

Séance 2. Qu'est-ce que l'édition numérique ? (volet 1. Histoire de l'édition)

Margot Mellet

Ce cours comprend :

- une problématisation de la définition de l'édition ;
- une histoire de l'édition au travers des supports et des méthodes d'inscription pour comprendre l'édition numérique dans une histoire longue parcourue de phénomènes de rupture et de continuité et pour remarquer certains marqueurs dont elle hérite ;
- une réflexion plus générale sur la question de la structuration de la pensée par l'écriture (avec une analyse critique de l'article de Goody).

Définition de l'édition

Plutôt que de la penser comme une révolution, nous aborderons l'édition numérique dans un rapport d'évolution avec une optique plus transversale et transhistorique, ce qui n'empêche pas que l'édition numérique induit de nouvelles pratiques et porte un changement général du paradigme de l'écriture (Doueïhi 2011). La question que l'on posera est d'abord celle de savoir ce qui est désigné dans le terme d'édition.

Faire paraître un texte après l'avoir établi

Définition : Éditer est alors synonyme d' « établir » un texte en vue de sa publication. En référence aux métiers de philologue ou de chercheur · e, établir un texte signifie le travailler à partir de ses différentes versions existantes afin de reconstituer – ou même de constituer – la version la plus fidèle possible à la volonté de l'auteur · e et à une identité éditoriale. Recherche d'une version originelle et d'une vérité du texte, l'édition alors désigne le travail de présentation, d'annotation, et de commentaire du texte.

Cette dimension de l'édition comme établissement garantie la transmission du texte, sa pérennité et donc sa transmission vers les nouvelles générations. Les textes ne sont pas par nature fixes et ce pour plusieurs raisons : qu'il s'agisse de textes antérieurs à l'invention de l'imprimerie

ou même antérieurs aux formes numériques actuelles, il y a un travail de *remédiation* à effectuer (entre adaptation des contenus aux nouvelles caractéristiques physiques du support ou correction comme pour les textes manuscrits qui comportaient des erreurs de copies répétées au fil des copies par les copistes).

L'éditeur · rice est alors une figure de spécialiste – souvent un philologue, spécialiste des langues anciennes et de l'étude des manuscrits – et l'édition est dite scientifique parce qu'elle comprend la conception d'un appareil ou appareil critique pour justement justifier les choix éditoriaux opérés entre les versions (leçons qui ont été comparées pour décider de la graphie à conserver) et documenter la constitution d'une version finale.

Assurer la publication et la mise en vente d'un ouvrage imprimé

Synonyme d'un statut de propriétaire d'une instance d'édition, l'éditeur · rice est alors un rouage important de la chaîne éditoriale qui fait le lien entre l'auteur · e (en devenir, puisque c'est la publication qui fait le statut d'auteur · e) et les instances permettant la publication.

Écrivain · e / Auteur · e (en devenir) → Éditeur · rice → Imprimeur → Diffuseur / distributeur → Libraire → Lecteur.

L'objet littéraire étant un produit culturel, il représente un coût de production et donc une série d'intermédiaires qui participent à sa réalisation. Autrement dit, un texte publié (livre ou sous d'autres formats) n'est pas que son auteur · e. L'édition est cette phase de transformation du texte qui le mène d'un état (manuscrit personnel) à un autre (structuré public), phase qui va lui faire connaître plusieurs états et plusieurs supports.

Exemple : Les textes publiés dans un premier temps sur le Web sont retravaillés sous la forme de livre, et donc republiés a posteriori comme *L'autofictif* d'Éric Chevillard, blogue de petits aphorismes qui sont compilés chaque année pour être republiés chez *L'Arbre vengeur* ; ou encore *Fifty Shades of Grey* qui était à l'origine une fanfiction publiée sur une plateforme de fanfictions et qui, parce qu'il a repéré par un éditeur · rice en raison de sa popularité sur la plateforme, est finalement republié sous forme d'ouvrage après avoir été effacé du Web (faisant ainsi passer E. L. James de « fan » à « auteur · e »).

Légitimer les œuvres et les auteur · e · s

L'éditeur · rice, parce qu'il · elle décide et permet le passage du texte vers un objet publié, transforme l'écrivain/écrivain en auteur · e.

Le rôle de l'édition par la publication est un rôle de légitimation (déterminer qui va être lu et qui va être cru (Hill Collins 2017)) en accordant du crédit à l'ouvrage et à l'individu qui est à l'origine. La publication définit des statuts en ce qu'elle est un marqueur d'autorité et l'édition fait alors figure d'institution culturelle.

Or, plusieurs objets-textes de l'histoire littéraire montrent que l'éditeur ·rice n'est obligatoire : publiés à compte d'auteur ·e (*Une saison en enfer* de Rimbaud, *Du côté de chez Swann* de Proust) ou auto-publiés (*Fifty Shades of Grey* de E.L. James, *Lubricités* d'Anne Archet), les ouvrages issus de ces processus marginaux témoignent également les failles d'un système éditorial officiel. Qu'un éditeur ·rice refuse un texte pour la publication pour des raisons de goûts personnels, de mauvaises expertises, de politique culturelle, l'édition n'est ni infaillible ni totalement impartiale dans ses choix de limitations.

Transmettre un ensemble d'informations structurées

La communication - au sens premier du terme - est primordiale car elle est précisément ce qui nous définit en tant qu'êtres humains, ce qui constitue l'un des principaux aspects de notre humanité. (Goody 2007)

Exposé : Comme Goody l'affirme également au début de son article : ce qui permet de distinguer l'humain des autres formes d'êtres est une culture de la communication développée au travers d'artefacts et de systèmes complexes, soit à longue distance (sur le plan spatial et temporel) mais également au sens « premier » c'est-à-dire la transmission d'idées. C'est une thèse que l'on retrouve également chez Leroi-Gourhan qui voit dans la notion de patrimoine légué de génération à génération une question de survivance de l'espèce. Or, pour que l'information perdure d'un espace à un autre, d'un temps à un suivant, il faut qu'elle soit correctement structurée et donc éditée. Dans cette optique, l'information, sa détention et donc le contrôle sur sa transmission, est un enjeu de pouvoir et l'édition parce qu'elle négocie avec la matérialité du savoir est également un rapport de pouvoir sur le monde.

Commentaire : Un point déjà que l'on peut remarquer sur l'article de Goody, que l'on retrouvera dans plusieurs théories qui seront abordées au long du cours, est la recherche d'une spécificité humaine : que ce soit par des notions comme la communication (Goody 2007), la fabrique (Flusser)¹ ou encore la main (Heidegger), il s'agit de concevoir un roman de l'humanité qui cherche à définir l'humain en le distinguant radicalement de ce qui ne peut pas être lui.

Définition : L'édition peut être abordée dans un premier temps dans cet horizon communicationnel : il s'agit d'*informer* (au sens d'*imposer une forme*) donc de constituer une information de telle manière que sa transmission soit possible.

