

MEMOIRE DE MASTER 2 EIE

ENJEUX ET REPRESENTATIONS DES SUPPORTS D'ECRITURE, UNE EDITION ENTRE HESITATION ET MUTATION



Morgane FLEUROT

Sous la direction de Nicole LE POTTIER

PROMOTION 2015 – 2016



ENJEUX ET REPRESENTATIONS
DES SUPPORTS D'ECRITURE,
UNE EDITION ENTRE
HESITATION ET MUTATION

« Sunt bona, sunt quaedam mediocria,
sunt mala plura quae legis hic :
aliter non fuit, Avite, liber. »¹

Martial, Epigrammes, I-16

¹ Les livres que tu liras ici ont du bon, du mauvais, du pire. Avitus, dois-je te le dire ? Tous les livres se font ainsi.

MERCI, MERCI

Je remercie tout particulièrement Mathieu Péquignot pour ses précieux conseils et l'intérêt qu'il a porté à ce travail ; merci surtout pour son amitié sans faille.

Merci aussi à l'équipe enseignante du DDAME, et surtout à Nicole Le Pottier qui m'a apporté écoute et conseils pour la réalisation de ce travail.

Merci à ma famille et mes amis pour leur compréhension, leur soutien indéfectible et leur présence.

Plus particulièrement, merci à Nicolas Charrier pour sa chaleureuse présence, sa contribution à mon travail et le soleil qu'il déverse dans ma vie.

Merci enfin à Lola Auffret, parce que c'est une tradition.

Merci à chaque personne qui a nourri ce mémoire de sa conversation badine au cœur de laquelle j'ai glané de précieux témoignages. Merci à tous pour ces échanges sur le livre.

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	8
Les supports d'écriture : témoignages, représentations et poétiques	14
Etymologie	14
Evolution et cohabitation	16
La présence du codex dans les sociétés néo-hittites	16
Le livre dans la société de Martial, un précieux témoignage	18
Compte-rendu d'une émission de radio datée de 1965 sur le livre de poche.....	25
Conclusions	33
Enjeux des supports.....	35
Qu'est-ce qu'un « livre » ?.....	35
La question de l'espace de lecture et d'écriture	40
Du volumen au codex, une révolution	40
Le numérique entre innovations et imitations	42
Méfiance et réconciliation	51
Les supports et la mémoire	51
Un passage	54
Abstraction	57
Projet éditorial.....	61
Genèse du projet	61
Les éditions Muzéo.....	61
Qui sommes-nous ?.....	61
Logo	62
Projet.....	63
Concept	63
Forme et collection	64
Communication	67

Produits de communication.....	67
Process	67
Budget.....	69
Objectifs et ambitions	70
Pour finir... ..	71
Conclusion	72
Annexes	74
Annexe 1 – Bas-relief de Sennacherib.....	74
Annexe 2 – Stèle de Tharhunpiyas	75
Annexe 3 – Epigramme I – 4	76
Annexe 4 – Epigramme I – 118.....	77
Annexe 5 – Epigramme I – 67	78
Annexe 6 – Epigramme I – 2	79
Annexe 7 – Epigramme XIV – 7.....	80
Annexe 8 – Epigramme XIV – 9.....	80
Annexe 9 – Epigramme XIV – 8.....	80
Annexe 10 – Epigramme XIV – 11	80
Annexe 11 – Polyphème et galate	81
Annexe 12 – Sappho.....	82
Annexe 13 – Paquius Proculus.....	83
Annexe 14 – Coût projet	84
Annexe 15 – Option de vente au forfait.....	85
Annexe 16 – Option de vente au pourcentage	86
Annexe 17 – Option de vente mixte	86
Annexe 18 – Graphique	87
Bibliographie.....	88
Ouvrages	88

Articles	89
Conférence	90
Emission de radio	90
Media dossiers	90
Cours universitaires	91
Webographie	91

INTRODUCTION

« L'apprentissage, l'imaginaire, les chemins du savoir, la transmission des techniques, des rêves et des secrets, tout passait par le livre. Mais, depuis deux décennies (cela fait tout de même déjà une histoire), nous confions progressivement la totalité de nos usages, depuis les routines professionnelles jusqu'aux commodités les plus privées, à des appareils électroniques. »²

Encore un autre essai sur le livre. Il faut croire qu'il est un peu magique. Il faut dire qu'il est si multiple qu'il se dérobe à l'analyse, mute tel un virus et se pare de mille couleurs de robe pour nous courtiser tous. Ces dernières décennies, comme le souligne François Bon, il est entré dans une nouvelle ère et a revêtu la tenue d'un nouveau millénaire ; réjouissant et inquiétant tour à tour les lecteurs et le monde de l'édition. Le livre n'en est pas à sa première mutation, et nous préférons ce terme de « mutation » à celui d'« évolution ». Peut-être est-il encore trop tôt pour définir une telle terminologie, en revanche, un jugement de ce type peut être porté avec plus de facilité sur ses formes passées. Il s'agit donc de retracer l'histoire de l'écriture, de la lecture mais surtout des éléments, extrêmement divers, qui lui ont servi de supports. Supports qui eux-mêmes peuvent prendre des formes très variées : qu'appelons-nous livres exactement et que revêt précisément ce terme finalement polysémique ? L'idée directrice de l'étude – le sujet est vaste hélas et le temps si court – est de passer au crible les réactions qu'ont suscité ces changements de forme au sein des sociétés européennes et du bassin méditerranéen, formes se succédant dans l'histoire grâce à des évolutions décisives. Il s'agira de remonter du volumen au tout récent livre numérique. Cette fourchette est motivée par deux moments cruciaux dans l'histoire des supports de lecture et d'écriture : le bouleversement aujourd'hui observé du « passage » au numérique au centre de polémiques contemporaines ; mais également l'importance capitale, à notre sens, de l'arrivée du codex au début de notre ère. Cette mutation majeure nécessite, pour qu'on en saisisse l'ampleur, d'évoquer le volumen qui le précède chronologiquement. En revanche, nous ne parlerons pas ici d'une révolution telle que l'imprimerie qui, certes, est un apport majeur pour la production et la diffusion des écrits, mais ne présente aucune innovation particulière du point de vue de la *forme* du support. Or, pour évaluer, ou du moins tenter d'évaluer, l'impact de l'arrivée de la forme numérique au sein de notre société, nous nous attarderons davantage sur les aspects formels et matériels que sur leur

² BON François, *Après le livre*. Paris : Seuil, 2011. Page 8

pendant économique qui, dans l'optique des usages qui est la nôtre, n'a qu'une incidence périphérique. Il eût été possible également, pour suivre la tendance générale, de proposer une analyse de l'évolution de l'orthographe à travers l'étude des formes textuelles, autre domaine concerné par la mutation des usages ainsi que par les polémiques qui l'accompagnent. Mais nous nous serions ainsi égarée. La définition du sujet, extrêmement vaste, exige de nous que nous nous en tenions à des digressions minimales, et à ce que toute notre attention soit portée à la forme des supports et à tout ce qui sert strictement leur analyse. Nous nous installons donc dans une approche historique du sujet : il nous faut chercher dans le passé des éléments de réponse à l'urgence du présent, à savoir la collision supposée entre deux formes à priori incompatibles et les angoisses engendrées du fait de cette dissonance.

Certes, l'étude de l'évolution des supports n'est pas neuve, mais notre démarche trouve sa justification dans le fait que cette analyse nécessite d'être sans cesse actualisée dès lors qu'elle prend pour objet d'étude un matériau vivant. Vivace même. Nous ne respecterons pas une chronologie rigoureuse dans le développement de cette étude : différentes analyses répondant à une démarche historique seront traitées de manière elliptique. Le numérique pourra aussi bien être confronté, à titre de comparaison, au livre de poche, qu'aux antiques déclamations publiques de Cicéron. De même, seront analysés à la fois des textes témoins, mais également des iconographies antiques ou encore des émissions de radios. Le livre est multiforme, les médias qui en parlent se multiplient en ce sens. Les anciennes représentations picturales du livre sont aussi précieuses et rares que les textes qui y font référence et, à ce titre, elles méritent à part égale toute notre attention.

Il nous faut effectuer un voyage à travers le temps qui prend pour prisme les supports d'écriture et tenter de cibler précisément des points sensibles d'évolution de façon à ce que nous puissions aborder cette étude en toute connaissance de ces différents points d'ancrage. Il s'agit donc, de prime abord, d'isoler les « changements » et de bien distinguer la différence entre une variation de support et la forme qu'on imprime à ce support. Lisible ci-dessous, un tableau dressant une liste non exhaustive de différents supports à travers le temps et le monde. Il est nécessaire pour tenter de définir clairement le sujet d'analyse de distinguer « forme » et « support », tous deux nous intéressent mais ne recouvrent pas tout à fait la même définition.

<i>Supports</i>	Forme et traitement du support	Type de marqueurs d'écriture	Sujets
<i>Pierre</i>	Bloc de pierre plus ou moins massif gravé au moyen d'outil sur une seule face.	Gravure	« Quête humaine d'éternité » ³ , textes de lois, textes religieux
<i>Métal</i>	Plaque de métal gravée au moyen d'outils sur une seule face.	Gravure	Souvent commémoratif
<i>Bambou</i>	De plus ou moins grande taille, on écrit sur tout son pourtour au moyen d'un outil tranchant.	Gravure	Notes rapides et variées
<i>Soie (très précieux)</i>	Volumen	Encre apposée	Littérature, textes religieux. La soie est réservée aux princes ou aux dieux.

³ ZALI Anne (dir.), *L'Aventure des écritures*. Paris : BnF, 1999.

<i>Ostraca (fragment de pierre, poterie, coquillage)</i>	Telles quelles	Encre apposée	Listes, comptes, écrits éphémères : solution de fortune.
<i>Cire</i>	Tablette, codex de tablettes	Les lettres sont « gravées » dans la cire fraîche. Fondre la cire la rend réinscriptible.	Brouillons, missives, listes
<i>Papyrus</i>	Volumen ou codex (le second plus rarement)	Encre apposée	Littérature
<i>Parchemin</i>	Codex	Encre apposée	Littérature
<i>Papier</i>	Codex, livre imprimé, livre de poche	Encre apposée, impression	Littérature, etc.
<i>Numérique (tablette, smartphone, ordinateur etc.)</i>	Dématérialisation. Il peut être lu sur de multiples supports (cf. colonne précédente)	Encre digitalisée ou non	Littérature ?

Ce tableau illustre précisément ce que nous entendrons au sein de notre réflexion par « forme » et par « support » l'importance de distinguer ces deux éléments étant capitale. A l'intérieur des

bornes chronologiques évoquées plus tôt (du volumen au numérique), il nous est facile d'isoler un certain nombre de supports emblématiques :

- le volumen ;
- le codex (de parchemin) ;
- Le livre imprimé papier (lui aussi sorte de codex) ;
 - o le livre de poche ;
- et la tablette numérique⁴.

Ces cinq états du livre constituent les formes essentielles auxquelles nous nous référerons pour les analyses à suivre. C'est le passage de l'une à l'autre de ces formes de supports ainsi que leur coexistence qui nous intéressera essentiellement. Enfin, les sujets d'écriture oscillant de l'éphémère note à la pièce maîtresse d'un courant de pensée, il eût été passionnant d'analyser en parallèle les contenus. Mais cette étude aurait constitué un sujet à part entière qui n'aurait pas permis une analyse efficace des supports d'écriture. Le livre type, du point de vue de son contenu, qui sera analysé ici, renferme essentiellement des œuvres de littératures.

En somme, il s'agit d'analyser la réception d'un nouveau support au sein d'une société à travers des témoignages clés de l'Histoire, ou plus récemment à travers des articles traitant du numérique. Voici comment nous pourrions nous interroger : comment chaque changement, considéré comme un « passage », trouve-t-il sa place au sein d'une société qu'il est censé représenter ? Et comment, alors, exploiter au mieux ces supports ? Nous procéderons au plus large, en resserrant peu à peu notre analyse. Nous examinerons tout d'abord de nombreux témoignages, variés eux aussi dans leurs formes, de l'existence des livres, de leurs formes support, et de leur impact sociétal. Ce premier voyage dans le temps se fera également par le biais de la magie étymologique qui tente, avec ses qualités et ses manques, de justifier de l'existence d'un terme ou d'un autre pour désigner les livres de tous acabits. Puis nous interrogerons plus précisément l'enjeu de tous ces supports, ce qui les distingue les uns des autres, les avantages qu'ils procurent, les efforts plus ou moins désespérés qu'ils fournissent pour séduire un public changeant, à leur image. Ce sera là l'occasion de distinguer également les supports d'écriture et les supports de lecture ; et d'analyser leur évolution parallèle qui, tour à tour, se rapproche et s'éloigne. Cette seconde partie d'analyse fera la part belle au numérique. Mais c'est en troisième lieu qu'il trouvera toute sa place. Nous y parlerons de ce « passage » et

⁴ Tableau élaboré notamment au moyen de *L'Aventure des écritures* dirigé par Anne Zali.

tenteront de le définir et peut-être même de le comprendre, au mieux de savoir l'appréhender. Il y sera question de mémoire et d'existence sublime du texte. Le numérique sera malmené puis réconforté et enfin récompensé d'espoir puisqu'il semble se profiler dans l'avenir. Rien à conclure encore, d'autant plus qu'il nous faut encore répondre à la seconde question : comment, alors, exploiter au mieux tous ces supports ? Il nous faudra nous tourner, *via* un projet éditorial, vers une réconciliation, sinon une conciliation, des différents supports d'écritures existants depuis l'antiquité. Ce n'est pas une réelle solution, elle n'est pas passe-partout, mais c'est déjà un élément de réponse qui peut réconcilier certains acteurs du livre avec l'arrivée du numérique.

En réalité, qui sait ? Il est peut-être moins question d'écrasement, comme beaucoup le pense, que de cohabitation sublimatoire.

LES SUPPORTS D'ECRITURE :

TEMOIGNAGES, REPRESENTATIONS ET

POETIQUES

PARTIE I

ETYMOLOGIE

L'étude des supports demande une immersion dans un monde de matérialité qui entame parfois la compréhension de leur existence immatériel. Comme pour tous objets, un champ lexical a dû être inventé dans la langue qui raconte, au même titre que le ferait celui de la religion ou de la science, l'histoire du rapport entre les hommes et leur environnement. Ce vocabulaire présente deux champs sémantiques spécifiques et qui se font, selon nous, l'expression de deux moments historiques différents : l'univers du bois et l'univers de l'eau.

