentivement Mugurel pour comprendre ce qu'il en pense. Mugurel regardait, captivé comme un grand enfant, et lui tenait la main tendrement ». Mugurel quitte l'appartement pour aller à son travail, Crengutza qui sentait « un besoin urgent de parler à quelqu'un » appelle sa « meilleure amie » au téléphone. Il s'agit de Moonique, « un travesti entre deux âges, originaire du Lac St-Jean ». Moonique lui conseille de dire la vérité à son nouveau copain.

Le fragment propose deux thèmes qui influenceront l'évolution de l'histoire. Le premier que nous avons nommé « se taire ou dire la vérité? » ouvre plusieurs solutions narratives, car n'importe quelle des deux solutions (se taire ou dire la vérité) changera la dynamique de la relation entre Mugurel et Crengutza. Le deuxième thème est « comment Moonique influencera-t-elle le développement de l'histoire? ».

Au niveau des dimensions narratives, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : le texte a une logique interne manifeste au niveau de la construction du personnage de Crengutza. Les confessions qu'elle fait à Moonique tiennent compte des informations que nous connaissons déjà sur ce personnage. Le participant D écrit en français les dialogues entre Crengutza et Moonique et utilise le langage familier (« - Allo Moonique ? Ca va bien ?/ - Pô pire. Cherie, mais je savais pus rien de toé. Tu sais les filles me demandent chaque jour de tes nouvelles. T'es

encore vivante ? T'es pus intéressée à ta vieille amie ?/ - Mais oui Moonique, mais tu sais mes problèmes avec Michael et puis tu sais j'pourrais plus venir travailler à Draqoon après tout ce que tant' Véronique a dit./ - Câllice, on s'en fout. Tant' Véronique a tout oublié, je te le jure. Tsais tsu, elle est pô si mechante. Ouai je te l'accorde, parfois elle fait de mauvaises jokes mais elle est pô pantoute mechantante.»<sup>49</sup>) L'auteur prend la position du narrateur omniscient, il connaît tout sur les deux personnages, Crengutza et Moonique. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives. Le participant D construit un nouveau personnage, Moonique, et ouvre ainsi un nouveau thème qui pourrait être exploité plus tard dans le roman collaboratif.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant D fait une reconstruction en prenant la relève et en continuant l'histoire de Mugurel et Crengutza. Il ne propose pas une solution au problème « dire la vérité ou se taire ». Le roman collaboratif est devenu, en ce point, un jeu d'actions, de constructions et de renversements des situations. Le participant D construit un nouveau personnage, Moonique, l'amie de Crengutza.

#### 4.2.21. Vingt et unième fragment

**Résumé :** Ce fragment montre la relation de collaboration qui s'établit entre les participants au roman. Le participant A prend la relève et commence son fragment où l'histoire a été laissée par le participant D dans le texte précédent, c'est-à-dire à la fin de la conversation téléphonique entre Crengutza et Moonique. « Crengutza s'attrista pour un moment, puis elle sentit une ombre d'énervement. Véronique était la propriétaire du Draqoon et la popularité, le succès et l'argent étaient tout ce que l'intéressait. Elle n'était pas du tout emphatique et la situation des filles qui travaillaient pour elle ne l'intéressait guère. » La relation avec sa patronne s'était gâchée à cause de Michael, l'ex-ami de Véronique. Les pensées de Crengutza sont interrompues par quelqu'un qui frappe à la porte : le concierge venu pour le chèque au début du mois et pour apprendre qui vit avec

<sup>49</sup> Nous avons copié ce fragment tel qu'il apparaît dans le texte original du roman collaboratif.

Mugurel. Au même moment, Mugurel travaille en pensant à Crengutza et continue son questionnement face à la photo de la femme qui est semblable à Émilie.

Le participant A construit ce fragment sur quatre thèmes. Le premier est représenté par les problèmes de Crengutza et nous permet de suivre le développement de l'histoire de ce personnage qui semble avoir gagné une place centrale dans le roman collaboratif. Le deuxième constitue la reprise d'un thème lancé par le même participant dans le fragment 3 et reconstruit par D dans le fragment 7. Il s'agit des relations entre Mugurel et ses voisins. Le troisième continue un thème proposé dans le fragment 19, écrit par A : « qu'est-ce que Mugurel soupçonne? ». Le dernier thème développé dans le message retourne à la photo de la femme qui semble être Émilie (fragment 5, écrit par A).

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée car A reprend le thème des voisins de Mugurel et le développe tout en tenant compte des informations qui ont déjà été données plus tôt dans le roman collaboratif, « une petite communauté bruyante et curieuse comme un chaton. » Le participant A utilise le langage familier, approprié pour la discussion entre Crengutza et les voisins de Mugurel : « c'est le premier du mois et monsieur Mugurel a oublié de payer le loyer, dit le ventru./Vous savez, Mugurel travaille, il n'est pas ici./Je le sais, mais qui es-tu? Le monsieur ne paye que pour une personne, depuis quand habites-tu ici? » Le participant prend la position du narrateur omniscient, il sait tout sur la petite communauté et sur Crengutza. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré ce fragment original au niveau des solutions narratives car il enrichit les fils narratifs. Il continue l'histoire de la relation entre Crengutza et Moonique, il offre un tableau des réactions des voisins de Mugurel face à la nouvelle relation de celui-ci et retourne à la photo de l'inconnue qui rappelle à Mugurel son ex-amie.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. En réalité, ce fragment hautement collaboratif propose uniquement des reconstructions. Il reconstruit le thème « se taire ou dire la vérité » du fragment 20, écrit par le participant D. Le fragment propose également une reconstruction de personnage de Crengutza en dévoilant plus d'informations sur ce personnage (« Crengutza était une personne douce et conciliante, mais en ce moment elle s'énerva (...) elle était belle et constituait une attraction pour les clients, mais trop féminine. ») et sur ses relations avec sa patronne et son ex-ami, Michael. Ce texte reconstruit le thème des voisins de Mugurel et le thème de « la photo » (fragment 5, participant A).

#### 4.2.22. Analyse du cinquante-quatrième fragment<sup>50</sup>

**Résumé :** Ce fragment, écrit par A est le début du dixième chapitre du roman collaboratif. Dans ce fragment, Adèle et Émilie vont à la police pour dénoncer Crengutza pour le meurtre de son père. En rentrant à la Police, Adèle rencontre Crengutza qui quittait le bâtiment après avoir répondu à des questions concernant son père : apparemment, la police avait déjà un suspect. Impuissante, Adèle qui avait découvert qu'elle était amoureuse de Mugurel, et qui voulait « faire le ménage autour de lui », rentre chez soi.

Plusieurs fils narratifs et problèmes ont été résolus jusqu'à ce moment du roman collaboratif : la fille que Mugurel avait vue sur la photo découverte dans un bureau était Émilie. Elle avait décidé de reprendre sa vie avec Mugurel. En conséquence, elle avait quitté son mari et était venue s'installer chez lui. Crengutza est le fils de Monsieur C, le mari d'Émilie, qui a été tué après avoir été quitté par Émilie. Nous ne savons pas si c'est à cause des affaires mystérieuses qui étaient détaillées dans un cahier noir ou s'il s'agit d'un autre motif. Plusieurs fragments ont développé des personnages de la communauté roumaine qui habitait dans le même bâtiment que Mugurel, notamment Pissi et son mari Dorin, le concierge du bâtiment.

En continuant le thème introduit dans le fragment précédent, ce fragment résout apparemment le problème « qui a tué Monsieur C? » : Dorin, le concierge du bâtiment

<sup>50</sup> Un résumé des fragments du roman qui n'ont pas été analysés (22 à 53) peut être trouvé dans les annexes (Annexe 3).

où habite Mugurel. Jusqu'à ce moment du roman collaboratif, nous ne savons pas quelle pourrait être la liaison entre ces deux personnages. Le problème « pourquoi a été tué Monsieur C? » reste encore à résoudre.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées) dans ce fragment. La cohérence narrative est respectée : les reconstructions que A propose dans ce fragment tiennent compte de tous les traits caractéristiques des personnages qui agissent dans l'histoire : Adèle, l'intrigante amoureuse de Mugurel et Crengutza, le travesti décidé à devenir femme et de vivre près de Mugurel. Le participant A utilise le langage familier, approprié pour les discussions entre Crengutza et Adèle, deux personnes sans trop d'éducation, plutôt terre-à-terre. Le narrateur omniscient nous dévoile que Mugurel, le personnage central du roman collaboratif, semble être déçu de tout ce laci construit autour de lui par Crengutza, Émilie et Adèle. Crengutza lui a avoué sa situation et, en tant qu'ami, Mugurel lui offre encore l'hébergement. Émilie est venue reprendre sa place près de lui et l'action se complique davantage avec Adèle qui découvre qu'elle est amoureuse de Mugurel. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives parce que jusqu'à la fin de ce fragment nous ne savons pas qui a tué Monsieur C. Cette solution est proposée dans la dernière ligne du texte, mais laisse encore ouverte la possibilité d'un renversement de situation : « dans un bureau sombre, Dorin, le concierge du bâtiment où habite toute cette petite communauté de roumains, essayait de préparer ses réponses pour le premier interrogatoire. »

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant A reconstruit le thème lancé dans le fragment 53 (« la coalition monstrueuse ») où Adèle et Émilie décident de convaincre la Police que Crengutza a tué son père. Chacune des deux femmes avait des raisons pour le faire, car Émilie voulait garder l'héritage de son mari et le partager avec Mugurel. Quant à Adèle, elle rêvait de refaire sa vie auprès de Mugurel. Le fragment propose aussi une reconstruction du thème « le meurtre de Monsieur C » (pourquoi a été tué Monsieur C?), lancé dans le fragment 48 par A.

#### 4.2.23. Cinquante-cinquième fragment

**Résumé :** Ce fragment, écrit par D, revient « Deux jours auparavant... » quand « de nouveau, Dorin s'était réveillé grognon. Ici, au Canada il avait commencé à boire. De toute façon, il s'ennuyait à mourir. L'emploi de concierge lui laissait trop de temps libre ». Pissi, son épouse, n'était pas à la maison. Dorin et sa femme avaient eu des problèmes au début de leur vie au Canada : il a été incapable de se trouver un emploi et avait commencé à boire. Incapable d'accepter cette situation, Pissi avait quitté la maison et avait trouvé refuge chez une amie qui l'avait aidé à trouver un emploi dans une petite compagnie qui appartenait à Monsieur C. Monsieur C et Pissi étaient sortis ensemble quelques fois, mais finalement elle était retournée vivre avec son mari. Depuis des mois elle avait trouvé une autre distraction : « les bars de *gogo-boys*. » Elle y allait chaque mercredi. Étonné de ses disparitions, Dorin soupçonnait qu'elle avait un amant, Monsieur C. En conséquence, il cherche l'adresse de ce Monsieur et s'en va récupérer sa femme et donner une leçon à son amant. Il arrive devant la maison où Monsieur C habitait. Celui-ci est dans la cour et pense à Émilie qui venait de le quitter. Les deux hommes discutent, chacun pensant à son épouse, et Dorin tue Monsieur C. Après un certain temps, il s'en va à la police pour avouer qu'il a tué un homme.

Le participant D reconstruit le thème « le meurtre de Monsieur C » (fragment 48, écrit par le participant A) et offre une résolution au problème lancé dans le fragment 54 par A : « pourquoi a été tué Monsieur C? » Le participant D a accepté la solution trouvée par A au problème « qui a tué Monsieur C? » et reconstruit l'histoire du meurtre qui s'est passée deux jours auparavant en décrivant la scène et en offrant des détails quant aux motivations qui avaient poussé Dorin, le tueur, à agir ainsi. Pour mieux expliquer la situation créée, D revient sur un thème construit dans le fragment 27, « Pissi et ses escapades ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, car dans la reconstruction de Pissi et de Dorin, D tient compte des informations concernant ces deux personnages qui ont été construits et reconstruits dans les fragments 27 et 28. Le participant utilise le langage

familier, approprié pour décrire le passé de Dorin et pour reproduire son dialogue avec Monsieur C : « Où est Pissi, avait-il demandé./Qui est Pissi, et, qui êtes-vous, en fait?/ Arrête de faire semblant! Tu le sais très bien, je connais tes jeux de fanfaron. Je te demande encore une fois, où est Pissi?/ Elle est partie, répondit Monsieur C ne sachant pas si Pissi était Crengutza ou Émilie ». Nous avons considéré très créative la technique de changement de focalisation utilisée par le participant D dans ce texte. Il commence le fragment comme narrateur omniscient, la focalisation est zéro, puis change de ton et de place pour prendre le temps d'une phrase le rôle du narrateur personnage, donnant donc lieu à une focalisation interne. Il répète le procédé deux fois. Ces changements de focalisation donnent du rythme au texte. Il s'agit d'ailleurs d'une solution narrative très ingénieuse qui lui permet d'être dans la peau du personnage tout en sachant plus que le personnage lui-même sur le développement de l'histoire. Le fragment est original au niveau des solutions narratives : D résout le problème des motivations du tueur.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Ce fragment reconstruit le thème du meurtre de Monsieur C lancé dans le fragment 48 par le participant A. Le participant D construit un tableau plausible, mais inattendu, des motivations qui ont poussé Dorin à tuer Monsieur C : « Dorin avait vu noir devant ses yeux. Il avait été humilié plusieurs fois dans sa vie, mais *enough is enough*<sup>51</sup>. Il alla vers sa voiture, attrapa son arme et planta une balle dans la tête de Monsieur C ». Le participant D reconstruit le thème « Pissi et ses escapades dans les bars *gogo-boys* » qui a été introduit par D dans le fragment 27 et développé par la suite dans le fragment 28, par A.

#### 4.2.24. Cinquante-sixième fragment

**Résumé :** Après avoir résolu les problèmes narratifs liés au meurtre de Monsieur C, ce fragment, écrit par le participant A, reprend l'histoire de Mugurel. Celui-ci est dans son appartement avec Crengutza, en train de partir pour son emploi. Il a hâte d'échapper à l'atmosphère suffocante qui régnait dans sa vie, « au moins pour une nuit. » Crengutza

<sup>51</sup> Le fragment en italique est en anglais dans le texte original.



est très curieuse de savoir ce qui se trouve dans les bagages d'Émilie. Elle croit que celle-ci est arrêtée pour le meurtre de son père et veut ouvrir les bagages « qui de toute façon occupent trop d'espace. Elle sera enfermée pendant des années, est-ce que nous pourrions garder ses choses? ». Mugurel lui conseille d'attendre la fin de l'enquête avant de faire quoi que ce soit. Cependant, dès qu'il quitte l'appartement, Crengutza fouille dans les bagages d'Émilie. Elle ne trouve pas les bijoux auxquels elle rêvait, mais trouve à un revolver à la place. Émilie entre dans l'appartement, s'énerve de voir ces choses partout et Crengutza la tue avec le revolver trouvé.

Ce fragment essaie de pousser l'histoire du roman collaboratif vers le dénouement de la situation bizarre dans laquelle se trouve le personnage principal : suffoqué par les prétentions de trois femmes. « Quelle sera la suite de l'histoire après l'événement d'un personnage éliminé? » est le thème que ce fragment lance. Avec cette situation narrative le roman collaboratif semble avoir perdu un fil, mais semble également en avoir gagné d'autres.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, étant donné que le participant A continue la reconstruction de Crengutza et de Mugurel tout en tenant compte des reconstructions ultérieures. Le participant A utilise le langage familier, approprié pour les discussions entre Mugurel et Crengutza et celles entre Crengutza et Émilie. Le participant prend la position du narrateur omniscient, il connaît non seulement ses personnages, mais il connaît également le développement de l'histoire. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré le fragment original au niveau des solutions narratives : A construit un conflit entre Crengutza et Émilie, l'épouse de son père et ferme très vite cette situation en choisissant la solution d'un nouveau meurtre qui ouvre plusieurs problèmes narratifs, plausibles de notre point de vue: « qu'est-ce que Crengutza ferait pour justifier ce crime? Est-ce que ce geste ouvre la voie à Adèle dans la vie de Mugurel? Quelle réaction aura-t-il en apprenant que Crengutza a tué Émilie? ». Toutefois, les participants au roman collaboratif pourraient en trouver d'autres.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une résolution de problème. Le participant A propose la reconstruction des thèmes lancés dans les fragments précédents, notamment au 48<sup>e</sup> (Émilie est arrêtée pour avoir tué son mari), aux 45<sup>e</sup> et 46<sup>e</sup> (Émilie quitte son mari pour reprendre sa relation avec Mugurel). Le participant A résout le problème « Crengutza ». Ce personnage essaie de trouver l'argent pour la chirurgie de changement de sexe en fouillant les bagages d'Émilie et l'élimine, car elle y voit une possible rivale.

#### 4.2.25. Cinquante-septième fragment

**Résumé :** Le participant D ne voit pas l'élimination d'Émilie comme étant la meilleure solution narrative en ce moment. En conséquence, il prend l'histoire du point où elle a été laissée par A, « elle sortit le revolver et lui tira une balle dans la tête » et la continue avec : « ...mais paradoxalement, Émilie au lieu de tomber, reste debout et se met à rire : Tu es bête, pauvre femme en corps d'homme! Comment croyais-tu que je garde un revolver chargé dans mes bagages? ». Dans un élan de réconciliation et pour masquer la peur réelle qu'elle avait vécue, Émilie demande à Crengutza d'aller acheter des cigarettes. Elle explique à Crengutza que, du point de vue légal, elle est sa mère et qu'elle lui donnera l'argent nécessaire pour la chirurgie de changement de sexe. Restée seule dans l'appartement modeste de Mugurel, dans le désordre de ses propres bagages, Émilie se demande pourquoi elle est arrivée à cette étrange situation : vivant dans un tel appartement et amoureuse d'un intellectuel sans argent et sans avenir. Deux jours plus tôt elle avait une toute autre vie : « Cela était peut-être une des épreuves qu'elle devait passer dans son chemin vers la Lumière! »

Avec le renversement de la solution narrative offerte par le participant A, ce fragment propose un seul thème : « comment Émilie vit le changement de sa vie? ». Le roman collaboratif est devenu un jeu de balles entre les participants A et D. Chacun a des personnages préférés, des problèmes narratifs et des solutions à proposer, mais leur processus d'écriture se passe dans un contexte hautement collaboratif, même quand ils n'acceptent pas – comme cela a été le cas pour ce fragment – la solution narrative de l'autre.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée dans le fragment car D renverse l'histoire tout en tenant compte des traits des personnages qu'y agissent. Le participant D utilise le langage familier, approprié car il construit ainsi l'atmosphère des relations entre Crengutza et Émilie et rajoute des informations au portrait d'Émilie qui reste encore un personnage à découvrir. Nous avons trouvé dans ce fragment un autre changement de focalisation. Dans la plus grande partie du texte, le participant se place dans la position du narrateur omniscient, donc la focalisation est zéro. Par contre, pour le paragraphe final, il prend la position du narrateur interne, donc la focalisation est interne ce qui permet à D d'entrer dans la peau d'Émilie et de livrer son monologue intérieur. Le fragment est original au niveau des solutions narratives, parce qu'il renverse d'une manière ingénieuse la solution narrative du fragment précédent.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une résolution de problème. Le participant D reconstruit des thèmes introduits dans les fragments 45 et 46 (Émilie quitte son mari pour reprendre sa relation avec Mugurel) : « comment vit Émilie le changement de sa vie? ». Il résout le problème dans le dernier paragraphe avec le monologue intérieur d'Émilie : « deux jours auparavant, j'avais une vie à envier. Maintenant j'habite un appartement crasseux dans un quartier d'immigrants. Et la pire de toutes, c'est que je suis amoureuse d'un perdant ayant des prétentions d'intello que je me dispute avec un travesti. Elle sourit dans sa tête : Shakespeare n'a pas fait mieux avec ses histoires ».

#### 4.2.26. Cinquante-huitième fragment

**Résumé :** Ce fragment change de décor et de personnage. Nous assistons à un début lent : « Elle flânait sans but dans la ville. Les hommes la fascinaient. En réalité, elle sentait même un trou dans l'estomac à l'idée qu'elle doit ne pas le faire. Mais elle était ici pour atteindre un but précis... ». Nous ne savons pas de qui il s'agit, pourquoi cette fille était si fascinée par les hommes et ce qu'elle ne devait pas faire. Nous apprenons que « depuis quatre ans elle vivait isolée en changeant parfois de place. Elle n'avait pas

d'actes d'identité. À quoi bon dans la sauvagerie du Grand Nord? ». C'est ainsi que le participant D lance un nouveau personnage, Gertrude, une psychopathe qui tue par curiosité. Elle a fait de sa passion, tuer, son métier. Maintenant, elle est venue en ville à l'appel de Moonique, l'amie de Crengutza.