Si aujourd'hui la Littérature est associée à un envers du décor qui s'incarne comme l'édition, le terme édition est en tant que tel relativement neuf au sens où une littérature – grecque et latine – possédait déjà des systèmes et dispositifs de transmission (que ce soit l'épigraphie ou la tradition orale).

Définition : Le terme latin *editio* (latin impérial, époque de la conquête des Gaules, 1 et 2^e siècle apr. J.-C.) désigne l'action de publier, de produire, de faire sortir ou littéralement "donner hors de". Le sens d'édition se précise et s'inscrit plus profondément dans la langue

¹que nous verrons lors de la séance 5.

à partir du deuxième tiers du XVI^e siècle, en 1679 où le terme d'édition devient synonyme d'impression : il s'agit alors d'imprimer, de produire de l'imprimé. Ce sens on le retrouve encore aujourd'hui lorsqu'on parle par exemple d'« édition originale, *princeps*, posthume, réédition d'un ouvrage ».

On a déjà pu voir que la synonymie édition / impression posait problème pour l'ensemble des contenus, principalement numériques, qui ne sont pas imprimables ou structurés en vue d'une impression. Il va donc falloir envisager l'édition dans un rapport plus large en matière de publication : les textes ne sont pas les seuls exclus du paradigme de l'impression, puisque l'ensemble du corpus manuscrit, qui comprenait des marqueurs de structuration du texte (enluminures, marges, scholies), est également exclu de l'édition si on la considère seulement sous le prisme de l'impression.

Donc soit on définit une définition contextuelle à l'édition, en acceptant qu'il y ait donc plusieurs définitions et que l'édition de textes au XVI^e siècle ne soit pas dans le même rapport définitionnel que l'édition de textes au XIX^e siècle ; soit on parle d'édition plus large qui n'est pas liée à une technique, une matière, ou une méthode particulière de production mais davantage à une tradition transversale et transhistorique qui répond au besoin de médiation et d'acte de mémoire.

Résumé : Certaines notions qui nous paraissent aujourd'hui évidentes, quasi « naturelles », à commencer par celle d'auteur · e, sont en fait des constructions intellectuelles, culturelles et économiques, qui se justifient par bien des critères (notamment économiques) non-littéraires, non-artistiques. L'édition désigne autant une institution interliée au littéraire, un ensemble de traditions au fil des époques, et une culture de la mémoire.

Histoire de l'édition

Après une phase de définition qui montre les ramifications que peut avoir l'édition, on va désormais s'attacher à parcourir son histoire moins pour déterminer une « première » édition ou une origine que pour comprendre comment s'est articulé une tradition de pratiques au fil des changements culturels liés notamment au traitement de l'écriture ou de la trace écrite à travers des supports. L'édition est cet ensemble de méthodes et principes qui viennent fixer une inscription et lui donner structure et pérennité.

LIGNES DU TEMPS : SUPPORT / MÉCANIQUE						
I ^{er} siècle avant J.C. Volumen au Codex	I ^{er} siècle après J.C. Papyrus au Parchemin	751-1250 Parchemin au Papier	XIV ^e Xylographie	1450 Imprimerie Gutenberg	1883 composition de plomb à la photogravure par T. & R. Annan à Glasgow	fin XX ^e Impression numérique

Figure 1: Ligne de temps de l'écriture

L'édition désigne également une entreprise concrète et physique. Éditer consiste à établir un espace matériel, à le travailler comme le cadre pour la transmission d'un discours, ensemble d'informations hiérarchisées et son évolution se fait au fil de structuration de l'écrit dont on peut extraire des grands moments :

- Passage progressif du *volumen* au *codex* au I^{er} siècle avant J.-C. Le *codex* est introduit par les Romains (après l'avoir « emprunté » aux Grecs) et vient progressivement remplacer le *volumen* qui consistait en un rouleau d'une longueur moyenne de 6 à 10 mètres et qui se déroulait horizontalement (ou verticalement pour le *rotulus*). Divisé en colonnes verticales et presque toujours écrit d'un seul côté, celui du sens horizontal des fibres, le *volumen* est un modèle qui permet peu l'appropriation et est peu pratique en matière de lecture. Le *codex* en revanche avec sa division en feuillets pliés permet une lecture facilitée et une annotation personnelle. Les deux modèles ont coexisté pendant un temps long de transition.
- Passage du papyrus au parchemin. Au I^{er} siècle après J.-C., la chute de l'empire romain (dont l'Égypte, qui avait le monopole du papyrus) rend le commerce plus compliqué : le parchemin produit localement, moins coûteux et plus durable s'impose donc. De même que pour le *codex*, la transition se fait progressivement.
- Passage du parchemin au papier-chiffon. Entre 751 et 1250, le parchemin, produit à partir d'une peau d'animal, généralement de mouton mais parfois de chèvre ou de veau, est détrôné progressivement par le papier-chiffon fabriqué à partir de chiffons de lin et de chanvre. Ce remplacement se fait pour des raisons d'ergonomie, d'économie comme pour le papyrus². Le papier était moins cher à produire (le parchemin demeurait coûteux, ce qui explique par exemple certaines pratiques comme celle du palimpseste).
- Passage de la reproduction manuscrite à la reproduction imprimée. Vers 1400 avec les Premiers livres métallographiques européens, l'édition s'opère par un système de presse d'une feuille sur un bloc enduit d'encre.
- Passage de la presse à la rotative. Moment de la naissance de l'imprimerie en Europe et du premier livre imprimé par Gutenberg en 1456 : *La Bible* qui représente 2 volumes de plus 1 200 pages a mis 2 ans pour être composée et imprimée.
- Passage de la composition de plomb à la photogravure. Par le travail en 1883 de T. & R. Annan à Glasgow.
- Passage au numérique. Transition progressive vers la fin du XX^e siècle.

Au regard d'une rapide et non-exhaustive ligne historique des supports d'écriture, on remarque plusieurs choses :

²Pour donner un ordre d'idée du coût du parchemin : pour composer une Bible en parchemin, il fallait 650 moutons.

- il y a eu de multiples changements de supports et de modèles bien avant l'édition numérique et la production culturelle a perduré malgré des changements ;
- la technique de la presse était présente bien avant sous de multiples incarnations ;
- les normes que sont le support papier, le format du livre, et la culture de l'imprimé sont au regard de l'histoire globale de phénomènes relativement jeunes et non-prédominants.

L'histoire de l'édition peut se comprendre au travers de trois grands mouvements :

- une mécanisation
- une démocratisation
- une discrétisation

Résumé : L'édition numérique ne naît donc pas *in extenso* mais découle d'un processus long de mécanisation, d'une succession de machines qui ont cherché à automatiser le geste d'inscription au fil d'une histoire des supports qui a recherché à la fois le moindre coût et la pérennité longue. Si l'on revient à l'édition dans le prisme des systèmes de communication, c'est donc un ensemble de pratiques et un corpus d'information, une culture de la médiation qui évolue avec des marqueurs qui demeurent entre les phases historiques de l'édition.