En effet, l'origine des mots désignant des supports de lecture et d'écriture est étroitement liée au bois et plus largement au végétal. Bien que certaines analyses étymologiques soient encore incertaines, le panel de mots dont la source est connue avec certitude est tout de même suffisamment conséquent pour permettre une analyse en ce sens. Le livre matériel appartient à l'univers du bois. Le mot « livre » lui-même est ainsi issu du latin *liber* qui signifie en premier lieu « aubier » du nom de la pellicule présente sous l'écorce des arbres. Le « cahier », du *quaterni* latin : « quatre à la fois » pour désigner la forme originelle du cahier : le feuillet plié en quatre. Quant à « papyrus », il tire simplement son nom de la plante égyptienne dont le matériau est issu. Le « bouquin », synonyme argotique du « livre », vient du germanique ancien et signifie « hêtre ». La notion même de « texte » qui vient recouvrir ces supports est issue du latin *textus*, participe passé de *texo* signifiant « tisser » ; tissage qui nécessite la production de fil provenant du végétal. Il s'agit là bien entendu d'une métaphore mettant en relation la création d'un texte avec l'élaboration complexe et minutieuse d'une pièce de tissu. Dans le cas du « codex », l'étymologie est plus trouble ; il viendrait cependant du latin *caudex* qui serait une référence à la « souche » ou au « tronc » de l'arbre. Cette interprétation, la plus largement admise, a été développée en vertu d'une hypothèse selon laquelle les premiers d'entre eux

auraient supposément été reliés à l'aide d'un mécanisme en bois. Cet élément est notamment visible sur plusieurs représentations mettant en scène des tablettes de cires, reliées par trois ou quatre au moyen d'un jeu habile de charnières permettant de les faire pivoter. A moins qu'il ne s'agisse des tous premiers codex reliant entre elles des tablettes de cire, ou même de parchemin, et dont la structure était en bois. L'histoire du livre présente donc une parenté marquée avec la matière bois qui l'ancre dans une ambiance végétale et le lie à la terre. Il subsiste donc encore à l'heure actuelle une filiation terminologique avec la source végétale originelle ; et ce jusqu'à la « tablette » – numérique – dont l'étymologie est le latin *tabula* qui signifie « planche ».

Le numérique, quant à lui, appartient au monde de l'eau. C'est sur des écrans composés de cristaux « liquides » que vient s'épanouir le texte. Le parcours des « pages » numériques quel qu'en soit le contenu, est appelé « navigation », comme le souligne Christian Vanderdorpe dans *Du papyrus à l'hypertexte* :

« L'hypertexte se prête idéalement à des parcours de lecture et de navigation multiséquentielle. »⁵

Il développe d'ailleurs, dans son introduction, une réflexion sur cet aspect multiséquentiel et emploie des mots très révélateurs qui vont dans le sens de la partition sémantique que nous proposons :

« Si le livre a d'emblée une fonction totalisante et vise à saturer un domaine de connaissances, l'hypertexte, au contraire, invite à la multiplication des hyperliens, dans une volonté de saturer les associations d'idées, de faire « tâche d'huile » plutôt que de « creuser » dans l'espoir de retenir un lecteur dont les intérêts sont mobiles et en dérive associative constante. »⁶

Il met alors en évidence l'aspect terrien du livre qui propose de « creuser » les connaissances. Son relief matériel lui-même mime également une profondeur. Tandis que le numérique propose une navigation de surface linéaire, qui permet de multiplier ses connaissances sur divers domaines sans les approfondir, c'est le texte « eau ». Il est d'ailleurs encore une fois ici lié à l'aspect liquide de l'huile, une substance vulgaire et traîtresse qui refuse la pénétration du savoir.

⁵ VANDERDORPE Christian, *Du papyrus à l'hypertexte*, p. 50.

⁶ Ibid. Page 10.

Pour filer cette métaphore, on peut citer Régine Detambel qui, au cœur d'un poème en prose signale :

« J'écris à l'écran liquide, je n'ai plus besoin de toucher pour sentir,
j'effleure seulement. Mon écrit est de la graine de traces. Il est eau. [...]
L'écriture est bain. »⁷

En somme, la poésie du texte est terre, bois et nourriture terrestre, là où celle du numérique est eau, mystère et exploration incertaine. En outre, l'enracinement dans le végétal jusque dans la terminologie numérique « tablette » peut figurer cette crainte du digital, l'appréhension de son passage et les solutions trouvées pour recréer le lien de parenté avec le livre dont différentes tentatives seront analysées en seconde partie de mémoire. L'étude de ces champs sémantiques met au jour un phagocytage du vocabulaire par les affects. En d'autres termes, le langage lui-même, intrinsèquement mélioratif ou péjoratif, traduit un biais théorique dans la manière de percevoir les supports du livre. Il traduit également une différence dans la manière de percevoir les supports dans leur matérialité et leur immatérialité. C'est donc une preuve que le contenu n'est pas le seul à intervenir dans la manière dont on perçoit un objet, mais que le matériel lui-même est aussi porteur de sens, même si c'est le sens d'un processus inconscient. Et n'oublions pas que, par le véhicule du vocabulaire, c'est toute une représentation collective qui se transmet et se façonne. Tâchons alors de nous enfoncer dans la jungle du papier et la profondeur des pages et traversons le temps à travers des témoignages anciens de l'apparition du livre sous toutes ses formes.

EVOLUTION ET COHABITATION

LA PRESENCE DU CODEX DANS LES SOCIÉTÉS NEO-HITTITES

Berthe Van Regemorter est l'auteur d'une étude réalisée sur l'éventuelle présence de codex dans les sociétés néo-hittites⁸. Ces éléments d'analyse feraient remonter l'apparition du codex en 722 avant J.-C., alors qu'il est communément admis qu'il naît dans l'antiquité entre le I^e et le IV^e siècle après J.-C.

⁷ DETAMBEL Régine, *Petit éloge de la peau*. Paris : Gallimard, 2007. Page.105.

⁸ VAN RAGEMORTER Berthe, *Le Codex relié à l'époque néo-hittite*.

Elle appuie son étude sur deux œuvres principales : le bas-relief de Sennacherib⁹ conservé au British Museum et la stèle de Tharhunpiyas¹⁰ conservée au Louvre.

Pour la première, au centre de la prise de vue, on distingue deux scribes, côte à côte, qui, selon Berthe Van Regemorter « inscriv[ent] une liste de prisonniers »¹¹. Celui situé au premier plan tient un volumen de papyrus devant lui. On le reconnaît aisément de par son apparence déroulée dont l'extrémité se plie légèrement, le papyrus cherchant à s'enrouler à nouveau sur lui-même, marqué par cette torsion qui lui est infligée lorsqu'il est fermé. Le scribe au second plan, quant à lui, tient dans sa main gauche un élément qui semble un livre ouvert. On distingue en effet une symétrie, dont l'axe figure une charnière. Il s'agit, sans aucun doute possible, d'une forme de codex.

Berthe Van Regemorter va plus loin en proposant qu'il s'agisse là soit de tablettes de cire reliées entre elle, soit « de planchettes sans creux sur lesquels on écrivait au pinceau »¹². Il est peut-être possible sinon de le savoir, au moins de spéculer sur cette question. Chacun des deux scribes tient dans sa main droite un objet qui figure l'outil d'écriture, mais ils ne le tiennent pas de la même façon. Le scribe au volumen ne saisit que le bout de son pinceau entre le pouce et l'index ; geste naturel de l'écriture à l'encre glissée, comme il était coutume de le faire sur les papyrus. En revanche, le scribe au codex saisit son outil à pleine main entre ce qui semble être les trois derniers doigts de sa main. C'est dans cette attitude que nous nous trouverions également si nous souhaitions graver du texte avec une pointe durcie dans une matière souple (telle la cire).

Ce témoignage sculpté dans la pierre indiquerait donc la présence de tablettes de cire au sein des sociétés néo-hittites au VIII^e siècle avant J.C. En outre, et c'est ce qui fait de cette stèle la plus intéressante des deux étudiées, la représentation de ces supports d'écriture nous montre une parfaite cohabitation. Les scribes adoptent la même attitude, ont la même taille, et sont mis sur un niveau égalitaire. Il n'y a pas de dépréciation d'un support par rapport à l'autre, ni, semble-t-il, de méfiance. Du moins si l'on s'en tient aux commentaires de Berthe Van Regemorter qui affirme qu'ils sont représentés en train d'exécuter la même activité (prendre en

⁹ Voir [annexe 1](#).

¹⁰ Voir [annexe 2](#).

¹¹ Ibid. Page 177.

¹² Ibid. Page 177.

note une liste de prisonniers). Néanmoins, on assiste ici à une cohabitation visiblement sereine, voire égalitaire, de deux supports dont aucun ne semble avoir moins d'avenir que l'autre.

D'ailleurs il ne s'agit pas de la seule attestation de la présence du codex au sein de cette société néo-hittite. On en observe aussi une très belle représentation sur la stèle du prince Tarhunpiyas¹³, datant du règne de Sargon d'Assyrie¹⁴.

« On y voit un jeune prince debout sur les genoux de sa gouvernante. Dans la main gauche, il saisit le lien par lequel il retient un oiseau ; il a un pinceau dans la main droite, et il regarde vers le codex relié qui remplit très harmonieusement un vide de la composition générale ; un double godet pour l'encre est attaché à son poignet gauche. »¹⁵

On distingue effectivement un codex, fermé cette fois, mais dont les caractéristiques sont marquées. Le détail à gauche semble figurer « un fermoir dont on voit le bouton orné¹⁶ » subtilement mis en relief. De plus, le prince tient dans sa main droite ce que Berthe Van Regemorter identifie comme un pinceau. En revanche, ce qu'on pourrait prendre pour des charnières (à droite du codex) seraient en réalité de minces lanières de cuir, difficilement représentables car la gravure limite la finesse d'exécution des détails. Selon l'auteur de l'article, des charnières seraient placées à l'extrême bord du codex et l'on pourrait distinguer « la petite tige sur laquelle une charnière pourrait tourner¹⁷ ». L'objet n'en est pas moins une forme de codex avérée, que ses liens soient de bois ou de cuir. Si l'on s'en tient à ces témoignages, la cohabitation d'une forme codex et d'une forme volumen observée sous l'empire romain n'est pas isolée mais possède des antécédents vieux de pas loin de neuf siècles. Mais nous possédons bien davantage de témoignages romains sur ces supports d'écriture et ils sont à même de nous fournir des informations plus précises sur cette cohabitation.

LE LIVRE DANS LA SOCIÉTÉ DE MARTIAL, UN PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE

Les œuvres de Martial constituent une source inépuisable d'indices sur les pratiques sociales et mercantiles de son temps. Un objet en particulier retiendra notre attention, le livre. Extrêmement présent dans la vie du poète, il est sa source de revenus en même temps que le sujet de toutes ses préoccupations. Plus généralement, il attire une attention particulière à

¹³ Voir [annexe 2](#).

¹⁴ 722-705 avant J.C.

¹⁵ VAN RAGEMORTER Berthe, *Le Codex relié à l'époque néo-hittite*. P.177

¹⁶ Ibid. P.177

¹⁷ Ibid. P.178

toutes formes d'écrits et à la place qu'ils occupent dans la société romaine. C'est pourquoi on trouvera autant des références à ses propres ouvrages, mais également à ceux de ses confrères ou de ses délateurs, qu'à la correspondance des amants ou des amis. Toutes ces créations écrites nécessitent des supports que Martial décrit, dont il analyse aussi les formes et les potentiels en professionnel concerné. Si le poète est une source aussi précieuse, c'est parce qu'il remplit ces nombreuses fiches de renseignements avec la candeur de l'homme qui ne sait pas qu'il œuvre là pour l'Histoire. Au reste, c'est le propre de l'épigramme que d'être actuelle si elle veut être satyrique et ainsi asséner un trait final suffisamment piquant pour marquer les esprits. Nous analyserons donc plusieurs épigrammes en commençant par une des plus célèbres « À son livre »¹⁸.

« Ohe iam satis est, ohe, libelle,
iam pervenimus usque ad umbilicos.
Tu procedere adhuc et ire quaeris,
nec summa potes in schida teneri,
sic tamquam tibi res peracta non sit,
quae prima quoque pagina peracta ese.
Iam lector queriturque deficitque,
iam librarius hoc et ipse dicit
Ohe, iam satis est, ohe, libelle. »¹⁹

Martial s'adresse à son ouvrage avec le terme *libellus* (ici au vocatif *libelle*), un dérivé de *liber* signifiant « petit livre », « opuscule »²⁰. Il s'agit davantage de la désignation du format que d'un diminutif. Quoique cela puisse également être vu comme l'appellation d'un écrit de moindre importance, donc « petit ». En outre, le terme *umbilicos* auquel il est parvenu (*usque*) et qui signifie en général « la moitié », « le milieu », est ici un terme technique bien précis faisant référence au cylindre servant à enrouler sur eux-mêmes les volumens. Il écrit donc, semble-t-il, son *libellus* sur un volumen de papyrus. Les différentes études réalisées sur le sujet, et notamment celle de Maurice Brivet²¹, confirme que

« le livre antique était un rouleau de papyrus [...]. Les feuillets, au nombre de vingt en général, étaient collés à la suite et roulés (d'où le nom de volumen) une fois écrits autour d'une baguette, l'*umbilicus*, fixée à la dernière page. »²²

¹⁸ Traduction consultable en [annexe 3](#).

¹⁹ Epigramme I – 4.

²⁰ Pour la traduction des épigrammes, quand elle nous incombait, nous avons consulté la version numérisée du *Dictionnaire latin-français* d'Émile Gaffiot (1934) [en ligne] <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q>

²¹ Vers latins en vers français (Martial *Epigrammes* | 117). Persée [en ligne]. 1990, volume 118, pp. 33-39.

²² Ibid. Page 36.

En réalité, le parchemin, quoique déjà présent à Rome au I^{er} siècle, « ne semble s'être développé qu'à partir du III^e »²³. Ainsi, Martial dans son épigramme *In Lupercum*²⁴, déclare-t-il en expliquant à Lupercus comment se procurer son livre :

« De primo dabit, alterove nido,
Rasum pumice, purpuraque cultum,
Denariis tibi quique Martialem. »²⁵

Le livre est *rasum pumice*, c'est-à-dire « poli à la pierre ponce ». Cela correspond à un traitement que l'on faisait subir au parchemin dans le processus de ce que nous nommerions aujourd'hui la fabrication. En effet, une fois les feuillets assemblés entre eux, « c'est alors que pouvait intervenir un ponçage destiné à égaliser les tranches (*frontes*) supérieures et inférieures du rouleau et à éviter leur effilochage »²⁶. Il s'agit donc, dans cette épigramme, d'un volumen de parchemin de façon certaine. En revanche, *purpuraque cultum*²⁷ offre deux possibilités d'analyse dont la première seule nous intéresse.