Le thème du fragment est « le portrait d'un tueur à gages ». En proposant ce personnage funeste, le fragment ouvre au moins un problème narratif : « qui sera la victime de Gertrude? » Nous ne savons pas grand chose sur la relation entre Gertrude et Moonique, « sa personne de confiance », mais l'auteur nous explique pourquoi Gertrude a accepté de venir à Montréal : « elle avait besoin d'argent et d'une nouvelle tente ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : D construit un personnage bizarre, une femme tueur à gages. Un seul trait caractéristique du tueur est mentionné et expliqué dans le fragment : Gertrude tue « par curiosité ». Le participant D utilise le langage littéraire pour dresser le portrait de Gertrude qui : « avait été une jolie fillette, un peu trop grosse, blonde avec des yeux bleus. Elle était tranquille et donnait l'impression de ne pas être trop intéressée par ce qui se passait autour d'elle. Elle ne jouait pas avec les enfants du village et n'avait pas de passions. Pour ses parentes ses façons de passer son temps demeuraient un mystère ». Nous avons trouvé dans ce fragment un nouveau passage de la focalisation zéro à la focalisation interne. Dans la plupart du texte, D est dans la position du narrateur omniscient, mais il abdique de cette position le temps d'une phrase pour donner voix à une pensée de Gertrude : « Nulle part dans le monde on ne se perd si facilement que dans la nature ». Le fragment est original au niveau des solutions narratives, car le personnage de Gertrude, ce tueur à gages qui a tué avec sang froid et curiosité ses parents et son petit ami, ouvre plusieurs possibilités narratives.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une construction. Le participant D construit un nouveau personnage qui pose plusieurs problèmes : « Quel sera le rôle que ce personnage jouera dans le roman collectif? Qui sera la victime de ce tueur à gages? ».

Parce que Gertrude tue avec « la même sérénité qu’ont parfois les enfants quand, avant de tuer une mouche, ils lui coupent les ailes pour la suivre dans son calvaire ».

#### 4.2.27. Cinquante-neuvième fragment

**Résumé :** Écrit par le participant A, ce fragment suit le nouveau personnage. Gertrude rencontre sa cliente. Elle accepte les conditions de travail et négocie le prix. Sa cliente trouve le prix trop élevé, en conséquent, Gertrude lui propose de tuer pour elle « deux personnes au prix d’une ». Sa cliente hésite une seconde, puis accepte « brusquement enchantée ».

Le fragment ne propose pas une solution au thème précédent : « qui sera la victime du tueur à gages? » et lance un autre : « qui est la cliente du tueur? » Apparemment il pourrait s’agir de Crengutza, car « Gertrude aurait aimé que Moonique soit présente à cette rencontre, mais celle-ci travaillait et ils ne pouvaient pas se rencontrer dans son bar, elle n’avait pas trop compris pourquoi, une histoire vieille entre la patronne de Moonique et “le client” qu’elle devait rencontrer ce soir. »

Au niveau des dimensions de la créativité, nous avons identifié une association insolite (nouveauté de l’expression) : « tuer deux personnes au prix d’une », l’expression « deux au prix d’une » est habituellement associée avec les marchandises. Ici, cette expression trouve un autre sens à cause du verbe qui la précède. Nous n’avons pas trouvé de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que A reconstruit Gertrude, tout en reprenant un détail construit par D dans le texte précédent : « la spécialité de Gertrude était la disparition mystérieuse, mais pour cette commande elle devait mettre en scène un suicide ». Le participant A utilise le langage familier, approprié dans ce contexte de « négociation du meurtre ». Le participant prend la position du narrateur omniscient, il connaît parfaitement ses personnages. La focalisation du texte est zéro. Ce fragment est original au niveau des solutions narratives car il laisse traîner le suspense, le lecteur retient un peu son souffle en attendant de savoir qui a embauché Gertrude pour tuer quel personnage.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant A fait une reconstruction du thème introduit dans le fragment 58 par le participant D : « qui sera la victime du tueur à gages? ». Apparemment, ce participant prépare une solution pour résoudre le problème, mais une résolution différente pourrait être choisie par un autre participant au roman collaboratif.

#### 4.2.28. Soixantième fragment

**Résumé :** Les participants A et D travaillent plutôt aux niveaux des problèmes à résoudre et des solutions narratives. Écrit par D, ce fragment prend la relève et continue l'action commencée dans le précédent : « la cliente partit, Moonique vint plus tard dans la soirée pour lui dire qu'elle a encore un job pour elle. Quelque chose de dernière minute. Un service pour une bonne amie aussi ». Gertrude accepte « la job » et constate avec étonnement qu'elle devra tuer un homme, « sa cliente d'hier ».

Le fragment développe les thèmes du texte précédent, « qui sera la victime du tueur à gages? » et « qui est le client du tueur? ». Le participant D accepte la suggestion introduite dans le fragment 59 par A (« la cliente » de Gertrude est Crengutza), mais propose deux autres problèmes : « qui voudrait tuer Crengutza et pourquoi? ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous avons trouvé une association insolite de mots (nouveauté de l'expression) : « il semblait que ses amies jouaient aux assassinats cette semaine ». Le verbe « jouer » qui est considéré dans la plupart des cas comme une activité innocente, qui n'implique pas le mal, est associé ici avec le nom « assassinats ». Nous n'avons pas identifié de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que le participant complique de façon délibérée l'histoire avec la perspective d'un autre assassinat tout en tenant compte des motivations de Gertrude : faire assez d'argent pour ne pas retourner dans le Grand Nord. Le participant D utilise le langage familier, approprié dans le contexte de la discussion entre Gertrude et Moonique. Le participant D prend le rôle du narrateur omniscient, il s'agit d'une focalisation zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives : D

trouve la victime (Crengutza) pour le tueur à gages en ajoutant ainsi un nouveau fil narratif et accepte « la cliente » suggéré par A dans le fragment précédent.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant D reconstruit son bout d'histoire en s'appuyant sur le fragment 59, écrit par A, et décide de maintenir le suspens quant à la solution finale des problèmes narratifs construits avec l'introduction de Gertrude dans l'histoire du roman collaboratif (au fragment 58 écrit par D). L'auteur de ce fragment propose également la construction d'un nouveau thème, « un autre assassinat », demandé par une personne encore inconnue.

#### 4.2.29. Soixante et unième fragment

**Résumé :** Le participant A reprend l'histoire là où elle a été laissée par le participant D : « en regardant les photos Gertrude fut étonnée : l'homme qui devait être tué était sa cliente d'hier ». Ce nouveau fragment déboute ainsi : « bien sur qu'elle ne se souciait point et son étonnement déclenché par cette coïncidence avait disparu dans les deux secondes suivantes ». Gertrude essaie de trouver une solution pour obtenir son argent : elle devrait tuer sa première cliente, mais elle devrait également tuer quelqu'un pour elle. Par conséquent, elle décide de tuer « la transsexuelle d'hier » après avoir rempli son obligation envers elle. Elle demande une rencontre avec son deuxième client et découvre que celui-ci (Adèle et Émilie) est la cible commandée par le premier (Crengutza).

Le personnage lancé dans le fragment 58 écrit par D semble avoir ouvert la porte qui laissera sortir de la scène plusieurs personnages du roman collaboratif : Adèle qui est l'une des victimes commandées par Crengutza, et Crengutza qui est la victime qu'exigent Adèle et Émilie. Le thème de ce fragment devra proposer une réponse au « comment est-ce que cette série meurtrière affectera le développement du roman collaboratif? ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style

(originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, vu que le participant reconstruit Gertrude en tenant compte des traits caractéristiques de ce personnage provenant des fragments précédents : « bien sûr qu'elle s'en fichait et l'étonnement déclenché par la coïncidence disparut après deux secondes. Le seul souci restait la modalité du paiement ». L'auteur reconstruit également Adèle en tenant compte de ses caractéristiques. Le participant A utilise le langage familier qui caractérise si bien Adèle, enchantée de connaître Gertrude : « elle aima cette femme avec son accent allemand, peut-être que dans d'autres conditions elles auraient pu être des amies (...) Elle semblait être une personne sûre d'elle-même, qui savait tout, le genre vainqueur ». Le participant prend la position du narrateur omniscient qui connaît tout sur ses personnages, leurs pensées et leurs actions. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré que ce fragment est original au niveau des solutions narratives car il ajoute au roman collaboratif les problèmes de Gertrude et les complications survenues dans l'histoire suite au deuxième travail proposé par Moonique.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant a reconstruit le thème « le tueur à gages » lancé dans le fragment 58 par D. Nous apprenons plusieurs détails sur Gertrude. La reconstruction de ce thème laisse entrevoir le fait que l'histoire s'approche de la fin. Toutefois, le lecteur ne peut pas savoir quelles solutions narratives seront adoptées. Le participant A permet à Gertrude d'entrevoir la solution d'être payée pour les deux travaux : elle demande un paiement en avance pour tuer le travesti, et ensuite, « avec un peu de chance elle remplit demain son premier contrat et ainsi elle obtiendra l'argent du travesti. Bien sûr qu'elle tuera ensuite le travesti. Elle était une femme honnête et une professionnelle ». Le participant A reconstruit également le thème « Adèle », introduit dans le fragment 7 par D qui avait fait de ce personnage « la conscience » de la petite communauté roumaine qui habitait dans Côte-des-Neiges. Le thème « Adèle » est reconstruit une première fois dans le fragment 14 par A qui retrouve ce personnage sur la scène du bar de danseuse nues.



#### 4.2.30. Soixante-deuxième fragment

**Résumé :** Écrit par D, ce fragment revient sur un personnage au sujet duquel le lecteur ne sait pas grand chose : Moonique qui perd sa tranquillité d'esprit parce qu'elle « était le maître des intrigues, mais la situation dans laquelle elle avait mis ses amies (Crengutza et Émilie) était trop noire et dépassait les bornes ». Le lecteur apprend désormais qu'Émilie connaissait Moonique et que Crengutza avait trouvé son emploi grâce à Moonique qui informait Monsieur C (le père de Crengutza) et Émilie (son épouse) de l'état de Crengutza. D'ailleurs, c'est Moonique qui avait informé Émilie du fait que Crengutza avait engagé un tueur à gages pour la supprimer. Émilie avait doublé la mise pour que le tueur supprime Crengutza : « Ces garces avaient planifié de s'entretuer et Moonique ne savait plus quoi faire. (...) Elle devait parler à Gertrude et lui demander un rendez-vous. Mais Gertrude décida qu'il serait plus sécuritaire de la tuer ». C'est ce qu'elle fait tranquillement et « sans curiosité face à sa victime cette fois-ci ».

Seule dans sa chambre de motel, Gertrude pense à son âge et se demande : « *Qu'est-ce que j'fais ? Je m'arrête ou je continue*<sup>52</sup> ? fredonna-t-elle les vers du hit québécois des années 80. Elle devait s'arrêter à un moment donné, cela était sûr. Gertrude imaginait avec horeur comment elle pourrait être emprisonnée à 60 ans et que la presse en ferait des blagues en la nommant „*Killer gramma*” ». Le thème principal de ce fragment « quels sont les rêves d'un tueur à gages de 30 ans? » ouvre d'autres possibilités narratives.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons identifié ni associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ni figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que D reconstruit le thème « Moonique » tout en tenant compte des traits qui caractérisent déjà ce personnage insouciant et comploteur. Le participant D utilise le langage familier, approprié aux histoires de Moonique ainsi qu'à la discussion qu'elle a avec Gertrude. Le participant prend la position du narrateur omniscient, il connaît toutes les intentions de ses personnages. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives

<sup>52</sup> Les mots en italique sont copiés tels qu'ils apparaissent dans le texte original.

car elles sont inattendues et inhabituelles : Moonique, le travesti âgé et étrange a des remords; Gertrude pense à son avenir et veut arrêter son métier lugubre pour bâtir une vie normale.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. D propose une reconstruction du thème « comment influencera Moonique le développement de l'histoire » introduit dans le fragment 20 par D. Le lecteur apprend quel a été le rôle de Moonique dans la chute de Crengutza. Le participant D propose également une reconstruction du thème « le tueur à gages » qu'il a lui-même introduit au fragment 58 en construisant un nouveau thème inattendu dans ce contexte : les rêves de Gertrude.

#### 4.2.31. Soixante-troisième fragment

**Résumé :** Ce fragment suit Gertrude qui revient à l'hôtel après avoir tué Moonique, pour « étudier le plan de travail ». « Elle aimait faire ses leçons et ne pas aller à son travail sans avoir tout préparé en détails (...). En fait, Gertrude ne se voyait pas comme une criminelle, mais plutôt comme un collectionneur. (...) Elle collectionnait des vies ou plus exactement, des morts. Des morts et des sensations. (...) Chaque personne a un *hobby*, mais il n'y a pas beaucoup des personnes qui ont la chance de transformer leur *hobby* en un métier ». Gertrude pense à quitter ce métier mais, avant de le faire, elle prépare soigneusement son dernier coup.

Le participant A propose trois thèmes dans ce fragment. Le premier, « Gertrude rêve d'une vie normale » ouvre la voie pour le troisième « comment arriverait-elle à accomplir ses rêves ». Le deuxième thème, « dernier coup de Gertrude » continue le portrait de cet étrange tueur à gages qui avait transformé son *hobby* en un métier. « Dans d'autres circonstances, elle aurait été une banale secrétaire ou peut-être mieux (Gertrude était depuis toujours une fille intelligente et studieuse), et quant à son *hobby* elle l'aurait pratiqué dans ses temps libres en gaspillant ainsi son énergie dans trop de directions, sans rien accomplir à la perfection ».

Au niveau des dimensions de la créativité, ce fragment présente une association insolite de mots (nouveauté de l'expression) : « elle collectionnait des vies comme les autres collectionnent des timbres, des films ou de la monnaie. Elle collectionnait des vies ou plus exactement des morts. Des morts et des sensations... ». Nous avons considéré assez inhabituel d'associer le verbe « collectionner » qui suppose l'action d'amasser des choses plutôt palpables comme les objets avec le nom « vie » que nous considérons habituellement comme un état donné. Nous avons identifié une métaphore utilisée pour parler des cadavres que Gertrude regarde : « chaud et accueillant tel du pain frais, la brume du dernier souffle » (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que le participant A reconstruit le personnage Gertrude en tenant compte de ses traits caractéristiques tels qu'ils ont été établis jusqu'à présent dans le roman collaboratif. Le participant A utilise le langage littéraire, approprié pour la description des rêves et des pensées de Gertrude. Le participant prend la position du narrateur omniscient, Gertrude n'a pas des secrets pour lui. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré que ce fragment est original au niveau des solutions narratives car il propose l'image incroyable d'un tueur à gages qui a fait de sa passion pour le meurtre une sorte de philosophie poétique et qui veut tout arrêter pour vivre « la normalité comme état de la médiocrité ».

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une résolution de problème. Le participant A reconstruit le thème « les rêves de Gertrude » introduit dans le fragment 62 par D et résout donc un problème : nous apprenons quels sont ses rêves. Il reconstruit également le thème « un tueur à gages » introduit dans le fragment 58 par D, en enrichissant le portrait de Gertrude et en lançant un nouveau thème : « comment arrivera-t-elle à accomplir ses rêves? » « Elle s'attendait à vivre quelques jours très intéressants. Gertrude fredonna pendant qu'elle dévalait l'escalier vers la sortie de l'hôtel ».

#### 4.2.32. Soixante-quatrième fragment

**Résumé :** Écrit par D, ce fragment poursuit l'histoire de Gertrude. Fidèle à son plan de travail, Gertrude va voir où habitent « les sujets de son travail. » Elle découvre qu'elles habitaient dans un bâtiment sur Côte-des-Neiges : « Une chose l'inquiétait. Ce bâtiment n'était pas une résidence tranquille comme tant d'autres au Canada. Non, dès qu'elle entra dans l'escalier, elle entendit des bruits, un va-et-vient dans les couloirs. Cela rendrait le travail plus difficile ». De plus, elle « n'avait pas résolu un problème : comment obtenir l'argent de Crengutza quand elle était la première qui devait être tuée? ». Elle pense renoncer à faire le travail demandé par celle-ci et l'invite à un rendez-vous d'affaires. Elle décide de tuer Crengutza.

Les deux thèmes de ce fragment se réfèrent au nouveau personnage de Gertrude. Le premier continue le thème « le dernier coup de Gertrude » introduit dans le fragment 63 par A. Le deuxième thème nous offre un détail intéressant qui pourrait changer le cours de l'histoire. Gertrude écoute les confessions de Crengutza et entend pour la première fois le nom du Mugurel. Comment sera utilisée cette nouvelle donnée?

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : D reconstruit Gertrude en s'appuyant sur les traits de ce personnage tels qu'ils ont été construits dans les fragments 59 à 63. Le participant A utilise le langage familier, approprié dans le contexte des discussions entre Crengutza et Gertrude. Le participant prend la position du narrateur omniscient, il connaît exactement ce que les personnages pensent ou ce qu'ils vont faire. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré ce fragment original au niveau des solutions narratives. En rêvant de bâtir une vie normale, Gertrude remplit soigneusement son dernier coup. Pour y arriver, elle renonce au travail demandé par Crengutza et la tue.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Nous assistons à la reconstruction du thème « le dernier coup de Gertrude » introduit dans le fragment 63, par A. Ce participant propose également une

construction : Gertrude écoute les histoires de Crengutza et entend pour la première fois le nom du Mugurel. Comment sera utilisée cette nouvelle donnée?

#### 4.2.33. Soixante -cinquième fragment

**Résumé :** Ce fragment écrit par A continue l'histoire de Gertrude et de son dernier coup. De retour dans sa chambre d'hôtel, Gertrude se jette dans son lit en soupirant mécontentement : « Ce changement de plan la faisait se sentir incertaine et anxieuse ». Elle avait reçu une enveloppe avec le rapport d'un détective : « Gertrude feuillait, intéressée, cependant elle le lisait en diagonale. À un moment donné, elle resta bouche bée et sentit son cœur battre plus fort ». Nous apprenons pourquoi Gertrude a décidé de tuer Crengutza.

Le participant A propose deux thèmes dans ce fragment. « Le dernier coup de Gertrude » est le développement d'un thème proposé dans le fragment 63 par A et continué par D dans le fragment 64. Le deuxième thème, « quelles étaient les vraies motivations de Gertrude pour tuer Crengutza » est l'effet d'une découverte faite par Gertrude en lisant le rapport du détective. Elle avait appris qu'Émilie, sa victime de demain (meurtre commandé par Crengutza), est sa sœur jumelle. « Gertrude sentit comment la furie l'envahit à la pensée qu'elle était sur le point de tuer sa propre sœur. Et cela juste à cause de ce travesti avec ses grands airs! Elle devait le faire payer et cela le plus tôt possible! ».

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié ni associations insolites (nouveauté de l'expression) ni figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que A reconstruit Gertrude tout en tenant compte des traits caractéristiques de ce personnage : « elle n'avait pas peur que quelqu'un pourrait découvrir ce qu'elle avait fait. Elle était, à sa manière, une professionnelle ». Le participant A utilise dans la plupart du texte le langage littéraire qui caractérise les compte-rendus des pensées de Gertrude, ainsi que le langage familier pour quelques phrases où Gertrude justifie sa vengeance : « elle le fit payer, mais maintenant elle se sentait un peu mal, elle se jugeait trop pressée, elle n'avait pas

planifié comme d'habitude ». Le participant prend la position du narrateur omniscient, vu qu'il sait tout sur les motivations et les pensées de Gertrude. La focalisation du texte est zéro. Ce fragment est original au niveau des solutions narratives car il introduit un nouveau problème avec cette histoire de jumelles séparées à leur naissance. Les parents d'Émilie et de Gertrude avaient donné à une famille suisse une de leurs filles. Cette histoire change les plans de Gertrude qui ne respecte pas son premier contrat et ce même si elle « était quand même une professionnelle ».

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une construction. Le participant A reconstruit dans ce fragment le thème « le dernier coup de Gertrude » que nous retrouvons comme construction dans le texte 63, écrit également par A, et comme reconstruction par D dans le texte 64. Le participant A construit ici un nouveau thème, « quelles étaient les vraies motivations de Gertrude » qui introduit un fils narratif possible, représenté par les relations qui pourraient s'établir entre Gertrude et Émilie.

