

Culture imprimée et culture numérique : au-delà de Gutenberg, les enjeux du « texte livresque »

La Revue de la BNU, Gutenberg 1468-2018, Hors série, 2018, p. 92-101

Marc Jahjah

L'objectif de cet article est de comprendre pourquoi l'héritage de Gutenberg et de la culture imprimée fait l'objet de tensions au sein de l'édition numérique, entendue dans un sens large – éditeurs, diffuseurs, fabricants de tablettes, journaux, etc. Cette dernière n'est en effet pas monolithique, comme on a parfois tendance à le croire : elle ne se réduit pas à une entreprise de recyclage des formes du passé. Certes, une *certaine* culture numérique – industrielle, de « masse » – convoque souvent ces imaginaires, en mobilisant des signes stéréotypés (pages qui se tournent sur un écran, images de vieux livres dans une « application » de lecture sur tablette). Mais très tôt, des acteurs de l'informatique ont cherché à dépasser l'héritage de Gutenberg, en tentant d'inventer de nouvelles formes éditoriales et des modèles conceptuels alternatifs, comme l'hypertexte. Cette ligne de partage mérite ainsi d'être réactivée, pour éviter de construire une image réifiée de la culture numérique : elle permet d'identifier des marqueurs à partir desquels se répartissent des acteurs. Mais elle n'est sans doute pas suffisante pour aborder les formes éditoriales contemporaines. À les situer toujours à l'aune de deux épouvantails (la culture imprimée et Gutenberg), on en oublie de penser le « texte livresque »¹, une invention des 12^e-13^e siècles dont les pouvoirs d'action seraient bien plus considérables.

Une convocation² de la culture imprimée et livresque

De la fin des années 1990 au début des années 2000, la « conception du livre électronique imaginée à cette période était fortement inspirée, selon une logique d'imitation, du dispositif du livre imprimé »³. Ainsi

des logos de logiciels de lecture qui exploitaient des signes de la culture livresque (pages, lunettes, etc.) étaient associés à ceux de l'écran et aux utopies du web et d'Internet. Un globe terrestre, par exemple, pouvait être lié à un livre imprimé de manière à suggérer les nouvelles capacités de ces objets passés, ouverts sur le monde grâce à l'informatique en réseau. Ces associations permettaient alors aux acteurs de l'édition numérique d'acclimater le public à de nouvelles fonctions (menus contextuels, barre de navigation, etc.), tout en maintenant un environnement de lecture familier, stable, connu, pour le rassurer⁴.

Un environnement familièrement nouveau

On trouve les mêmes stratégies mimétiques dans les sites de critique participatifs⁵ sur Internet (Zazieweb, Babelio, etc.) et les dispositifs de lecture dite « sociale »⁶ (Kindle, Kobo, Readmill, etc.), qui se sont multipliés depuis la création de l'iPad (2010). Ce constat peut être étendu au livre numérique d'art⁷ et, de manière générale, à tous les nouveaux médias, qui finissent néanmoins par trouver leurs formes expressives après une phase d'imitation⁸. Dans notre cas, les images stéréotypées abondent : couvertures usées, pages jaunies, plume d'oie ou écriture manuscrite (voir ill. ci-dessous) parsèment les espaces médiatiques (sites, logiciels) de ces dispositifs qui tirent leur légitimité de la convocation de la culture imprimée. Plus précisément, le *support matériel*⁹ de cette dernière (forme et structure d'une page, par exemple) est représenté dans le *support formel* (organisation des signes sur une surface) de la culture numérique. Mais ces « imageries »¹⁰ s'accompagnent de nouvelles fonctions : si l'utilisateur est pris dans une toile familière, il est invité à exécuter de nouveaux gestes, le plus souvent inédits dans l'histoire des pratiques de lecture et d'écriture. Il en est ainsi de l'application Kobo sur iPad qui propose des « récompenses » à ses usagers. Après avoir surligné et partagé un passage de livre sur Facebook, ces derniers peuvent obtenir un « badge », parfois même un café chez Starbucks. Sous le vernis d'une culture ancestrale, on trouve en fait la culture numérique dans son versant marchand, qui fait de la participation une mythologie (au sens de Barthes), c'est-à-dire une valeur positive dont le but est avant tout de servir les objectifs marketing du dispositif.