« Pour l'ornement de pourpre, deux possibilités : il peut s'agir d'un manchon de protection en parchemin pour le rouleau, comme semble l'indiquer Martial ailleurs : un ouvrage paré de pourpre, *decorata purpura ... pagina* (V6 – 14-15) et *purpureum libellum* (V6, 19). La couverture pouvait tirer sur le jaune si l'on en croit Tibulle : « *Lutea sed niveum involvat membrana libellum* » (*Élegies III 1, 9*).²⁸

Il faut dès lors se méfier de certaines traductions abusives, fréquemment rencontrées qui inscrivent des « parchemins » dans les mots de Martial, là où celui-ci n'utilise que le terme générique de « livre » ou « d'ouvrage », ou prennent des libertés quant à la forme-support des écrits dont il est question. Dans l'épigramme suivante intitulée « *Ad furem de libro suo* »²⁹ par exemple :

« Erras, meorum fur avare librorum,
Fieri poetam posse qui putas tanti,
Scriptura quanti constet et tomus vilis :
Non sex paratur aut decem sophos nummis.
Secreta quaere carmina et rudes curas,
Quas novit unus scrinioque signatas

²³ Ibid. Page 36.

²⁴ Epigramme I – 118.

²⁵ Traduction consultable en [annexe 4](#).

²⁶ Vers latins en vers français (Martial *Epigrammes* | 117). Persée [en ligne]. 1990, volume 118. Page 37.

²⁷ Et l'ornement de pourpre.

²⁸ Ibid. Page 37.

²⁹ Traduction consultable en [annexe 5](#).

Custodit ipse virginis pater chartae,
Quae trita dura non inhorruit mento.
Sed pumicata fronte si quis est nondum
Nec umbilicis cultus atque membrana,
Marcare : tales habeo ; nec sciet quisquam.
Aliena quiquis recitat et petit famam,
Non emere librum, sed silentium debet. »³⁰

On peut noter l'amusant parti pris du traducteur³¹ qui prend la liberté de faire dire à Martial « Crois-moi va déterrer au fond d'un secrétaire / Quelque rouleau chargé de bons ou mauvais vers ». Le traducteur emploie délibérément le terme de « rouleau » alors qu'il n'est absolument pas question de volumen : Martial ne fait aucune référence au support mais juste à *secreta carmina* (des vers inconnus) et d'autres *rudes* (mal dégrossis, mauvais) qu'il faut aller chercher, se procurer (*quaere*) dans une bibliothèque. L'idée que ces *carmina* sont relégués au fond d'une bibliothèque a automatiquement induit chez le traducteur l'idée qu'ils étaient anciens et donc écrits sur un volumen de papyrus. C'est le symptôme d'une méconnaissance historique ou d'une certaine légèreté de traduction.

On rencontre d'ailleurs fréquemment un autre problème de traduction quand les vers sont traduits par Constant Dubos (comme précédemment) :

« Non est munera quod putes pusilla,
Cum donat vacuas poeta chartas. »³²

Charta ne désigne pas réellement le « papier », comme l'indique beaucoup de traductions, le papier n'est pas encore arrivé en Europe au 1^{er} siècle. Il s'agit ici de la feuille de papyrus, même plus précisément de la feuille de papyrus préparée en vue de recevoir l'écriture³³. Ce qui aujourd'hui, bien entendu, ferait référence au papier qui est notre principal, si non unique, support d'écriture. C'est un édifiant cas d'anachronisme. Néanmoins, si le papier n'a pas encore atteint l'Europe, le parchemin, quant à lui, est bien présent mais n'est encore que peu utilisé quotidiennement. Mais cet élément semble intéresser Martial qui écrit³⁴ :

« Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos
Et comite longae quaeris habere viae,
Hos eme, quos artat breuibus membrana tabellis :

³⁰ Epigramme I – 67.

³¹ Voir [annexe 5](#).

³² Epigramme XIV – 10, traduit ainsi : « Tu aurais tort de regarder comme un mince cadeau Ce papier blanc que te donne le poète. »

³³ Gaffiot.en ligne.

³⁴ Traduction consultable en [annexe 6](#).

Scrinia da magnis, me manus una capit. »³⁵

En allant un peu loin, nous pourrions presque affirmer que Martial dévoile ici les prémices du livre de poche, pensé comme un livre de voyage. Cet aspect est d'ailleurs à nouveau renforcé par l'emploi du terme *libellus* pour désigner son livre. Cette fois, pas de doute, il s'agit ici de mettre en évidence sa petite taille. Il utilise ensuite le terme de *membrana tabellis* qui signifie mot pour mot « tablette (à écrire) de parchemin »³⁶, peau étant le sens premier de *membrana*. Nous sommes alors aux prémices de la forme du codex, quelques tablettes de bois assemblées les unes avec les autres et tendues d'une peau de parchemin chacune. Martial met ici en avant le caractère compact et réduit de la tablette qui est un sérieux avantage sur le volumen de papyrus pour qui fait *longae viae*³⁷. Cette caractéristique promotionnelle du parchemin se retrouve à plusieurs reprises dans ses épigrammes et notamment dans la suivante³⁸ :

« Pugillares membranei

**Esse puta ceras, licet haec membrana vocetur ;
Delebis, quoties scripta novare voles. »³⁹**

Ici Martial fait référence au caractère réinscriptible (*scripta novare*) du parchemin qui peut effectivement être gratté pour en effacer (*deleo*) les mots. Il semble en faire une sorte de promotion en le rapprochant des tablettes de cire dont l'essentiel avantage réside dans ce caractère effaçable. D'ailleurs, il oublie de préciser qu'effacer ces dernières est bien plus aisé que le laborieux travail qui consiste à gratter un parchemin avec une pierre pour en abimer la surface et le texte. Il semble tenter de convaincre son lecteur de se fournir en parchemin, il s'adresse d'ailleurs directement à lui *delebis* (tu effaceras) avec l'emploi du futur qui renforce l'aspect publicitaire de son épigramme.

Jamais à court d'arguments pour en faire la publicité, Martial nous dévoile les autres avantages de ce type de support dont l'un des essentiels mérites, rappelons-le, est la petite taille⁴⁰ :

³⁵ Epigramme I – 2.

³⁶ Gaffiot en ligne.

³⁷ de longs voyages

³⁸ Traduction consultable en [annexe 7](#).

³⁹ Epigramme XIV – 7.

⁴⁰ Traduction consultable en [annexe 8](#).

« Quod minimos cernis, mitti nos credis amicae ;
Falleris. Et nummos ista tabella rogat. »⁴¹

Il fait ici référence aux tablettes Vitéliennes. Ces dernières sont si discrètes qu'on les envoie à ses *amicae*⁴². On saisit, à nouveau, rapidement l'idée : les tablettes reliées ont l'avantage d'être moins encombrantes que le papyrus car plus compactes. Il est plus aisé de les dissimuler sous un vêtement pour les porter prestement à un interlocuteur secret. On peut d'ailleurs en admirer un exemple iconographique en observant la fresque des amours de Polyphème⁴³.

Les fresques de Pompéi et Herculaneum⁴⁴ sont d'importants témoignages sur le livre à l'époque de Martial. L'éruption du Vésuve, survenue en 79, a conservé sous la cendre des trésors, marqueurs d'une époque de cohabitation a priori sereine entre des supports très divers. Laissons parler les images.

Cupidon apporte à Polyphème des tablettes viteliennes que lui fait envoyer Galatée⁴⁵. On distingue bien leur petit format et la forme primitive du codex fait de plusieurs tablettes reliées entre elles par un axe permettant de les tourner l'une après l'autre. Et, en effet, la fresque nous montre ces tablettes tendues par Cupidon qui les tient par un pan, laissant pendre l'autre. Cette marque significative rend impossible la confusion avec un volumen qui, du reste, serait bien moins discret car fort encombrant. On notera d'ailleurs l'aspect exagérément minuscule de l'objet tendu par Cupidon qui, même dans sa main potelée, semble d'une taille très réduite. On renforce par cet aspect la discrétion du billet d'amour.

En poursuivant cette étude iconographique, impossible de passer outre la célèbre fresque représentant une jeune romaine dont les traits sont prêtés à Sappho⁴⁶. Magnifiquement conservée, la fresque reproduit une scène d'écriture. Contrairement à Cupidon qui portait des écrits, nous sommes ici dans une symbolique créatrice d'écriture, en témoigne le stylet qu'elle appose sur ses lèvres dans une attitude de réflexion. Il s'agit donc probablement de tablettes de cire. Quatre tablettes mêmes (on peut les compter aisément) reliées entre elle par un élément d'aspect rigide, certainement fait de bois, dont on aperçoit l'embout, plus proéminent.

⁴¹ Epigramme XIV – 9.

⁴² maîtresse

⁴³ Fresque que l'on peut admirer à Herculaneum.

⁴⁴ Voir annexes [11](#), [12](#) et [13](#).

⁴⁵ Voir [annexe 11](#).

⁴⁶ Voir [annexe 12](#).

Enfin, et il s'agit là de la plus intéressante des trois fresques, le portrait de Paquius Proculus et sa femme⁴⁷. Elle (à gauche), dans une posture quasi-identique à celle de Sappho, tient de la main droite un stylet devant ses lèvres, tandis que de l'autre elle maintient ouvert devant elle un codex de tablettes. Son époux, quant à lui, se tient à ses côtés en serrant de la main droite un volumen. La couleur de l'objet, d'un blanc assez soutenu, nous laisse penser qu'il s'agit là d'un volumen de papyrus davantage que de parchemin dont la peau brune serait plus reconnaissable. Deux formes cohabitent alors et semblent être maintenues à un même degré d'estime puisqu'on les arbore fièrement comme des objets de savoir, de distinction et comme marques d'élitisme. D'après cette courte analyse, on peut avancer que la tablette semble l'attribut de la femme. La femme écrit à son amant, prend des notes pour elle-même. Tandis que les hommes (ici Paquius Proculus et Polyphème) adoptent une attitude de lecteur, de receveur.

On pourrait alors penser qu'il est possible de tirer des conclusions de tous ces éléments, d'attribuer à un support plus qu'à un autre des caractéristiques d'écriture. Nous pourrions dire que la tablette de cire semble faite pour les écrits jetables compte-tenu de son caractère effaçable, qu'elle permet aisément de se faire circuler des mots doux, qu'elle semble davantage être un attribut féminin. Pourtant, tous ces éléments entre en collision chez Martial. C'est, en réalité un joyeux melting pot ! La vitélienne, tablette de cire de petite taille, a l'avantage d'être discrète et permet les billets doux comme les demandes de créance. La femme envoie la tablette (fresque de Polyphème) de la même façon qu'elle sait en recevoir :

« Vitelliani

Nondum legerit hos licet puella,
Novit quid cupiant Vitelliani. »⁴⁸

Car le papyrus sert lui aussi à envoyer des lettres, bien qu'on fasse alors moins mention d'*amicae* :

« Charte epistolares

Seu leviter noto, seu caro missa sodali,
Omnes ista solet charta vocare suos. »⁴⁹

⁴⁷ Voir [annexe 13](#).

⁴⁸ Epigramme XIV – 8. La traduction est consultable en [annexe 9](#).

⁴⁹ Epigramme XIV – 9. La traduction est consultable en [annexe 10](#).

En outre, il est effaçable au même titre que les tablettes (de cire comme de parchemin) ; en témoigne l'épigramme *Concha*⁵⁰ que le traducteur prend la liberté de nommer « pierre-ponce ». Alors qu'est-ce qu'un livre pour Martial ? Qu'est-ce qui caractérise ce *libellus*, le seul nom qu'il lui accorde, et qui allie la modestie à l'innovation puisqu'il sait aussi bien le vendre sous sa forme de volumen de papyrus que sur des tablettes de parchemin ?

« C'est par là que se bâtit cette société intérieure qui est notre objet, et là que s'exprime le plus simplement l'ambition si neuve de Martial de construire, à partir de ces grains de poésie que sont les épigrammes, des livres. Il nous montre la voie à suivre lorsqu'il écrit que c'est chose aisée que d'écrire de jolies épigrammes – on en fera des "couronnes", des "bouquets" ou "anthologies" – mais ardu de faire naître un livre. »⁵¹

Selon cette idée, un livre serait la compilation de plusieurs petits écrits qui en fait une entité vivante puisqu'elle s'alimente ici de plusieurs pièces, indépendantes en elles-mêmes, mais auxquelles l'unification confère plus de puissance encore. C'est une conception déjà moderne de la notion de livre qu'alimente ici Martial, en avance sur son temps, publicitaire de la modernité, il n'en reste pas moins une source inépuisable de renseignements sur les aspects multiples de l'objet livre, à un âge d'or où de nombreux éléments de fabrication pouvaient prétendre à ce titre.

COMPTE-RENDU D'UNE EMISSION DE RADIO DATEE DE 1965 SUR LE LIVRE DE POCHE

Le livre de poche constitue l'une des mutations du format du livre. Il ne s'agit pas d'une révolution dans la forme : nous ne revivons pas, dans les années 60, le passage du volumen au codex, il ne s'agit pas non plus du passage du manuscrit à l'imprimé. Ce qui se joue dans le monde à cette époque est inédit dans l'histoire du livre. Ce n'est pas une mutation formelle, c'est une mutation sociale. Elle va vivement inquiéter, bouleverser le monde du livre, réjouir les masses dans des disproportions très variées. Le livre de poche va très vite enflammer et bouleverser le monde de l'édition et deviendra un véritable phénomène de société. Sur le plan éditorial il est un bouleversement total et va redéfinir les éditeurs et leurs politiques éditoriales. Une émission de France culture intitulée *Séisme dans l'édition : la naissance du livre de poche* retrace cet incroyable destin.

⁵⁰ Coquillage.

⁵¹ BALLAND, André. *Essai sur la société des épigrammes de Martial*. Bordeaux : Ausinius, 2010. Page 9.