Édition Pré-numérique

Paléo-édition

Ceux qui pourraient être considérés comme les premiers éditeurs du monde occidental sont les copistes. Ce qu'on appelle paléo-édition retourne de la transmission monacale (V^e siècle) qui concerne majoritairement les textes religieux : les moines recopiaient les manuscrits d'origine en plusieurs exemplaires (et en langue sainte) dans une salle au sein du monastère appelée *scriptorium* en effectuant un travail d'enluminure et de reliure. Parce que le support est coûteux en matière de production et l'édition est un processus long, la transcription des textes se fait par commandes venues de l'extérieur : un système que l'on retrouve aujourd'hui dans son principe dans l'impression à la demande ou *print on demand* (POD où les textes sont produits en version physique uniquement après réception d'une demande).

L'édition retourne alors du domaine du religieux : effectuée dans un espace religieux, par des religieux pour une transmission qui est celle de discours religieux. Dès le XIII^e ou le XIV^e siècle, les ateliers de copie ne suffisaient plus à répondre à une demande qui, de plus en plus, excédait le monde des couvents. Ce phénomène était dû à la multiplication des universités, à l'éclosion d'un monde urbain et civil, et au nombre grandissant de laïcs suffisamment fortunés et cultivés pour acquérir des livres. Le besoin de textes fiables ou corrects se faisait de plus en plus pressant, puisque le monde des lettrés, quoique toujours minoritaire, se faisait plus important. Les instances d'édition se diversifient alors et le travail d'édition va s'étendre à d'autres spécialisations (notamment des textes de divertissement en langue vulgaire). Les villes

devenues les centres de la marchandisation du savoir, les ateliers d'écriture civils qui se multipliaient ne pouvaient eux non plus pas satisfaire la demande croissante de textes reproduits à l'identique : Bibles universitaires, grands traités juridiques et théologiques... La hausse de la demande d'ouvrage initie l'urgence de trouver un moyen d'automatiser davantage l'édition : au XV^e siècle, l'une des méthodes les plus courantes d'*impression* (au sens de presse), était l'impression xylographiée qui consistait à presser des gravures sur bois sur un support. La pratique de la presse (que l'imprimerie de Gutenberg vient mécaniser) se retrouvait déjà sur d'autres supports que le papier-chiffon : la xylographie (presse sur bois), la lithographie (presse sur pierre) etc.

En fait, Gutenberg n'a pas inventé l'imprimerie à caractères mobiles, mais un ensemble de techniques conjointes pour rendre l'imprimerie plus efficace, la systématiser : les caractères mobiles en plomb et leur principe de fabrication, la presse typographique (inconnue des Orientaux), et l'encre grasse nécessaire à cet usage.

La Galaxie Gutenberg

Si l'Occident attribue encore fréquemment l'invention de l'imprimerie à Gutenberg, les techniques de la presse sont depuis longtemps utilisées en Asie qui depuis le VII^e siècle reproduit les textes par xylographie (impression de feuillets entiers à l'aide de planches gravées). Loin d'avoir concrètement inventé l'imprimerie à caractères mobiles, Gutenberg a en réalité mis ensemble une série de techniques pour rendre l'imprimerie plus efficace, la systématiser : les caractères mobiles en plomb et leur principe de fabrication, la presse typographique (inconnue des Orientaux), et l'encre grasse nécessaire à cet usage.

L'imprimerie Gutenberg est l'articulation de plusieurs techniques déjà existantes et qui pour certaines ont été détournées de leurs domaines d'origine notamment :

- le système de presse à bras (issu du milieu des vignobles)
- la gravure (technique d'orfèvrerie qui était le premier métier de Gutenberg)

Associé à l'impression typographique à caractère mobile, la presse à bras et la gravure permettent de moderniser l'édition : plutôt que d'avoir une tablette entière par feuilles (et de voir gratter puis re-graver le bois), les caractères mobiles permettent de composer le texte lettre par lettre, ligne par ligne et sont donc réutilisables pour d'autres compositions. L'assemblage est plus rapide et moins coûteux en matière de perte de matière.

Un des points intéressants dans cette technique de l'impression qui va définir un modèle d'édition traditionnel est la division du casier du typographe :

Dans son atelier, le typographe est chargé de faire l'assemblage des caractères. Devant lui, il dispose d'un casier, ou casse, divisé en cassetins, des emplacements prévus pour les caractères de plomb.



Figure 2: Casier d'imprimeur

Au début, les cassetins avaient tous les mêmes dimensions : chercher les caractères n'était donc pas aisé. Pour se retrouver dans les lettres, ils sont alors remodelés selon la fréquence d'utilisation des lettres : pour les lettres fréquentes (comme le [e]), des casiers centraux et larges ; pour les lettres plus rares (comme le [y]), des casiers à l'extrémité plus petits.

Ce fonctionnement d'organisation des éléments du texte de l'édition est la même logique que l'on retrouve dans l'organisation des claviers d'ordinateurs (dont les dispositions normées changent selon les langues). Les caractères mobiles de Gutenberg sont déjà une façon de distinguer les éléments de l'écriture et donc une *discrétisation*.

Au-delà d'une mécanisation de l'édition permettant la publication plus rapide d'ouvrages, l'imprimerie de Gutenberg marque un changement culturel en tant qu'elle permet une plus grande diffusion et donc une plus grande libération critique des esprits. Perçue comme un contre-pouvoir par le pouvoir officiel étatique, la réponse arrive le 28 décembre 1537 avec le Dépôt légal qui permet au roi, alors François I^{er}, d'exercer un droit de regard, de contrôle et de censure sur les publications notamment protestantes à une époque parcourue de luttes religieuses.

Définition : Concrètement l'ordonnance oblige tout imprimeur ou éditeur ·rice de France à présenter un exemplaire de chaque livre de sa production à la Bibliothèque du roi et ce, en vue de distinguer les ouvrages relevant du patrimoine (dignes de mémoire) et de contrôler la diffusion d'idéologies dissidentes.

Sur les trois siècles qui vont suivre, l'édition va donc se trouver dans la tension entre la circulation et le contrôle des idées (Labarre 2001).

Révolution industrielle

Autre grand changement notable dans l'histoire de l'édition, la révolution industrielle amène le développement des lieux d'enseignement et donc une nouvelle impulsion dans la publication des discours : en plus du passage au papier^{non chiffon}, de nombreuses maisons d'éditions se développent en plus de la douzaine de maisons d'édition parisiennes qui jusqu'alors monopolisaient le marché. Cette nouvelle diversification des maisons d'édition spécialise encore davantage le rapport à l'édition :

- Dunod pour l'édition technique
- Colin pour les sciences humaines
- la librairie Hachette au début consacrée aux éditions scolaires, puis qui diversifie sa production et obtient en 1852 l'exclusivité de la vente des journaux et livres dans les kiosques de gares
- Larousse pour les encyclopédies et les dictionnaires.