Figure 1. Figure 1 - Le logo de « Writing Life » de Kobo et Fnac¹¹



Figure 2. Figure 2 - Le bandeau « Kobo writing life »¹²

L'articulation des deux cultures (imprimé, numérique) peut prendre des formes variées. Si la Fnac, partenaire de l'entreprise Kobo, recourt à une imagerie classique (le vieux livre, la nouvelle de Daudet soutenant la liseuse), la start-up Readmill intègre le smartphone dans la panoplie des outils du bibliophile. En termes techniques et sémiotiques, on peut dire qu'il devient un élément de la chaîne paradigmatique de la culture imprimée. Le smartphone commence à faire partie de l'*environnement* du lecteur, c'est-à-dire de son univers de sens à partir duquel il peut agir sur le monde. D'autres formes d'articulation (autres que la *subordination* et l'*inclusion*) existent : l'équivalence (écrire à partir d'une tablette ou avec un stylo reviendrait au même), la *coordination* (les icônes stéréotypées des deux cultures sont mises sur le même plan visuel), l'*inversion* (le smartphone est considérablement mis en avant et inclut la culture imprimée).



Figure 3. Figure 3 - Vieux livres et liseuse avec Kobo by Fnac¹³

Un « champ discursif »

Cette dernière articulation, qui met la culture numérique en position d'hyperonymie¹⁴, est importante pour notre propos : elle est l'indice d'une situation plus nuancée qu'on aurait pu le croire au sein de l'édition numérique issue du « 2.0 ». La start-up Readmill, qui avait encore recours aux imageries du livre en 2011¹⁵, a par exemple fini par les délaisser, pour se démarquer de ses concurrents, Apple, Kindle et Kobo. On a donc moins affaire à une « entreprise de recyclage »¹⁶ qu'à un « champ discursif »¹⁷. En cherchant à se positionner les uns par rapport aux autres, ces acteurs produisent des discours chargés de les faire émerger dans l'offre existante ; ils luttent pour leur reconnaissance. Or, et c'est ce qui est intéressant ici, cette reconnaissance passe soit par une adhésion à la culture imprimée, soit par son refus¹⁸. Autrement dit : l'héritage de Gutenberg fonctionne comme un *marqueur*, qui permettrait d'identifier les anciens et les modernes, les conservateurs et les rénovateurs.



Figure 4. Figure 4 - Le smartphone, « arme ultime » du bibliophile pour Readmill¹⁹

L'héritage de Gutenberg comme figure de la bureaucratie

Une telle démarcation traverse toute l'histoire de l'informatique et de ses artefacts. Les traitements de texte font par exemple l'objet depuis les années 1960-1970 d'une tension entre deux conceptions. La première est la plus répandue aujourd'hui : elle consiste à associer étroitement la saisie du texte et sa représentation visuelle à l'écran. C'est ce que nous désignons communément par l'acronyme « WYSIWYG » (« What You See Is What You Get »). En utilisant mon clavier pour écrire un mot avec Word, je sais que mon texte imprimé aura la même forme visuelle que mon texte saisi. L'autre conception, dont TeX est un exemple, opère une scission entre la saisie et sa représentation : le texte est truffé de balises et il faut faire un effort pour se représenter sa forme définitive, une fois qu'il sera imprimé ou présenté publiquement.

Le WYSIWYG ou le triomphe de la bureaucratie

La première conception a triomphé pour des raisons complexes, qui tiennent en partie à l'industrialisation et à l'automatisation des pratiques bureaucratiques dans les années 1970. Alors que le fordisme se développe, il s'agit d'optimiser le travail dans les bureaux pour limiter les erreurs humaines supposément liées à la culture imprimée et faire progressivement disparaître le papier²⁰. Les traitements de

texte (« word processing »), tels que nous les connaissons aujourd'hui, s'inscrivent dans un mouvement beaucoup plus large : le « data processing », c'est-à-dire l'application du modèle informatique à l'administration et aux entreprises. Les premiers logiciels de traitement de texte pour micro-ordinateurs (EasyWriter, WordStar, etc.)²¹ sont explicitement des imitations limitées des systèmes d'automatisation des bureaux. Leur efficacité administrative culmine dans la technologie WYSIWYG dont l'un des auteurs est le développeur de Microsoft Word (1983). Ces logiciels bénéficient parallèlement des travaux d'Engelbert qui développa dans les années 1980 tout l'appareillage mimétique (fenêtres et souris, par exemple) que nous utilisons encore. Reprises par la société Xerox Parc au milieu des années 1970, ces métaphores avaient un but : révolutionner le travail au bureau. Elles furent progressivement intégrées à tous les systèmes de traitement de texte et s'imposèrent largement.