En 1950, le monde de l'édition, secoué par la guerre, est en pleine mutation. Un nouveau cycle matériel naît en même temps qu'un nouveau cycle littéraire porté par Sartre, Camus et Robbe-Grillet. L'arrivée du livre de poche date de 1953, quand Henri Filipacchi sort le premier d'entre eux pour les éditions Hachette. Il s'agit d'une réédition de *Koeningsmark* de Pierre Benoit, livre à succès paru en 1918 qui oriente la nouveauté davantage sur l'objet que sur le texte. En effet, si le livre de poche voit le jour à ce moment précis c'est aussi parce qu'il coïncide alors avec un nouveau potentiel de fabrication : la *Perfect binder*. Cette nouvelle machine d'origine anglaise permet de réaliser des ouvrages brochés résistants et très bon marché.

En soi, le livre de poche existe formellement depuis le XVII^e siècle, si l'on s'en tient à sa définition la plus matérielle. Il ne serait alors qu'un codex de petit format ; guère différent de ce que la librairie Oudot produisait avec sa bibliothèque bleue⁵². C'est ensuite au XIX^e siècle que ce format de livre refait surface sur les étals des libraires : en 1870, Lévy proposait déjà une collection de petit format à 1 franc. Mais des livres si peu onéreux étaient difficiles à obtenir en fabrication et ne permettaient aux éditeurs que des marges très faibles. L'arrivée de la *Perfect binder* va enfin rendre possible l'émergence d'un livre peu onéreux permettant une marge acceptable pour tous les acteurs de l'édition. Des pages collées, dont la couleur grisée varie en fonction du plus ou moins mauvais papier, des couvertures racoleuses orientées face vers le ciel dans le désir de séduire le lecteur. Les couvertures de la littérature populaires ont toujours été ornées d'images aguichantes ou violentes. Avec le livre de poche, même la littérature de qualité se pare de couleurs vives et d'illustrations formelles et suggestives. Le livre de poche ne revêt pas le blanc.

Outre ce nécessaire avantage à tirer de ces éléments de fabrication et de leur prix très bas, le livre de poche va bénéficier pour sa popularisation de l'immense réseau de distribution d'Hachette qui est une présence matérielle très importante dans toute la France et ce, notamment, grâce à son implantation dans les gares. Henri Filipacchi sait pouvoir tirer parti de ce réseau de distribution de masse pour promouvoir son nouvel élément éditorial. Il va d'ailleurs convaincre les patrons des maisons d'édition de l'époque de lui confier un certain nombre de titres pour alimenter sa collection de poche. D'un autre côté, Hachette rachète beaucoup de maisons d'édition prestigieuses dont les catalogues viendront eux aussi fournir cette collection.

⁵² Vendus par des colporteurs, les romans étaient des rééditions de textes tombés dans l'oubli. Peu onéreux, ils étaient fabriqués avec du matériel de récupération.

Ce contexte de redéfinition du paysage éditorial va singulièrement lancer le livre de poche. De plus, on a peu imprimé pendant les années de guerre, et libraires et éditeurs ont vidé leurs stocks. Beaucoup de maisons importantes ont vieilli et n'ont pas renouvelé leur catalogue, la littérature anglo-saxonne a été interdite pendant les années de guerre : il y a une place à prendre. Le livre de poche va répondre à un « appétit »⁵³.

Dans les années 60, il est en plein boum. Mais quels sont les ressentis des acteurs du livre à son égard ? Quelle réception pour le livre de poche ? Quel témoignage nous le contera ? Marcel Pagnol en 1964 parle d'un « phénomène social d'une importance capitale ».

« Ce qui m'a étonné ce sont les tirages des anciens classiques. *La Vie des douze césars* de Suétone a tiré à plus de 100 000. Je pense que depuis sa naissance Suétone n'avait jamais tiré à 100 000 ! Supposez qu'un ouvrier ait envie de lire Suétone, d'abord ça m'étonnerait parce qu'il ne le connaît pas, mais s'il le connaissait que doit-il faire ? Il faut qu'il aille chez des maisons spécialisées pour acheter un livre qui coûte en général assez cher et là il le voit chez son marchand de journaux. [...] C'est un moyen de culture presque aussi puissant que la radio ou la télévision. »⁵⁴

En effet, et c'est un des constats les plus relayés par le monde du livre. Le livre de poche est avant tout révolutionnaire parce qu'il sort de l'austérité des librairies. Selon Henri Desmars, ancien libraire, ces derniers « ont été inquiets quand ils ont vu arriver le livre de poche »⁵⁵. Il s'agissait en effet de textes déjà lus par leur public, des grands textes de la littérature du domaine public et de rééditions de littératures à succès. Les inquiétudes étaient d'ordre pécuniaire puisque vendre un livre de poche revenait alors à le vendre 150 francs au lieu de 800. Les libraires se doutaient déjà que cette mutation du livre était en train de changer profondément leur métier. La clientèle avait, avant la révolution poche, une attitude très différente avec son libraire : « on avait son libraire comme on avait son notaire, [...] son médecin. »⁵⁶ On prenait conseil auprès de lui, le livre devait passer par cet intermédiaire. Il fournissait le conseil et était la main prescriptrice. Le livre de poche, quant à lui, s'affiche dans des tourniquets pensés spécialement par les éditeurs pour ces collections, et éradique totalement cette pratique. L'objet de toute façon n'était plus le même, puisqu'on « passait d'un livre fait à la main à un livre

⁵³ Cécile Boyer-Runge pour l'émission de France Culture *Un séisme dans l'édition : la fabrique du livre de poche*.

⁵⁴ Reportage de France culture sur des témoignages recueillis sur le livre de poche : *Un séisme dans l'édition : la fabrique du livre de poche*.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid.

industriel. »⁵⁷ On passe donc d'une situation où on allait demander un livre à un libraire, qu'on ne touchait pas, à un livre qui s'offre à plat sur un étal.

« Le livre de poche est un livre qui doit se vendre tout seul »⁵⁸

Il devient un produit qui peut se prêter à l'achat d'impulsion.

« Le libraire sera-t-il contaminé par cette frénésie de vente au détriment du maillon humain qui fera toujours défaut au self-service ? »⁵⁹

Des craintes pleuvent, des libraires voient dans le self-service une menace pour leur vocation culturelle. Mais l'événement est en marche. Les Trente glorieuses voient le développement de nouvelles pratiques de consommation. Les magasins populaires comme Monoprix et Prix unique sont en pleine expansion et ils vont intégrer en leur sein le livre comme un produit de consommation ordinaire. L'édition apparaît comme un marché de masse.

Hubert Damisch, pour la revue *Le Mercure de France*, écrit un violent réquisitoire intitulé « La culture de poche »⁶⁰ dans lequel il élève le livre de poche au rang d'ennemi social. Ils sont des « substituts symboliques de privilèges éducatifs et culturels auxquels la grande masse ne participe pas pour autant »⁶¹. Par « grande masse » entendez milieux populaires à qui la vulgarisation inhérente au livre de poche donne un accès à la culture qui n'était jusqu'alors qu'un privilège aristocratique. Il dénonce une « entreprise mystificatrice »⁶² de la part des éditeurs qui laisse penser que construire une culture personnelle n'est qu'une affaire d'accès et d'économie. En somme, le débat en France n'est pas moral mais professionnel et intellectuel. Nombre de libraires pensent que le livre de poche est une menace pour l'économie de la librairie, certains intellectuels pensent que le poche abolit les privilèges éducatifs culturels

Une émission radio de 1965 sur les ondes de France culture rassemblait plusieurs invités autour de la question du livre de poche. Quel est-il ? Que nous veut-il ? Quels effets va-t-il produire ? Le sentiment général qui ressort après l'écoute de cette émission, et ce qui interpelle l'auditeur contemporain, c'est la crainte qui règne sur le plateau. Les questionnements sont nombreux, de

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Georges Dupré cité par Patricia Sorel pour l'émission de France Culture *Un séisme dans l'édition : la fabrique du livre de poche*.

⁶⁰ 1964

⁶¹ ASSOULINE Pierre, En 1964, un violent réquisitoire contre le livre de poche. *Le Monde des livres* [en ligne]. 02/10/2008.

⁶² Ibid.

la conservation du savoir à sa diffusion en passant par la redéfinition de la culture. Objet de débats et de polémiques dans les milieux culturels, le livre de poche attise la curiosité, génère l'inquiétude et devient un sujet d'actualité brûlant dont tout un chacun discute. L'émission de France culture est un témoignage poignant de ce phénomène qu'a été le livre de poche dans les années 60⁶³.

En la présence des directeurs de collection suivants : Michel-Claude Jalard⁶⁴, François Erval⁶⁵, Claude Soalhat⁶⁶, Pierre Buge⁶⁷ et Jean-François Revel⁶⁸, l'émission commence par un rapide tour d'horizon pour tenter de cerner le livre de poche selon un point de vue éditorial.

Sa principale caractéristique, selon Michel-Claude Jalard, est d'obéir à une curiosité contemporaine. Le livre de poche est « un livre de son temps »⁶⁹. L'idée générale, et qui caractérise le souhait en politique éditorial de tous ces éditeurs, est de rééditer peu à peu des classiques connus ou méconnus, pour parvenir enfin à de l'édition pure en livre de poche. Néanmoins, la tâche de réédition qui le caractérise permet de « prolonger un succès bon marché »⁷⁰, remettre au goût du jour certains textes mais est aussi l'occasion de refaire des traductions devenues désuètes. En somme, c'est un moteur éditorial tout aussi attachant que l'édition de nouveautés. Une fois que le public a adopté le format, on peut se permettre davantage de nouveauté, la réédition est sécurisante autant qu'elle a valeur de test. François Erval souligne d'ailleurs que *L'Ere du soupçon* de Nathalie Sarraute a atteint un beaucoup plus large public dans la collection de poche « Idées » que lors de sa première édition dans la collection « Essais ».

A la question posée par l'animateur radio « Quelle contribution à la culture ? » Jean-François Revel tempère les émotions. Il ne faudrait pas se mettre à penser que, grâce au livre de poche, « le public est allé d'*Ambre*⁷¹ à Platon. »⁷² L'édition n'éduque personne avec le livre de poche. « Ce n'est pas scolaire. Mais des gens de culture rudimentaire n'hésiteront pas à lire ces grands

⁶³ *Enquête sur le livre de poche*, La semaine littéraire, diffusé en 1965, France Culture. (Écoulé le 09/02/2016).

⁶⁴ 10/18

⁶⁵ Collection idées

⁶⁶ Livre de poche

⁶⁷ Garnier Flammarion

⁶⁸ Julliard

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Roman historique, best-seller de Kathleen Winsor publié chez Livre de poche.

⁷² *Enquête sur le livre de poche*, La semaine littéraire, diffusé en 1965, France Culture. (Écoulé le 09/02/2016).

textes dans une collection qui n'a pas l'air pédante, pas spécialisée »⁷³. Ce n'est en effet pas de l'éducation, c'est de la séduction ! François Erval, quant à lui, préfère raisonner en parlant de ce qu'il nomme « lecteurs virtuels » qui sont, en d'autres termes, des lecteurs potentiels qu'un merchandising du livre n'a pas encore réussi à séduire. Tant que le livre coute 1500 franc ils ne sont pas sûrs de pouvoir le comprendre et ne se risquent pas à l'acheter. « Avec le livre de poche, le risque est moins grand. C'est un progrès. »⁷⁴ On ne parle pas de vulgarisation, ni de désacralisation mais bien de « déscolarisation ». C'est en accord avec ce qui compose le livre de poche. Il doit être rendu moins rébarbatif, moins contraignant, moins prescriptif. Le livre de poche sait aussi se définir par ce qu'il n'est pas : pas cher, pas spécialisé, pas en librairie... Il doit être intimement lié au plaisir et à la séduction.

Les éditeurs laissent ensuite place aux critiques : Alain Bosquet, Luc Estang, Léone Nora et Georges Charbonnier. La question est la suivante « Ce renouvellement des rapports entre acteurs du livre et lecteurs remet-il en cause nos idées sur la culture ? » Pour Georges Charbonnier, le livre de poche ne représente pas « la culture en formation »⁷⁵, mais met à la disposition des gens « de la culture accumulée »⁷⁶. En somme il regrette que le livre de poche soit essentiellement un conglomérat de réédition et souhaiterait qu'il « soit une initiation à la pensée scientifique ».

« Je suis ce lecteur naïf qui veut savoir ce qu'il y a dans son temps, je crois au progrès, que l'écrit humain ne cesse de progresser. »⁷⁷

Pourtant, d'après la précédente intervention des éditeurs, cet aspect de l'édition livre de poche est en marche. C'est l'expression d'un doute des capacités du livre de poche, d'une incrédulité totale.

« Je ne dis pas que je suis contre, je dis que la culture n'est pas intéressée dans le phénomène. »

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

Lue Estang, pour sa part, parle d'un phénomène qui « n'est pas purement économique »⁷⁸. Il s'agit d'un facteur d'utilisation. En outre, il souligne qu'un autre élément inhérent au livre de poche participe pour lui de la culture : son « utilisation ».

« C'est incroyable le nombre de gens pour qui le livre, j'entends bien pardon même à notre époque, surtout à notre époque, le livre a encore un caractère sacré. [C'est incroyable] Le nombre de gens qui sont intimidés d'entrer dans une librairie. »⁷⁹

Le livre affranchi de la librairie, où des « personnes très zélées »⁸⁰ viennent envahir l'espace du potentiel lecteur indécis, est pour lui une victoire sur la diffusion de la culture. C'est une affaire d'oser. De plus, le fait que les collections de poche démarrent sur des œuvres consacrées permet une curiosité de choix et une reconnaissance, « une sélection toute faite »⁸¹. Mais dans ce cas-là est-ce davantage de la « digestion »⁸² ou de la culture ? Il reste néanmoins moins catégorique que Georges Charbonnier, ce n'en est pas fini de la culture. Même si on décèle un certain scepticisme dans ses propos. Il faut dire qu'il faut revoir leur conception de la culture à travers un prisme contemporain. Charbonnier donne un exemple assez édifiant de ce qu'est pour lui la culture :

« Quand on me parle d'un homme cultivé et que je constate qu'il ne connaît que Molière, je n'ai pas en face de moi un homme cultivé »⁸³

Ce n'est qu'une conception scolaire de la culture. C'est tout ce vers quoi les orientations des éditeurs de l'époque s'appliquent à ne pas tendre. Nous ne savons pas si le livre de poche a fait évoluer la culture. Quant à savoir si la définition de la culture a évolué depuis les années 60, alors oui, très certainement.