#### 4.2.34. Soixante-sixième fragment

**Résumé :** Ce fragment, écrit par D, suit la disparition de Crengutza et la réaction des autres personnages. En voyant que « Crengutza n'était pas de retour depuis hier soir », Émilie croit que Gertrude « avait fait son travail ». Elle sort la lettre d'adieu que Crengutza avait laissé pour son père quelques mois auparavant, quand elle avait quitté la maison pour aller vivre avec Michael. Mugurel trouve la lettre, mais ne semble pas trop fâché. Il avait l'impression que sa vie était déjà trop compliquée avec une femme qui n'était pas encore femme et une ex-amie qui était de retour. Il pense tout quitter et se réfugier à Vancouver pour commencer une nouvelle vie. En découvrant ses origines roumaines, Gertrude se rappelle qu'elle avait toujours eu vaguement l'impression de saisir le sens des conversations dans une langue étrangère dont elle ne connaissait même pas le nom.

« Les rêves de Gertrude » est la reconstruction du thème introduit dans le fragment 62 par D, « quels sont les rêves d'un tueur à gages de 30 ans » et continué dans

le fragment 63 écrit par A : « Gertrude rêve d'une vie normale, comment arrivera-t-elle à accomplir ses rêves ». Le problème n'est pas encore résolu, mais peut être que la découverte d'une sœur jumelle pourrait aider ce personnage à retrouver une vie normale. Toutefois, plusieurs solutions narratives sont possibles à ce point du roman collaboratif.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié ni associations insolites (nouveauté de l'expression) ni figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : D reconstruit Mugurel tout en tenant compte de toute l'évolution antérieure de ce personnage. Le participant utilise le langage familier, approprié pour décrire les réactions et les pensées d'Émilie, de même que la lettre de Crengutza. Le participant prend la position du narrateur omniscient puisqu'il connaît tout sur tous les personnages qu'il construit ou reconstruit. La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré ce fragment original au niveau des solutions narratives. Gertrude suit ses rêves de « vie normale » ainsi que l'exploration de ses origines. Elle a demandé à la réceptionniste de l'hôtel – « une roumaine avec un *background* de psychologue, mais qui avait accepté un emploi de merde pour ses débuts au Canada » – de lui parler en roumain. « La réceptionniste avait entendu plus d'une chose bizarre, mais cette demande l'étonna vraiment : qu'est-ce qu'elle veut cette allemande? Elle me niaise ou quoi? Elle lui lu le fragment d'un livre (...)» Comme elle ne comprenait rien, Gertrude décida de résoudre seule le mystère et entra par effraction dans l'appartement de Mugurel où elle découvrit des livres qu'elle-même avait lu avec passion. Elle commença à vouloir connaître Mugurel.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant D reconstruit le thème « les rêves de Gertrude » qu'il a lui-même introduit dans le fragment 62. Ce thème, riche en solutions narratives potentielles, a également été reconstruit par A dans le texte 63. L'histoire du roman collaboratif se complique encore une fois et les participants semblent chercher une solution finale qui pourrait réunir les deux jumelles, Émilie et Gertrude et offrir à Mugurel la possibilité de recommencer sa vie.

#### 4.2.35. Soixante -septième fragment

**Résumé :** Ce fragment écrit par A fait preuve de la collaboration établie entre A et D car il est la suite logique du texte précédent. « À l'heure qu'elles avaient décidé la veille, Gertrude rencontra Adèle et Émilie. Elle avait décidé de ne rien dire à Émilie sur sa découverte, car elle voulait la connaître d'abord et décider ensuite si elle en veut pour sœur ». Gertrude dit la vérité à Émilie et construit une histoire pour justifier ce qu'elle est devenue. Émilie l'invite à venir rencontrer Mugurel : « Gertrude avait accepté à demi, mais dans sa tête elle jubilait ».

Le participant A développe deux thèmes. Le premier, « les rêves de Gertrude », est un thème que les participants ont considéré comme très riche et l'ont développé dans trois autres textes. Il a été lancé dans le fragment 62 par D, repris dans le 63<sup>e</sup> par A, ainsi que dans le 66<sup>e</sup> par D. Le deuxième thème est également une reconstruction. Il s'agit d'un thème qui semble fasciner D qui l'a lancé dans le fragment 64 : « Gertrude entend pour la première fois le nom du Mugurel. Comment sera utilisée cette nouvelle donnée? » et l'a repris dans le texte 66 lorsque Gertrude découvre les livres de Mugurel, les mêmes que ceux qu'elle aime.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée, puisque A reconstruit les personnages de Gertrude et d'Émilie, ainsi que leur nouvelle relation (de jumelles) tout en tenant compte des détails qui ont été construits et reconstruits tout au long du roman collaboratif. Le participant utilise le langage familier, approprié pour la discussion entre Adèle, Émilie et Gertrude. Le participant prend la position du narrateur omniscient, il n'a pas besoin de décoder les réactions de ses personnages, car il les connaît : « elle savait que la meilleure voie pour connaître et séduire l'homme qui avait piqué sa curiosité depuis quelques jours, commençait par la séduction de sa femme ». La focalisation du texte est zéro. Nous avons considéré ce fragment comme original au niveau des solutions narratives, originalité qui est construite sur la nouveauté lancée dans les fragments reconstruisant les thèmes liés à Gertrude (fragments 59 à 66).



Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant A reconstruit le thème « les rêves de Gertrude », introduit par D dans le fragment 62 continué dans 63 par A et finalement repris par D dans le fragment 66. Le participant A entre également dans le jeu de D qui semble vouloir réunir d'une certaine manière Gertrude et Mugurel. À ce stade du roman collaboratif, Gertrude est curieuse en ce qui concerne ce personnage et vient de découvrir qu'ils partagent le même goût pour la lecture. Le participant A en fait plus, et il essaie de faciliter leur rencontre.

#### 4.2.36. Soixante-huitième fragment

**Résumé :** Écrit par D, ce fragment suit Gertrude et les événements qui se passent pendant la visite qu'elle fait avec Émilie chez Mugurel. « Gertrude était amoureuse comme une adolescente d'un homme qu'elle ne connaissait pas. Elle était certainement devenue folle dans la solitude du Grand Nord ». Mugurel avait décidé de quitter son emploi et de partir à Vancouver : « Ça tombe très bien. Il sortira de ce lacs. Il va reprendre sa vie quelque part ailleurs...Il entendit la clé ». Émilie rentra avec Gertrude, une apparition que Mugurel trouva ravissante et pleine d'énergie. Plus tard, quelqu'un sonne à la porte : « sur le seuil se trouvait Crengutza! »

Le fragment continue le développement de deux thèmes lancés précédemment. Le premier, « les rêves de Gertrude », semble s'approcher d'une solution car Gertrude entre dans le monde de sa sœur. Le deuxième offre la possibilité d'une rencontre entre Gertrude et Mugurel. Ce fil narratif pourrait s'avérer riche en conséquences.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié ni associations insolites (nouveauté de l'expression) ni figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée parce que la reconstruction de Gertrude est continuée dans le respect des données déjà connues : il s'agit d'un tueur à gages qui a des rêves fous, mais qui agit pour les réaliser. Le participant D utilise le langage familier, approprié pour décrire les pensées d'Émilie et ses discussions avec Mugurel et Gertrude. Le participant adopte la position du narrateur omniscient qui lui convient particulièrement dans ce point de l'histoire où il doit donner plusieurs informations

quant aux pensées de ses personnages. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives parce que nous assistons à la rencontre de Gertrude avec Mugurel et « à la chimie qui naissait entre les deux ». Un renversement de situation semble se préparer avec l'apparition en fin de fragment de Crengutza qui pourtant avait été tuée par Gertrude.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant D reconstruit le thème « les rêves de Gertrude » qu'il a lancé dans le fragment 62. Si au début les rêves de Gertrude étaient nébuleux et leur réalisation peu probable, grâce aux reconstructions successives de ce thème dans le roman, nous la retrouvons près de son but, c'est-à-dire cherchant à reprendre une vie normale, « même si médiocre, comme toute la normalité ». Toutefois, ce thème n'est pas encore résolu. En même temps, D enrichit l'action avec de nouveaux fils narratifs : Émilie et la relation avec sa sœur retrouvée, Mugurel et sa nouvelle vie, la réapparition de Crengutza.

#### 4.2.37. Soixante-neuvième fragment

**Résumé :** Écrit par A ce fragment montre la collaboration établie entre A et D, car l'histoire continue à partir du point où elle a été laissée par D : « Crengutza entra comme une tornade dans la maison. Sous la lumière violente des ampoules, la ressemblance n'était plus si bouleversante. » Crengutza n'était pas Crengutza, mais la nièce de Moonique venue pour accuser Émilie et Gertrude de la mort de Moonique. Elle avait tout appris en lisant le journal de sa « tante » qu'elle avait d'ailleurs donné à la Police. Gertrude demanda à Mugurel de sortir et finit son travail : elle tue la « nouvelle » Crengutza, puis Émilie. Ensuite, elle arrange les choses pour laisser paraître qu'il s'agit d'un crime suivi d'un suicide. Elle descendit, prit la main de Mugurel, monta dans sa voiture et quitta vers une destination quelconque. « Au loin, on entendait les voitures de Police ».

Ce fragment développe des thèmes qui ont déjà été construits et reconstruits précédemment, mais qui n'ont pas encore été résolus. Il s'agit du thème « les rêves de Gertrude » qui n'a pas encore été résolu, Gertrude n'ayant pas réussi à trouver la voie

vers la normalité. Vers la fin du fragment, elle tue la fausse Crengutza et Émilie car « elle ne pouvait pas tout gâcher, maintenant qu'elle était si proche de son rêve ». Le deuxième thème, « le dernier coup de Gertrude », semble avoir trouvé sa résolution : Gertrude élimine presque tous les personnages – cette solution narrative ferme plusieurs fils – et garde Mugurel pour accomplir son rêve de normalité.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée : A reconstruit Gertrude de façon à ce qu'elle arrange les inconvénients créés par l'apparition soudaine de la fausse Crengutza. Gertrude prépare également son accès vers le cœur de l'homme qui avait suscité son intérêt. Elle résout les deux problèmes à sa manière, c'est-à-dire en tuant celles qui semblent être des menaces à l'accomplissement de ses rêves, la fausse Crengutza et Émilie. Le participant A utilise le langage familier, approprié dans ce contexte peuplé par la fausse Crengutza : « je vous ai effrayé, monstres?! Bien sûr que vous êtes effrayés! (...) maintenant que vous ayez achevé Crengutza, ça je m'en fous. Mais qu'est-ce que vous avez eu avec Moonique, bêtes sanglantes? ». Le participant prend la position du narrateur omniscient et nous montre les plus intimes motivations qui encouragent Gertrude à agir et à tuer. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives car le thème « le dernier coup de Gertrude » trouve une solution inattendue que le lecteur ne pouvait pas entrevoir, car Gertrude semble être heureuse d'avoir trouvé sa jumelle, découverte qui l'a d'abord déterminé à changer son « plan de travail », mais elle finit par la tuer malgré tout.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction. Le participant A reconstruit le thème « les rêves de Gertrude » qui a été introduit dans le fragment 62 écrit par D et reconstruit dans plusieurs fragments. Chaque fragment a ajouté des informations quant aux « rêves de Gertrude ». Dans le fragment 63 écrit par A, Gertrude pense à se retirer de son métier. Dans le fragment 66 écrit par D, Gertrude entre dans l'appartement de Mugurel et découvre qu'ils lisent les mêmes livres. Ce fragment ajoute un élément intéressant dans le processus de reconstruction de Gertrude : elle est

passionnée par la philosophie. Dans le fragment 67 écrit par A, Émilie invite Gertrude à faire la connaissance de Mugurel. Finalement, dans le fragment 68 écrit par D, Gertrude rencontre Mugurel. Le participant A trouve également la solution finale pour le thème « le dernier coup de Gertrude », thème qui a été construit dans le fragment 63. Ce thème a été reconstruit au fragment 64 par D qui reconstruit une Gertrude intéressée par son travail, mais qui tue Crengutza un peu trop vite. Le mystère de ce meurtre impulsif est résolu dans le fragment 65 écrit par A qui nous dévoile la véritable motivation de Gertrude : elle avait découvert qu'une de ses victimes était sa jumelle.

#### 4.2.38. Soixante-dixième fragment

**Résumé :** Écrit par D, ce fragment est le dernier du roman collaboratif. Gertrude commence une nouvelle vie avec Mugurel à Vancouver. Elle donne naissance à des jumeaux. « Elle était une mère et une épouse exemplaire. Elle avait abandonné ses vieilles habitudes, mais était devenue une passionnée des films d'horreur. Mugurel était étonné de sa façon de les commenter (...) ».

Adèle s'est mariée et vit aussi à Vancouver, mais Gertrude et elle « ne se sont pas rencontrées... ».

Le thème de ce fragment intitulé « comment se sont accomplis les rêves de Gertrude » est une reconstruction du thème « les rêves de Gertrude » construit dans le fragment 62 par D et reconstruit ensuite dans plusieurs fragments. Le participant D trouve la solution de ce thème, mais laisse la porte ouverte à d'autres interventions.

Au niveau des dimensions de la créativité, nous n'avons pas identifié d'associations insolites de mots (nouveauté de l'expression) ou de figures de style (originalité des idées). La cohérence narrative est respectée. Même si la fin du roman collaboratif semble trop abrupte, cette reconstruction de Gertrude ajoute des détails quant à son caractère tout en tenant compte des reconstructions précédentes : « Gertrude inventait des histoires de bonne nuit très sanglantes. Mais les enfants étaient captivés et demandaient des détails que Gertrude, comme une bonne mère, leur donnait avec générosité ». Le participant D utilise le langage littéraire qui avait caractérisé jusqu'ici

les descriptions des pensées de Mugurel, ainsi que celles de Gertrude. Le participant prend la position du narrateur omniscient, il sait tout sur ses personnages. La focalisation du texte est zéro. Le fragment est original au niveau des solutions narratives. La finale abrupte laisse place à d'autres interventions possibles. Cela est approprié, car il s'agit d'un roman collaboratif et un autre participant aurait pu vouloir ajouter quelque chose à l'histoire.

Au niveau de la schématisation, il s'agit d'une reconstruction et d'une résolution de problème. Le participant D reconstruit le thème « les rêves de Gertrude » et trouve la solution finale pour fermer le roman collaboratif, tout en laissant la porte ouverte pour une reprise, car la dernière phrase du roman est « jusqu'à date, Gertrude et Adèle ne se sont pas rencontrées... ».

## 5. Discussion des résultats

Nous allons présenter une discussion des résultats, en explorant principalement les éléments qui ressortent de l'analyse du texte littéraire en réseau. Le fait que le roman collaboratif ait pu être finalisé par les participants semble suggérer que notre recherche-action a réussi. Il nous faut donc explorer davantage la dimension explicative du processus que nous avons voulu étudier, soit la construction de la créativité dans la communication en réseau.

Tout d'abord, nous allons discuter le suivi des thèmes du roman pour comprendre le processus de résolution collaborative de problèmes propre à la dynamique de la créativité. En suivant la chaîne de problèmes à résoudre que nous avons identifié dans le texte littéraire, nous pouvons dégager les dimensions de la créativité que nous avons considérées appropriées d'explorer : la nouveauté de l'expression, l'originalité des idées, la cohérence narrative, le type de langage, la focalisation et l'originalité des solutions narratives<sup>53</sup>. Cette étape nous a permis de voir si le processus de résolution collaborative de problèmes s'appliquait dans la création du roman en réseau. Finalement, grâce aux « schématisations » (Grize, 1990), nous sommes capables de montrer que les participants ont construit le roman en collaboration et de vérifier que la communication en réseau a favorisé le développement du processus de créativité.

Nous avons analysé 38 fragments du roman collaboratif en réseau, dont dix-huit ont été écrits par le participant A, quatre par B, un par C, quatorze par D et un par E. Dès le début, les participants ont établi une relation de collaboration pour l'écriture du roman. Le roman a été commencé par le participant A qui a proposé un thème assez large, « l'immigrant solitaire » afin de permettre aux autres participants de continuer dans la même ligne narrative ou de développer d'autres thèmes. Le premier fragment marque le début du processus de résolution collaborative de problèmes : les participants devaient écrire ensemble un roman, tâche que nous avons choisi en tenant compte des

---

<sup>53</sup> Les définitions dimensions de la créativité ont été présentées dans la section 3.2.2. du chapitre sur la méthodologie, à la page 49.

observations d'Amabile (1983). Selon elle, pour qu'une tâche soit appropriée pour l'étude de la créativité, deux conditions doivent être respectées. Premièrement, la tâche doit mener à une réponse qui pourrait être observée et jugée. Dans notre cas, la tâche était d'écrire ensemble un roman collaboratif que nous avons analysé du point de vue de la créativité. Deuxièmement, la tâche doit être suffisamment ouverte pour laisser assez de place à la flexibilité et à la nouveauté dans la réponse. Nous n'avons pas imposé un thème quelconque aux participants, nous leur avons au contraire laissé la liberté d'écrire le roman à leur guise. Ainsi, ils ont choisi eux-mêmes les thèmes, les personnages, le type de roman et la manière de l'écrire, ce qui leur a offert une grande ouverture au niveau de la tâche en plus de favoriser le développement du processus de créativité collaborative. Dans le deuxième fragment du roman, B a continué le processus de résolution collaborative des problèmes avec un monologue intérieur qui décrit le vol du personnage vers son pays d'accueil. D'ailleurs, « l'immigrant solitaire » est le thème principal des trois premiers chapitres du roman collaboratif car il a été développé dans la plupart des fragments analysés. Exception faite des fragments 12 et 13, le premier étant écrit par le participant E qui propose un récit de vacances sans liaison avec le reste du roman collaboratif tandis que le fragment 13 est écrit par le participant A qui intègre le fragment précédent dans le roman avec l'ajout des deux nouveaux personnages, Michael et Crengutza. Les fragments 17 et 20, écrits par D, développent le personnage de Crengutza, alors que le personnage de Michael ne capte pas l'intérêt des participants et se voit laissé de côté. Dans les trois derniers chapitres du roman collaboratif le thème principal est « Gertrude, le tueur à gages ». Ce changement de thèmes conduit à un changement au niveau des dimensions de la créativité. Weisberg (1986) considère que la résolution de problèmes implique la production d'une réponse nouvelle menant à la résolution du problème. Il parle de la nouveauté et de l'appropriation au niveau de la réponse. Les participants ont trouvé les moyens de construire l'ensemble du roman sur deux principaux thèmes : « l'immigrant solitaire » et « Gertrude, le tueur à gages ». Par la suite, ils ont fermé la boucle de ces deux destins en les unissant, ce qui est une solution nouvelle et appropriée au niveau des thèmes.

Au niveau des dimensions de la créativité, les participants ont construit plus d'associations insolites de mots (nouveau de l'expression) et ont utilisé davantage de figures de style (originalité des idées) au début du roman collaboratif. Par exemple, la première contribution du participant B, propose sous la forme d'un monologue intérieur une construction narrative riche du point de vue de la nouveauté de l'expression et du style. Ainsi, B construit plusieurs associations insolites de mots (nouveau de l'expression) et utilise des figures de style (originalité des idées). D'ailleurs, nous observons que le roman est plus riche au niveau de la nouveauté de l'expression et de l'originalité des idées dans les premiers fragments, c'est-à-dire dans les chapitres qui construisent et reconstruisent le portrait de Mugurel, l'« immigrant solitaire », « philosophe à cours de soir ». Nous pouvons parler de créativité au niveau de la nouveauté de l'expression, car les participants ont créé plusieurs associations insolites de mots telles que : l'assiette qui pendant le voyage « a souffert d'un brisement de forme et d'une altération de préjugés insupportables », « le café absolu » dont ont besoin « les pensées de route » parce qu'elles « entrent très convenablement dans son arôme », etc. Toutefois, nous pouvons parler d'une faible créativité au niveau de l'originalité des idées, car nous avons identifié seulement quelques métaphores, dans les fragments 2 et 4, un seul *leitmotiv* apparaît dans le fragment 4, en plus d'une métonymie au fragment 63. Pour l'analyse du texte littéraire en réseau, nous avons utilisé deux des dimensions de la créativité proposées par Amabile (1983) dans sa technique d'évaluation, la nouveauté de l'expression et l'originalité des idées. Les dimensions qu'elle a utilisées sont appropriées pour l'analyse des poèmes, mais il nous semble qu'elles ne le sont pas tout à fait pour l'analyse du roman qui est plutôt créatif au niveau des solutions narratives. À ce niveau de l'analyse du texte littéraire en réseau, nous avons retrouvé des reconstructions d'« images »<sup>54</sup> appuyées sur des associations insolites de mots (nouveau de l'expression) ou sur des figures de style (originalité des idées) lancées précédemment par d'autres participants. Ainsi, au niveau des dimensions de la créativité, nous avons constaté qu'au cours du processus de création en collaboration une

---

<sup>54</sup> Nous avons trouvé que, dans ce roman, les dimensions de la créativité peuvent être comprises comme des expressions de l'« image » telle qu'expliquée par Grize (1990) : « je réserve le terme d'image pour ce que propose la schématisation elle-même. Dans ma terminologie, orateur et auditeur ont des représentations et le discours propose des images » (p. 33).



nouveauté au niveau de la forme ou du contenu du texte a mené ensuite à une autre nouveauté qui a englobé la première.