Créer au-delà du papier : les fantasmes de l'hypertexte

Quelques figures s'opposèrent cependant à cette généralisation et à cette homogénéisation. C'est que ces dernières témoigneraient d'une nostalgie pour la culture imprimée et du triomphe d'une vision conservatrice du document. En effet, dans la première conception, ce dernier n'est rien d'autre qu'un objet en attente d'impression : c'est comme s'il était incomplet et qu'il ne recevait sa forme définitive qu'imprimé. Au contraire, des informaticiens de renom comme Andries van Dam et Ted Nelson souhaitèrent lui donner un statut autonome. C'est bien dans cette perspective qu'ils mirent au point en 1967, avec des étudiants de l'Université Brown, *Hypertext Edition System*, un logiciel de traitement de texte exploitant le concept d'« hypertexte » de Ted Nelson : « Let me introduce the word 'hypertext' to mean a body of written or pictorial material interconnected in such a complex way that it could not conveniently be presented or represented on paper ».

Comme le définit son concepteur, le but de l'hypertexte est bien de rendre inopérant tout recours au papier et plus généralement à tout espace cadré, comme une feuille ou une page, modèles de la culture du livre. En imaginant des systèmes de représentation si complexes qu'ils sont impossibles à matérialiser dans cet espace, Nelson et van Dam pointèrent implicitement ses limites et ses effets supposément coercitifs sur la créativité. Au contraire, l'hypertexte avait pour ambition d'ouvrir les possibles en passant outre la matérialité du papier et ses usages bureaucratiques, principalement incarnés par les administrateurs, les entreprises et l'édition²².

Le fantôme de la culture imprimée

Cette conception procède d'une caricature de la culture imprimée, du livre et de ses acteurs et d'une surestimation euphorique des

possibilités de l'hypertexte, classique de la rhétorique des artefacts informatiques et numériques. Elle semble ignorer toutes les expérimentations, extrêmement riches, qui ont été menées pendant

des siècles sur la page et l'espace éditorial²³. Elle est elle-même devenue une mythologie, un récit collectif, une image reçue qui semble aujourd'hui aller de soi : au papier, à la culture imprimée, la fixité, l'immobilisme ; au numérique, l'élan, le flux. L'affaire est entendue. Avec l'avènement de l'iPad, cette ligne de partage n'a cessé de se développer pour faire du PDF et des livres dits « homothétiques » la nouvelle figure de la culture imprimée. À ce format, réputé figé, s'opposèrent de nombreuses expérimentations dont les « livres-applications » (*L'Homme-Volcan*, *Our Choice*, *Alice for the Ipad*, *The Wast Land*, *Poésies industrielles*, *The Fantastic Flying Books of Morris Lessmore*, *Un mot est un oiseau*, etc.) furent la part la plus visible en 2010-2013, même s'ils étaient déjà contestés à cause de leurs coûts de production et de l'impossibilité de les lire en dehors du système d'Apple. C'est la raison pour laquelle on prédit rapidement leur mort et que des acteurs travaillèrent plutôt au développement des navigateurs web pour lire les livres (conférence *Books in Browser*) et à leur rapprochement²⁴ avec le format ePub, conçu avec des technologies web. Ces créations s'accompagnèrent cependant de nouvelles manières de travailler, valorisées par des foires internationales sur l'édition numérique (comme *Tools of Change*²⁵) qui firent de la méthode « agile » ou du fonctionnement des « start-up » le nouveau modèle à suivre, par opposition à l'édition traditionnelle, jugée pesante. Dans ce nouveau modèle, la page n'avait plus sa place : elle incarnait tout un monde à dépasser²⁶ ; elle devint la figure métonymique de l'héritage de Gutenberg. Ainsi, dès leurs origines et jusqu'à aujourd'hui, les cultures informatique et numérique sont hantées par le spectre de la culture imprimée, parce qu'elle connote le conservatisme et la bureaucratie.

C'est la raison pour laquelle la notion de « culture numérique » proposée par Milad Doueïhi²⁷ en 2011 est si pertinente : elle amène l'hypothèse d'un nouveau processus civilisateur qui déplace, redéfinit, remodèle « le savoir dans des formes et des formats nouveaux ». En effet, les formes éditoriales et les formats conçus (livre-web, livre-flux, etc.) se sont accompagnés d'une nouvelle manière de travailler et de nouveaux espoirs : en rompant avec la culture imprimée, en « cassant la page »²⁸, une partie des acteurs de l'édition numérique pensaient accéder à un nouvel ordre du monde dont l'héritage de Gutenberg serait le dernier rempart.