Léone Nora tempère l'idée de « digestion » avancée par Luc Estang. « Mais Raymond Aron et Rostand sont eux aussi publiés en livres de poche, il n'y a pas que Platon ! » Tandis qu'Alain Bosquet déclare :

« Je suis féroce pour le livre de poche. »⁸⁴

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid.

Le livre de poche, pour Alain Bosquet, permet une diffusion plus rapide et multiple de la littérature d'avant-garde. Pour lui, il est un moyen d'atteindre la population en profondeur en passant par les milieux « ouvriers », « le petit fonctionnaire », « l'homme qui ne pouvait pas se permettre un livre avant ». Il y a toujours un retard de prise de connaissance par le public de la littérature qui se fait et « grâce aux collections de poche il y a moins de retard que jamais ». Il constitue donc un drain de la culture littéraire dans les années 60. L'animateur radio lui pose ensuite la question suivante : « Mais le point de vue utilitaire a-t-il sa place dans un débat sur la culture ? » Ce à quoi Alain Bosquet répond :

« La culture n'est pas la connaissance mais la recherche : on ne profite pas des arts, des lettres et de la science par voyage organisé. Il faut qu'il y ait une quête »⁸⁵

Mais la notion utilitaire persiste. Pour Léone Nora, le livre de poche est davantage « une information de complément », pour les étudiants pas exemple. Elle parle d'un « rôle que pourrait jouer le livre de poche ». Aucun d'entre eux ne parvient à se dégager de la notion utilitaire du livre de poche. Certainement parce qu'elle lui est inhérente et présente l'essentiel de son intérêt.

« Le prix est, vous l'avouerez, un mobile peu culturel ! »⁸⁶

Certes, mais un argument de choix pour une large diffusion une « éducation » de lecteurs. Le débat s'oriente alors vers une autre crainte : celle que les éditeurs, et plus largement les acteurs du livre, s'habituent à de gros tirages de poche, et que ne soient plus recherchés que les gros succès de vente assurés. D'ailleurs, l'illusion que le livre de poche marche indéfiniment est qualifiée « d'optimisme »⁸⁷. Aujourd'hui, il semble avéré que cet optimisme a largement dépassé les estimations de 1965. En revanche, il est évident que la structure économique actuelle de l'édition privilégie les gros tirages et les livres à succès avec des risques éditoriaux réduits à minima ; de là à dire que c'est une conséquence du livre de poche, il est impossible de trancher. Du reste, pour Luc Estang, cette aventure de la forme du livre est cyclique et il y aura toujours du monde pour revenir aux fondamentaux de l'édition.

⁸⁵ Ibid. Alain Bosquet.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

« C'est une aventure qui recommencera [...] je ne crois pas que tout ira fatalement vers le livre de poche »⁸⁸

Il semble toucher au point autour duquel ils gravitent tous mais que personne pour l'instant n'a réellement formulé depuis le début du débat. Peut-on cantonner une réflexion sur la culture dans une affaire de forme ? Pourtant certains d'entre eux ne croient pas que le livre de poche pourra un jour accueillir les nouveautés et s'inscrire réellement dans son temps.

CONCLUSIONS

Le livre de poche de 1965 est différent. Pourquoi ? Finalement il n'a pas inventé sa petite taille, ni la séduction d'un nouveau public, pas même sa sortie des librairies puisque la bibliothèque bleue était essentiellement vendue par des colporteurs écumant les fêtes de village, les foires et les villes de provinces à la conquête d'un public qui était déjà d'appartenance populaire. Oui, mais les colporteurs ne diffusaient les romans que de la capitale vers l'extérieur : il s'agissait davantage d'une exportation de la ville vers le milieu rural. En 1962 c'est une opération intra-urbaine. Le livre ne sort pas des villes, la nuance se joue à une bien plus petite échelle, il sort des librairies pour conquérir de nouveaux individus. C'est l'émergence d'une démocratisation de la lecture très caractérisée. Qui plus est, cette mutation, à ce moment précis, correspond aux attentes sociétales plus que cela n'a jamais été le cas. Le livre de poche va rencontrer un public massif, avide de lire autant que de bouleverser l'ordre préétabli, une culture de loisir. Ou pour reprendre l'expression de France culture : « un livre taillé pour les Trente glorieuses et l'avènement d'une culture de masse. »⁸⁹

En outre, il a certainement été servi par son nom charmant, la « fortune d'un mot »⁹⁰, qui alimente les slogans publicitaires. Un livre à glisser dans sa poche. Cette formule banale est pourtant l'expression d'un lien étroit entre le lecteur et son livre. C'est un objet à garder au plus près de soi et avec lequel créer des liens. Un compagnon de voyage également puisqu'il propose alors de se glisser partout dans notre vie étant donné sa facilité de transport. Le livre de poche ne sort pas juste de la librairie, il sort des bibliothèques, des maisons, il voit du pays ; beaucoup plus vivace que le livre, il correspond à l'esprit d'une nouvelle société. D'où son succès. Aujourd'hui les mêmes questions que celles évoquées précédemment se posent au sujet du

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Reportage de France culture sur des témoignages recueillis sur le livre de poche : *Un séisme dans l'édition : la fabrique du livre de poche*.

⁹⁰ Georges Charbonnier

numérique. Quelle conservation du savoir ? Quelle place pour la culture ? Tentons alors de lui faire une place avant de chercher ce qu'il est à-même de supplanter.

ENJEUX DES SUPPORTS

PARTIE 2

QU'EST-CE QU'UN « LIVRE » ?

Si l'on s'en tient à une définition entendue du livre,

« Le livre est un **assemblage portatif** d'éléments présentant une surface plane sur lesquels un texte peut être écrit de façon **durable**. »⁹¹

On notera que le mot « portatif » met l'accent non seulement sur l'aspect maniable du livre, mais également sur la nécessité de son transport. Un livre doit pouvoir être mis en mouvement facilement, et par un seul homme. Et, il doit évidemment être « durable », son obsolescence devant être retardée le plus possible, puisque son contenu présente en général davantage de valeur que l'objet en lui-même. Suivant cette problématique, il est possible de dresser un tableau interrogeant ces différentes caractéristiques en fonction des divers supports d'écriture qui se sont succédés à travers le temps.

⁹¹ CODICOLOGIA, *Dictionnaire codicologique*. <http://codicologia.irht.cnrs.fr/recherche>

Support	Transport	Masse de données	Conservation
<i>Tablette argile</i>	Mauvais	Très restreinte	Bonne
<i>Volumen</i>	Bon	Restreinte	Moyenne
<i>Codex (parchemin)</i>	Bon	Conséquente	Bonne
<i>Codex (papier)</i>	Bon	Conséquente	Bonne
<i>Livre de poche</i>	Très bon	Conséquente	Bonne
<i>Numérique</i>	Bon < adaptable	Infinie	?

On notera, bien entendu, qu'une inconnue plane sur le numérique. Ce n'est pas nécessairement parce que le support est plutôt récent et qu'il bénéficie du doute qui s'attache à la nouveauté. Non, l'inconnu en ce qui le concerne est plus grand. Nous confions nos textes, nos œuvres, à des disques durs et des mémoires internet. Si le premier permet encore une once de localisation physique, le second génère un flou qui se refuse à la rationalisation. Nous ne savons pas où se trouvent nos textes. Ni sous quelle forme. Ce type d'angoisse, ajouté à la nouveauté de la numérisation, génère une irrépressible méfiance, tout le caractère « instable »⁹², qui nous fait craindre pour l'avenir. Il faudrait pourtant réaliser que, le texte n'étant plus physique, ne peuvent l'atteindre d'autres événements physiques : incendie, inondation.... Ces fléaux moyenâgeux sont l'apanage des siècles passés.

Un autre mot de la définition initiée au début du chapitre, attire notre attention : le livre est un « assemblage [...] d'éléments ». La problématique se résout aisément dans la forme codex qui, qu'il soit de parchemin ou de papier, se développe en une succession de feuillets reliés ensemble, un « assemblage d'éléments » donc. Le volumen, lui aussi, obéit à cette idée

⁹² BON François, *Après le livre*. Paris : Seuil, 2011. Page 10.

puisque'il est composé d'une vingtaine de feuilles de papyrus assemblées les unes à la suite des autres. Mais la tablette d'argile et les textes numériques peuvent-ils vraiment être qualifiés d'assemblage ? On ne doutera pourtant pas que la question de l'assemblage porte sur des éléments d'ordre matériel et non intellectuel puisque l'adjectif « portatif » le qualifie. Redessignons le tableau à la lumière de cette nouvelle donnée.

Support	Transport	Masse de données	Conservation	Assemblage d'éléments
<i>Tablette argile</i>	Mauvais	Très restreinte	Bonne	Non
<i>Volumen</i>	Bon	Restreinte	Moyenne	Oui
<i>Codex (parchemin)</i>	Bon	Conséquente	Bonne	Oui
<i>Codex (papier)</i>	Bon	Conséquente	Bonne	Oui
<i>Livre de poche</i>	Très bon	Conséquente	Bonne	Oui
<i>Numérique</i>	Bon < adaptable	Infinie	?	Non

Selon toute probabilité, il apparait que, dans l'acception commune, le numérique (et la tablette d'argile du reste) n'est pas un livre. On continue pourtant à parler de « livre » numérique faute d'une terminologie plus adaptée. Pourquoi en ces termes s'inquiéter d'un élément qui, loin de supplanter le livre, ne peut même prétendre à son nom ? Ce qu'il faudrait, en outre, c'est trouver une définition plus adaptée à l'objet livre et à ses récentes mutations. La définition ci-dessus présente par ailleurs plusieurs écueils et, de la même façon qu'une didascalie est aussi pour l'acteur tout ce qu'elle n'empêche pas, ces manques peuvent nous permettre d'extraire une définition augmentée du livre. Le mot « écrit », en premier lieu, n'est pas plus explicite. On écrit aussi bien avec une plume, qu'un fusain, qu'un clavier d'ordinateur. En revanche, l'acte d'écriture nie la taille dans la pierre et la gravure ; c'est pourquoi on peut éliminer pour le moment la tablette d'argile de notre définition.

Qui plus est, la définition ne parle pas de l'écriture en soit, et notamment du travail préliminaire à l'écriture. François Bon dans son ouvrage *Après le livre* s'intéresse de près à cette question : Flaubert préparait ses plumes en les taillant avec soin, Rabelais choisissait son papier,

« mais pourquoi si peu d'utilisateurs, je le vérifie à chaque stage, à chaque cours, règlent-ils leur traitement de texte avant d'écrire ? »⁹³

Nous pourrions répondre que ces préférences peuvent y être enregistrées par défaut et donc ne pas nécessiter de réglage supplémentaire à chaque ouverture de traitement de texte. C'est d'ailleurs là un des avantages cruciaux de la banque de style. Qui plus est, la préparation du texte ne subit pas la même linéarité de temps que son écriture sur papier. Sa mise en forme peut être effectuée avant, après, pendant son écriture, sans que cela ne change en rien son apparence finale. Mais ce qui nous intéresse avant tout, c'est surtout l'idée que la création sur engin numérique puisse nécessiter une préparation au même titre que l'écriture sur papier. C'est alors un tableau non plus sur les formes mais sur les matières qu'il nous faudrait dessiner.

⁹³ Ibid. Page 17

<i>Matière-support</i>	Préparation du support	Préparation de l'outil d'écriture	Apparence de l'écriture	Couleur de l'écriture
<i>Papyrus</i>	Choisir sa feuille de papyrus, la polir avec un coquillage, la tourner du côté inscriptible.	Tailler un calame, une plume.	Dépendante de la main qui l'inscrit.	Choisir ses encres (qualité, couleur).
<i>Parchemin</i>	Préparer son parchemin, le nettoyer, le gratter si nécessaire.	Tailler une plume.	Dépendante de la main qui l'inscrit.	Choisir ses encres (qualité, couleur).
<i>Papier (imprimerie, machine à écrire)</i>	Choix de la couleur du papier (ne doit jamais être trop blanc pour ne pas créer un contraste rendant la lecture difficile).	Vérifier état de marche des machines.	Dépend du choix de police (imprimerie), ou des caractères de la machine.	Choix de l'encre pour un effet de contraste optimal.
<i>Numérique</i>	Présence de réglages par défaut inspirés des anciennes machines à écrire. Peut évidemment être changé et vos nouveaux réglages conservés.	Vérifier état de marche du clavier.	Large choix de police pouvant être changées au sein même du corps de texte.	Large choix de couleurs recouvrant même, pour certains logiciels de traitement de texte, les couleurs non-imprimables.

Une définition du livre doit se charger de son temps d'existence et de ses nouvelles exigences. Le manuscrit sur parchemin n'avait pas réellement le souci du contraste comme nous l'avons aujourd'hui pour tout livre imprimé, mais le facteur commun reste la lisibilité. Il faut recouper les termes que tous ces supports, toutes ces matières-supports ont en commun. La nouvelle définition doit prendre en compte également cet ovni immatériel que nous nommons « livre numérique » faute d'un meilleur terme. Essayons quelque chose de cet ordre : un livre est un constituant portatif, il est fait d'écrits qui se doivent d'être lisibles et pérennes. Bien entendu, nous trouverons toujours de quoi démentir cette définition, des éléments qui n'y rentreront pas s'y opposeront farouchement. Le livre est fort fuyant pour qui tient à le faire rentrer dans des cases.

LA QUESTION DE L'ESPACE DE LECTURE ET D'ECRITURE

DU VOLUMEN AU CODEX, UNE REVOLUTION

Essayons alors de nous débarrasser de sa définition terminologique. La question de l'espace d'écriture et de lecture, sous ces dehors matériels, est en réalité bien plus métaphysique que la question de la définition du « livre » précédemment abordée. Ce qui ressort de cette problématique, et que révèle par ailleurs le livre de la BnF dirigé par Anne Zali, *L'Aventure des écritures*, c'est qu'il faut observer ces phénomènes d'évolution des formes-support selon un critère, non pas d'espace-temps, mais d'espace qui défie le temps.

La nouveauté « révolutionnaire », le « bouleversement »⁹⁴ du numérique s'opère parce que l'espace est aboli et infini. Cette démesure de l'infini est d'ailleurs autant une qualité qu'une entrave : l'ouverture du champ des possibilités présente, en effet, des avantages et des inconvénients. Expliquons-nous en remontant dans le temps. Le passage du volumen au codex est une évolution matérielle, certes, mais surtout intellectuelle au sens où elle a permis une organisation de l'esprit différente générant un déroulement amplifié de la pensée.