Sans entrer trop dans les détails de la déclinaison de machines pour publication qui se développent au cours de cette période et qui visent à automatiser encore le processus éditorial, il y a deux éléments à prendre en compte dans l'évolution vers l'édition numérique :

- la technique de la photocomposition : assemblage de la photographie et de la photogravure au sein d'une imprimante qui fonctionne par la lumière ;
- le Duplicateur à pochoir d'Edison ou miméographe qui correspond à une presse portable. Industrialisée et vendue, l'invention d'Edison permet une édition par le public, ce qui va permettre l'émergence d'un courant des éditions alternatives et marginales en 1930, notamment le mouvement des fanzines en Amérique du Nord ou des communautés appelées "miméo" qui seront considérées comme dissidentes par le pouvoir en URSS.

Résumé : Les éditions prénumériques instancient l'édition dans un rapport à la culture de plus en plus fort où émergent déjà des enjeux démocratiques qui visent à décentraliser un pouvoir que ce soit géographiquement, socialement ou scientifiquement.

Édition numérique

Imaginaire du numérique

Remise en question d'un modèle imprimé traditionnel, l'édition numérique est déjà anticipée avant son implémentation technique : déjà au début de XX^e siècle (époque *électrique*), l'imaginaire de la fin du papier est présent.

À une époque où la lumière, la chaleur, la voix humaine sont devenues électriques, pourquoi pas le texte ?

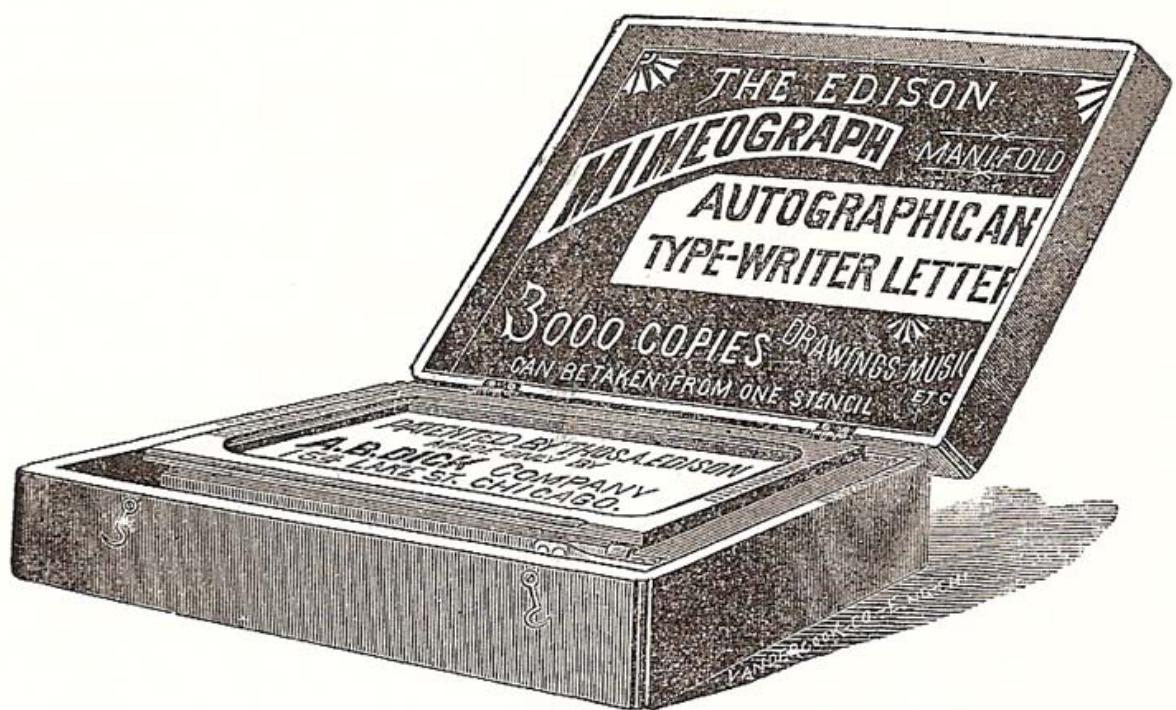


Figure 3: Miméographe d'Edison

La possible disparition d'un modèle éditorial traditionnel, elle n'est pas seulement présente en terme d'imaginaire, Umberto Eco parle de la mort du livre comme l'une des grandes peurs millénaristes de l'humanité, elle est crédible en matière de réalité :

Anecdote: The guardian, un journal britannique a fait un canular en 2016 en annonçant que désormais ses nouvelles seraient publiées exclusivement via twitter – les gens y ont cru et le nombre d'abonnés du twitter de la revue a triplé en quelques heures.

Cet imaginaire d'une fin des cadres et de l'immobilité du texte se retrouve dans les mouvements avant-gardistes qui se créent en Europe et qui remettent en question non seulement l'édition traditionnelle mais aussi le modèle du livre en proposant des modèles plus expérimentaux.

- le mouvement du futurisme italien porté par Filippo Tommaso Marinetti (mouvement proclamant une rupture radicale avec le passé) qui a utilisé les médias imprimés (particulièrement les revues) pour proposer une remise en question de la composition typographique, dépasser la presse typographique en noir et blanc.
- le mouvement Dada qui se développe en parallèle et qui lie journalisme et graphisme pour produire une nouvelle forme de la typographie, plus ludique, qui insiste sur les limites de l'imprimé de l'époque.
- le mouvement surréaliste avec *La révolution surréaliste* publiée de 1924 à 1929 avec André Breton en rédacteur en chef.

Ces mouvements typographiques sont des remises en question du média imprimé et d'une institution éditoriale : en montrant les limites physiques de la page, en proposant d'autres mises en page. C'est à la même époque que El Lissitzky ajoute au graphisme une conscience technique : dans *Prounen*, qui est une série de dessins datant du début de 1920, il produit des graphismes qui ressemblent déjà aux graphismes par ordinateur. Considérant le livre comme « une unité de systèmes acoustiques et optiques », prédiction de l'ajout multimédial de l'édition numérique au livre, il prédit dans *Topography of Typography* (1923) la reproduction « électrique » du texte par la lumière. Cette prédiction trouvera réalité dans la photocopieuse.

La Galaxie Gutenberg

L'édition numérique s'inscrit dans les structures mais aussi l'imaginaire du modèle d'imprimerie de Gutenberg et à la fois de son dépassement. Il n'est sur ce point pas anodin que la première initiative de numérisation soit celle de Michael Hart qu'il nomme *Le Projet Gutenberg*.