Les enjeux du « texte livresque »

Ils se sont peut-être trompés de cible. Selon Ivan Illich, l'imprimerie

n'a fait que reproduire à une large échelle une invention des 12e-13e

siècles qu'il nomme le « texte livresque »²⁹. À cette époque, la page change de physionomie : ce n'est plus un espace à méditer mais à scruter, dans lequel on vient prélever des informations. Grâce à l'apparition d'un ensemble de technologies de repérage (index, table des matières, chapitrage, etc.), les étudiants s'épargnent désormais la lecture in extenso d'un livre : il n'est plus une aventure, le lieu d'un pèlerinage, mais une mine, un silo. Techniquement, c'est le même objet (un ouvrage manuscrit), mais conceptuellement et visuellement, tout a changé. Plus tard, l'imprimerie consacrera en Occident ce modèle d'accès au savoir utilitaire. Illich ne le condamne cependant pas : il regrette seulement son hégémonie, qui nous prive d'autres formes de lecture, plus méditatives.

Le texte livresque : l'instrument du capitalisme

Le « texte livresque » contemporain – dans son versant le plus capitaliste – peut conduire à une industrialisation et à une marchandisation des savoirs : le modèle de Google en témoigne. La logique de référencement des pages web imposée par son moteur de recherche participe largement de la matérialité des énoncés éditoriaux. Pour bénéficier d'une certaine visibilité, pour être indexé par les robots, les rédacteurs d'une page web sont obligés de respecter des critères de simplicité (15-20 mots par phrase), de densité (découpage d'un article long en plusieurs unités), de lisibilité (gras, italique, etc.), de structure (titres, sous-titres, paragraphes), d'efficacité (l'essentiel de l'article est dans le titre et le chapeau). Ainsi, « la notion de qualité d'un texte tend progressivement à se confondre avec celle d'efficacité en matière de référencement »³⁰. Autrement dit : la standardisation contrainte du texte livresque sur le web – du moins dans l'édition journalistique – s'accompagnerait d'un appauvrissement général des formes éditoriales, exceptées quelques expérimentations du « slow journalism »³¹.

Dans le domaine pédagogique et scolaire, les acteurs de l'édition numérique ont parfaitement compris l'intérêt économique et stratégique qu'ils pourraient tirer du texte livresque. En 2013, la société américaine Inkling, qui dispose d'une application de manuels « interactifs » sur iPad, annonça que leurs unités documentaires et éditoriales (chapitres, paragraphes, vidéos, sons, etc.) étaient désormais indexés par Google et qu'ils pouvaient faire l'objet d'une commercialisation séparée³². À une époque où les applications étaient réputées « fermées », Inkling fit la démonstration que le texte livresque permettait d'autonomiser le livre (thèse principale d'Illich), l'autorisant à exister au-delà de son espace initial. Truffé de balises

visuelles et procédurales (titres, pages, etc.), il peut en effet être découpé et circuler au-delà de ses frontières, pour peu que ses fragments soient accompagnés de références précises. Pour Inkling, le bénéfice fut double : elle élargit son marché, en développant l'achat « à la carte » ; elle s'affranchit de la logique de l'App Store d'Apple, qui n'indexe pas les ressources éditoriales des applications. Dans cette perspective, on comprend mieux pourquoi Illich fait du texte livresque un avatar de l'« âge des systèmes » : l'utilisateur est pris dans un dispositif, un système, qui favorise illusoirement son autonomie en faisant avant tout de lui un consommateur.

Le tissage comme salut du texte livresque

Cette thèse est sans doute excessive (Illich n'a jamais mené d'études ethnographiques), mais elle a le mérite d'identifier des processus invisibles, voire anodins, qui ont eu et continuent d'avoir des conséquences importantes non seulement sur la matérialité du texte mais, bien plus, sur notre culture écrite, nos savoirs et les conditions de leur circulation. En effet, que « penser des appropriations d'un texte effectuées par découpage d'extraits, production de notes de lecture, d'un résumé, d'une paraphrase »³³. Au fond, qu'avons-nous perdu avec l'invention du « texte livresque » ? Qu'est-ce qui a été parié, mis en jeu par notre société ? Pour Illich, la réponse est claire : ce que nous avons gagné en rapidité et en accumulation, en savoir, nous l'avons perdu sur le plan de la spiritualité et de la transformation de soi, qui nécessite une fréquentation longue, patiente, parfois laborieuse, des textes. La lecture aurait perdu de sa fonction thérapeutique et méditative : elle ne serait plus aujourd'hui qu'une activité technique.