« Grâce au codex, la page n'est plus comme sur le rouleau un défilé
continuel de colonnes, mais bien un espace délimité, une entité visuelle
intellectuellement autonome. »⁹⁵

⁹⁴ ZALI Anne (dir.) *L'aventure des écritures*. Paris : BnF, 1999.

⁹⁵ Ibid.

Mieux, la naissance de la page libère la gestuelle du lecteur en lui rendant l'une de ses deux mains qui ne s'acharne alors plus à faire tenir devant les yeux le capricieux volumen si prompt à se replier sur lui-même. Il devient alors possible « d'annoter, commenter, gloser le texte »⁹⁶. Ce phénomène permet d'être acteur du savoir, acteur de la lecture et de développer davantage l'identification et l'implication du lecteur quant au texte. Le plus important pour finir, le codex est porteur d'une toute autre organisation de lecture qui changera à jamais la matrice de notre cerveau :

« Il offre [au lecteur] une véritable architecture du texte, séquencée en pages, hiérarchisée en chapitres, puis en paragraphes, aisément feuilletable grâce à un index. Il lui autorise également retours et avancées au fil de sa curiosité ou des besoins de sa mémoire et fortifie son rapport au savoir. »⁹⁷

La livre *L'Aventure des écritures* fait d'ailleurs référence à un terme latin qui caractérise cette donnée « feuilletable » : *evolvere librum*. Le verbe *evolvere* signifie littéralement « emporter dans un tourbillon », ou, plus sagement, « dérouler, expliquer » et porte à la fois cette expression figurant une révolution entraînant et une nouveauté de forme dans le déroulement de la pensée.

Cet aspect structurant du livre obéit au principe de ce que Christian Vanderdorpe nomme l'effet de « tabularité »⁹⁸ qu'il va opposer à la linéarité. Ces éléments sont à appréhender avec délicatesse car Christian Vanderdorpe distingue « une linéarité du contenu, et une linéarité du média »⁹⁹. Le « média » étant sa façon de désigner le support. On peut expliquer cette distinction à l'aide d'exemples : un texte littéraire est linéaire. Il demande au lecteur de le consommer de bout en bout sans n'en omettre rien, sinon sa compréhension en serait altérée. La page d'un site web s'offre différemment au lecteur et lui propose d'organiser sa lecture comme bon lui semble en extrayant ce dont il a besoin, orienté par des titres, des isollements textuels ou d'autres aspects visuels. La page d'un site web propose donc, en ce sens, une lecture tabulaire. Mais, dans le cadre d'un livre numérique, Christian Vanderdorpe signale que

« Les pages et les segments peuvent s'y enchaîner de manière rigoureuse, obligeant le lecteur à lire dans un ordre fixe, plus fixe encore que les pages d'un livre parce qu'il est toujours possible

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ VANDERDORPE Christian, *Du Papyrus à l'hypertexte*. Paris : La Découverte, 1999. Page 42.

⁹⁹ Ibid. Page 43.

d'ouvrir celui-ci à la page désirée, tandis que l'on peut programmer celui-là (l'hypertexte) de façon à contrôler totalement le parcours du lecteur. »¹⁰⁰

Autrement dit et avec sa terminologie : un texte littéraire contenu dans un livre imprimé est un texte linéaire sur un média (un support) tabulaire. Là où le numérique peut-être à la fois tabulaire et linéaire mais sur un média nécessairement linéaire puisqu'il se « déroule » de gauche à droite ou de haut en bas. Néanmoins, et afin d'évincer toute mauvaise foi, il faut reconnaître que le media numérique sait se rendre tabulaire : l'outil « rechercher » qu'il soit sollicité pour la lecture ou pour l'écriture, permet de naviguer plus aisément dans le livre numérique. Pourtant, si cet outil est accessible sur ordinateur, il n'est pas toujours proposé sur des supports tablettes ou smartphones. Un écueil néanmoins subsiste dans la lecture de *Du papyrus à l'hypertexte* de Christian Vanderdorpe : il fait, finalement, assez peu référence à l'hypertexte. De plus, il ne semble pas envisager cet « hypertexte », que nous nommerions aujourd'hui numérique, comme un éventuel support de littérature. Son analyse ne présente que des exemples de supports numériques pour articles, revues, ou autres textes à caractère éphémère, ou tout du moins appartenant au monde journalistique.

LE NUMERIQUE ENTRE INNOVATIONS ET IMITATIONS

Le numérique, n'est borné à aucune limite matérielle. Il se déploie à l'infini et présente de multiples possibilités de lecture. En effet, il n'astreint pas le lecteur à un support il en a beaucoup et les multiplie sans cesse. Le texte dématérialisé peut se retrouver en des endroits extrêmement divers sans qu'un déplacement physique en ait été effectué. A sa manière, et pour faire écho à l'étude primaire sur la terminologie, il est donc doublement « transportable ». En outre, le texte s'offre sous divers angles de lecture. Il permet parfois d'être lu en plusieurs formats : paysage, portrait, page à page, au long. Ces divers éléments sont pensés lors de sa fabrication et tentent d'offrir au lecteur potentiel un maximum de choix afin qu'il personnalise son objet et tente de se l'approprier. Enfin, l'écriture, liée au numérique, est un terrain de jeu sans bornes qui permet d'inscrire, d'effacer, de recommencer à loisir, d'organiser la lecture et l'écriture selon des conceptions d'espaces infinies.

Pourtant cet avantage est aussi un cruel problème : il est sans limite. Comment alors délimite-t-il la pensée et permet-il les mêmes retours que le codex ? Il se rapproche d'ailleurs presque

¹⁰⁰ Ibid. Page 50.

plus du volumen dans sa conception de la place du texte et propose de se dérouler d'une façon tout aussi linéaire. Du reste, il se contente pour le moment, la plupart du temps, de singer un livre à feuilleter. Sans malheureusement proposer les mêmes avantages de lecture. Plusieurs exemples, piochés dans l'actualité numérique, attestent de cet aveu de simulacre. Sur n'importe quelle plateforme, télécharger un ebook reviendra la plupart du temps à télécharger un livre papier en version numérique. On parle d'ailleurs de contenu « numérisé ». Certains éditeurs bataillent encore avec la terminologie et il est difficile pour le consommateur d'ebook de distinguer l'ouvrage numérisé de l'ouvrage « augmenté ». Généralement, les œuvres littéraires en format numérique sont très peu souvent augmentées ou animées si ce n'est la légère animation de la page qui se tourne (avec ou sans bruit de feuille froissée) qui tente de reproduire le plus fidèlement qui soit la sensation de lecture sur papier. Le plus criant de la liste des mimesis. C'est une finition qui tente d'endiguer l'aspect linéaire et vertigineux que prend un texte numérique quand il se propose au lecteur verticalement, à contempler de haut en bas. Et, en effet, cette perspective verticale donne en général rapidement la nausée, les retours à des points précis du texte étant difficiles et les repères quasi impossibles. La navigation limite alors le lecteur dans sa réflexion.

Un autre exemple de l'imitation numérique, le flexible display. Il s'agit d'un concept, développé pour le moment aux États-Unis, qui propose un support (smartphone, tablette) souple. Il est en effet possible d'exercer sur l'outil une torsion comme celle que l'on pourrait faire subir à un livre afin d'en faire défiler les pages.



The unnamed concept Windows Phone 8 device from Samsung which employs a fully flexible AMOLED display.

L'outil numérique se plie à la volonté de mains tordeuses et reproduit le défilement des pages bidimensionnelles une à une le plus fidèlement possible. Il peut ainsi être froissé de même et traité comme on ferait d'un papier journal : malmené dans un sac, roulé dans une poche de manteau. L'avantage alors par rapport au livre de poche, au journal papier ? Nous nous interrogeons encore. Il s'agit bien davantage d'une sorte de gadget dont la véritable utilité reste encore à prouver. On distingue aisément la fragilité de l'objet numérique opposée à la souplesse d'un livre papier ; pour autant, il n'est pas certain que ce qui arrête les consommateurs à l'achat de numérique soit le caractère précieux de l'objet-support.

Cette caractéristique de l'imitation n'est pourtant pas nécessairement néfaste. Elle est très ancienne et est indissociable de la nouveauté. Christian Vanderdorpe y fait référence dans son chapitre « puissance du signe écrit » où il évoque Platon :

« C'est sans doute par attachement à la tradition orale, encore vivace chez son maître Socrate, que le philosophe a composé une grande partie de son œuvre sous forme de dialogue. »¹⁰¹

En effet, les textes de Platon, prenons par exemple le célèbre *Banquet*, sont des simulacres d'oralité témoins de la difficile nécessité de passer d'un support du savoir à l'autre. Les écrits de Platon miment le dialogue au même titre que le livre numérique mime le livre imprimé. Et l'oralité de savoir n'a pas attendu l'apparition de l'écriture pour s'éteindre, c'est seulement au cours du XII^e siècle, rappelons-le, que se développe le concept de la lecture silencieuse. Les premiers caractères d'imprimerie tentent d'imiter le tracé écrit des moines et posent le problème de l'enluminure qu'il faut le plus souvent rajouter à la main une fois le livre imprimé. Si l'on s'accorde sur ce principe, l'imitation du livre par le livre numérique n'est pas prête de s'arrêter.

L'absence de limite matérielle du numérique a aussi une incidence non négligeable sur son coût. Il est vrai que la notion d'économie du livre n'a été que très peu abordée car elle ne nous intéresse pas en première ligne et se complexifierait grandement s'il fallait l'échelonner à plusieurs millénaires d'histoire du livre. Néanmoins, et ceci est à porter au crédit du livre numérique comme un avantage indéniable, son immatérialité en réduit grandement le coût. Qui plus est, et pour poursuivre une définition efficace de tous ces éléments, il faut les penser en termes d'espaces d'écriture, puis de lecture.

¹⁰¹ Ibid. Page 22

François Bon dans son ouvrage *Après le livre* définit le livre imprimé dans son introduction « mutations rares mais totales et irréversibles » :

« Le livre imprimé [est un] assemblage de fichiers XML pour le contenu, de marques CSS pour l'apparence, de métadonnées pour sa distribution, il est déjà en lui-même une sorte de site web dont la carapace numérique permet aussi bien d'être imprimé qu'archivé, révisé, porté sur des supports électroniques. »¹⁰²

Aujourd'hui, finalement, la plupart des usagers de l'écriture la produise à l'écran. La question de l'espace est alors toute relative puisque nous venons de voir que les capacités d'espace de l'écriture numérique sont infinies. Elle ne connaît pas de bornes. Mais toute libre qu'est cette appréhension de l'espace, elle se transforme, dans le cadre du livre imprimé, en problématique de l'espace de lecture, autrement dit de maquette. La liberté d'écriture délivrée par le numérique retombe alors quasi-systématiquement dans la contrainte de l'objet matériel et n'a alors plus de sens puisqu'il faut penser déjà au moment de l'écriture ce livre comme un objet délimité respectant des normes en vue d'une impression.

De cette problématique découle l'importante notion de lisibilité. La lisibilité est la visibilité, qui n'est point visible n'est point lu. Cette problématique est au cœur du sujet de la diffusion d'un livre depuis que le monde qui l'entoure ressemble un tant soit peu à ce que l'on nommerait aujourd'hui de l'édition. Les questions de calibrages, d'interlignes, de marges, d'espace sont des détails millimétrés d'importance capitale pour générer un confort de lecture.

« Tous ces procédés, loin d'avoir une fonction ornementale, visent à assurer la régularité du matériau visuel de façon à faciliter l'acte de lecture, en permettant d'en confier la plus grande partie à des procédures cognitives automatisées et en évitant la production d'effets parasites. »¹⁰³

Et l'écriture numérique nous permet aujourd'hui cette immense régularité, quoique modulable et, parfois, incroyablement ratée. En atteste un article paru sur le site d'*Actualitté* le 6 juillet 2016¹⁰⁴. A sa lecture, on assiste au dépit des lecteurs qui, suite à l'achat du *Rocher de Tanios*¹⁰⁵ en version numérique, ont constaté que leur ebook était infesté de problèmes de codages. « Dès la citation de Rimbaud, on découvre une série de signes qui tiennent plus de l'alchimie

¹⁰² BON François, *Après le livre*. Paris : Seuil, 2011. Page 11.

¹⁰³ VANDERDORPE Christian, *Du papyrus à l'hypertexte*. Page 30.

¹⁰⁴ GARY Nicolas, Le prix Goncourt d'Amin Maalouf vendu en version numérique saccagée. *Actualitté*.

¹⁰⁵ D'Amin Maalouf, prix Goncourt en 1993.

numérique que de la littérature primée »¹⁰⁶ pour ne citer que le « << », fait main, censé faire office de guillemets. Ne nous leurrions pas, ce genre d'incident doit arriver assez fréquemment et l'on en parle ici, le journaliste s'insurge, parce qu'il s'agit d'un prix Goncourt. Néanmoins, selon une perspective historique, ce détail éditorial est une franche régression dans la lente accession à la lisibilité. La première tentative avait été initiée sous Charlemagne avec la création de la minuscule caroline, régulière et extrêmement lisible pour un tracé manuscrit. La recherche de la lisibilité, en plus de celle du rendement, motivait également les travaux de Gutenberg. Ces éléments obéissent aussi à des effets de mode masqués par le prétexte du confort de lecture : au XVII^e et XVIII^e siècle, on trouvera de nombreux ouvrages que les imprimeurs s'appliquent à publier en italique¹⁰⁷, soit disant pour une meilleure lisibilité. Pourtant, pour les lecteurs modernes, cette forme typographique irrite l'œil et rend la lecture pénible. Rappelons d'ailleurs, et ceci pour appuyer les propos précédents sur l'imitation, que l'écriture italique n'est qu'une reproduction en caractères de fonte de l'humanistique penchée de l'écriture manuscrite des humanistes. Tout élément nouveau passe par l'imitation.

Nous disions que le livre numérique se devait de se renouveler afin de transcender cette imitation. Dernière trouvaille en date dont l'expérimentation a été relayée par la presse¹⁰⁸ : le livre numérique qui reproduit au toucher la sensation du papier. C'est cette fois un institut de recherche public français, Inria Lilles-Europe, qui est à l'origine de cette innovation. Ils le nomment eux-mêmes « livre haptique¹⁰⁹ » avec une sorte de prétention scientifique qui ne nous échappe pas. Il s'agit d'un support numérique spécial qui ne peut pour le moment recevoir que les ebooks qu'il a créés. Il utilise ce que ses créateurs nomment des « excitateurs »¹¹⁰.