En juillet 1971, alors étudiant à l'Université de l'Illinois, Hart a accès aux équipements du *Materials Research Lab* et notamment des ordinateurs coûteux pour l'époque.

CONSONANTI
VOCALI
NUMERI

Dal volume, di prossima pubblicazione: "I PAROLIBERI FUTURISTI...":
HAURO D'ALBA, BALLA, BETTUDA, BOCCIONI, BUZZI CAMPIGLI, CANGIULLO, CARDA, CAVALLI, BRUNO CORRA,
D. CORRENTI, M. DEL GUERRA, DELLA FLORESTA, L. FOLGOWE, A. FRANCHI, C. GIOVANI, GUZZIDONZO, IFTAR,
JANNELLI, MARINETTI, ARMANDO MAZZA, PRESENZINI-MAITOLI, RADIANTE, SETTIMELLI, TODINI, ecc.



MARINETTI, *parolibero*. — Montagne + Vallate + Strade × Joffre

Figure 4: *Parole in Liberta*



Figure 5: Prounen

Loin d'être le Web tel qu'on le connaît aujourd'hui, le réseau de l'époque d'Hart est un réseau à des fins de recherche limité à des échanges entre quelques universités américaines.

Jusqu'alors les ordinateurs sont des machines complexes utilisées principalement pour des exercices de calculs et du traitement de données. Hart détourne en quelque sorte la visée de la machine pour en proposer un usage autre. Il saisit alors une première fois *The United States Declaration of Independance* (en majuscules au vu des limitations computationnelles de l'époque) et met le 4 juillet le texte en libre accès sur le réseau d'Arpanet³ : le partage est dans un premier temps modeste (6 personnes) mais Hart renouvellera l'expérience sur des partages plus importants avec d'autres textes (le second texte étant la Bible, suivi d'*Alice au pays des merveilles*). C'est ainsi que se constitue la première bibliothèque numérique, premier projet à donner accès à des livres numériques. Aujourd'hui le Projet Gutenberg compte 70 000 livres.

La numérisation se déroulait ainsi :

1. Saisie des textes à la main par des volontaires
2. Corrections et relectures
3. Mise en page au format HTML

Hart a fait ce choix intéressant dans le cadre du projet de ne pas entreprendre la numérisation au sens d'une duplication de l'objet-livre mais de proposer des mises en page numériques

³Premier réseau permettant le transfert par parquets.

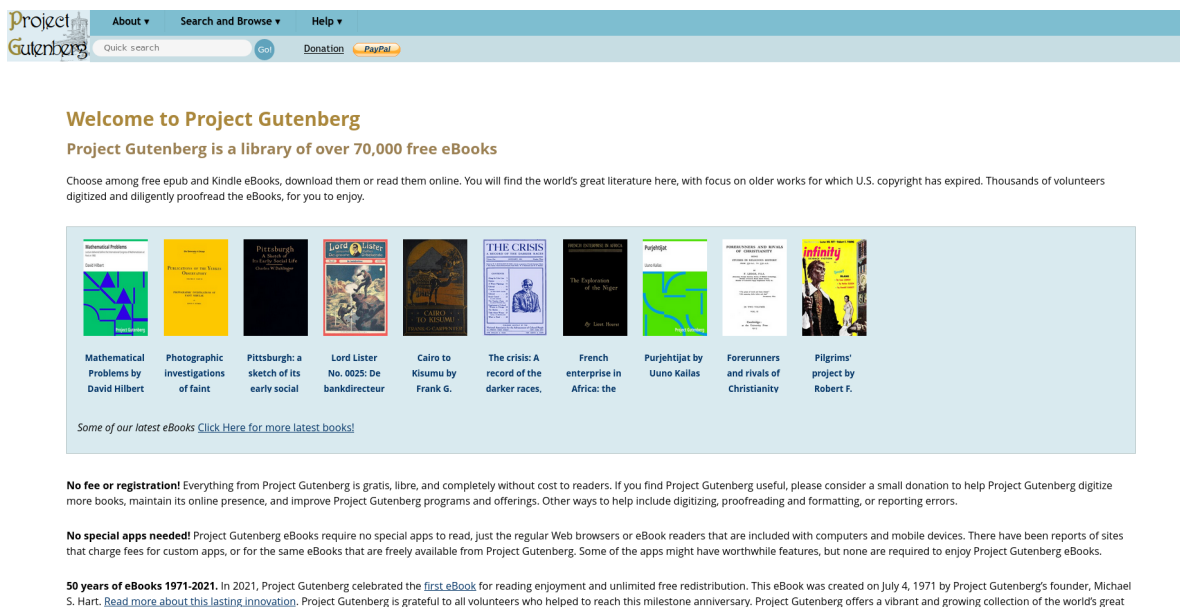


Figure 6: Site Gutenberg

inédites, et donc d'explorer un nouveau modèle éditorial propre aux fonctionnements de ses environnements.

Dans le développement du projet, les choix éditoriaux ont évolué au fil des prises en main techniques et des développements des environnements numériques (l'automatisation de la numérisation et la mise en place du premier navigateur Web en 1990).

Début d'une indépendance de l'édition numérique et d'une exploration de ses caractéristiques, le Projet Gutenberg est une résurgence très nette d'un rêve de totalité littéraire, le rêve de la bibliothèque universelle que l'on retrouve dans plusieurs fictions et adaptations (Kurd Lasswitz *Die Universalbibliothek* de 1904 dont s'inspire Borges pour sa *Library of Babel* de 1941) mais aussi dans des projets et environnements concrets (Mundaneum et Wikipédia, Google Books).

Révolution digitale

L'idée du texte électrique mène à la conception du texte numérique : la Publication Assistée par Ordinateur (PAO qui nécessite un ordinateur et une imprimante) introduit la *bedroom generation* soit une édition maintenant possible à domicile dans un environnement technique qui est personnel.

Le livre numérique apparaît dans un temps de crise du livre imprimé, crise liée notamment à un problème de rentabilité causée par la montée du prix du papier en 1970. Déjà en 1990, on note un mouvement de recul du nombre global d'ouvrages vendus en Sciences humaines et

sociales : Chartier l'interprète déjà comme le signe d'une recherche de nouveaux marchés, de nouveaux publics, et donc d'une exploration de nouvelles formes (2005).

Le modèle numérique présente au vu de l'histoire de l'édition les avantages suivants :

- réduction du coût
- meilleure conservation
- facilité de mises à jour
- commodité de consultation, de navigation
- enrichissement hypertextuel, interactif
- enrichissement multimédial

Il était appréhendé dans un premier temps comme le modèle alternatif quelques peu publicitaire, c'est-à-dire permettant d'augmenter l'attrait de la version imprimée. Or, si cohabitation il y a, tout nouveau support, toute nouvelle technologie tend à s'instituer à la place de son précédent.