Là encore, l'édition des textes pour les écrans est bien plus nuancée qu'on ne pourrait le croire : si les industriels continuent d'exploiter le texte livresque dans une perspective essentiellement mercantile, bien d'autres en proposent des formes alternatives et créatives qui permettent de réconcilier une lecture exigeante, pour ne pas dire méditative, avec des technologies de repérage et de déplacement. Le « slow journalism » s'est bien illustré dans ce domaine avec des récits longs, dotés d'un appareillage éditorial où les seuils de lecture sont pourtant marqués. Dans « C'était des grimpeurs », par exemple, L'Équipe associe un découpage du récit en chapitres (voir ill. ci-dessous), grâce auquel le lecteur peut se déplacer, à une barre de progression visuelle et horizontale qui lui permet de se situer. Le défilement en parallaxe lui redonne également une action au sein du récit : chaque objet médiatique s'active, à mesure qu'il progresse, réhabilitant explicitement son corps dans l'acte de lecture. Dans d'autres cas, cette technique permet de faire d'une grande image un objet de contemplation : elle défile à l'horizontale, est découverte progressivement dans un mouvement lent, alors que le lecteur fait défiler le récit à la verticale. Ces deux plans finissent ainsi par se

croiser et par trouver un espace de dialogue qui profite au maintien de l'attention, au-delà du plaisir et de l'effet ludique du dispositif.

Des objets, comme Dante Projet (1999) ou Papercut (2011), distinguent clairement le texte d'autres formes médiatiques (voir ill. p. 98) : situé au centre de l'espace de lecture, il est sacralisé tandis que la matrice éditoriale (commentaires, notes, etc.) et les objets audiovisuels apparaissent dans les marges, soit au fil de la progression du lecteur (Papercut), soit à partir d'un code couleur qui identifie leur présence (Princeton Dante Project). Ces dispositifs retrouvent ainsi l'une des fonctions de la marge (comme réserve de quantité disponible³⁴) et du cadre (comme sacralisation³⁵). Ils rendent également visibles une « figure de la lecture »,³⁶ c'est-à-dire une anticipation du lecteur par l'outil technique, et une intention³⁷, nourrie de « discours sur la lecture »³⁸ parce que nous serions distraits, parce que le texte serait minimisé, il faudrait inventer des formes de gestion médiatique³⁹ qui peuvent aller, avec certains outils pour capturer une page web (comme Evernote), jusqu'à la suppression des autres formes énonciatives (publicités, autres articles).

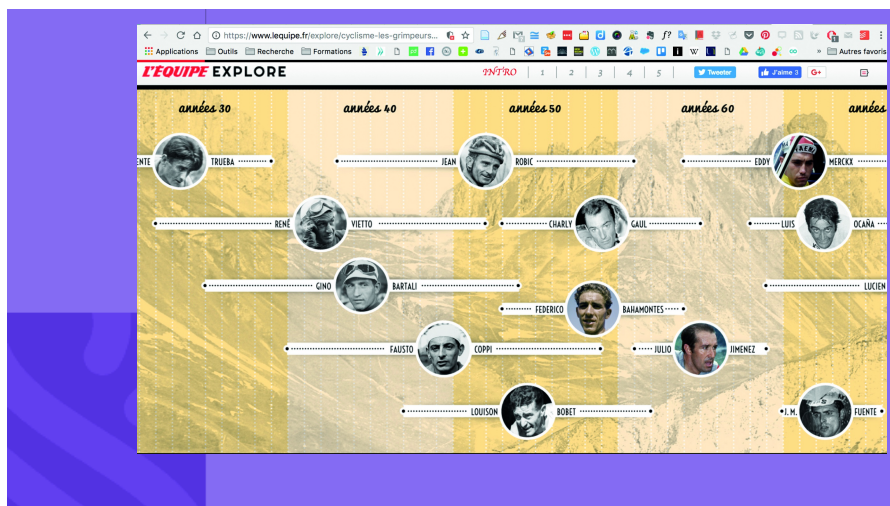


Figure 5. Figure 5 - « C'était des grimpeurs » de l'Equipe

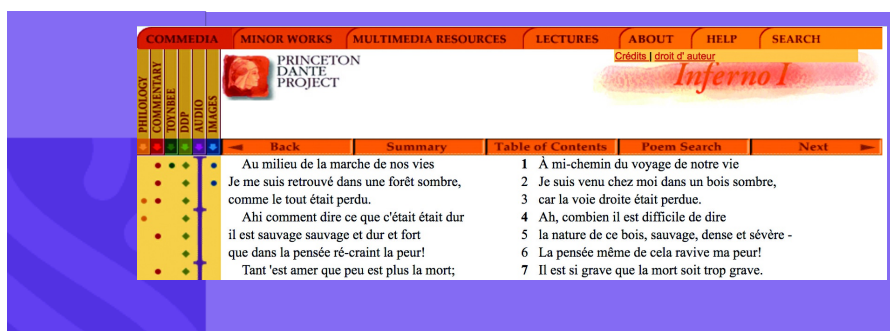


Figure 6. Figure 6 - Princeton Dante Project sur le web⁴⁰



Figure 7. Figure 7 - L'application *Papercut* sur Ipad

Autrement dit : c'est la méditation, c'est l'aventure et le pèlerinage qui sont visés, dans une tentative pour faire de l'œil un instrument de contemplation, alors que notre modernité l'aurait réduit à scanner l'information dans des fenêtres-logiciels qui fonctionneraient comme autant de petits pièges pour le regard. La réhabilitation du volumen et l'exploitation de l'espace éditorial permettent de distribuer les objets médiatiques de manière à assurer un tissage plus harmonieux.