« La surface de l'écran est dure, mais les excitateurs la font vibrer de quelques micromètres grâce à des ultrasons. Cet effet de vibration donne l'illusion du relief. »¹¹¹

Explique Frédéric Giraud ; l'idée étant d'atteindre une sensation de « granularité »¹¹² censée aider le doigt du lecteur à glisser plus facilement sur son support. Le support peut également

¹⁰⁶ GARY Nicolas, Le prix Goncourt d'Amin Maalouf vendu en version numérique saccagée. *Actualité*.

¹⁰⁷ Cf. Les ouvrages des éditions Elzevier.

¹⁰⁸ LEROY Joséphine, « Des chercheurs préparent un ebook offrant de vraies sensations tactiles. » *Actualité* [en ligne]. 20 mai 2016. <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/des-chercheurs-preparent-un-ebook-offrant-de-vraies-sensations-tactiles/65058>

¹⁰⁹ L'haptique désigne la science du toucher.

¹¹⁰ www.inria.fr

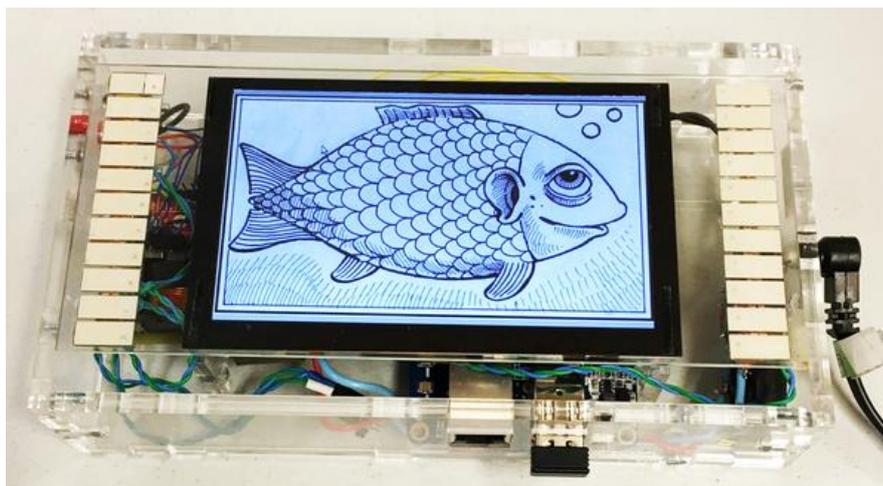
¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid.

alterner des espaces lisses et des espaces rugueux et nous propose une technologie assez avancée. On nous spécifie qu'il s'agissait alors, pour l'expérience suscitée, de reproduire le toucher « d'écaillés de poisson ». Il semble donc que l'intérêt ludique transparaisse tout de même avantageusement. Du reste, les lycéens et autres écoliers, sollicités par l'entreprise pour des tests sur l'appareil, ne s'y sont pas trompés, et comme le rapporte Frédéric Giraud :

« Ils ont tout de suite été réactifs : ils imaginaient comment cette technologie allait pouvoir s'intégrer à leurs jeux. Ils sont pour beaucoup très férus de jeux-vidéo. L'un d'entre eux imaginait qu'on pourrait reproduire la sensation de gratter la terre. »¹¹³

Avec cette dernière proposition, on s'imagine alors assez loin du « livre [haptique] » initial. L'urbanisation avance de façon inquiétante, certes, mais si nous souhaitions avoir sous les doigts de la terre à gratter, cela ne devrait pas s'annoncer si difficile que la dernière solution qui s'offre à nous soit d'acquérir un livre haptique. L'imitation n'est donc même pas propre à l'objet livre, elle semble s'étendre même à la réalité et tente de l'embrasser toute entière dans une sorte de néoréalisme. Néanmoins, l'expérience de l'institut Inria semble pointer du doigt un des manques essentiels du numérique aujourd'hui, l'absence de chaleur de son toucher. Et si l'on en croit François Bon, « Le toucher aussi est une mémoire »¹¹⁴ et le recouvrer en numérique serait peut-être important pour l'introduction du livre numérique dans les mœurs et dans notre histoire.



Livre haptique réalisé par l'équipe-projet Mint - © CC0-SA

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ BON François, *Après le livre*. Page 29.

Qui plus est, c'est dans la multiplicité des éléments gravitant autour du concept de confort de lecture que le livre numérique peut prendre sens.

« Les petites machines à lire numériques se sont dotées immédiatement de ces protocoles. Quand vous quittez la lecture, elles mémorisent là où vous en étiez du texte. Une norme permet de retrouver cette localisation dans le texte indépendamment du support sur lequel on y accède, lorsqu'on lit chez soi sur liseuse, dans le métro sur téléphone, etc. [...] Liseuses et tablettes permettent évidemment de placer des signets (de façon assez comique, sur quelques-unes, via dépôt d'une image de ces rubans inclus dans la reliure même), et en proposant l'archivage. »¹¹⁵

Il est, en effet, plus qu'un livre, un outil de lecture, un élément 2 en 1. On notera tout de même, et une fois encore, la difficulté à se détacher de la matérialité du livre via l'imitation numérisée des marques pages intégrés dans la reliure que François Bon qualifie de « comique ». Il n'en reste pas moins un outil complet proposant marques-pages, signets et possibilité de recherche intertextuelle. Un livre 2.0.

La lecture de l'hypertexte (vu par Christian Vanderdorpe comme l'affichage d'un site davantage que comme un ebook) n'est pas sereine.

« Alors que la lecture du livre est basée sur la durée et sur une certaine continuité, celle de l'hypertexte est caractérisée par un sentiment d'urgence, de discontinuité et de choix à effectuer constamment. En fait, chaque lien hypertextuel remet en question l'éphémère contrat de lecture passé avec le lecteur : celui-ci poursuivra-t-il sa quête en cliquant sur l'hypermot ou abandonnera-t-il ? »

Finalement ce parasitage n'est qu'une affaire de choix qui, démesurés, entravent la lecture. Il y a plusieurs siècles, le passage de l'oralité à l'écriture a permis au lecteur de revenir sur quelque chose, d'opérer avancées et reculs au gré de ses envies et de ses choix. L'hypertexte fournit toujours plus de choix, alors que le livre a toujours travaillé à les rendre ergonomiques : ils doivent, au maximum, être embrassables d'un seul coup d'œil sur un espace délimité. Le livre a connu, en effet, une très lente séparation de l'oral.

« En fait, ce n'est qu'aux environs du XII^e siècles [...] que les livres seront véritablement conçus en vue d'une lecture silencieuse »¹¹⁶

¹¹⁵ Ibid. Pages 29 et 30.

¹¹⁶ VANDERDORPE Christian, *Du papyrus à l'hypertexte*. Page 17.

Il faut dire que la forme du codex a permis une lecture intime dont les contours ont alors progressivement pu se dessiner. Le volumen en revanche, et avant tout du fait de sa forme, est pensé pour être lu debout ; dans une attitude de lecture active, et publique et obéissant à un phénomène de monstration. Du reste, les grands formats de codex du haut Moyen-âge n'étaient pas non plus pensés pour une lecture intime. Extrêmement pesant, le parchemin qui les compose est très épais et leur taille nécessite qu'ils soient posés sur un lutrin. Lutrin qui appelle une lecture en position debout propre à la déclamation.

En somme, la définition de l'espace d'écriture et de lecture est fuyante et se redéfinit sans cesse au contact de la nouveauté. Prenons le livre de poche par exemple : il nous permet de repenser la conception de l'espace. Il s'agit à la fois d'un espace compacté qu'il offre à la vue et à la lecture, mais aussi de l'espace dans lequel il évolue qui est un lieu de conquête et d'expansion. Puisque, comme signalé dans la première partie du mémoire, le livre de poche s'ouvre la rue et le public et, non content de révolutionner son propre espace, en conquiert d'autres. Car le livre doit également être pensé dans son environnement. S'il a, depuis quelques années, élargit son champ d'action, il se retrouve toujours en masse dans les espaces dédiés : bibliothèques municipales, médiathèques, librairies et autres bibliothèques personnelles dont les constituants sont des marques d'amour et de temps passés.

« Le livre numérique n'a pas d'épaisseur, et la bibliothèque numérique n'a pas d'autre espace que son propre défilement sur l'écran. Comment retrouver dans la lecture tablette la géographie et les reliefs intérieurs qui sont l'architecture du livre ? »¹¹⁷

François Bon pose cette question sans réponse, en atteste le titre du chapitre : (*traverses*) *mémorisation et spatialisation, si vous avez la solution*. La bibliothèque physique est, quant à elle, un livre géant dans lequel évoluer un pied devant l'autre, on s'y perdrait en « feuilletant les titres un par un dans les rayons. »¹¹⁸ Le pendant numérique des bibliothèques publiques ne porte pas le même nom, on les appellera davantage « plateformes » de téléchargement et autre terminologies bien moins poétiques. Le nom de bibliothèque numérique ne s'applique qu'à celle que le lecteur s'aménage, se crée. La terminologie appliquée à ce genre de création reste

¹¹⁷ Ibid. Page 47

¹¹⁸ Ibid. Page 47

encore assez inadaptée comme il est permis ici de le constater, et pour cause, « nous sommes à la préhistoire de tout cela. »¹¹⁹

**« Il y a seulement deux ans¹²⁰, je n'aurais pas osé nommer
"bibliothèque" ce dossier contenant mes livres numériques. »¹²¹**

Toute cette réticence s'explique cependant assez difficilement. La numérisation des éléments livres sur ordinateur ou tablette permet des classements efficaces, faciles, intuitifs, qui répondent tout à fait à l'une des exigences soulignées par François Bon : « Je ne connais pas d'amoureux du livre qui n'ait sa façon irrationnelle de les ranger »¹²² ; tout est en effet réalisables et l'outil numérique est prêt à se livrer à toutes nos fantaisies. Mais manquera toujours la sensation de la spatialité, la bibliothèque numérique n'a pas plus de relief que l'ebook et limite le voyage du lecteur, sa façon d'arpenter une bibliothèque, de la conquérir. François Bon évoque également une « présence matérielle »¹²³ d'un livre, de son contenu physiquement rétabli dont il ne pourrait être privé. Il ne justifie en rien cette sensation. Elle est un constat. Il semble aussi difficile de l'expliquer que de sonder l'âme humaine.

¹¹⁹ Ibid. Page 50

¹²⁰ En 2009 donc.

¹²¹ Ibid. Pages 51 et 52.

¹²² Ibid. Page 48.

¹²³ Ibid. Page 49.

MEFIANCE ET RECONCILIATION

PARTIE 3

LES SUPPORTS ET LA MEMOIRE

« Même brûler la bibliothèque d'Alexandrie ne tuerait pas les livres car au-dessus et en-dehors des papyrus il y a des forces - il en est convaincu - dont rien jamais ne supprimera l'énergie. »¹²⁴

Dans son poème *Boutefeu*, Régine Detambel met en scène un Antonin Artaud fantasmé essayant une force symbolique sur le papier auquel il fait subir des sévices variés. La matière, le support papier lui permet d'imprimer ces marques uniques et personnelles. En revanche, c'est la petite assertion à la fin du poème qui nous intéresse ici : Régine Detambel prête à son personnage ses propres sentiments d'immortalité en matière de contenu, rayant ainsi la question d'un contenant, d'un support. Ces « forces dont rien jamais ne supprimera l'énergie » sont l'existence ex nihilo du texte. Dès qu'un livre est refermé, le texte disparaît au même titre que lorsqu'il est numérisé. C'est l'ouverture du livre, ou bien l'ouverture d'un fichier sur un support qui permet sa rematérialisation. L'existence du texte étant ici associée à non pas une, mais « des forces » intransgressibles. Pourquoi ? Parce que le texte ne véhicule pas sa propre matérialité mais le pouvoir de ses idées. Le support, selon cette théorie, n'est qu'un pis-aller. Une doublure, un déguisement, un habit dont on se vêt ; rien qui puisse pervertir l'essence.

Du reste, sur cette question, Régine Detambel a une conception toute poétique du changement de matérialité du livre et de l'écriture. « L'écriture est eau »¹²⁵, elle « s'inscrit à l'écran liquide »¹²⁶. Elle voit d'ailleurs dans cette matérialité une prouesse de douceur qu'elle met en opposition directe avec cette « écriture mordeuse de chair qui tatou[ait] la peau des livres »¹²⁷ et fait ainsi référence au parchemin dont l'origine, nous le savons, provient des peaux animales. Visiblement sensible à tout ce qui peut meurtrir la peau, l'auteure vit comme une violence le souvenir par procuration de cette blessure infligée au parchemin. Néanmoins, elle souligne un point important qu'elle explicite par la suite :

¹²⁴ DETAMBEL Régine, *Petit éloge de la peau*. Paris : Gallimard, 2007. Page 26.

¹²⁵ Ibid. Page 105.

¹²⁶ Ibid. Page 105.

¹²⁷ Ibid. Page 105.

« L'écriture aujourd'hui [...] n'écriche plus le papier [...] et c'est pourquoi d'ailleurs elle se mémorise si mal ». ¹²⁸

En suivant l'idée véhiculée par cette affirmation, on en viendrait à la conclusion que le support a un impact sur notre puissance de lecture et de mémorisation. Et cet argument est souvent répété au sujet du numérique. Pourtant il s'agit peut-être avant tout d'une question d'accessibilité. Nous sommes aujourd'hui extrêmement connectés et disposons d'appareils permettant une navigation internet et la possibilité d'accéder à nos fichiers de presque n'importe quel support via l'utilisation de cloud ou autres supports de stockage en ligne. Ainsi nous pouvons accéder en permanence à nos propres documents mais également à tout le contenu d'internet. Pourquoi alors stocker, au moyen d'un effort consenti, dans notre propre mémoire ce que des machines se chargent de mémoriser pour nous ? Un doute sur une date, la quantité de sucre, la sortie de rocade, la citation exacte de la tirade du nez de Cyrano ? En quelques clics ces informations seront retrouvées puis vite absorbées, digérées, satisfaisant un besoin immédiat, et enfin rapidement oubliées puisque si facilement retrouvables. D'ailleurs, lorsque nous souhaitons réellement retenir quelque chose, le premier réflexe de la plupart d'entre nous est de le noter quelque part. Parce que l'acte d'écrire, de former les lettres, est un puissant moyen mnémotechnique.