La cohérence narrative a été respectée dans la plupart des fragments. Pour cette dimension nous avons adopté une définition instrumentale du terme « la logique interne du texte », qui est dans son ensemble la suite harmonieuse des idées et l'enchaînement des faits et des traits des personnages tenant compte des « images » fournies antérieurement. En fait, cette dimension n'a pas été respectée seulement dans deux fragments. Il s'agit en effet des fragments 4 et 9, écrits par le participant B. Dans le fragment 4, l'auteur, qui a utilisé le monologue intérieur pour parler au nom du personnage, dit « mon amie », alors que Mugurel vit seul et n'a pas d'amie. Dans le fragment 9, B introduit l'histoire d'un danseur chinois qui a subi une chirurgie de changement de sexe, mais cette histoire ne trouve pas sa place ni dans ce fragment qui décrit l'état de Mugurel après avoir été quitté par Émilie ni dans le reste du roman collaboratif. Cette idée de chirurgie de changement de sexe n'a pas non plus de liaison avec le personnage de Crengutzta qui entre en scène dans le fragment 13, écrit par A. Le respect de la cohérence narrative prouve le soin que les participants ont pris de construire un roman dont les personnages et les actions découlent d'une manière logique. Nous suggérons que cette cohérence identifiée est appropriée pour un roman d'action tel que le roman écrit pour cette recherche-action. D'ailleurs, la cohérence narrative est plus difficile à respecter dans le cas d'un roman collaboratif en comparaison avec un roman individuel, parce que l'auteur d'un tel roman a une vision d'ensemble et un plan qui facilitent le respect de cette cohérence tandis que dans le processus de création d'un roman collaboratif, les auteurs sont confrontés aux reconstructions des thèmes imposés par les contributions précédentes provenant des autres participants. Ces reconstructions et les résolutions de problèmes qu'elles imposent demandent plus d'attention, plus d'inventivité et plus de créativité de la part des écrivains du roman collaboratif.

Dans la majorité des fragments, les participants ont utilisé le langage familier et la syntaxe du langage parlé. L'utilisation de ce type de langage est une solution

appropriée pour concevoir l'atmosphère du roman car les participants ont choisi de caractériser les personnages qu'ils ont créés, soit directement en disant ce que le personnage est, pense ou rêve, soit par l'intermédiaire de ses propres paroles. Le langage littéraire a été utilisé dans les premiers fragments du roman qui ont servi à construire et reconstruire le portrait du personnage principal : un immigrant philosophe passionné de la lecture. Le langage littéraire a également été utilisé dans les fragments qui ont créé le portrait de Gertrude, personnage dans lequel les participants ont mis tout ce qui manquait à Mugurel : audace, courage, folie et une capacité de suivre ses rêves coûte que coûte. Toutefois, pour caractériser les relations de ces deux personnages (Mugurel et Gertrude) avec les autres personnages du roman collaboratif, les participants ont préféré le langage familier, comme pour créer un fossé entre ces deux personnages, singuliers dans leur façon d'aimer la lecture et la solitude, avec le reste du monde. L'utilisation du langage familier n'a pas laissé trop de place pour le vocabulaire recherché et l'utilisation d'associations insolites (nouveau de l'expression) et de figures de style (originalité des idées) qui caractérisent par ailleurs le langage littéraire. Nous considérons appropriée l'utilisation du langage familier et de même que quelques répliques en langage populaire puisqu'ils créent l'atmosphère des lieux comme celle de la gargote roumaine accablée de chaleur durant un jour d'août (fragment 6, écrit par C) ou encore celle du bar où a travaillé Crengutza (fragment 20, écrit par D) :

*« j'ai honte de vous-autres, après tout ce qu'elle a dit de moi. Et puis les clients ... ils savent maintenant que moi non plus, je ne suis pas une femme. - Viarge, on s'en fout chérie. On a pas mal rigolé c'est ben vrai mais tout est fini maintenant et tu peux revenir icitte dès demain, si tu le veux. C'est pô si pire que ça. Tu es en forme, ma tite ? Tu m'appelles d'où au juste ? »<sup>55</sup>*

Il nous semble que l'utilisation du langage familier est une solution appropriée pour caractériser les relations entre les personnages, comme c'est le cas pour la discussion entre Mugurel et son collègue de travail (fragment 7, écrit par D) ou la discussion entre Crengutza et son amie Moonique (fragment 20, écrit par D). Le langage familier s'avère également approprié pour mettre un personnage dans la situation où il se décrit lui-même comme c'est le cas de Moonique, l'amie de Crengutza (fragment 20, écrit par D) :

---

<sup>55</sup> Nous avons copié ce fragment tel qu'il apparaît dans le texte original du roman collaboratif.

*« - Desolée ma 'tite, je le fais dans ton intérêt. Il n'y a personne dans ce maudit monde qui t'aime plus que ta Moonique. OK, Crengtza chus ben contente que tu es correcte. Moé je dois te quitter, ma salope de mari vient d'arriver. On se reparle, chérie. Bon courage. Bises. »<sup>56</sup>*

Isaksen (1995) propose une distinction entre les problèmes bien-définis qui demandent l'application d'une procédure standard pour être résolus et les problèmes mal-définis dont la résolution nécessite une approche complexe. Le choix d'un type de langage plutôt que d'un autre fait partie d'une telle approche complexe qui mène à la quête des solutions dans ce processus de résolution collaborative de problèmes mal-définis que représente l'écriture d'un roman.

Au niveau de la focalisation, nous sommes encore une fois dans un processus de résolution de problèmes, car A, C et D ont construit leurs fragments en prenant la plupart du temps le point de vue du narrateur omniscient qui voit tout et connaît en détails les pensées, les motivations et les rêves de ses personnages (focalisation zéro). Cette solution est appropriée, semble-t-il, car le choix d'un tel point de vue a permis aux participants de donner de nombreuses informations en peu de lignes et d'avoir un contrôle sur les personnages et les situations qu'ils ont créés dans le roman collaboratif. Cela a également permis aux participants B et E d'adopter une solution différente au niveau de la focalisation. Ces deux participants ont utilisé la focalisation interne pour construire des monologues intérieurs. Ils ont employé le point de vue interne du narrateur personnage, ce qui leur a permis de procéder à des reconstructions de personnages en y ajoutant leur touche personnelle. Les images lancées précédemment en prenant le point de vue du narrateur omniscient ont facilité ces reconstructions du point de vue interne. Tous ces changements de prise de position ont permis aux auteurs du roman collaboratif de construire et surtout de reconstruire les thèmes chacun à leur manière. De plus, ces changements donnent du rythme au récit. Par exemple, dans le fragment 18, B commence son récit avec un monologue intérieur, mais change de position le temps d'une phrase. Il prend alors le point de vue du narrateur omniscient et

---

<sup>56</sup> Nous avons copié ce fragment tel qu'il apparaît dans le texte original du roman collaboratif.

sort de la peau du personnage (Mugurel) pour devenir un narrateur omniscient. Ce changement a permis au narrateur de ne pas adhérer à son personnage quand il ne l'a plus considéré à son goût, étant donné que dans sa reconstruction, B a utilisé des caractéristiques de Mugurel telles que proposées par les autres participants. Nous également avons identifié un changement de focalisation dans deux autres fragments (57 et 58), écrits par D qui a passé du point de vue du narrateur omniscient (focalisation zéro) au point de vue du narrateur interne (focalisation interne). Avec cette manière de changer de point de vue au niveau de point de vue du narrateur nous sommes encore ici dans une situation de résolution de problème, car ces changements de point de vue ont permis aux participants d'offrir plus d'informations sur leurs personnages, leurs actions et leurs sentiments.

Au niveau de l'originalité des solutions narratives, le participant qui a commencé le roman collaboratif a écrit un fragment original au niveau du thème construit (« l'immigrant solitaire ») et au niveau des solutions narratives, étant donné qu'il a présenté un personnage qui se réveille pour se rendre à son emploi de nuit. Il a ainsi ouvert plusieurs possibilités narratives : suivre ce personnage, créer un autre qui interagira avec celui-ci, etc. L'originalité des solutions narratives apportées par le participant A a entraîné et facilité l'originalité des autres participants au niveau de l'expression. Le processus de création en collaboration a été la source de nouveauté stylistique de la part des autres participants. Par exemple, tout au long du roman collaboratif, B a été plus créatif au niveau de l'expression et du style, car il a reconstruit ses fragments en s'appuyant sur ceux des autres participants qui ont été plus créatifs au niveau des solutions narratives. D'ailleurs, le roman collaboratif est créatif et ce notamment au niveau de l'originalité des solutions narratives que les participants ont proposé pour résoudre les thèmes avancés. Ces solutions narratives sont nouvelles pour leurs auteurs. D'après Weisberg (1986), s'il s'agit d'une solution nouvelle pour la personne impliquée dans le processus de résolution de problème, nous pourrions parler de créativité, car la créativité implique davantage que la simple répétition d'une solution déjà connue.

Les participants ont eu à résoudre plusieurs problèmes sous-jacents : la quête des thèmes et des solutions pour reconstruire ces thèmes, le choix de construire des associations insolites de mots (nouveau de l'expression) et des figures de style (originalité des idées) ou celui de concentrer leur attention vers les solutions narratives, la sélection d'un type de langage approprié pour résoudre les thèmes et un point de vue adéquat pour construire et reconstruire le roman collaboratif. La résolution de tous ces problèmes mal-définis sous-jacents a exigé le recours à la créativité des participants. Ils ont créé un produit nouveau, le roman collaboratif, qui est la somme des constructions et des reconstructions du thème principal, « l'immigrant solitaire ». Nous pouvons parler de créativité du produit car l'analyse du texte littéraire en réseau montre qu'il y a eu de la nouveauté et de l'originalité au niveau du choix des thèmes et au niveau des dimensions de la créativité (la nouveauté de l'expression, l'originalité des solutions narratives, la cohérence narrative, la focalisation, le type de langage et l'originalité des solutions narratives).

Au niveau de la « schématisation » (Grize, 1990), nous relevons seulement deux fragments qui ont uniquement proposé des constructions. Il s'agit du premier fragment du roman collaboratif qui a proposé l'un des thèmes principaux du roman, celui de « l'immigrant solitaire ». Le second est le fragment 12, la seule et unique contribution du participant E. Ce fragment a proposé un « récit de vacances », sans liaison avec le roman collaboratif, mais les problèmes qu'il a posés aux autres participants – « comment intégrer ce récit de vacances dans le roman collaboratif? Qui est-ce qui parle? » – ont été résolus dans le fragment suivant, écrit par A. Tous les autres fragments ont proposé une reconstruction des thèmes déjà lancés, ainsi que des constructions pour susciter les réactions des autres participants. Pour ce qui est des reconstructions, nous pouvons dire que la nouveauté d'un fragment a influencé de manière décisive la nouveauté qui a ensuite été apportée. Dans ce processus de création en collaboration, une nouveauté, soit au niveau de l'expression linguistique, soit au niveau d'un thème ou d'une solution narrative, a mené à une seconde nouveauté qui a englobé la première. Par exemple, le thème principal, de « l'immigrant solitaire » a été construit dans le premier fragment et a été reconstruit ensuite dans plusieurs fragments par les autres participants qui ont

respecté les caractéristiques initiales du personnage, en commençant par sa situation (immigrant qui travaille la nuit), ses habitudes, et en terminant avec sa façon de penser et de parler tout seul. Ils ont apporté des éléments nouveaux et parfois insolites au personnage et à l'histoire.

Le choix d'une méthodologie fondée sur l'identification des thèmes (Grize & Le Bonniec, 1991) et le suivi de la schématisation (Grize, 1990) nous a permis d'accompagner le processus de développement de la créativité dans un contexte collaboratif et de voir comment les thèmes ont été construits et les problèmes résolus. Dans ce processus collaboratif, la créativité s'est manifestée comme un processus progressif dans lequel les participants se sontentraînés pour résoudre les problèmes liés à l'écriture du roman. La construction d'un thème quelconque dans un fragment a entraîné la reconstruction de ce thème dans les fragments suivants. L'immigrant solitaire devient en cours de reconstructions successives « philosophe à cours de soir » ou le rêveur qui construit un « rêve par activité », mais qui s'avère capable de se transformer en une sorte de détective pour retrouver la femme qui l'avait quitté. Dans toutes ces reconstructions, les participants ont conservé le style un peu poétique et ironique que le personnage emploie lorsqu'il est tout seul. Au niveau des schématisations, les participants ont partagé leurs « représentations », dans leurs reconstructions des thèmes, qui sont d'après Grize (1990) des idées à la fois individuelles et sociales, construites à partir des mots d'une langue donnée (p. 63). La construction d'un « thème » par un participant a entraîné l'interprétation et la reconstruction de ce thème par un autre (voir figure 2 à la page 124 et figure 3 à la page 125). La nouveauté lancée dans la construction initiale du thème a été reprise et transformée pendant la reconstruction et a donné lieu à une nouveauté qui a englobé la première. Cela a favorisé non seulement le partage des « représentations » des participants, mais également le développement du processus créatif collaboratif.

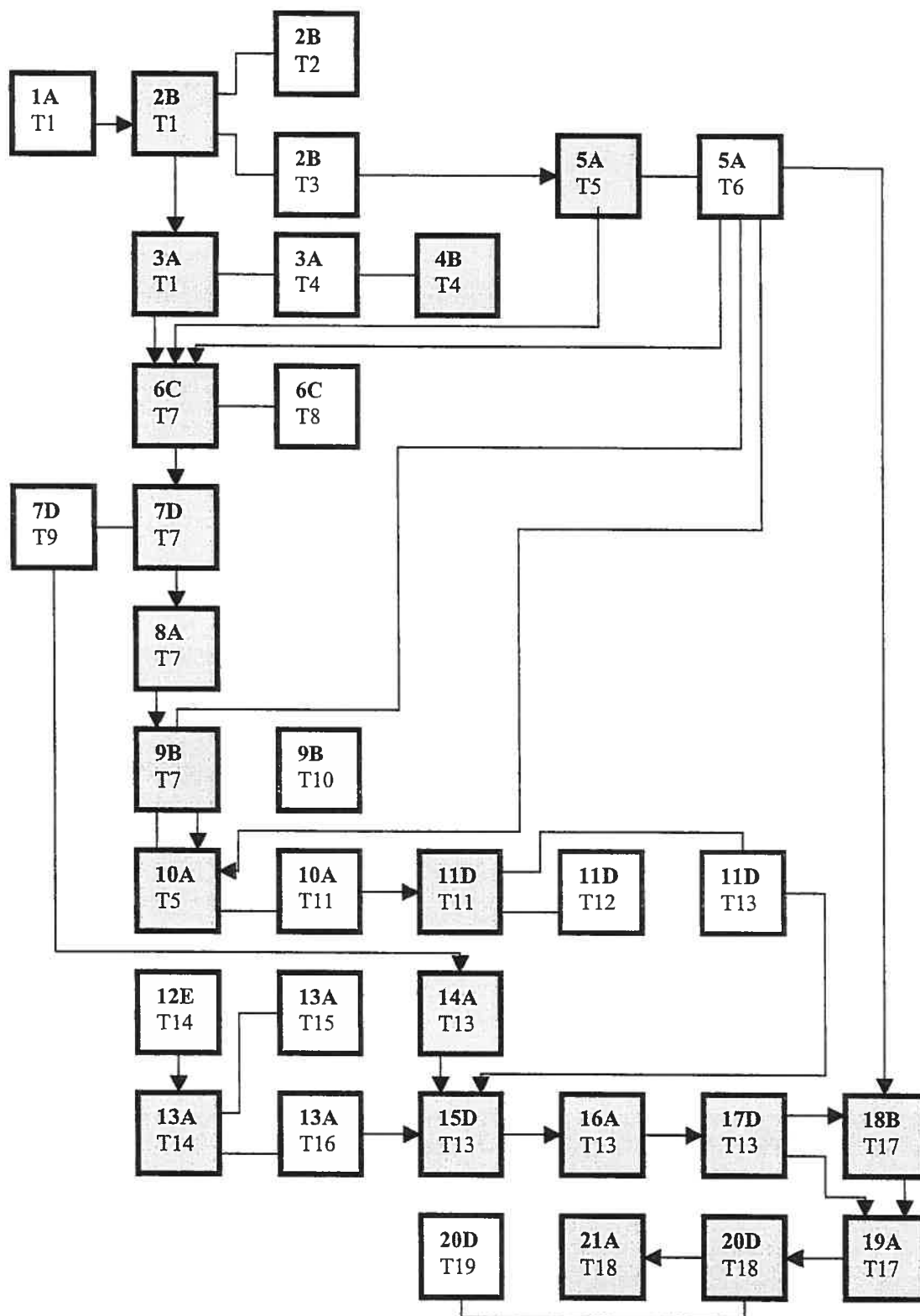


Figure 4 - La construction et la reconstruction des thèmes dans les premiers trois chapitres du roman collaboratif

Légende : Dans chaque cassette, le style de police **en gras** représente le numéro du fragment et le nom du participant qui l'a écrit et le style de police normal représente le thème du fragment. Nous avons utilisé les cassettes blanches pour les constructions et les cassettes grises pour les reconstructions des thèmes.

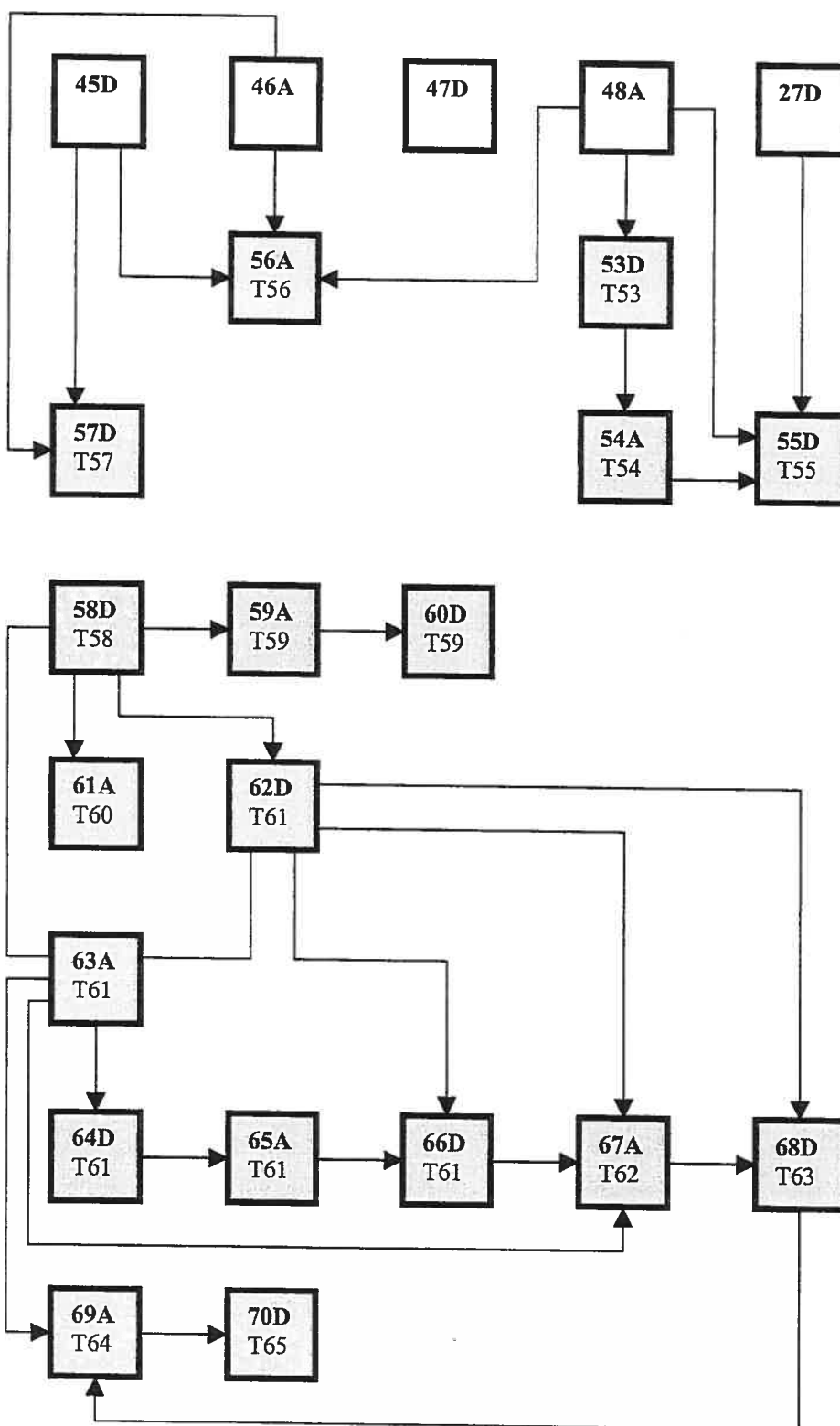


Figure 5 - La construction et la reconstruction des thèmes dans les derniers trois chapitres du roman collaboratif (fragments 54 à 70)

Légende : Dans chaque cassette, le style de police en gras représente le numéro du fragment et le nom du participant qui l'a écrit et le style de police normal représente le thème du fragment. Nous avons utilisé les cassettes blanches pour les constructions et les cassettes grises pour les reconstructions des thèmes.