C'est bien ce tissage qui est en jeu, qui est l'enjeu du texte livresque : comment penser l'agrégation sans faire exclusivement du livre un silo, une mine dans laquelle venir seulement puiser de l'information, sans qu'il ait une existence matérielle lâche, comme ce peut être le cas dans la plupart des manuels scolaires, des journaux ou des pages web, à quelques exceptions près ? La littérature numérique⁴¹ apporte depuis longtemps des réponses à ces questions en faisant par exemple de la lecture et des conditions de son existence l'objet même du récit, comme dans *Tramway*⁴² d'Alexandra Saemmer ou *Déprise*⁴³ de Serge Bouchardon. Ainsi, le texte redevient une expérience transformative (comme l'avait identifié Illich avec la lecture monastique) : celle-ci prend la forme d'une quête de soi, elle devient le miroir à partir duquel le lecteur prend conscience de lui-même. Mais le texte livresque, dans ses formes hypertextuelles, peut également devenir le levier de cette quête spirituelle. Dans *Accident de personne* de Guillaume Vissac (voir ill. p.101), la voix de chaque mort est reliée à un vaste réseau polyphonique matérialisé par des notes cliquables, qui font circuler la parole et redonnent aux morts une parole perdue. En suivant ces notes, le lecteur participe de l'émergence de cette polyphonie qui se construit à mesure qu'il en explore les unités dialogiques. Autrement dit : son geste fabrique ou actualise le texte

livresque qui devient à la fois l'objet et l'instrument de la quête du récit.

Conclusion

Bien d'autres œuvres auraient mérité d'être présentées ici. Mais je n'ai pas cherché à dresser un catalogue exhaustif du dynamisme de l'édition et de la littérature numériques, entendues ici dans un sens large. Mon but était plutôt de problématiser le rapport qu'elles entretiennent avec la culture imprimée, qui construit une ligne de partage idéologique entre les anciens et les modernes, les conservateurs et les rénovateurs. C'est que l'héritage de Gutenberg connote l'immobilisme et la bureaucratie dont la culture numérique serait l'un des remèdes. Nous avons pourtant vu que cette condamnation était sans doute exagérée si l'on pense, avec Ivan Illich, que l'imprimerie n'a fait que réifier et diffuser à une plus large échelle une invention dont les effets ont été et continuent sans doute d'être plus importants encore sur notre culture. Le « texte livresque », cette invention de la lecture scolastique (12^e - 13^e siècles), aurait consacré un seul mode d'accès aux savoirs utilitaires en multipliant les technologies (index, table des matières, etc.) qui permettent d'identifier un passage de livre, de l'extraire de son contexte, de le citer. Nous aurions ainsi perdu l'enjeu de la lecture (méditation, transformation de soi) en mettant en jeu la dissociation du texte de son support. Les textes seraient ainsi devenus des mines, des silos dans lesquels nous cherchons des pépites d'information – à moins que nous ne continuions à donner de la place à des acteurs qui pensent différemment la physionomie de l'espace éditorial et lectoral, à moins que nous ne retrouvions la clef des champs dans la quête, la marche et le pèlerinage.