Tout nouveau médium prétend toujours posséder des caractéristiques supérieures à celles du document imprimé, et se trouver ainsi en situation de le supplanter (Ludovico, Bortolotti, et Cramer 2016)

L'édition numérique aujourd'hui

Aujourd'hui, deux types d'impression majeurs sont utilisés : l'*offset* et l'impression numérique.

Définition : Le *offset* est l'évolution de la presse qui va utiliser une plaque en métal gravée roulée autour d'un cylindre et puis roulée dans l'encre puis sur le papier. La fabrication des plaques modèles nécessaires pour chacune des pages, pour chacune des couleurs (jaune, cyan, magenta, noir) représente un coût important mais permet une impression en grand format.

Définition : L'impression numérique est une impression directe soit par jets d'encre (c'est le fonctionnement de nos imprimantes) ou par laser ou 3D pour plus de flexibilité.

On peut distinguer deux grands processus au sein de l'édition numérique.

1. conversion/remédiation/transcription de textes à l'origine imprimés sur support numérique ;

D'abord ce que l'on appelle « numérisation » : opération de conversion d'un support physique vers un support numérique (Le Projet Gutenberg, la bibliothèque numérique de la BnF etc.). Dans la numérisation, on distingue le mode image du mode texte (modes qui peuvent être combinés):

- le mode image permet de restituer la qualité visuelle de l'original (comme Gallica)

- le mode texte relève davantage de l'efficacité, de malléabilité du produit final : indexation, manipulation du contenu permettant le copier-coller en plus d'une navigation plus réactive. Il fonctionne par ROC (Reconnaissance optique des caractères) ou OCR qui comporte toujours un taux d'erreur donc nécessite toujours d'une correction humaine.

Si les premières numérisations sont effectuées à la main, les techniques d'automatisation se développent rapidement jusqu'à permettre la numérisation de 3 000 pages par heure avec des machines qui soit permettent de conserver l'original en un bloc lié, soit nécessitent le démantèlement.

Cette phase de l'édition n'est pas sans cadre informatif puisque pour une correcte organisation documentaire, plusieurs métadonnées (*données sur les données*) sont apposées au document :

- identification du document (ID) : par l'association d'un identifiant unique (numéro de série ISBN - du livre imprimé, ou un identifiant du document numérique (URL, DOI, ARK))
 - la description des collections - information sur le conteneur du texte (formats Microdata, RDF)
 - informations sur le contenu par découpe, distinction d'éléments élémentaires ou plus généraux (paragraphe, mots) avec des formats XML ou encore TEI
 - autres informations comme les légendes, crédits
 - possibles enrichissements documentaires
2. intégration des technologies numériques au sein de la chaîne éditoriale pour la conception de textes nativement numériques.

Au-delà de la transmission d'une culture de l'imprimé sur support numérique, l'édition numérique compose également sa propre culture au point où tout texte aujourd'hui, même si à publication imprimée, transite par les outils et environnements numériques.

L'impact culturel de l'édition numérique

Les discours de la crainte des changements de support sont une tradition et ont émergé à chaque changement de modèle, de format ou de support : depuis Platon qui, lors du passage d'une transmission orale à une transcription écrite, a dénoncé la dépossession de l'humain et la fin d'une culture, l'individu étant rendu désormais incapable de mémoriser l'information et de la conserver par lui-même, jusqu'à la commercialisation des livres de poche et le syndrome du « [et d'un seul coup ils se sont retrouvés avec Sartre dans les mains](#) ».

Le débat n'est pas tant lié aux textes, en tant qu'artefacts physiques, qu'au changement culturel que sa nouvelle forme implique : notamment un accès plus démocratique pour une institution qui souhaite demeurer dans une image de la noblesse, du mérite, de l'élitisme. La question du libre accès⁴ est commune également aux éditions numériques.

⁴Cela sera le sujet de la séance 5.

On pourrait questionner le phénomène de l'accès institutionnel, si les lieux de savoir comme l'université, pourquoi seulement les étudiants et étudiantes ont accès à un savoir (plus ou moins selon leurs lieux d'inscription) et pas un autodidacte ?

Le problème de ces a priori c'est moins leurs réalités concrètes que l'essentialisation qu'il y a à l'origine de ces questions. Les modèles (Le Livre, La Maison d'édition, La Lecture) parce qu'ils sont uniques en effet sont visés par des pratiques et des cultures qui viennent proposer des alternatives. Ce ne sont pas les livres, les maisons d'édition ou la lecture qui sont mis en danger mais le principe du modèle unique de l'édition imprimée papier traditionnelle.

L'édition numérique est un changement de paradigme culturel : ce n'est donc pas seulement la transposition d'un ensemble de pratiques et de techniques sur un autre support, mais un changement qui impacte les modèles.

Selon Chartier, le passage de l'imprimé au numérique aura des conséquences bien plus radicales que lorsque Gutenberg a inventé l'imprimerie (2005). Ce serait, en d'autres termes, **la révolution de toutes les révolutions** en bouleversant :

- le *codex* qui organise le texte en page. La page Web retourne vers un principe de défilement proche du volumen ;
- le *libro unitario*, qui associe un objet physique distinct à chaque œuvre. Le livre numérique bouleverse le modèle du livre au point de le reconfigurer selon de nouvelles caractéristiques et limites ;
- l'imprimé, qui matérialise le texte toujours dans l'idée le numérique est une forme d'immatérialité (ce qui est faux).

La révolution du texte électronique est en ce sens une révolution des structures du support matériel de l'écrit comme des manières de lire. Si révolution il y a, c'est parce que tous les aspects de la production, de la circulation et de la légitimation des textes sont touchés. En d'autres termes, l'édition, le livre, et probablement la culture et la littérature sont en train de changer de statut.

Bouleversement de l'édition traditionnelle, on reproche souvent les points suivants :

1. l'édition numérique tue le livre
2. l'édition numérique tue les vraies maisons d'édition
3. l'édition numérique fait que les gens ne lisent plus
4. Pour le cas du livre, la réalité montre que le livre est encore vendu et que nouvelles éditions ou rééditions paraissent chaque jour, mais, certes, il n'a plus le monopole et on remarque que comme pour la presse, certains modèles du livre semblent détrônés par les propositions du numérique comme les revues scientifiques qui sont désormais dématérialisées pour une large part :

quand je cherche une information, je vais sur Wikipédia, je ne me tourne plus vers une encyclopédie.

quand je cherche mon chemin, je ne consulte plus mes cartes papiers, je vais sur GoogleMaps.