Les participants ont établi une relation de collaboration dans le processus d'écriture du roman en réseau. Selon Campos (2003), la situation de collaboration en contexte de communication en réseau peut être atteinte quand les participants sont engagés de manière intentionnelle pour arriver à une compréhension plus approfondie d'un sujet de discussion. Dans le cas de ce roman collaboratif en réseau, les participants ont été en situation de résoudre ensemble plusieurs problèmes pour faire avancer leur travail. Dans ce processus collaboratif de résolution de problèmes, ils ont fait appel à leur créativité pour arriver à proposer des solutions narratives viables. Ils ont écrit leurs fragments de roman en s'appuyant de manière intentionnelle sur les constructions et les reconstructions proposées précédemment et qu'ils ont enrichies avec leurs « représentations » ancrées sur leurs connaissances et leurs valeurs. Le processus collaboratif de création s'est développé progressivement grâce aux interactions en réseau avec les autres participants.

L'analyse du produit et du processus de création collaborative nous suggère l'hypothèse que le processus créatif en groupe se développerait de façon progressive. Les connaissances sur le processus créatif sont en quelque sorte limitées à l'étude des individus (Amabile, 1983; Gruber & Davis, 1988) ou des organisations (Amabile, 1988; Basadur, 1994). Il y a également des recherches qui ont étudié la créativité des groupes, mais il s'agit de groupes qui ont travaillé de manière traditionnelle en face à face (Stein, 1974) ou virtuelle dans un cadre organisationnel (Nemiro, 2002). Notre recherche étudie un groupe des bénévoles. Par conséquent, leur motivation à participer au projet a été intrinsèque<sup>57</sup> et non extrinsèque comme pour les équipes virtuelles examinées par Nemiro (2002) dans sa recherche. Cette recherche-action a proposé à un groupe de s'engager dans un processus de résolution de problèmes mal-définis qui a consisté en l'écriture d'un roman en réseau. Nous sommes d'avis que l'analyse offre des éléments assez convaincants quant à la créativité du produit. Elle offre également un aperçu bien

---

<sup>57</sup> Nous prenons la distinction entre motivation intrinsèque (liée à l'intérêt personnel de l'individu) /vs/ motivation extrinsèque (liée à des récompenses ou à des facteurs extérieurs) telle que définie par Amabile (1983). Amabile soutient que la motivation intrinsèque facilite la créativité, tandis que la motivation extrinsèque lui nuit, et donc la motivation intrinsèque du groupe aurait contribué à favoriser le développement de la créativité dans ce processus d'écriture collaborative en réseau.

fondé de la dynamique du développement du processus créatif collaboratif suite à des constructions et reconstructions successives.

## Conclusion

Ce mémoire est le résultat de notre intérêt sur comment le processus de création se développerait dans des contextes collaboratifs en réseau. L'originalité de notre projet tient à l'absence de recherches portant sur de telles démarches créatives collectives sur un support Internet. Dans notre étude, nous avons mis sur pied deux communautés écrivaines. La première communauté n'a pas été créée en ligne, chaque participant a écrit un texte de son côté et a mis sa création dans le forum de discussion après l'avoir finie. La deuxième communauté a collaboré ensemble au moyen d'un forum de discussion dans le but d'écrire un roman. Le niveau de collaboration a été bon au début du roman vu que toutes les personnes impliquées dans le projet ont participé. Toutefois, vers la fin du projet nous avons retrouvé seulement deux personnes qui ont continué l'écriture collaborative du roman. Pour conclure, nous discutons des éléments liés à la conception des projets de recherche-action, à la méthode et à la théorie.

### *Réflexions sur la recherche-action*

Du point de vue de la recherche-action en contexte de collaboration, les difficultés que nous avons rencontrées ne sont pas nouvelles. La littérature pertinente a déjà démontré que le phénomène de décrochage à l'intérieur des communautés en réseau est commun. Lave et Wenger (1991) ont proposé la notion de « participation légitime périphérique » pour expliquer que le fait de ne pas « écrire » de façon continue ne veut pas dire, nécessairement, manque d'intérêt. Lors de la proposition de sa théorie de l'apprentissage social, Wenger (1998) avance la notion de « communauté de pratique » pour expliquer les contextes dans lesquels la participation légitime périphérique est existante. Plus récemment, Wenger, McDermott et Snyder ont présenté des recherches démontrant qu'une moyenne de 10% à 15% de participants plus actifs dans une communauté en réseau est normale :

*« As the community matures, this core group takes on much of the community's leadership, its members becoming auxiliaries to the community coordinator. »* (Wenger, McDermott & Snyder, 2002, p.56)

Selon ces auteurs, le nombre réduit de deux participants que nous retrouvons vers la fin du roman dans notre communauté écrivaine correspondrait au phénomène général des communautés en réseau. Il est vrai, cependant, que le design de la communauté ne prévoyait pas d'animateur car nous avons considéré que l'action d'un leader imposé pourrait nuire au processus de créativité collaborative. Néanmoins, des designs alternatifs pourraient être envisagés. Il s'agirait ici, par exemple, d'offrir aux participants la possibilité d'animer à tour de rôle le roman et de proposer ainsi des thèmes qui pourrait répondre aux goûts et intérêts de tous les écrivains impliqués dans le projet. Il serait également intéressant pour des recherches futures de laisser aux participants une période plus longue pour la planification du roman collaboratif. Pendant cette période, les discussions pourraient être encadrées par le chercheur dans le but de conduire les participants vers un accord (voir un plan de rédaction) à l'égard des thèmes principaux du roman à développer. Cet encadrement devrait être envisagé non pour contrôler le processus, mais exercé seulement dans le but de créer un climat de confiance où chaque participant pourrait retrouver une niche pour créer sa partie du roman collaboratif et cela jusqu'à la fin de l'activité.

Notre recherche pourrait être appliquée à plusieurs contextes. Des processus de créativité collaborative pourraient être étudiés dans des cours en ligne ou en mode mixte où les habiletés de rédaction ainsi que celles de travail en équipe sont importantes, comme par exemple les cours de rédaction française. Une démarche créative en réseau pourrait aussi être pertinente pour des centres de formation d'entreprises voulant développer des nouvelles formes de travail. Ce genre de démarche servirait aussi à des contextes culturels tels que des projets d'intégration de communautés multiculturelles.

### *Réflexions sur la méthodologie*

D'un point de vue méthodologique, notre analyse du texte littéraire en réseau nous a permis de saisir un certain nombre d'éléments que nous avons jugé pertinents pour identifier la créativité dans le processus communicationnel d'écriture collective d'un roman sur un forum de discussion. Le cadre que nous avons adopté nous permet de suggérer qu'il y a eu de la créativité dans le roman collaboratif en réseau parce que nous

avons trouvé de la nouveauté, de l'appropriation et de l'originalité au niveau des dimensions de la créativité. Certaines dimensions de la créativité, proposées par Amabile (1983) pour l'étude des poèmes, ont été utilisées pour la conception de notre grille d'analyse.

Une grille améliorée pourrait être construite et utilisée pour l'étude de la créativité en réseau. Elle pourrait être appliquée à des contextes différents tels que ceux suggérés dans la section précédente, comme des cours, dans l'environnement de travail ou des communautés d'intérêt. Plusieurs questions pourraient être formulées pour démarrer une démarche de construction d'une telle grille, telles que « De quelle manière la créativité de chaque participant se développe-t-elle? », « Comment les constructions et les reconstructions des thèmes pourraient être encouragées? », « Est-ce que les constructions des thèmes sont proposées dans la plupart des cas par l'animateur ou tous les participants collaborent au niveau des constructions et au niveau des reconstructions? ».

Pour cette recherche nous avons essayé d'identifier les associations insolites des mots (nouveauté de l'expression), des figures de style comme le *leitmotiv*, la métaphore et la métonymie (originalité de idées). Nous avons arrêté notre analyse sur ces trois figures de style parce qu'elles sont utilisées souvent, même dans le langage courant. Toutefois, nous aurions pu essayer d'en identifier d'autres (comme la répétition, la synecdoque, etc.). Nous avons choisi d'analyser la cohérence narrative, dimension que nous avons définie comme enchaînement des faits qui semble devoir aboutir à une solution narrative. Cependant, cette dimension serait inutilisable dans l'analyse d'un texte provenant de la littérature absurde. Le point de vue du narrateur, la cinquième dimension que nous avons cherchée ne peut être utile que dans le contexte d'un roman. L'originalité des solutions narrative offre un aperçu de la créativité au niveau de la résolution des problèmes narratifs. Ces deux dimensions n'auraient pas de valeur pour l'analyse de la créativité dans un poème ou dans un cadre éducationnel.

Ce travail comporte, pourtant, de limites méthodologiques au niveau de la définition des dimensions de la créativité. Par conséquent, nous ne savons pas si les résultats ne tiennent que de la dynamique de ce groupe particulier. Cependant, cela nous ouvre une piste possible pour de recherches futures. Nous reconnaissons que le simple fait d'avoir choisi les dimensions ci-dessus discutées plutôt que d'autres, ainsi que d'avoir adopté certaines façons de les définir, tiennent de la subjectivité du chercheur. Des façons plus objectives pourraient être envisagées mais cela dépendrait des travaux interdisciplinaires à être développés en concertation avec la psychologie cognitive.

### *Réflexions théoriques*

D'un point de vue théorique, le contexte de design de la recherche nous permet d'affirmer, en ligne avec la littérature (Amabile, 1983; Weisberg, 1986; Wallace, 1989) que la créativité ne peut pas être prédite. Dans le cas d'un forum de discussion, nous pouvons affirmer sans risque qu'aucune créativité ne pourrait pas être développée hors d'un contexte collectif. La deuxième communauté écrivaine que nous avons mis sur pied suggère que la communication en réseau ait permis la construction collaborative de la créativité dans un processus non-linéaire et évolutif.

Il est important de remarquer que le forum a permis à chaque écrivain de participer au roman collaboratif à sa guise, de créer dans le silence de sa chambre au moment où il a jugé propice, et ce en partageant ses constructions et ses reconstructions avec les autres écrivains. Parce que les recherches suggèrent qu'un milieu compétitif nuit la créativité (Amabile, 1983), et parce que nous n'avons pas trouvé des recherches sur la créativité dans un milieu uniquement collaboratif comme c'était le cas pour le roman qui a fait l'objet de notre recherche, nous avons conçu le projet tel qu'il a été développé. Notre expérience de recherche suggère des limites, tels que présentés dans les sections précédentes, mais aussi des acquis. Le principal tient au fait d'avoir démontré que la créativité de chaque participant a entraîné la créativité des autres. Chaque construction de thème a créé un problème pour les autres participants qui avaient le choix de reconstruire le thème ou d'en construire un nouveau. Les écrivains du roman collaboratif ont choisi délibérément de reconstruire certains des thèmes déjà

proposés et d'en construire d'autres pour défier les autres écrivains. Nous ne pourrions pas parler d'une compétition dans ce cas étant donné que le but énoncé du projet était d'écrire un roman collaboratif dans un forum de discussion. Toutefois, nous avons constaté que vers la fin du roman les participants A et D ont construit et reconstruit le roman à leur manière tout en laissant de la place dans ce jeu pour les autres. Cependant, pour des raisons tenant de leurs intérêts personnels les autres participants (B, C et E) n'ont pas continué la collaboration. Le participant B explique dans le forum « Discussions » qu'il n'aime pas la tournure du roman, mais qu'il ne voit pas de solution pour la changer sans gâcher la cohésion de l'équipe. Le participant E écrit dans le forum « Discussions » pour dire qu'il avait pensé que l'action du roman devra se passer dans des places plus exotiques plutôt qu'au Montréal et qu'il n'aime pas l'idée d'un roman portant sur la problématique de l'immigration. D'ailleurs le seul fragment que ce participant a écrit est un récit de vacances. Ce thème capte l'attention du participant A qui l'intègre dans le roman. La reconstruction du thème « récit de vacances » s'arrête avec cette contribution.

Cette recherche-action a étudié le processus collaboratif de création d'un groupe de personnes « ordinaires »<sup>58</sup>. Les conclusions qui résultent d'une telle étude seraient applicables, selon Stein (1987), à des niveaux « ordinaires »<sup>59</sup> de créativité. Même s'il n'y a pas de raisons pour croire que des conclusions résultant de l'étude de ce groupe particulier ne seraient pas applicables à d'autres groupes, une telle applicabilité reste encore à être démontrée. Il ne s'agit que d'une première expérience de ce genre et les suggestions que nous avons présentées dans les sections précédentes de cette conclusion démontrent que le domaine de recherche que nous venons d'inaugurer en communication pourrait être exploré davantage.

---

<sup>58</sup> Nous utilisons le mot « ordinaires » pour caractériser les personnes qui ont écrit le roman en opposition avec le mot « éminents » qui pourrait être utilisé pour désigner des écrivains considérés comme très créatifs, comme par exemple des lauréats du prix Nobel de la littérature.

<sup>59</sup> Tel que présenté dans le chapitre cadre théorique (page 31), Stein (1987) propose une distinction entre la créativité avec un grand « C » pour désigner la créativité éminente et la créativité avec un petit « c » pour les formes plus triviales (ordinaires) de créativité.

### *Conclusion finale*

En guise de conclusion, il nous semble que notre recherche est novatrice au niveau de la contribution théorique car il s'agit du premier travail (à notre connaissance) qui intègre la communication et la psychologie sociale pour l'étude de la créativité. Ce travail peut inspirer d'autres recherches futures voulant approcher ces deux disciplines pour comprendre davantage le phénomène de créativité en situation de communication. De plus, notre recherche nous semble novatrice du point de vue de la méthodologie, parce que nous avons développé une grille qui nous a permis d'analyser un roman collaboratif en réseau (le produit créatif) et de suivre le développement du processus de création. L'analyse du texte littéraire en réseau offre des informations quant à la créativité du produit et quant au développement du processus au niveau des schématisations. Si notre grille se révèle limitée, tel que nous avons discuté ci haut, c'est parce que le domaine est nouveau. Un approfondissement de notre connaissance sur le processus entourant la créativité en collaboration pourrait mener à l'intégration des critères différents pour évaluer un produit collectivement crée. Pour des recherches futures, cette méthodologie pourrait être enrichie au moyen d'autres instruments de collecte de données tel que celles provenant d'entrevues et de rapports rétrospectifs en haute voix. Ces instruments pourraient aider le chercheur à retracer de manière plus approfondie les reconstructions de thèmes et à comprendre les mécanismes de pensée associés au processus collaboratif de création, ainsi que le processus de pensée des participants. D'autres instruments qualitatifs et quantitatifs pourraient aussi être envisagés.

Nous avons déjà dit qu'à notre connaissance il n'y a pas d'études sur le rôle de la communication en réseau dans le déclenchement et le développement de la créativité. Ce travail a démontré qu'un processus de créativité collective a été construit dans le contexte singulier de la communication en réseau. En plus, il semble suggérer que nous ne puissions pas séparer le processus communicationnel du processus créatif en réseau. Finalement, ce travail ouvre un créneau de recherche nouveau dans les études en communication, celui de l'étude de la construction communicationnelle de la créativité et de la construction créative de la communication. Nous croyons qu'il s'agit d'une



contribution importante qui ouvre des nouvelles perspectives de recherche, malgré les limites naturelles que l'exploration du nouveau puisse avoir.

## Références

- Adams, J. L. (1986). *Conceptual blockbusting* (3<sup>rd</sup> ed.). New York: Addison-Wesley. (Original work published 1974).
- Albert, R.S., & Runco, M.A. (1999), A History of research on Creativity. In R.J. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (pp. 16-35) Cambridge, Cambridge University Press.
- Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity*. New York: Springer-Verlag.
- Amabile, T.M. (1988). A model of creativity and innovation in organizations. In B.M. Staw & L.L Cummings (Eds.), *Research in organisational behavior*, (vol. 10), (pp.123-167), Greenwich, CT: JAI
- Amabile, T.M. (19996). *Creativity in Context*. Boulder, CO : Westview Press.
- Ansbacher, H. L., and Ansbacher, R. R. (Eds). (1956). *The individual psychology of Alfred Adler*. New York: Basic Books.
- Barron, F. (1965). The psychology of creativity. In T. Newcomb (Ed.), *New directions in psychology* (Vol 2). New York: Holt, Rinehart, & Winston.
- Barron, F. (1968). *Creativity and personal freedom*. New York: Van Nostrand.
- Barron, F. (1969). *Creative person and creative process*. New York: Holt, Rinehart, & Winston.
- Basadur, M. (1994). Managing the creative process in organisations. In M. A. Runco (Ed.), *Problem finding, problem solving and creativity*, (pp.237-268), Norwood, NJ.: Ablex.
- Beck, E. (1993). A survey of experiences of collaborative writing. In M. Sharples (Ed.), *Computer Supportive Collaborative writing*, (pp. 87-112) Londres: Springer-Verlag.
- Bereiter, C. (2002). *Education and Mind in the Knowledge Age*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Best, J. B. (1992). *Cognitive psychology*. New York: West Publishing Company.
- Boden, M.A. (1991). Horses of a different color? In W. Ramse, S.P. Stich, & D.E. Rumelhart (Eds.), *Philosophy and connectionist theory* (pp. 3-19). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Boden, M.A. (1992). *The creative mind: Myths and mechanisms*. New York: Basic.

- Boden, M.A. (Ed.) (1994). *Dimensions of creativity*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Boden, M.A. (1999). Computer Models of Creativity. In R.J. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity*, (pp. 351-372) Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruer, J.T. (1994) *School for Thought – A Science of learning in the Classroom*. The MIT Press, Cambridge.
- Bruner, J. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge: Harvard University Press
- Bulfinch, T. (1978). *Bulfinch's Mythology*. New York : Avenel Books : distributed by Crown Publishers.
- Camp, G.C. (1994). A longitudinal study of correlates of creativity. *Creativity Research Journal*, 7, 125-144
- Campos, M. (2003). The progressive Construction of Communication: Toward a Model of Cognitive Networked Communication and Knowledge Communities, *Canadian Journal of Communication*, 28, 291-322.
- Cerratto, T. (1999). *Supporting collaborative writing and its cognitive tool*. In Third International Cognitive Conference CT'99.
- Cheung, C-K., Rudowicz, E., Yue, X., & Kwan, A. S. F. (2003). Creativity of university students: What is the impact of field and year of study? *The Journal of Creative Behaviour*, 37, Nr. 1, First Quarter, 42 – 61.
- Chi, M. T. H., & Glaser, R. (1985). Problem-solving ability. In R.J. Sternberg (Ed.), *Human abilities: An information processing approach* (pp. 227-248). New York: Freeman
- Couture, B. & Rymer, J. (1991). Discourse Interaction between Writer and Supervisor: A Primary Collaboration in Workplace Writing. In Mary M. Lay, and William M. Karis, (Eds.) *Collaborative Writing in Industry: Investigations in Theory and Practice*. Amityville, N.Y.: Baywood
- Csikszentmihaly, M. (1988). Society, culture, and person: A systems view of creativity. In R.J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity*, (pp. 325-339) Cambridge University Press.
- Csikszentmihaly, M. (1990). The domain of creativity. In M.A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (pp. 190-212). Newbury Park, Sage Publications.
- Csikszentmihaly, M. (1996). *Creativity*. New York: HarperCollins.
- DeBono, E. (1968). *New think*. New York: Basic Books.