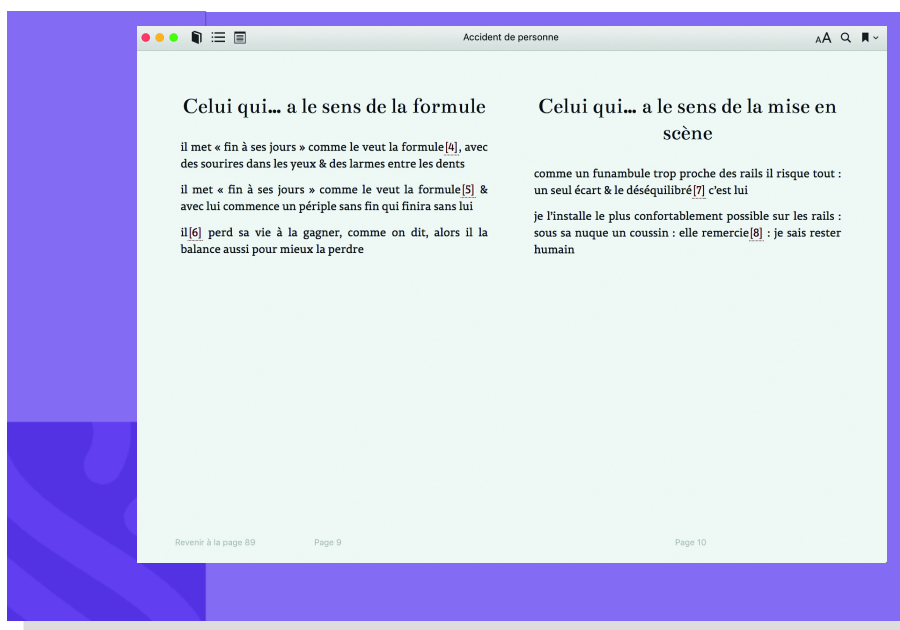


Figure 8. Figure 9 - Accident de personne de Guillaume Vissac

Notes

1. Voir Illich, 1991 (pour cette référence et les suivantes dans les notes, cf. la bibliographie).
2. La convocation évoque « par le jeu des co-occurrences et des isotopies, des formes familières » (Candel, 2013, p. 46).
3. Voir Juanals, p. 83
4. Constat que fait également Nolwenn Tréhondart aujourd'hui. Voir « Le livre numérique "augmenté" au regard du livre imprimé : positions d'acteurs et modélisations de pratiques », in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 2014, n°15/2.
5. Candel, Étienne, « L'œuvre saisie par le réseau », in *Communication & langages*, mars 2008, vol.155
6. Jahjah, Marc, « Les marginalia de lecture dans les "réseaux sociaux" du livre (2008-2014) : mutations, formes, imaginaires », thèse de doctorat, EHESS, 2014
7. Haute, Lucile, « Design des catalogues d'exposition sur supports numériques », in Saemmer, Alexandra et Tréhondart, Nolwenn (dir.), *Livres d'art numériques. De la conception à la réception*, Hermann, 2017, p. 109-124
8. Voir Gaudreault, André et Marion, Philippe, « Un média naît toujours deux fois... », in *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*, Paris, Armand Colin, 2013, p.149-177
9. Pour une présentation de ces notions, voir Mitropoulou, Eleni et Pignier, Nicole, « Introduction : interroger les supports ? Matières, formes et corps », in *Communication & langages*, décembre 2014, vol. 2014, no 182, p. 1328
10. Voir Candel, op. cit.
11. Source : <http://fr.kobo.com/writinglife>, le 5/7/2014
12. Idem.
13. Source : <http://www4.fnac.com/Guides/High-tech/kobo/>, le 3/7/2014
14. Rapport hiérarchique entre deux unités : du général (par exemple : « chien ») au particulier (« caniche »).
15. Dans un entretien au journal *Buchreport* en 2011, Henrik Berggren, le co-fondateur de Readmill, considérait déjà que son dispositif n'était pas entravé par la matérialité du livre et par ses « représentations physiques » (« physical representations »). Voir : <https://www.youtube.com/watch?v=1qrSw47BKno>, le 30/8/2014
16. Voir Jeanneret, 2012
17. Voir Maingueneau, 2013
18. Voir Jahjah, op. cit.