Certaines formes donc évoluent :

On me demande parfois si l'arrivée des médias informatisés va entraîner la disparition des livres. Cela changera certainement la nature et le statut du livre, comme l'écriture l'a fait pour la parole, mais le livre ne disparaîtra pas, ni a fortiori l'écriture. (Goody 2007)

2. La chaîne éditoriale est aujourd'hui en train d'être brisée par le numérique, qui fait émerger son propre modèle éditorial – contre le modèle ancien, lequel avait été justement façonné par les éditeurs. Les systèmes d'édition sont en effet impactés par les nouveaux phénomènes d'édition publique et d'auto-édition, il y a une resémantisation de ce qu'éditeur signifie. On constate également un changement d'économie des instances d'édition, notamment pour la presse écrite avec le rachat massif de petites maisons d'édition par de gros consortiums. En boucle d'effets suivis, l'augmentation des consultations en ligne cause une baisse de tirage de la presse écrite et le développement de formats de plus en plus attractifs et ludiques eBook, liseuses, applications. L'attraction du numérique se fonde sur plusieurs arguments :

- l'utilisation à moindre coût de la couleur ;
- l'insertion d'objets multimédias ;
- le raccourcissement des délais de publication ;
- la baisse des coûts de diffusion ;

Arguments qui en réalité étaient l'horizon poursuivi par le long processus de mécanisation et d'automatisation.

3. La lecture en revanche est accrue depuis les environnements numériques. Si l'attention et le rapport à l'information ont changé (avec la tendance à la lecture en diagonale par une normalisation du *scroll*, la dimension ludique de la lecture et des effets multimédias ajoutés), l'écriture est en réalité devenue omniprésente dans nos environnements de consultations des réseaux sociaux, aux pages institutionnelles jusqu'au page Web de commande en ligne et chacun de ces lieux est le résultat de processus éditoriaux.

La Structuration de l'écriture

La raison graphique

L'écriture est l'une de nos premières technologies, et à bien des égards, celle qui a permis toutes les autres car elle est allée de pair avec l'inscription et la diffusion des savoirs. Jack Goody, anthropologue anglais (né en 1919) en fait l'une des plus importantes inventions de l'humanité. Si Goody ne parle pas directement d'édition, il parle surtout de l'importance anthropologique qu'ont la pratique et la culture de l'écriture comme ce qui vient structurer la pensée. Sa thèse exposée entre autres dans *La Raison graphique (The Domestication of the Savage Mind, 1977)*⁵ (1977) se résume en 3 temps :

1. Le temps de diffusion et de la communication. L'écriture est l'un des premiers moyens d'archivage des informations : nous sommes donc déjà dans une préoccupation de la transmission des savoirs, des traditions, des cultures.

Dans les sociétés anciennes qui la mettent au point et la perfectionnent, l'écriture traduit une forte préoccupation de transmettre des savoirs, des traditions et des cultures. Phénomène culturel qui est compris par Goody comme un enjeu de survivance et d'humanité. La structuration de l'écriture sert d'abord des fonctions pratiques : il s'agissait surtout de transmettre des comptes, des décisions de droit, etc et ce, dans un format lisible.

Très rapidement, par effet de répétition, la structuration de l'inscription devient celle d'un savoir et d'une identité culturelle auparavant gérée par la tradition orale.

2. Le temps de l'organisation et d'une hiérarchisation. L'écriture est aussi à l'origine d'un travail d'organisation du savoir en catégories.

L'écriture dans un rapport d'édition va rapidement donner lieu à un principe d'organisation des données par différents moyens de représentation graphique (listes, tableaux, inventaires, registres, etc.). Ces représentations qui sont donc graphiques et issues de l'écriture favorisent non seulement l'enregistrement mais aussi la réorganisation de l'information : c'est-à-dire la curation des informations.

3. Le temps épistémologique et intellectuel. L'écriture a permis le développement de la pensée logique, de l'abstraction et finalement de la science.

Exposé : L'écriture s'affranchit des contextes de l'énonciation – de l'oralité – et ainsi l'édition comme modèle progressivement dominant et exclusif de la mémoire culturelle s'impose. Selon Goody, le texte écrit va favoriser la construction d'une connaissance systématique. Si l'écrit permet de rendre visible la contradiction (2007), sa structuration permet également et surtout

⁵La lecture de ce texte vous a été épargnée bien qu'il soit fondamental pour certains de ses aspects problématiques qui transparaissent déjà dans l'article que vous avez eu à lire mais qui sont bien plus appuyés dans l'ouvrage de référence.

de confronter et de recouper les informations, ce qui permet l'émergence du scepticisme critique, du doute philosophique, d'un savoir scientifique en tant qu'il discute des présupposés.

La théorie de Goody a été très influente, même si critiquée, elle a fondé toute une tradition des approches sémiotiques et littéraires. Parce qu'elle place l'écriture et ses structurations au centre de la réflexion, de la raison et donc d'une certaine manière de l'intelligence, elle séduit (surtout les littéraires). Il ne faut cependant pas s'y laisser prendre car la théorie de la raison graphique repose sur des acquis qui sont occidentaux (pour le moindre) et problématiques notamment parce qu'ils le sont. Ce cours cherchant à développer la pensée critique des théories à la base de l'édition numérique (et si Goody ne parle pas directement d'édition numérique, sa pensée de l'importance de la structuration de l'écriture a influencé les pensées de l'édition numérique), il nous faut remettre en question les postulats de départ de la raison graphique :

1. L'opposition oral / écrit, avec idée que l'écrit est en fait second par rapport au langage dont il ne serait en fait qu'une représentation graphique est très ethnocentrée et comporte une dimension logocentrique indéniable, notamment du point de vue des civilisations de l'alphabet. L'alphabet se caractérise par le fait qu'il est un code. En instaurant une correspondance terme à terme entre chacun des signes visuels écrits et les sons, les Grecs ont introduit dans l'histoire de l'écriture une rupture radicale. La rationalisation de l'écrit est parvenue, grâce à eux, à son degré extrême d'abstraction, l'analyse de l'espace graphique en signes trouvant son répondant rigoureux dans celle de la parole en phonèmes.

Exposé: Dans l'article « [L'oralité et l'écriture](#) » (2007), Goody argumente son propos de manière mimétique à son titre : une partie sur le langage et la tradition de l'oralité ; une partie sur l'écriture et la culture de la structuration de l'écrit. En une sorte de combat, Goody, jouant l'arbitre, détermine les avantages et supériorités de l'écriture sur l'oralité au vu du développement culturel mais aussi logique de l'humain (2007).

Commentaire : Cette opposition comporte bien plus de porosités qu'elle n'en a l'air mais surtout définir l'écriture et ses structurations comme le gage du développement d'une pensée logique relève d'une approche colonialiste des sciences qui reste nuancée (et donc complexe à identifier). Si Goody reconnaît la présence d'autres civilisations qui ont été au contact d'un système d'écriture et qui ne l'ont pas conservé pour des questions propres à ses pratiques et leur accorde le développement d'une pensée, l'écriture permet « une analyse plus fine de l'usage de la langue et par là-même encourage la réflexivité ». Parce qu'elle aide à « transformer l'esprit », l'écriture est un accès à une pensée *logique*, donc qui prend en compte la possibilité de la contradiction, qui permet de l'identifier, et qui se pose comme supérieure à la pensée que peut amener la culture de l'oralité. Ce que Goody fait de l'écriture, vis-à-vis de l'oralité, c'est une échelle de développement sociétal qui permet d'évaluer et de « classer les sociétés » (2007).