- Ede, L. & Lunsford, A. (1990). *Singular texts/Plural Authors: Perspectives on Collaborative Writing*. Southern Illinois University Press, Carbondale, IL.
- Eileen Pickard (1990). Toward a Theory of Creative Potential. *Journal of Creative Behavior*, 24(1). 35 – 43.
- Encyclopédie française*. (1975). vol. 17, (pp. 10501-10513). Librairie Larousse.
- Ericsson, K.A. et Simon, H.A. (1996). *Protocol Analysis Verbal Reports as Data*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. Second Edition
- Feldman, D. *Beyond universals in cognitive development*. Norwood, NJ.: Ablex.
- Finke, R. A., Ward, T.B., & Smith, S. M. (1992). *Creative cognition: Theory, research, and applications*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Finke, R. A., Ward, T.B., & Smith, S. M. (1999). Creative Cognition. In R.J. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity*. (pp. 189-212). Cambridge: Cambridge University Press.
- Freud, S. (1905). Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. Dans Tchou (Eds.), (1979) *La Sublimation, les sentiers de la création*, Recueil de textes, Les Grandes Découvertes de la Psychanalyse, France.
- Freud, S. (1927). *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Éditions Gallimard.
- Galton F. (1978). *Hereditary genius: an inquiry into its laws and consequences*, St. Martin's Press, London: New York (Original work published 1869).
- Ghiselin, B. (1963). "Ultimate criteria for two levels of creativity", in C. W. Taylor & F. Barron (Eds.), *Scientific creativity: its recognition and development* (pp. 30-43), New York, Wiley.
- Glaser, B., & Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory*. Chicago : Aldine.
- Goyette, G., & Lessard-Hébert, M. (1987). *La recherché-action: ses fonctions, ses fondements et son instrumentation*. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Greer, M., & Levine, E. (1991). Enhancing creative performance in college students. *Journal of Creative Behaviour*, 25, 250-255.
- Grize, J.-B. (1990). *Logique et langage*. Paris: Ophrys
- Grize, J.-B., & Piérait-Le Boniec, G. (1991). Logique naturelle et constructions des propriétés des objets. *L'Année psychologique*, 91, 103-120.

- Grize, J.-B. (1996). *Logique naturelle et communications*. Paris: Presses Universitaires de France
- Gruber, H. E. (1981). Darwin on man: A psychological study of scientific creativity (2<sup>nd</sup> ed.). Chicago: University of Chicago Press. (Original work published 1974)
- Gruber, H. E., & Davis, S. N. (1988). Inching our way up Mount Olympus: The evolving-systems approach to creative thinking. In R. J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity* (pp. 243-270). Cambridge University Press.
- Gruber, H. E. (1989). The evolving systems approach to creative work. In D.B. Wallace & H. E. Gruber (Eds.), *Creative people at work: Twelve cognitive case studies* (pp. 3-24). New York: Oxford University Press.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5, 444-454.
- Guilford, J. P. (1967). *The nature of human intelligence*. New York, McGraw-Hill.
- Isaksen, S. G., Dorval, K. B. & Treffinger, D. J. (1994). *Creative approaches to problem solving*. Dubuque, IA: Kendall/Hunt.
- Isaksen, S. G. (1995). CPS: Linking creativity and Problem Solving in G. Kaufman, T. Helstrup, & K. H. Teigen (Eds.) *Problem solving and cognitive process: A festschrift in honour of Kjell Raaheim*. Bergen-Sansviken, Norway: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjorke, [En ligne] (<http://www.cpsb.com/resources/downloads/public/CPS-LinkingCandPS.pdf>) (3 janvier 2005)
- Harrington, D. M. (1975). Effects of explicit instructions to be creative on the psychological meaning of divergent test scores. *Journal of Personality*, 43, 434-454
- Hausman, C.R. (1987). Philosophical perspectives on the study of creativity. In S.G. Isaksen (Ed.) *Frontiers of Creativity Research: beyond the basics*. Buffalo, NY: Bearly Ltd.
- Hayes, J. R., & Flower, L. S. (1980). Identifying the organization of writing processes. In L. W. Gregg & E. R. Steinberg (Eds.), *Cognitive processes in writing*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Hennessey, B. A. (2003). The Social Psychology of Creativity. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 47, (3). 253-271.
- Jackson, P.W., & Messick, S. (1965). The person, the product and the response : Conceptual problems in the assessment of creativity. *Journal of Personality*, 33, 309-329.
- John-Steiner, V. (2000). *Creative Collaboration*. New York: Oxford University Press.

- Jung, C.G. (1959). The archetypes and the collective unconscious. In *Collected works*. Vol. 9, Part I. Princeton, N.J.: Princeton University Press
- Jung, C. G. (1971). On the relation of analytical psychology to poetry. In J. Campbell (Ed.), *The portable Jung*. New York: Viking.
- Kaufman, G. (2003). What to measure? A new look at the concept of creativity. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 47(3). 235-251.
- Kaufman, J. C. (2002). Narrative and paradigmatic Thinking Styles in Creative Writing and Journalism Students, *Journal of Creative Behaviour*, vol. 36, (3) Third Quarter. 201-219.
- Kim, E., & Severinson Eklundh, K. (2000). *Change Representation in Collaborative Writing*. Report #TRITA-NA-P0005, IPLab-170. Department of Numerical Analysis and Computing Science, KTH, Suède.
- Kris, E. (1952). *Psychoanalytic exploration in art*. New York: International Universities Press.
- Langley, P., Simon, H. A., Bradshaw, G. L. & Zytkow, J. M. (1987). *Scientific Discovery: Computational Explorations of the Creative Process*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Lave, J. and Wenger, E. (1991). *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*, Cambridge: University of Cambridge Press.
- Lessard, Ch-E. (2004). *L'analyse littéraire*. [En ligne] <http://lessard.iquebec.com/textelitteraire/> (16 mars 2005).
- Lubart, T.I. (1994). Creativity. In R.J. Sternberg (Ed.), *Thinking and Problem Solving* (pp. 289-332) New York: Academic Press.
- Lubart, T., Mouchiroud, C., Tordjman, S., & Zenasni, F. (2003). *Psychologie de la créativité*. Paris: Armand Colin.
- MacKinnon, D. W. (1961). Creativity in architects. In *The creative person*. Proceedings of a conference presented at the University of California Alumni Center, Lake Tahoe, CA.
- MacKinnon, D. W. (1963). Creativity and images of the self. In R. W. White (Ed.), *The study of lives*. New York: Atherton Press.
- Matlin, M. W. (2001). *La cognition. Une introduction à la psychologie cognitive*. Bruxelles : DeBoeck Université.

- Mednick, S.A., & Mednick, M.T. (1967). *Examiner's manual: Remote Associates Test*. Boston: Houghton Mifflin.
- Nemiro, J. (2002). The creative process in Virtual Teams. *Creativity Research Journal*, 14, 69-83.
- Newell, A. Shaw, J. C. & Simon, H. A. (1958). Elements of a theory of human problem solving. *Psychological Review*, 65, 151-169.
- Newell, A. Shaw, J. C. & Simon, H. A. (1962). The process of creative thinking. In H. E. Gruber, G. Terrell, & M. Wertheimer (Eds.), *Contemporary approaches to creative thinking* (pp. 63-119). New York: Atherton.
- Newell, A., & Simon, H. A. (1972). *Human problem solving*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Newman, J. et Newman, R. (1992). Three modes of collaborative authoring. In P.O. Holt and N. Williams (Eds.), *Computers and writing: State of the Art* (pp. 20-28) Intellect Books, Oxford.
- Noël, S., & Robert, J.-M. (2002). Assister l'écriture collective: Solutions sur réseaux locaux ou étendus et sur le Web. *Revue d'interaction homme machine*, 3 (2), 95-114; 16-31.
- Ochse, R. (1990). *Before the gates of excellence: The determinants of creative genius*. Cambridge: University Press.
- Osborn, A. (1953). *Applied imagination*. Revised edition. New York: Charles Scribner's Sons.
- Petit Larousse* (Nouvelle Edition). (1995). Paris: Larousse.
- Popper, K. R. (1959). *The logic of scientific discovery*. London: Hutchinson.
- Posner, I.R. et Baecker, R.M. (1993). How people write together, In R.M. Baecker (Ed.), *Readings in Groupware and Computer-Supported Cooperative Work: Assisting Human-Human Collaboration* (pp. 239-250). Morgan Kaufman, San Mateo, CA.
- Rank, O. (1932). *Art and artists*. Trans by C. F. Atkinson. New York: Knopf.
- Roe, A. (1946). Artists and their work. *Journal of Personality*, 16, 1 – 40
- Roe, A. (1953). *The making of a scientist*. New York : Dodd, Mead
- Rogers, C. R. (1954). Toward a theory of creativity. *ETC: A Review of General Semantics*, 11, 249-260

- Roskos-Ewoldsen, B., Intons-Peterson, M., Anderson, R. Eds. (1993). *Imagery, Creativity and Discovery – a cognitive perspective*, North-Holland.
- Rudowicz, E. (2003). Creativity and Culture: a two way interaction. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 47 (3), 273-290.
- Runco, M.A., & Charles, R. (1993). Judgements of originality and appropriateness as predictors of creativity. *Personal and Individual Differences*, 15, 537-546
- Scardamalia, M., & Bereiter, C. (1987). *The Psychology of Written Composition*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Scardamalia, M., & Bereiter, C. (1994). Computer support for knowledge building communities. *The Journal of Learning Sciences*, 3(3), 265-283.
- Scardamalia, M.(2002). Collective responsibility for the advancement of knowledge. In B. Smith (Ed.). *Liberal Education in a Knowledge Society*, (pp. 67-98). Chicago: Open Court.
- Sonnenburg, S. (2004). Creativity in Communication: A Theoretical Framework for Collaborative Product Creation. *Creativity and Innovation Management*, 13 (4), 254-262, [En ligne] <http://ssrn.com/abstract=615848> (20 janvier 2005)
- Stein, M. I. (1974). *Simulating creativity*. New York: Academic
- Stein, M. I. (1987). Creativity at the crossroads: A 1985 perspective. In S. G. Isaksen (Ed.). *Frontiers of creativity research: Beyond the basics* (pp. 417-427). Buffalo, NY: Bearly Limited.
- Sternberg, R. J. (1985). Implicit theories of intelligence, creativity, and wisdom. *Journal of Personality and Social Psychology*, 49, 607-627.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T.I. (1991). An investment theory of creativity and its development. *Human Development*, 34, 1-32
- Sternberg, R. J., & Lubart, T.I. (1992). Buy low and sell high: An investment approach to creativity. *Current Directions in Psychological Science*, 1 (1), 1-5.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T.I. (1995). *Defying the crowd: Cultivating creativity in a culture of conformity*. New York: Free Press.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T.I. (1996). Investing in creativity. *American Psychologist*, 51, 677-688.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T.I. (1999). The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms. In R.J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity* (pp. 3-15) Cambridge, Cambridge University Press.



- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research*. Newbury Park, CA: Sage.
- Taylor, I. A., (1975). A Retrospective View of Creativity Investigation, In I. A. Taylor and J. W. Getzels (Eds.), *Perspectives in creativity* (pp. 1-36)Chicago, IL: Aldine Publishing Co.
- Torrance, E. P. (1968). A longitudinal examination of the fourth grade slump in creativity. *Gifted Child Quarterly*, 12, 195-199.
- Torrance, E. P. (1972). Un résumé historique du développement des tests de pensée créative de Torrance. *Revue de Psychologie Appliquée*, 22(4), 203-218.
- Torrance, E. P., & Torrance, P. (1973). *Is creativity teachable?* Bloomington, IN: Phi Delta Kappa
- VanGrundy, A. (1984). *Managing group creativity: A modular approach to problem solving*. New York: American Management Association.
- Vass, E. (2002). Friendship and collaborative creative writing in the primary classroom. *Journal of Computer Assisted Learning* 18 (1), pp. 102-110.
- Voss, J. F. (1989). Problem solving and the educational process. In A. Lesgold and R. Glaser (Eds.), *Foundations for a psychology of education* (pp. 251-294). Hillsdale, NJ: Erlbaum
- Wallace, D. B. (1989). Studying the Individual: The Case Study Method and Others Genres. In D.B. Wallace & H. E. Gruber (Eds.), *Creative people at work: Twelve cognitive case studies* (pp. 3-24). New York: Oxford University Press.
- Wallas, G. (1945). *Art of Thought*. London: C. A. Watts. (Original work published 1926).
- Weber, R. J. & Perkins, D. N. (1992). *Inventive Minds Conference*. New York. Oxford University Press.
- Weisberg, R. W. (1986). *Creativity : genius and other myths*. Freeman and Company.
- Weisberg, R. W. (1993). *Creativity : beyond the myth of genius*. Freeman and Company.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press
- Wenger, E., Dermott, R., & Snyder, W. (2002). *Cultivating Communities of Practice: a guide to managing knowledge*. Boston: Harvard Business School Press.

von Oech, R. (1986). *A kick in the seat of the pants*. New York: Harper & Row.

von Oech, R. (2001). *Expect the unexpected (or you won't find it)*. New York: The Free Press.

**Annexe 1 - Présentation du projet et instructions de participation**

## Document à l'attention des participants au projet

### « Une expérience d'écriture libre sur Internet »

#### Projet de recherche en vue de l'obtention du grade de maîtrise en Sciences de la communication à l'Université de Montréal

Le projet de recherche vise à étudier un roman écrit à 8 mains. Par « roman », nous entendons une création littéraire originale ayant des dimensions variables. Dans le cadre du projet, les participants auront le loisir de choisir :

- La dimension de la création littéraire (longueur)
- Le titre
- Le thème/les sous-thèmes
- Les personnages
- Les modalités d'expression
- Le niveau (familier, populaire, littéraire)

Pour la rédaction du roman proprement dit mais aussi pour n'importe quelle autre discussion liée à ce projet, les participants seront obligés d'utiliser « Knowledge Forum » en tant que support de communication. Dans cet espace d'écriture/discussion, les participants auront à leur disposition trois forums (espaces de discussion) :

1. **Exploration** – pour des essais et pour l'exploration du forum comme instrument de travail
2. **Discussion** – pour les discussions portant sur le roman (dimension, plan de travail, etc.)
3. **Roman** – pour le roman proprement dit

Chaque participant aura à sa disposition une enregistreuse qui servira à enregistrer ses pensées à haute voix à la suite de la rédaction d'un ou de plusieurs messages dans le forum 3, soit le forum « Roman ». Il s'agit d'une adaptation de la méthodologie connue dans la littérature scientifique connue sous le nom de « *thinking aloud protocol* », c'est-à-dire « *protocoles de pensées à haute voix* ».

Lorsqu'on se réfère aux « protocoles de pensées à haute voix », nous entendons l'enregistrement sur audiocassette des constats, des commentaires, des opinions et des états d'âmes de chaque participant faisant partie du groupe de rédacteurs. Voici quelques exemples de l'application de ce protocole :

- a) Le participant doit enregistrer à haute voix ce qui lui vient à l'esprit immédiatement après la lecture de chaque message de ses collègues, concernant l'histoire écrite en groupe
- b) Le participant doit enregistrer à haute voix ce qui lui vient à l'esprit immédiatement après l'écriture de chaque message, concernant sa contribution à l'histoire écrite en groupe.

L'enregistreuse peut rester active pendant la lecture du ou des messages afin que vous puissiez, en tant que participant, enregistrer vos propos à votre convenance.

Il faut que vous soyez spontané et enregistrez ce qui vous vient à l'esprit, tout en essayant de rapporter ce que vous avez senti ou pensé en lisant ce que les autres ont écrit même si cela n'a pas de lien direct avec le texte. Le contenu de vos commentaires, de vos opinions, de vos pensées et de vos sentiments peuvent être positifs ou négatifs. Il faut essayer de vous rappeler de vos pensées pendant la lecture ou l'écriture et de les rapporter à haute voix avec sincérité. Essayez de ne pas omettre des détails – ils importent tous. L'enregistrement est une forme de communication avec vous-mêmes. Celui-ci devrait vous permettre de partager, avec vous-même, vos pensées et sentiments par rapport au texte lu ou écrit. Si vous éprouvez un blocage ou avez des moments de silence, laissez l'enregistrement actif. Mettez fin à l'enregistrement une fois que vous pensez avoir terminé votre enregistrement de façon définitive.

Veillez, pour chaque enregistrement, précisez au début ou en fin d'enregistrement les items suivants:

- La date et l'heure de l'enregistrement
- Le titre du message duquel vous parlez (écrit par vous ou lu)

Exemple : *Je suis Picasso. On est le 1 nov., il est minuit et je viens de lire le message de X. Je suis éccœuré à l'idée d'avoir un personnage principal qui dira ce que je pense. En fait, je pense que je devrais être le personnage du roman...etc.*

Voici d'autres exemples :

*Exemple lié à la lecture d'un message – Le collègue X a fait Anna Karenina prendre du poison mais c'est trop tôt pour mettre le personnage principal dans une telle situation. Quelle idée bête! Hmmm, qu'est-ce que je ferais, il faudra trouver une solution*

*Exemple lié à l'écriture d'un message - Je ne suis pas sûr mais à un moment donné j'ai pensé qu'Anna Karenina devrait vivre et vieillir. Pas de poison! En fin de compte, j'ai pensé que je suis d'accord qu'elle doit mourir mais qu'il est plus romantique qu'elle se jette sous les roues du train au lieu de prendre du formol.*

Ces exemples vous sont présentés dans le simple but de faciliter votre compréhension de la procédure d'enregistrement à suivre.

**Gardez, près de vous, les pages 2 et 3 des instructions lors de la lecture ou de l'écriture de messages dans le forum de discussion afin de vous rappeler qu'il faudra par la suite enregistrer vos propos à haute voix. SVP, ne discutez JAMAIS à propos du roman au téléphone ou pendant des rencontres informelles. Il faut que vos discussions aient exclusivement lieu en ligne. Les consignes d'enregistrement à haute voix importent pour bien mener à terme la présente recherche.**

**Tous les enregistrements seront gardés confidentiels, ils seront utilisés seulement pour ce mémoire et toute publication éventuelle garantira l'anonymat. Vous pouvez utiliser vos noms ou choisir des pseudonymes.**

**L'adresse du forum est la suivante : <http://activa1.com.umontreal.ca:8080/>  
Vous devez introduire cette adresse, choisir la langue (français ou anglais), choisir « data base », cliquer sur la flèche, choisir « Roman\_ie », entrez votre nom d'utilisateur et votre mot de passe. Appuyez sur « sign on » pour accéder à votre espace de discussion *Knowledge forum*.**

**Annexe 2 - Les tableaux de codage**

<b>Numéro fragment (message)</b>	1	
<b>Titre</b>	Chapitre 1	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	- « l'immigrant solitaire » - « Qu'est-ce qu'il peut arriver à un immigrant solitaire qui part vers son emploi de nuit? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« indignation non convaincue »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Les soupirs du personnage (3).
Type de langage		familier et populaire (un juron, approprié dans le contexte pour décrire l'état du personnage)
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le participant nous présente un personnage qui se réveille pour aller à son emploi de nuit. Possibilités narratives : suivre ce personnage, créer un autre qui interagira avec celui-ci, etc.
<b>Schématisation :</b> Construction – il s'agit du premier fragment du roman.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	2	
<b>Titre</b>	Sur la route	
<b>Auteur</b>	B	
<b>Thème</b>	- « l'immigrant solitaire » - « Le personnage pense à transférer ses sentiments négatifs dans une photo quelconque. (Comment serait-il possible de faire cela?) » - « L'adaptation de l'espèce humaine à l'ère de l'informatique (Par quels moyens?) »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	- « Nous avons ramassé nos connaissances dans un ordinateur et nous avons explosé notre conscience en la noyant dans l'information. » - l'assiette cassée qui pendant le voyage « a souffert d'un brisement de forme et d'une altération de préjugés insupportables », « le café absolu », les pensées de route qui « entrent très convenablement dans son arôme ».
Originalité des idées	Oui	- métaphore : le personnage se voit en tant qu'un lapin fonctionnant avec des piles (allusion au lapin <i>Energizer</i> ).
Cohérence narrative	Oui	Le compte-rendu du vol du personnage vers le Canada.
Type de langage		familier et populaire (un juron, approprié dans le contexte pour décrire l'état du personnage)
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le participant choisit de suivre le personnage lancé dans le fragment 1 par l'intermédiaire d'un monologue intérieur.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « l'immigrant solitaire qui part vers son emploi de nuit » et résolution partielle du problème « Qu'est-ce qu'il peut arriver ». Construction de deux nouveaux thèmes.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	3	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« l'immigrant solitaire » et « Fin du chemin vers l'emploi et changement de l'état d'esprit. (Comment son état d'esprit a-t-il changé? Pour quelles raisons?) »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« philosophe à cours de soir » « le fil de ses pensées fut interrompu d'une manière presque douloureuse » « une inquiétude joyeuse »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Le participant A respecte les caractéristiques déjà établies du personnage : un immigrant solitaire
Type de langage		familier, littéraire
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Introduction d'un problème
<b>Schématisation :</b> Reconstruction partielle d'un thème proposé dans le fragment 2, par le participant B (Le personnage pense à transférer ses sentiments négatifs dans une photo quelconque. Comment serait-il possible de faire cela?). Le personnage entre dans le bâtiment où il travaille avec le sentiment que quelque chose de bon surgira dans sa vie. Il s'agit, dans le cas de ce changement, d'une construction qui consiste dans l'introduction d'un problème, car à son réveil, le personnage n'entrevoit pas de changements.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	4	
<b>Titre</b>	Qu'est-ce que j'ai trouvé?	
<b>Auteur</b>	B	
<b>Thème</b>	« l'immigrant solitaire » et « un rêve de voyage. »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« surveiller le silence dans les gares », « <i>rewind</i> de rêve », « rêve coupé, car je finis la moquette » « s'il vous plaît, plus d'attention avec le wagon rouge d'Atlanta, il est fragile et j'ai peur qu'il y a des personnes qui ne dormiront pas à cause de lui. »
Originalité des idées	Oui	Répétitions des fragments ( <i>leitmotiv</i> ) donnant l'impression de saccadé.
Cohérence narrative	Non	L'auteur, qui utilise encore le monologue intérieur, parle au nom du personnage et dit « mon amie », mais jusqu'ici nous savons que Mugurel vit seul.
Type de langage		littéraire
Focalisation		interne
Originalité des solutions narratives	Oui	Ce fragment donne du rythme au récit et fournit plus d'informations sur Mugurel.
<b>Schématisation :</b> Ce fragment reconstruit le thème de la disposition changée introduit par A dans le fragment 3. Résolution partielle du problème « comment a changé son état d'esprit? Pour quelles raisons? » : Mugurel est gai, mais rien de bon n'a surgi dans sa vie, excepté peut être l'envie de rêver.		