- 1 9 . Source :
<https://twitter.com/Readmill/status/429601154406682625>, le 20/08/2014
20. Haigh, Thomas, « Remembering the Office of the Future: The Origins of Word Processing and Office Automation », in *IEEE Annals of the History of Computing*, 2006, vol. 28
21. Bergin, Tim, « The Origins of Word Processing Software for Personal Computers: 1976-1985 », in *IEEE Annals of the History of Computing*, novembre 2006
22. En 2013, le festival « Chercher le texte » organisé par la BnF et plusieurs laboratoires (Paragraphe, Arts-H2H, MIM) permet au public de prendre la mesure de l'inventivité de cette littérature. Pour un compte rendu, voir <http://www.marcjahjah.net/649-on-reconnaitre-litterature-numerique-ii-oeuvres-performances>.
23. Voir par exemple Zali, Anne (dir.), *L'Aventure des écritures. 3 : La page*, Paris, Éditions de la BnF, p. 19-55
24. Ce rapprochement a été scellé récemment dans l'intégration de l'IDPF (organisation internationale qui produisait les standards de l'édition numérique) au W3C (organisation internationale qui produit les standards du web).
25. Tools of Change était un événement international sur l'édition numérique, créé de 2006 à 2013 par Tim O'Reilly, l'inventeur de l'expression « 2.0 ».
26. Lors de l'édition 2012 de la conférence internationale Tools of Change, deux conférences furent consacrées à cette question. Dans la première (« Breaking The Page: Content Design For An Infinite Canvas »), le designer Peter Meyers utilisa la métaphore de l'accordéon pour rendre compte de l'ambition de son atelier : créer des livres plus souples pour redonner au lecteur une liberté de mouvement. Dans la seconde, un représentant du dispositif Inkling (une application de manuels universitaires) faisait de la mort de la page la condition d'existence de la culture numérique dans un titre sans équivoque : « The Death of the Page, the Dawn of Digital ».
27. Voir bibliographie.
28. Voir la dernière note.
29. Voir Illich, 1991
30. Voir Fabre, 2016
31. Le « slow journalism » est une réponse au « zapping informationnel » qui s'est généralisé sur le web en quelques années. Il consiste à promouvoir de très longs articles, mis en scène de manière à faciliter leur lecture. Le *New York Times* (avec *Snow Fall*) a été l'un des premiers à imaginer une forme longue répondant aux exigences de lisibilité sur un écran. Beaucoup d'autres projets ont suivi depuis, aidés par des logiciels comme Atavist.
32. Voir : <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/digital/content-and-e-books/article/55519-inkling-turns-web-searches-into-new-storefront-for-digital-books.html>
33. Voir Jacob, 1999, p. 19

- [34.](#) Noille-Clauzade, Christine, « Rhétoriques de la mise en marge », in Forest, Philippe et Szkilnik, Michelle (dir.), *Théorie des marges littéraires*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2005, p. 39-59.
- [35.](#) Orsatti, Paola, « Le manuscrit et le texte : éléments pour une interprétation du maxlas dans la poésie lyrique persane », in Déroche, François et Richard, Francis (dir.), *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Paris, BnF, p. 281-293
- [36.](#) Voir Saemmer, 2013
- [37.](#) Voir Tréhondart, 2013
- [38.](#) Voir Chartier et Hébrard, 1999
- [39.](#) C'est bien ce qu'explique l'un des créateurs du projet PaperCut dans une vidéo de démonstration : <https://www.youtube.com/watch?v=fPJRVsldro8>
- [40.](#) Source : <http://etcweb.princeton.edu/dante/index.html>, le 09/09/2017
- [41.](#) Voir Jahjah, Marc, « Peut-on reconnaître la littérature numérique ? II : œuvres et performances », <http://www.marcjahjah.net/649-on-reconnaitre-litterature-numerique-ii-oeuvres-performances>.
- [42.](#) Voir : <http://revuebleuorange.org/bleuorange/02/saemmer/>
- [43.](#) Voir : <http://deprise.fr/>

Orientations bibliographiques

- Candel, Étienne, « L'Œuvre saisie par le réseau » in *Communication & langages*, 155, 2008, p. 99-114
- Candel, Étienne, « Penser le web (comme) social », in Rojas, Estrella (dir.), *Réseaux socionumériques et médiations humaines. Le social est-il soluble dans le web ?*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2013, p. 33-60
- Chartier, Anne-Marie et Hebrard, Jean, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, Fayard, 2000
- Doueïhi, Milad, *La Grande conversion numérique*, Paris, Seuil, 2011
- Fabre, Sylvie, « Référencement naturel et production des écrits web », in *Semen*, n° 41, 2017
- Jacob, Christian, « La carte des mondes lettrés », in Giard, Luce et Jacob, Christian (dir.), *Des Alexandries, t. 1, Du livre au texte*, Paris, Éditions de la BnF, 2001, p. 11-40
- Jeanneret, Yves, « Écriture et médias informatisés », in Christin, Anne-Marie (dir.), *Histoire de l'écriture : de l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion, 2012, p. 395-402
- Illich, Ivan, *Du lisible au visible : la naissance du texte, un commentaire du « Didascalicon » de Hugues de Saint-Victor*, Paris, Cerf, 1991
- Maingueneau, Dominique, « Champ », in *Les Termes clés de l'analyse de discours*, Paris, Points-Essais, 2009
- Saemmer, Alexandra, *Rhétorique du texte numérique : figures de la lecture, anticipations de pratiques*, Lyon, Presses de l'ENSIB, 2015
- Trehondart, Nolwenn, « Le livre numérique "augmenté" au regard du livre imprimé : positions d'acteurs et modélisations de pratiques

Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION : [ÉQUIPE SAVOIRS](#), PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI, [IMAGILE](#), [MY SCIENCE WORK](#).
- DESIGN : [WAHID MENDIL](#).