2. La perspective utilitariste (l'écriture permettant la “civilisation”) introduit un rapport de pouvoir très fort, qui apparaît en fait dans le titre de Goody : la domestication de la pensée sauvage.

La formule « pensée sauvage » est une allusion à Claude Lévi-Strauss :

La pensée sauvage se définit à la fois par une dévorante ambition symbolique, et telle que l'humanité n'en a plus jamais éprouvé de semblable, et par une attention scrupuleuse entièrement tournée vers le concret. (*La pensée sauvage* 2010)

Elle est à comprendre comme la langue du refoulé, des lapsus, des mythes que les marqueurs de structuration (liste, tableau) permettent d'organiser et donc de « domestiquer ».

3. La perspective occidentale empêche l'anthropologue de réellement pouvoir souligner des signes de l'être humain universel et de son développement.

C'est l'invention d'une méthode d'enregistrement de la parole, à savoir l'écriture, qui a changé la situation. Le langage est caractéristique de tous les êtres humains. L'écriture fut inventée aux environs de 3 500 avant J.-C. et s'est propagée lentement, mais pas partout. (Goody 2007)

Commentaire : L'une des majeures critiques que l'on peut adresser à cette vision très élogieuse de l'écriture est l'occidentalisme de son approche. Selon les discours classiques, l'écriture a été inventée comme Goody le dit lui-même au IV^e siècle avant J.-C. pour des questions d'inventaires (des questions de comptabilité) en Mésopotamie. Or, l'écriture, comme le montre le livre de Silvia Ferrera *La fabuleuse histoire de l'invention de l'écriture* (2021), a émergé non pas à un unique endroit mais à plus de 4 endroits sur le globe (Mésopotamie au IV^e siècle avant J.-C., Égypte à la même époque, Chine à la fin II^e siècle avant J.-C., Mexique mais également des îles du Pacifique) et ce, pour des raisons de divination ou même de mémoire culturelle comme pour la culture Maya.

La déraison graphique

La critique majeure que l'on peut adresser à la pensée de la raison graphique est son logocentrisme : l'écriture considérée à ce point comme une abstraction que le support, et donc le travail d'organisation éditorial de la matière, est complètement oublié. Certaine celle qui a le mieux déconstruit la pensée de la raison graphique et son héritage, à savoir Anne-Marie Christin, sémiologue de formation littéraire, propose la pensée de la *déraison graphique* (1995) où elle établit la critique directe de Goody, qui attaque directement ce que l'approche logocentrique qui est propre à notre culture peut avoir de « rationalisant ».

Le point fort de sa thèse est de plaider pour une origine graphique de l'écriture – mais une origine graphique qui prend en compte la matérialité de l'écriture, et son inscription sur différents supports et donc le travail d'édition qui a permis de faire de la matière un support. L'écriture est en ce sens le résultat de « l'invention – de la surface : elle est le produit direct de la pensée de l'écran » (1995). L'écriture comme le rappellent les gestes d'édition est un média (justement parce que l'édition l'a formé et formaté comme tel) : elle est donc incarnée dans un support qui lui apporte sens et détermination par ses caractéristiques physiques (1999).

Dans cette approche décentrée de la raison graphique, qui va à contre-courant, l'édition n'est alors plus une question de retransmission d'une parole ou d'un discours qui va alors s'organiser selon une logique dans une tradition culturelle, il est un travail de la valeur graphique : non au sens simple de mise en page mais de constitution d'un support vers un média. Et dans la logique que « c'est l'espace qui assure le sens et qui le transmet », l'édition rassemble les codes qui permettent à l'espace d'assurer ce rôle.

Même la thèse d'une communication à la source de l'humanité, qu'incarneraient l'écriture et l'édition, est en réalité à discuter :

L'écriture n'a pas davantage pour but la diffusion. Certes, c'est elle qui lui procure sa légitimité sociale. Mais cette diffusion ne doit pas être comprise au sens — purement utilitaire lui aussi — que lui a donné une société pour laquelle la découverte de l'imprimerie, seule invention (ou, plutôt, réinvention) dont elle peut être créditée en matière d'écriture, a présenté pour principal intérêt de permettre la reproduction massive de textes de lecture courante et, donc, d'augmenter d'autant leur bénéfice commercial.

Conclusion : La structuration de l'écriture, si elle se pose dans l'horizon des sociétés occidentales et du large besoin de communication, n'est pas neutre au point d'être déconnectée du fonctionnement autant politique (*Le Dépôt légal* a lui-même été édité pour exercer une censure des éditions marginales dissidentes) qu'économique de la société. Ce que la déraison graphique nous apprend, que plus largement la discussion critique de la pensée de Goody, est l'importance d'une étude du support d'inscription, qui témoigne autant d'un contexte culturel qu'il détermine un ensemble de pratiques d'intervention. C'est pourquoi la séance suivante sera consacrée à comprendre les environnements et architectures numériques sur lesquelles interviennent les gestes éditoriaux.

Bibliographie

- Chartier, Roger. 2005. *Inscrire et Effacer: Culture Écrite et Littérature (XIe-XVIIIe Siècle)*. Hautes Études. Paris: Gallimard : Seuil.
- Christin, Anne-Marie. 1995. *L'image Écrite, Ou, La Déraison Graphique*. Idées et Recherches. Paris: Flammarion.
- . 1999. « Les origines de l'écriture: Image, signe, trace ». *Le Débat* 106 (4): 28. <https://doi.org/10.3917/deba.106.0028>.
- Doueïhi, Milad. 2011. *Pour Un Humanisme Numérique*. La Librairie Du XXIe Siècle. Paris: Editions du Seuil.
- Ferrara, Silvia, et Jacques Dalarun. 2021. *La fabuleuse histoire de l'invention de l'écriture*. Paris: Éditions du Seuil.
- Goody, Jack. 1977. *The Domestication of the Savage Mind*. Themes in the Social Sciences. Cambridge London New York [etc.]: Cambridge university press.
- . 2007. « L'oralité et l'écriture ». *Communication & Langages* 154 (1): 3-10. <https://doi.org/10.3406/colan.2007.4684>.
- Hill Collins, Patricia. 2017. *La Pensée Féministe Noire: Savoir, Conscience et Politique de l'empowerment*. Montréal, Québec: Les Éditions du Remue-ménage.
- Labarre, Albert. 2001. *Histoire du livre*. 9. éd., 49. mille. Que sais-je ? 620. Paris: Presses Univ. de France.
- Ludovico, Alessandro, Marie-Mathilde Bortolotti, et Florian Cramer. 2016. *La mutation de l'édition depuis 1894*. Paris: B42.