<b>Numéro fragment (message)</b>	5	
<b>Titre</b>	SUITE 2	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« l'immigrant solitaire » et « La vue de la photo rappelle à Mugurel une autre période de sa vie : pensées et souvenirs »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« souriait avec toutes ses dents »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Le participant A tient compte des caractéristiques du personnage qu'il a créé.
Type de langage		littéraire et familier (pour les pensées du Mugurel)
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Résolution du problème introduit dans le fragment 2 (« laisser mes sentiments négatifs dans une photo »). Proposition d'un nouveau fil narratif.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème de la photo (fragment 2, participant B). Construction d'un thème nouveau, introduction d'un personnage, Émilie.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	6	
<b>Titre</b>	Chapitre 2	
<b>Auteur</b>	C	
<b>Thème</b>	« Il sort du restaurant sans payer. Est-ce que quelqu'un lui attirera l'attention? » et « Premier jour quand il a pensé immigrer », reconstruction du thème 1 « immigrant solitaire ».	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	Il n'y a pas de figures de styles dans ce fragment.
Cohérence narrative	Oui	C reconstruit le passé de Mugurel en tenant compte des caractéristiques déjà présentées
Type de langage		Littéraire et familier (utilisation d'un ton ironique et amer).
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le participant continue le fil narratif de A et de B tout en offrant plus d'informations (construction) sur Mugurel. Il y a des solutions originales (et espiègles) comme celle d'essayer de trouver une conjecture entre le numéro des cellulaires qu'un homme possède et son statut (marié, avec ou sans amante). Le participant donne une très bonne image d'un restaurant roumain accablé par la chaleur de mois d'août.
<b>Schématisation :</b> Résolution du problème introduit dans le fragment 5 (pensées et souvenirs). Reconstruction du personnage en respectant les informations que le lecteur connaît déjà sur ce personnage. Construction : Mugurel sort du restaurant sans payer. Par oubli ou par volonté? Est-ce que quelqu'un attirera son attention?		

<b>Numéro fragment (message)</b>	7	
<b>Titre</b>	Suite 2	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Fin de l'introspection, retombée dans le réel avec l'intervention d'un collègue de travail. Il essaie de chasser ses pensées : premier jour quand il a pensé immigrer », l' « immigrant solitaire » et « nouveau personnage, Adèle, la conscience du groupe des immigrants roumains, les connaissances et les voisins de Mugurel ».	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« livre recette pour mieux vivre... »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Le participant D prend en considération toutes les caractéristiques du personnage qui ont été construites et reconstruites dans les fragments précédents
Type de langage		Familier (la réplique du collègue; « Ça va toé, lô? » Appropriation du langage, Mugurel et son collègue font le ménage dans un bâtiment à bureaux).
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le participant D entre en jeu et fait de Mugurel le personnage principal du roman collaboratif. La façon dont le personnage nous est révélée pas à pas. Nous apprenons plus sur lui en sachant ce qu'il lit, les personnes qu'il n'apprécie pas.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction - vraiment une suite au fragment antérieur. Le participant D continue l'histoire exactement du point dont elle a été laissée par le participant C. Construction : le participant D construit un nouveau personnage, Adèle, qui remplit le rôle de la conscience du groupe des immigrants roumains, les connaissances et les voisins de Mugurel.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	8	
<b>Titre</b>	Suite	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Mugurel est laissé par sa petite amie (premier jour quand il a pensé immigrer). Comment vivra Mugurel sa solitude? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« Comme quoi la pensée pourrait être tenue en bridé?! Non, pas du tout, et les souvenirs moins encore. »; « une bonne humeur égale avec un avancement et non avec un licenciement »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Le participant A tient compte des caractéristiques de Mugurel, déjà présentées dans les fragments précédents.
Type de langage		Familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	L'action a plusieurs fils narratifs possibles.
<b>Schématisation :</b>		
<p>Reconstruction : D essaie de fermer « <i>le robinet</i> » des souvenirs, mais le participant A reprend le fil narratif des souvenirs pour mieux expliquer le personnage. Reconstruction du personnage Émilie, qu'il a lancé dans le fragment 5. Résolution du problème lancé dans le fragment 6 par le participant C « il sort du restaurant sans payer. Par oubli ou par volonté? Est-ce que quelqu'un attirera son attention? ». Construit d'un nouveau problème : Mugurel reste seul.</p>		

<b>Numéro fragment (message)</b>	9	
<b>Titre</b>	Plusieurs ont viré fous à cause des femmes	
<b>Auteur</b>	B	
<b>Thème</b>	Reconstruction du thème le premier jour quand il a pensé immigrer (« l'immigrant solitaire »)	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« Je tue chaque jour, par oubli, mille passants, cinq ex-amis et personne n'est fâché. Mais Émilie, on ne peut pas la tuer à l'aide de la pensée, car même ainsi elle ne cesse d'être belle. »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Non	Le participant B introduit dans ce fragment, sans une liaison avec le reste du roman collaboratif, l'histoire d'un danseur chinois qui a quitté son pays pour aller vivre aux États-Unis. Il est revenu dans son pays pour faire une chirurgie de changement de sexe. Ce danseur, devenu femme, a adopté un enfant qu'il a trouvé grâce à sa mère, « pauvre paysanne chinoise! Elle a vécu peut-être le bonheur de sa vie le jour où elle a eu un garçon et non une fille. Elle est maintenant une bonne mère et, en même temps une figure paternelle. »
Type de langage		familier
Focalisation		interne
Originalité des solutions narratives	Non	
<b>Schématisation :</b>		
<p>Le participant reprend le personnage et, à l'aide d'un monologue intérieur, rajoute des détails concernant le jour quand il a décidé de quitter son pays, ainsi que les enjeux qui l'ont poussé vers ce geste.</p>		

<b>Numéro fragment (message)</b>	10	
<b>Titre</b>	Suite	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Une autre période de sa vie : pensées et souvenirs », « le premier jour quand il a pensé immigrer (“l’immigrant solitaire”) ». Problème : comment gagner quelques milliers de dollars?	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l’expression	Oui	« ruminer l’idée un bout de temps », « il n’avait qu’un tas de souvenirs dont il ne s’accrochait pas très fort. »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Le participant A tient compte de toutes les caractéristiques de Mugurel
Type de langage		littéraire
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Non	Le participant A introduit dans ce fragment un problème, mais nous ne pouvons pas considérer qu’il s’agit d’une solution originale, car ce problème (comment obtenir l’argent pour Canada) tient d’une logique interne de l’action du roman collaboratif.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « une autre période de sa vie : pensées et souvenirs » (fragment 5, participant A). Construction d’un problème : comment gagner une grande somme d’argent? « Il avait besoin de quelques milliers de dollars et n’avait aucune idée d’où les obtenir. »		

<b>Numéro fragment (message)</b>	11	
<b>Titre</b>	Chapitre 3	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Comment briser la solitude à Montréal? (“l’immigrant solitaire”) » et « Qui était sur scène et comment cela affectera l’évolution ultérieure de l’histoire? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l’expression	Non	
Originalité des idées	Non	Nous n’avons pas trouvé des figures de style dans ce fragment
Cohérence narrative	Oui	D explique l’engourdissement d’un type débrouillard et plein de volonté comme Mugurel dans sa position de commis à l’entretien ménager
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	- Le développement de solutions narratives est original : passages du passé au présent et évolution inattendue de l’histoire. - Résolution du problème de l’argent
<b>Schématisation :</b> Reconstruction, résolution du problème « comment gagner quelques milliers de dollars » introduit dans le fragment 10 par le participant A et construction d’un thème original. Dans sa quête d’une personne pour briser pendant un soir sa solitude, Mugurel va dans un bar de danseuses et voit quelqu’un sur scène.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	12	
<b>Titre</b>	En vacances	
<b>Auteur</b>	E	
<b>Thème</b>	« Récit de vacances » et « Qui parle? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« Cette ville n'a pas de portes, ni de fenêtres – un déluge de silence. » « une ombre avec chapeau »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	La cohérence narrative est juste au niveau du fragment, car ce texte ne semble pas avoir une liaison avec le reste du roman collaboratif.
Type de langage		littéraire
Focalisation		interne
Originalité des solutions narratives	Oui	Ouvre un nouveau fil narratif tout à fait inattendu.
<b>Schématisation :</b>		
Construction – ce fragment n'a pas de lien avec ce qui a été déjà écrit dans le roman. L'auteur propose un problème intéressant et provocateur : comment intégrer ce récit de vacances dans le roman collaboratif? Qui est-ce qui parle?		

<b>Numéro fragment (message)</b>	13	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Michael et Crengutza » Résolution du problème introduit dans le message 12 (participant E)	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit le personnage qui passe ses vacances en Espagne en partant du fragment précédent
Type de langage		littéraire
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Résolution du problème posé par le fragment antérieur.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction et résolution du problème introduit dans le fragment antérieur qui a été ainsi intégré dans le roman.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	14	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Qui est, en réalité Adèle, le personnage proposé par le participant D, dans le fragment 7? » Résolution du problème « qui était sur scène » du fragment 11 « Une rencontre possible? Ce thème est une reconstruction du thème “comment briser la solitude à Montréal?”, introduit par le participant D dans le fragment 11 « l’immigrant solitaire »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l’expression	Oui	« des éclats de rire monstrueux menaçaient le noyer »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit Adèle, le personnage lancé par D dans le fragment 7
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Mettre sur une scène dans un bar de danseuses nues « la conscience » d’un groupe conformiste.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction, résolution du problème introduit dans les fragments 7 et 11, par le participant D. et introduction d’un nouveau problème : qui essaie d’attirer l’attention de Mugurel? Comment influencera-t-il ce geste le développement de l’histoire? Aura-t-il une signification?		

<b>Numéro fragment (message)</b>	15	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	Résolution du problème « qui essaie d’attirer l’attention de Mugurel? » Le thème lancé dans le fragment 13 par le participant A, le personnage « Crengutza » Le thème de la solitude du fragment 11, écrit par le même participant, D : « est-cela la liaison que Mugurel rêvait pour briser la solitude qui l’entoure? » (« l’immigrant solitaire »)	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l’expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D respecte les caractéristiques de Mugurel telles qu’elles ont été construites et reconstruites au fur et à mesure dans le roman collaboratif:
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Résolution du problème (fragment 14).
<b>Schématisation :</b> Reconstruction, résolution du problème lancé dans le fragment 14 par le participant A : « qui essaie d’attirer l’attention de Mugurel? ». Reconstruction du thème lancé dans le fragment 13 par le participant A, le personnage Crengutza. Reconstruction le thème de la solitude du fragment 11, écrit par le même participant, D : « est-ce la liaison que Mugurel rêvait pour briser la solitude qui l’entoure? » Le participant D continue l’histoire à partir du point où elle a été laissée par A.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	16	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Une liaison? » reconstruction du thème l' « immigrant solitaire » et « la jeune femme est en réalité, un jeune homme? ».	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	Dans ce fragment nous ne retrouvons pas des figures de style.
Cohérence narrative	Oui	Quand Mugurel entend que la fille est d'origine roumaine il a envie de fuir, car ses expériences avec ses voisins roumains étaient de nature à le dissuader de vouloir partager sa vie avec une personne provenant de la communauté roumaine.
Type de langage		littéraire, familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Introduction d'un nouveau fil narratif et d'un problème. Des renversements de situation qui semble se préparer.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction du thème « comment briser la solitude » (fragment 11, écrit par le participant D). Construction, introduction d'un problème : est-elle la jeune femme, en fait, un jeune homme? Oui, s'il s'agit du personnage proposé dans le fragment 13 par le participant A. Comment cela affectera le développement de l'histoire?		

<b>Numéro fragment (message)</b>	17	
<b>Titre</b>	Crengutza	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Crengutza, le nouveau personnage et ses mensonges »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D continue la reconstruction de deux personnages tout en tenant compte de leurs traits de caractère
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Délai de la vérité, le mensonge qui, d'après Crengutza, lui sauve la peau.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction, résolution de problème « est-elle la jeune femme, en fait, un jeune homme? » introduit dans le fragment 16. Reconstruction du personnage Crengutza : « (...) elle en avait assez du petit monde des travestis. Elle était un transsexuel et elle avait besoin de cette chirurgie pour devenir une vraie femme. Elle voulait trouver un emploi sérieux, un homme qui l'aimera et elle rêva d'adopter un enfant. D'être la bonne fée pour un enfant abandonné ».		



<b>Numéro fragment (message)</b>	18	
<b>Titre</b>	Au moins qu'elle y soit encore...	
<b>Auteur</b>	B	
<b>Thème</b>	« Pensées et souvenirs (introduit dans le fragment 5 par le participant A) » reconstruction du thème l' « immigrant solitaire » et « le rêve domestique de Mugurel »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	Sans figures de style.
Cohérence narrative	Oui	B reconstruit les pensées de Mugurel en tenant compte des traits de caractère qui lui ont été attribué jusqu'à ce moment du roman.
Type de langage		familier
Focalisation		interne et 0
Originalité des solutions narratives	Non	Dans ce monologue intérieur le lecteur apprend d'autres choses sur la vie de Mugurel avec Émilie (qu'il traite avec un brin d'ironie). Même son rêve domestique concernant sa future vie avec Crengutza est construit avec de l'humour et un brin d'auto ironie.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction qui nous permet d'apprendre plus de choses sur Mugurel, sa vie avec son ancienne petite amie et la vie qu'il projette avec Crengutza, juste parce qu'il semble en avoir assez de sa solitude.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	19	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« la réalité d'après le rêve domestique » reconstruction du thème l' « immigrant solitaire » et « Qu'est-ce que Mugurel soupçonne? ».	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit les personnages Mugurel et Crengutza en tenant compte de leur développement antérieur.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le participant trouve le moyen de faire patienter le lecteur et de ne pas proposer encore une solution.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction du thème du rêve, la descente dans la réalité de deux personnages. Construction d'un thème (problème narratif à résoudre): « Qu'est-ce que Mugurel soupçonne? »		

<b>Numéro fragment (message)</b>	20	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Se taire ou dire la vérité? » et « Comment influencera Moonique le développement de l'histoire? ».	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Les confessions que Crengutza. fait à Monique tiennent compte des informations que nous connaissons déjà sur elle.
Type de langage		familier et populaire
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Création d'un nouveau fil narratif (Moonique) qui ouvre plus de possibilités de développement du roman collaboratif.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction, le participant D prend la relève et continue l'histoire des deux personnages, Mugurel et Crengutza, toutefois le problème de la vérité n'est pas encore résolu. Construction : introduction d'un nouveau personnage, Moonique, l'amie de Crengutza.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	21	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Crengutza et ses problèmes » « les soupçons de Mugurel » « les voisins de Mugurel et leur curiosité » « qui est la femme dans la photo? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A repris le thème des voisins de Mugurel et le développe tout en tenant compte des informations qui ont été déjà fournies.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Enrichissement des fils narratifs : - relation Crengutza – Moonique - la réaction des voisins de Mugurel face à sa nouvelle relation - la quête d'Émilie
<b>Schématisation :</b> Reconstruction de personnage Crengutza en dévoilant plus sur ce personnage Reconstruction du thème « se taire ou dire la vérité » (fragment 20, participant D). Reconstruction : la curiosité et les réactions des voisins de Mugurel (fragment 3, participant A; fragment 7, participant D) Reconstruction du thème « la photo » (fragment 5, participant A)		

<b>Numéro fragment (message)</b>	54	
<b>Titre</b>	Chapitre X	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Pourquoi a été tué Monsieur C? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Les reconstructions que A propose dans ce fragment tiennent compte de tous les traits caractéristiques des personnages qui agissent dans l'histoire.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Jusqu'à la fin de ce fragment le lecteur ne sait pas qui a tué Monsieur C. Pourquoi a-t-il été tué reste un problème à résoudre.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction du thème du fragment 53 (« la coalition monstrueuse ») où Adèle et Émilie décident de convaincre la Police que Crengutza a tué leur père.		
Reconstruction du thème « le meurtre de Monsieur C » (Pourquoi a été tué Monsieur C?)		

<b>Numéro fragment (message)</b>	55	
<b>Titre</b>	« Pissi était dans tous les coups »	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Le meurtre de Monsieur C, règlement de comptes : pourquoi Monsieur C a été tué ».	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Dans la reconstruction du Pissi et de Dorin, D tient compte dans des informations concernant ces deux personnages.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le lecteur apprend les motivations du tueur
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction du thème « pourquoi Monsieur C a été tué? » et résolution du problème. (fragment 54, participant A)		

<b>Numéro fragment (message)</b>	56	
<b>Titre</b>	SUITE (☺)	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Quelle sera la suite de l'histoire après l'avènement d'un personnage éliminé? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Le participant A continue la reconstruction de Crengutza et de Mugurel tout en tenant compte des reconstructions ultérieures.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le fragment ouvre plusieurs problèmes narratifs plausibles, de notre point de vue: qu'est-ce que Crengutza ferait pour justifier ce crime? Est-ce que ce geste ouvre la voie d'Adèle dans la vie de Mugurel? Quelle réaction aura-t-il en apprenant que Crengutza a tué Émilie? Quelle solution trouveront les participants?
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction des thèmes lancés dans les fragments précédents, notamment 48 (Émilie est arrêtée pour avoir tué son mari), 45 et 46 (Émilie quitte son mari pour reprendre sa relation avec Mugurel). Résolution d'un problème : Crengutza essaie de trouver l'argent pour la chirurgie de changement de sexe et élimine une rivale possible.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	57	
<b>Titre</b>	Amour maternel	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Comment vit Émilie le changement de sa vie? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D renverse l'histoire tout en tenant compte des traits des personnages qu'y agissent.
Type de langage		familier
Focalisation		0 et interne (pour le dernier paragraphe du fragment qui est le monologue intérieur d'Émilie.
Originalité des solutions narratives	Oui	Renversement de la solution narrative du fragment précédent
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction des thèmes lancés dans les fragments 45 et 46 (Émilie quitte son mari pour reprendre sa relation avec Mugurel) : comment vit Émilie le changement de sa vie? « Deux jours auparavant j'avais une vie à envier. Maintenant j'habite un appartement crasseux dans un quartier d'immigrants. Et la pire de toutes c'est que je suis amoureuse d'un perdant ayant des prétentions d'intello que je me dispute avec un travesti ».		

<b>Numéro fragment (message)</b>	58	
<b>Titre</b>	« Chapitre XI – <i>Gertrude comes to town</i> »	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« le portrait d'un tueur à gages » et « Qui sera la victime de ce personnage? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	
Type de langage		littéraire
Focalisation		0 et interne
Originalité des solutions narratives	Oui	Gertrude, ce tueur à gages qui a tué avec sang froid et curiosité ses parents et son petit ami ouvre plusieurs possibilités narratives. Elle a vécu dans village près de Zurich. « Elle avait été une jolie fillette, un peu trop grosse, blonde avec des yeux bleus. Elle était tranquille et donnait l'impression de ne pas être trop intéressée par ce qui se passait autour d'elle. Elle ne jouait pas avec les enfants du village et n'avait pas des passions. »
<b>Schématisation :</b> Construction d'un nouveau personnage qui pose plusieurs problèmes. Quel sera le rôle que ce personnage jouera dans le roman collectif? Qui sera la victime de ce tueur à gages?		

<b>Numéro fragment (message)</b>	59	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Qui sera la victime du tueur à gages? » et « Qui est le client du tueur? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« Tuer deux personnes au prix d'une », une expression que nous associatns d'habitude avec les marchandises (deux au prix d'une) trouve un autre sens à cause du verbe qui la précède.
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit Gertrude, tout en reprenant un détail construit par D dans le texte précédent
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Suspens, le lecteur retient un peu son souffle en attendant savoir qui a embauché Gertrude pour tuer qui?
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème lancé dans le fragment 58 par le participant D : qui sera la victime du tueur à gages?. Apparemment ce participant prépare une solution pour résoudre le problème, mais une résolution différente pourra être choisie par un autre participant au roman collaboratif.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	60	
<b>Titre</b>	« L'embarras »	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Qui voudrait tuer Crengutza et pourquoi? » et « Comment tuer "ton client"? (un autre assassinat) »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« Il semblait que ses amies jouaient aux assassinats cette semaine. »
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D complique de façon délibérée l'histoire avec la perspective d'un autre assassinat tout en tenant compte des motivations de Gertrude
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	La résolution du problème est encore ajournée, un nouveau fil narratif est ajouté.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction – le participant D décide de garder encore le suspens quant à la solution finale des problèmes narratifs construites avec l'introduction de Gertrude dans l'histoire du roman collaboratif, le fragment 58, écrit par D.		
Construction d'un nouveau fil narratif (un autre assassinat).		

<b>Numéro fragment (message)</b>	61	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Comment affectera cette série meurtrière le développement du roman collaboratif? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit Gertrude en tenant compte des traits caractéristiques de ce personnage provenant des fragments précédents. Le participant reconstruit également Adèle en tenant compte de ses caractéristiques.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Les problèmes de Gertrude et les complications survenues dans l'histoire suite au deuxième travail proposé par Moonique.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction du thème « le tueur à gages » de fragment 58.		
Reconstruction du thème « Adèle », lancé dans le fragment 7, écrit par D et reconstruit dans le fragment 14, écrit par A.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	62	
<b>Titre</b>	Moonique a des remords	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Gertrude a 30 ans. Quels sont les rêves d'un tueur à gages de 30 ans? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D reconstruit le thème « Moonique » tout en tenant
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Moonique, le travestit vieux et étrange a des remords. Gertrude pense à son avenir et veut arrêter son métier lugubre pour se bâtir une vie normale. Elle vient d'avoir 30 ans.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction, résolution des problèmes : le lecteur apprend presque tout sur Moonique. Reconstruction du thème « comment influencera Moonique le développement de l'histoire », fragment 20, écrit par D (quel a été le rôle de Moonique dans la chute de Crengutza. Reconstruction du thème « le tueur à gages » du fragment 58 et construction d'un nouveau thème : les rêves de Gertrude.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	63	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Gertrude rêve d'une vie normale » « Quel sera le dernier coup de Gertrude? » « Comment arriverait-elle à accomplir ses rêves? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Oui	« Elle collectionnait des vies ou mieux dit des morts. Des morts et des sensations (...) » « la normalité comme état de la médiocrité »
Originalité des idées	Oui	Métaphore : « chaud et accueillant tel du pain frais, la brume du dernier souffle »
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit le personnage Gertrude en tenant compte de ses traits caractéristiques telles qu'elles ont été établies jusqu'à ce moment du roman collaboratif.
Type de langage		littéraire
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le tueur qui rêve d'une vie normale.
<b>Schématisation :</b>		
Reconstruction du thème « les rêves de Gertrude » (fragment 62) et résolution du problème : nous apprenons quels sont ses rêves. Reconstruction du thème « un tueur à gages » (fragment 58, participant D)		

<b>Numéro fragment (message)</b>	64	
<b>Titre</b>	Crengutza voit son rêve...	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« En quoi consiste le dernier coup de Gertrude? » « Gertrude écoute les histoires de Crengutza et entend pour la première fois le nom du Mugurel. Comment sera utilisé cette nouvelle donnée? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D reconstruit Gertrude en s'appuyant sur les traits de ce personnage tels qu'ils ont été construits dans les fragments 59 à 63.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	En rêvant de bâtir une vie normale, Gertrude remplit soigneusement son dernier coup. Pour y arriver, elle renonce au travail demandé par Crengutza.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « le dernier coup de Gertrude » (lancé dans le fragment 63, par le participant A) Construction : Gertrude écoute les histoires de Crengutza et entend pour la première fois le nom du Mugurel. Comment serait utilisé ce détail?		

<b>Numéro fragment (message)</b>	65	
<b>Titre</b>	Chapitre XII : la voix du sang	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Le dernier coup de Gertrude » (fragment 63, écrit par A; fragment 64, écrit par D) « Quelles étaient les véritables motivations de Gertrude? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative		A reconstruit Gertrude tout en tenant compte des traits caractéristiques de ce personnage
Type de langage		littéraire et familier : « Et cela juste à cause de ce travestit plein d'airs! Elle devait le faire payer (...) »
Focalisation	Oui	0
Originalité des solutions narratives	Oui	Gertrude tue Crengutza sans obtenir avant l'argent pour le travail que celle-ci lui a commandé parce qu'elle décide ne pas tuer Émilie qui était sa jumelle.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « le dernier coup de Gertrude » et construction d'un nouveau thème : quelles étaient les réelles motivations de Gertrude?		



<b>Numéro fragment (message)</b>	66	
<b>Titre</b>	Prémonitions	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Les rêves de Gertrude » « Gertrude entend le nom du Mugurel. Comment cette nouvelle donnée sera utilisée? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	D reconstruit Mugurel tout en tenant compte de toute l'évolution ultérieure de ce personnage.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Gertrude suit ses rêves de « vie normale » et explore ses origines. La curiosité la conduit vers la découverte des livres de Mugurel.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « les rêves de Gertrude », lancé dans le fragment 62 par le même participant. Le problème n'est pas résolu.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	67	
<b>Titre</b>	Le travail est la plus important des choses	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Les rêves de Gertrude » « Gertrude et Mugurel. Comment sera utilisée cette donnée? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	A reconstruit les personnages Gertrude et Émilie, ainsi que leur nouvelle relation (jumelles) tout en tenant compte des détails qui ont été construits et reconstruits tout au long du roman collaboratif.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	L'originalité est construite sur la nouveauté lancée dans les fragments qui ont reconstruit les thèmes liés à Gertrude (fragments 59 à 66)
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « les rêves de Gertrude », lancé dans le fragment 62 par le participant D et continué dans 63 par A, ainsi que dans 66 par D. Reconstruction du thème « Gertrude entend pour la première fois le nom du Mugurel. Comment serait utilisé ce détail? » lancé dans le fragment 64 par le participant D et continué dans le texte 66 également par D.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	68	
<b>Titre</b>	Devine qui vient dîner avec nous?	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« les rêves de Gertrude » « la rencontre Gertrude et Mugurel. Comment cette nouvelle donnée sera utilisée? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	La reconstruction de Gertrude est continuée dans le respect des données déjà connues : il s'agit d'un tueur à gages qui a des rêves fous, mais qui agit pour les accomplir.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	La solution finale est retardée.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « les rêves de Gertrude », lancé dans le fragment 62 par le même participant. En même temps, l'action s'enrichit avec des nouveaux fils narratifs : Émilie et la relation avec sa sœur retrouvée, Mugurel et sa vie nouvelle, la réapparition de Crengutza.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	69	
<b>Titre</b>	SUITE	
<b>Auteur</b>	A	
<b>Thème</b>	« Les rêves de Gertrude » « Le dernier coup de Gertrude »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	Gertrude arrange, dans sa manière, les inconvénients créés par l'apparition soudaine de la fausse Crengutza.
Type de langage		familier
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Un des thèmes trouve une résolution inattendue
<b>Schématisation :</b> Reconstruction et résolution du thème « le dernier coup de Gertrude », lancé dans le fragment 63 par le même participant.		

<b>Numéro fragment (message)</b>	70	
<b>Titre</b>	Fin	
<b>Auteur</b>	D	
<b>Thème</b>	« Comment se sont accomplis les rêves de Gertrude? »	
<b>Dimensions de la créativité</b>	<b>Oui/Non</b>	<b>Exemples :</b>
Nouveauté de l'expression	Non	
Originalité des idées	Non	
Cohérence narrative	Oui	La reconstruction de Gertrude ajoute des détails quant à son caractère tout en tenant compte des reconstructions précédentes.
Type de langage		littéraire
Focalisation		0
Originalité des solutions narratives	Oui	Le final abrupt, en laissant de la place à d'autres interventions possibles, rappelle plutôt les films américains que la fin tranquille d'un roman. Cependant, cela semble approprié, car il s'agit d'un roman collaboratif et un autre participant aurait pu rajouter quelque chose à l'histoire.
<b>Schématisation :</b> Reconstruction du thème « les rêves de Gertrude » et un essai de solution finale. A trouve également la solution finale pour le thème « le dernier coup de Gertrude », thème qu'il a été lancé dans le fragment 63.		

**Annexe 3 - Les résumés des fragments 22 à 53**

**Résumé fragment 22 (écrit par D) :** Après le départ de Mugurel, Crengutza, en manque de sexe, rencontre sur Internet un homme et lui demande de venir chez elle. Adèle le voit, entrant dans l'appartement, et appelle Mugurel pour le lui dire.

**Résumé fragment 23 (écrit par B) :** Mugurel décide de retourner à la maison pour surprendre Crengutza en flagrant délit, mais il change d'idée au milieu du chemin et revient au travail.

**Résumé fragment 24 (écrit par A) :** Le lendemain matin, Mugurel dit à Crengutza que les voisins ont entendu des bruits venant de leur appartement pendant la nuit. Elle lui explique qu'elle a commandé une pizza et a eu une courte altercation avec le *delivery guy*. Mugurel trouve l'explication satisfaisante et, joyeux, invite Crengutza au restaurant. Adèle les voit par la fenêtre et décide d'aller parler à Crengutza après le départ du Mugurel au travail.

**Résumé fragment 25 (écrit par D) :** Adèle va chez Crengutza et lui demande si elle est la sœur de Mugurel de Roumanie. Crengutza lui répond qu'elle est juste une connaissance qui habite là pour quelques jours. Adèle part, satisfaite, en pensant à sa fille qui habite avec son ex-mari.

**Résumé fragment 26 (écrit par A) :** Mugurel, au travail, nettoie de nouveau le bureau sur lequel se trouve la photo de Miluta et décide de téléphoner à un numéro qu'il découvre sur une carte d'affaires. L'homme qui répond lui donne le numéro de cellulaire de Miluta, et Mugurel décide de demander à Adèle, le lendemain matin, d'appeler et d'établir un rendez-vous avec la fille.

**Résumé fragment 27 (écrit par D) :** Pissi, la voisine un peu bornée et très « femme au foyer » de Mugurel et d'Adèle, rêve de son passé tranquille en Roumanie en le comparaisant avec le présent canadien. Elle pense aussi à son plus grand secret : le fait d'aller chaque mercredi dans un bar de danseurs nus.

**Résumé fragment 28 (écrit par A) :** Adèle vient d'avouer à Pissi qu'elle est amoureuse et qu'elle veut avoir une discussion avec Mugurel, afin de lui dire ce qu'elle ressent pour lui. Pissi lui rappelle qu'une fille habite avec Mugurel, mais Adèle se fâche et lui répond qu'elle est sûre qu'aucun obstacle ne pourra empêcher son amour.

**Résumé fragment 29 (écrit par D) :** Émilie pense à son passé, à sa pauvre jeunesse et aux épreuves qu'elle a dû franchir pour arriver à ce qu'elle est aujourd'hui : une femme moderne et cultivée, mariée avec un homme d'affaires prospère.

**Résumé fragment 30 (écrit par A) :** Mugurel demande à Adèle d'appeler Émilie car il voudrait la rencontrer. Adèle appelle Émilie et, en recourant à un petit chantage, lui fixe une rencontre pour la même soirée. Après la sortie de Mugurel, Adèle, jalouse, décide d'être présente à leur rendez-vous.

**Résumé fragment 31 (écrit par C) :** En se rendant vers le lieu du rendez-vous, Mugurel se rappelle les divers scénarios qu'il avait l'habitude de construire pour imaginer sa première rencontre avec Émilie après tant de temps. Arrivé près du lieu de rencontre, il a l'impression d'apercevoir Émilie, mais une voiture passe en vitesse devant lui et, ensuite, la place reste vide. Mugurel attend une demi-heure et s'en va, en pensant qu'Émilie n'est pas venue.

**Résumé fragment 32 (écrit par A) :** Mugurel arrive à la maison qui était vide : Crengutza est disparue. Il commence à se faire de soucis mais il part quand même au travail. Ici, en voyant la poussière qui régnait sur le bureau de Monsieur C, Mugurel se rend compte que celui-ci n'est plus venu au travail depuis quelques jours. Ensuite, il trouve un cahier bleu : ses collègues chinois mangeaient sur lui. Il prend le cahier en espérant que c'étaient celui cherché par les « mafiosi ».

**Résumé fragment 33 (écrit par D) :** Pissi voit quelques hommes sortant de Mugurel avec la fille qui habite chez lui. Ils partent en voiture, et Pissi découvre que la porte de Mugurel était restée ouverte. Elle entre dans son appartement et trouve un cahier qui semble être écrit en bulgare. Elle prend le cahier et retourne chez elle.

**Résumé fragment 34 (écrit par D) :** Vu qu'elle ne comprenait l'écriture du cahier, Pissi demande à sa voisine Ionela de l'aider. Ionela se moque d'elle et lui dit que c'est probablement un banal agenda écrit en russe.

**Résumé fragment 35 (écrit par A) :** Pissi ne sait pas quoi faire avec le cahier, donc elle le met dans un tiroir dans la cuisine et décide d'y penser plus tard.

**Résumé fragment 36 (écrit par A) :** Mugurel revient à la maison en espérant trouver Crengutza, mais elle n'est pas là. Il s'endort en pensant donner le cahier qu'il a trouvé aux kidnappeurs, afin de récupérer Crengutza le plus tôt possible.

**Résumé fragment 37 (écrit par B) :** Mugurel fait un cauchemar dans lequel Crengutza est violée par ses kidnappeurs. Il est réveillé brusquement par le téléphone.

**Résumé fragment 38 (écrit par A) :** L'interlocuteur de Mugurel l'informe que quelqu'un lui payera une visite afin de récupérer le cahier dans les prochaines heures. En même temps, Monsieur C, le mari d'Émilie, pense aux illégalités qu'il faisait depuis des années dans la compagnie où il travaillait, étant bien payé pour faire tout cela, par son chef direct, Monsieur Petrov. Mais M. Petrov est disparu lui aussi depuis quelques jours, et Monsieur C a commencé d'avoir des problèmes. Monsieur C avait alors décidé de demander à son fils Codrut de garder le cahier qui était la preuve de ces illégalités.

**Résumé fragment 39 (écrit par A) :** Monsieur C pense à sa relation difficile avec son fils, qui prétendait être une femme. On comprend de cette manière que Crengutza et Codrut, le fils de Monsieur C, sont la même personne.

**Résumé fragment 40 (écrit par C) :** Pissi apporte le cahier à Mugurel, qui l'invite boire un café.

**Résumé fragment 41 (écrit par C) :** Deux hommes viennent chercher les cahiers et ils battent Mugurel.

**Résumé fragment 42 (écrit par A) :** Quelques heures plus tard, Adèle appelle Mugurel et l'invite chez elle, en lui disant qu'elle a une surprise pour lui. La surprise est Émilie. Les filles disent à Mugurel qu'elles étaient collègues et meilleures amies au secondaire. Émilie veut expliquer à Mugurel son comportement d'il y a 10 ans, mais Mugurel dit que cette histoire ne l'intéresse plus. Il sort, et Adèle le suit pour le féliciter, en lui disant qu'elle viendra chez lui dans un instant. Mugurel la rejète et s'en va.

**Résumé fragment 43 (écrit par D) :** Mugurel continue à penser à Crengutza. Prisonnière depuis trois jours, elle est enfin libérée.

**Résumé fragment 44 (écrit par A) :** Crengutza se retrouve seule dans la rue, sale, fatiguée et sans argent. Elle téléphone à son père qui vient tout de suite et l'amène chez lui.

**Résumé fragment 45 (écrit par D) :** Mugurel et Monsieur C, son père, arrivent à la maison, où les attend une surprise : Émilie dit à Monsieur C qu'elle le quitte. Elle met toutes ses affaires dans une voiture et s'en va. Il semble qu'elle avait réalisé qu'elle aimait encore Mugurel et elle voulait refaire sa vie avec lui.

**Résumé fragment 46 (écrit par A) :** Mugurel reçoit un appel de Crengutza, qui lui annonce qu'elle arrive dans une heure. Cinq minutes plus tard, Émilie arrive avec tous ces bagages. Mugurel est étonné, surtout lorsque Émilie lui dit qu'elle a quitté son mari pour lui. Ensuite c'est Adèle qui arrive chez Mugurel. Émilie et Adèle commencent à se disputer, chacune veut garder Mugurel pour elle. Dans quelques instants Crengutza arrive, et elle voit Émilie.

**Résumé fragment 47 (écrit par D) :** Dans ce fragment on suit les processus mentaux des trois filles. Crengutza a peur qu'Émilie ne dise à Mugurel qu'elle est un homme. Émilie a peur qu'Adèle raconte son passé aventureux, dont elle sait trop. Alors, Émilie invite Crengutza et Adèle aller prendre un café. Mugurel reste seul et perplexe. Il ne comprend plus rien.

**Résumé fragment 48 (écrit par A) :** Deux policiers viennent chercher Émilie et disent à Mugurel qu'elle est suspecte de crime, car son mari avait été trouvé mort et elle semblait être la dernière personne qui l'a vu en vie. Ils vont ensemble chez Adèle, où Émilie dit aux policiers que son mari est vivant et qu'il est accompagné de son fils, Crengutza, quant elle était partie. Crengutza reconnaît que Monsieur C était son père, mais elle nie que c'était elle la dernière à l'avoir vu en vie. Les policiers arrêtent Émilie.

**Résumé fragment 49 (écrit par D) :** Ionela regarde la télé et apprend les nouvelles sur l'assassinat de Monsieur C. Elle reconnaît Monsieur C, c'est l'homme avec lequel son mari, Gelu, fait des affaires. Le téléphone sonne, c'est Pissi qui lui annonce que la police est venue dans leur immeuble. Ionela commence d'en avoir très peur.

**Résumé fragment 50 (écrit par A) :** Mugurel et Crengutza quittent l'appartement d'Adèle, ils reviennent chez eux et s'endorment.

**Résumé fragment 51 (écrit par D) :** Adèle se rend compte que Crengutza est un homme et va chez Pissi pour en discuter la nouvelle. En même temps, Mugurel a un rêve érotique.

**Résumé fragment 52 (écrit par A) :** Le lendemain, la police demande à Crengutza de venir pour identifier son père. Ensuite, Crengutza raconte à Mugurel toute sa vie, comme elle s'est rendu compte qu'elle était une femme dans le corps d'un homme, et la tragédie qui a suivi. Mugurel semble comprendre, mais il ne veut plus l'embrasser comme avant. Il lui propose de rester de bons amis, du moins jusqu'après la chirurgie de changement de sexe.



**Résumé fragment 53 (écrit par D)** : Émilie n'est plus retenue à la police, car il n'y avait aucune preuve contre elle. Elle revient chez Mugurel, mais il n'y a personne à la maison. Ensuite elle se retrouve dans un vrai *meeting* avec Adèle, Pissi et Ionela. Les femmes décident que l'assassin est Crengutza et veulent aller à la police pour faire une déclaration.