Idée que rejoint d'ailleurs inconsciemment l'une de nos pratiques les plus ancestrales : ce qui doit stimuler l'œuvre de mémoire est inscrit dans la pierre. C'est dans la pierre que nous célébrons nos morts. Cette perspective n'est pas tant liée à la nature du support, mais à ce qu'il est nécessaire de lui infliger pour y laisser une trace tangible et pérenne d'écriture. La pierre, le métal, toute matière résistante de ce type nécessite que les mots soient enfoncés dans sa chair. A travers les époques, le tracé des mots se revêt donc lui-même d'une matière différente et de gravure devient « tatou[age] » puis « inscription liquide » ¹²⁹.

« L'écrivain attendait au-dessus d'un macchabée de bestiau que le visible enfin se libère » ¹³⁰

Ici, « le visible » désigne le texte qui va se « libère[r] » de son caractère d'existence non matérielle pour venir s'inscrire dans le papier et ainsi se matérialiser. Cette idée du « visible » induit donc l'invisible qui concerne l'existence propre du texte qui préexiste à son apparition

¹²⁸ Ibid. Page 105.

¹²⁹ Ibid. Page 105.

¹³⁰ Ibid. Page 105.

numérique ou imprimée. Si c'est à la peau que Régine Detambel dédie son *Petit éloge [de la peau]*, on ne peut s'empêcher de constater qu'elle la lie très intimement à son rapport à l'écriture, à la lecture et à tous ses supports.

**« L'épaisseur de la chair entre toi et moi n'est pas obstacle entre nous
mais moyen de communication. »¹³¹**

La peau est un vecteur privilégié de communication, ce que ne sont pas le papier et le numérique pour l'auteure. Perspective intéressante, puisque pour elle la frontière distinctive essentielle entre tous les supports d'écriture n'est pas celle qui bouleverse notre siècle et symbolise la numérisation des textes ; mais celle qui signe l'arrivée du papier, la fin du parchemin. Pour elle, le parchemin transmet de façon beaucoup plus intense parce qu'il est peau. « Les caresses sont appropriations du corps de l'autre » et ici Régine Detambel n'évoque pas le livre-peau, elle parle réellement de peau. Pourtant, si l'on file la métaphore du livre, on peut souligner ici l'un des arguments essentiels qui revient dans la bouche de tous les anti-numériques : une expérience de lecteur est aussi une expérience du palpable, du toucher. Un livre se sent et se caresse et cette ambivalence sensuelle permet au lecteur son appropriation.

Frantz Olivié, dans ses cours donnés à l'université Toulouse Jean Jaurès¹³², part du principe que le livre connaît au moins trois états de vie : l'objet, le produit et la chose. S'il est d'abord pensé éditorialement puis matérialisé, il accomplit là son destin d'objet ; puis, commercialisé, il devient alors un produit obéissant à une logique mercantile qui vient se vendre sur les tables des libraires. Enfin, quand le lecteur en fait l'acquisition, il devient sa « chose » : une chose lue, rangée, adorée ou dédaignée, mais assujettie aux désirs de son possesseur qui lui imprime des effets tant physiques que moraux et crée avec lui un rapport plus ou moins intime et unique.

Un exemple pris à contre-pied du support et qui permet de renforcer ces constatations, la question du contenu jusqu'ici abordé en termes d'œuvre souvent littéraire, n'est pas négligeable. Beaucoup s'accordent à dire qu'en dépit des efforts menés par l'industrie du numérique pour se rendre fluide à la lecture (pour ne citer que l'encre numérisée), ce support résiste à la bonne volonté des lecteurs en rendant la lecture difficile et désagréable ce que ne génère pas le support papier. Cette problématique semble pourtant beaucoup moins contraignante dans le cadre des journaux en ligne. En effet, l'habitude de consulter ces sites

¹³¹ Ibid. Page 82.

¹³² OLIVIE Frantz. *Fonction éditoriale*. Université Toulouse Jean Jaurès 2015.

d'informations sur tablettes ou smartphones s'est considérablement développée ces dernières années sans sembler générer de gênes particulières. Cet engouement est certainement lié au caractère doublement éphémère du journal :

- sa lecture est rapide et n'a pas le temps de devenir désagréable ;
- le journal est un objet de consommation pure, aussi vite lue, aussi vite jeté, qui ne se fait que rarement le réceptacle de préoccupations sentimentales.

Or, toute la construction de notre conception personnelle du livre naît de ce complexe sentimental.

Cette expérience reste-t-elle envisageable avec le numérique ? On a signalé précédemment que le numérique multiplie ses atouts afin d'être personnalisable. Mais peut-on réellement personnaliser un élément qui ne nous appartient pas ? Le numérique, que Régine Detambel apparente à de l'eau, en a pour première caractéristique la fraîcheur. Le support numérique n'offre pas autant de possibilité sensitive que le livre et, à son inverse, ne sollicite notamment ni l'odorat ni le toucher qui demeure parfaitement uniforme. En outre, le support numérique symbolise l'accession à défaut de la possession. Après tout, il est vrai, « pourquoi posséder quand on peut accéder ? »¹³³. Eh bien parce qu'on peut en tant que possesseur accomplir son destin de lecteur et le livre son destin de livre ; et que, selon la logique de Frantz Olivié, cette voie d'épanouissement resterait fort incomplète si le livre, dans sa traversée du temps, ne pouvait accéder à son état de « chose ».

UN PASSAGE

Comment alors concevoir le numérique et comment l'intégrer dans une logique de continuité ? On entend régulièrement parler de « passage » au numérique. Nous n'avons pas la prétention de juger si ce terme est ou non mal choisi. Du reste il est intéressant.

Un « passage » désigne aujourd'hui, au sens figuré, une sorte de période transitoire mais est avant tout la caractérisation d'un élément permettant de passer d'un endroit à un autre. Or, au Moyen-âge, la notion de passage est capitale : très fréquente, elle symbolise l'arrivée dans un autre monde souvent magique, dont les règles éthiques sont ambiguës. Mais, toujours dans ce

¹³³ CHRISTOPHE Thibault, *À quoi ça sert de posséder quand on peut accéder ?* Conférence donnée dans le cadre des *Journées du DAM 2016, 10-11 mars 2016, Toulouse*.

même contexte, le terme de « passage » peut également désigner l'épreuve qui attend le héros : un chemin semé d'embûches, une créature *fae* à affronter ou, et c'est le plus courant, la traversée d'une étendue d'eau. Cette dernière peut prendre des formes très diverses allant de la fontaine au torrent déchainé, voire au pont délabré surplombant une rivière à traverser, férocegardé par un chevalier blanc.

Plusieurs œuvres consacrées répercutent en effet cette imagerie. On pourra citer *Yvain ou le chevalier au lion* et la scène de la fontaine, centrale dans le roman : une fontaine magique fait apparaître son gardien en armure noire dès que l'on verse de l'eau sur son perron. Yvain, procède ainsi, affronte le chevalier qu'il vainc après un âpre combat, et dévoile alors le château de Dame Laudine. Il épousera cette dernière, veuve du chevalier noir, pour devenir à son tour le gardien de la fontaine.

Un phénomène similaire, reprenant l'eau comme un rituel de passage, s'opère dans *Lancelot du lac ou le chevalier à la charrette*, lorsque le héros éponyme tente la traversée du pont de l'Espée.

« A voie ou vos estes vos mainne
Au Pont de l'Espée tot droit.
Consoil croire vos covendroit :
Se vos croire me voliez,
Au Pont de l'Espée iriez
Par une plus seüre voie,
Et je mener vos i feroie. »¹³⁴

Le pont de L'épée, le bien nommé, se caractérise par sa forme d'épée couchée en travers de la rivière afin d'en lier les deux rives. Lancelot doit traverser ce pont tranchant pour rallier le château de l'autre rive dans lequel se trouve la reine Guenièvre détenue par le maléfique Méléagant. Le héros, déterminé et fou d'amour, se traîne sur l'épée qui l'entaille, au ventre, aux bras et aux genoux en fixant la tour et redoute de se laisser happer par l'eau.

« Mialz se voloit il mahaignier
Que cheoir del pont et baigner
An l'eve don ja mes n'issist. »¹³⁵

Le cas de Lancelot met en évidence la malignité de l'eau qui sépare le territoire des hommes d'un territoire magique. Rien dans le texte ne le met en garde contre cette eau, pourtant il sait

¹³⁴ Le chemin que vous suivez vous mène droit au Pont de l'Epée. Je vous recommande ceci : si vous voulez bien me croire, rendez-vous à ce pont par une voie plus sûre, je pourrais vous y mener.

¹³⁵ Il valait mieux se blesser de toutes parts que de tomber du pont dans l'eau dont il ne serait jamais ressorti.

par intuition que les étendues liquides qui séparent deux mondes sont toujours chargées d'ambiguïté et d'inconnu. Certitude que ne partage pas Gauvain, autre héros du livre, qui choisit d'emprunter l'autre pont, le pont sous l'eau, et en s'abimant dans les eaux de l'entre-monde, devancera Lancelot dans leur quête commune du graal.

Enfin, et pour prouver que ces éléments ne sont pas propres à Chrétien de Troyes mais bien l'expression d'une symbolique puissante, nous pouvons nous pencher sur le cas du *Bel inconnu*, conte chevaleresque de Renaud de Beaujeu écrit vers 1200. Afin de pénétrer dans l'entre-monde qui le mènera à la Gaste cité, île merveilleuse et enchantée, le Bel inconnu doit traverser le « gué périlleux » gardé par un chevalier dont la cruauté n'égale que la puissance.

« Maint chevalier l'ont trové dure
Que il avoit ocis al gué.
Molt estoit plains de cruauté,
Blioblïeris avoit non,
Molt ot le cuer fier et felon; »¹³⁶

La traversée de « gué périlleux » lui permettra de passer dans un nouvel univers magique à la recherche de son nom.

Ces événements de traversée d'eau surviennent très fréquemment au cœur des récits médiévaux, au centre du roman, et marquent en général une tournure narrative en plus du passage d'un univers à un autre. Et, dans la majorité des cas, le marqueur essentiel de ce passage concerne une étendue d'eau bien qu'il puisse également être matérialisé sous la forme d'un passage aérien (muraille d'air, brouillards). Cette symbolique, étudiée ici dans les romans médiévaux, a bien entendu des marqueurs plus anciens pour ne citer que les eaux du Styx antique qui marquent la frontière entre le royaume des vivants et celui des morts. L'eau médiévale, celle des légendes celtiques, est un entre-monde. Les mondes mystérieux qu'elle révèle alors sont fréquemment des paradis insulaires, telle l'île d'Avalon, ou encore des royaumes sous-marins.

Un réseau de similarité peut alors être établi avec le numérique. Il est une sorte d'épreuve menant à un territoire tout à fait inconnu, dont il est impossible d'imaginer les limites. C'est ce pourquoi nous ne glissons en lui qu'une confiance partielle car mêlée de doutes. D'où, peut-être, le judicieux choix du terme « navigation » pour figurer nos avancées, nos parcours dans

¹³⁶ Les chevaliers qu'il avait occis au gué l'avaient trouvé dur. Il se nommait Blioblïeris, était empli de cruauté et avait le cœur fier et sournois.

ses entrailles. On peut encore, à travers cette analyse, filer la métaphore de l'eau : plusieurs éléments relient le numérique au monde du liquide, nous l'avons analysé précédemment : de sa composition en cristaux liquide au caractère effervescent, si vite dissout, des savoirs qu'il diffuse. Et si l'eau médiévale constitue un entre-monde et que cette notion est réellement ancrée dans l'histoire sociale, alors il est certain que si le numérique ne parvient pas à conquérir le monde c'est parce qu'il n'en est pas un à part entière mais peut-être juste l'élément entre le monde du livre connu et un nouveau monde qui s'offrira à nous via le vecteur numérique mais n'a pas encore pris naissance. D'ailleurs, la véritable prouesse en littérature médiévale n'est pas tant de franchir l'étendue liquide d'entre-mondes pour accéder à un univers magique, mais plutôt d'en revenir...

En effet, et pour observer un exemple plus précis, nous ne savons rien des réelles capacités de préservation du numérique. Ce que nous savons en revanche c'est qu'un livre, pour obtenir cette dénomination de « livre », se doit d'être à la fois transportable et pérenne, rappelons la définition qu'en donnait le Dictionnaire codicologique :

« Le livre est un assemblage **portatif** d'éléments présentant une surface plane sur lesquels un texte peut être écrit de façon **durable**. »¹³⁷

ABSTRACTION

Nous avons vu précédemment¹³⁸ que pour faire accéder le numérique à la dénomination de « livre » il fallait découper et reconstituer cette définition. Car si l'on s'accroche à une définition matérielle, il faut prendre en compte la multiplicité des supports pour le numérique : un texte numérique possédé peut se lire sur n'importe quel élément informatique permettant d'y accéder :

- smartphone ;
- tablette ;
- liseuse ;
- ordinateur.

Tous, le dernier excepté, étant facilement transportables. En revanche, rien ne garantit la conservation de ces informations dans le temps du fait de leur dématérialisation qui pose

¹³⁷ CODICOLOGIA, *Dictionnaire codicologique*. <http://codicologia.irht.cnrs.fr/recherche>

¹³⁸ Partie II

problème à l'Homme accoutumé depuis des siècles à confier ses précieux savoirs au papier. Tout ceci n'a que valeur de rappel puisque nous avons déjà constaté ce manque.

Mais si nous allons plus loin, et que nous considérons non pas le cas du support, mais celui de l'œuvre que nous tentons de conserver, nous pouvons alors nous permettre beaucoup plus de métaphysique. Ainsi, lors de sa conférence « A quoi sert de posséder quand on peut accéder ? » donnée lors des journées du DAM en mars 2016¹³⁹, Thibault Christophe affirme que « si le numérique a détaché l'œuvre de son support originel, il n'a pas touché à l'œuvre »¹⁴⁰. Et c'est ce à quoi s'attèle Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire* en isolant « l'œuvre » du « livre »¹⁴¹.

« On peut donc se demander : la solitude, si elle est le risque de l'écrivain, n'exprimerait-elle pas ce fait qu'il est tourné, orienté vers la violence ouverte de l'œuvre dont il ne saisit jamais que le substitut, l'approche et l'illusion sous la forme d'un livre ? »¹⁴²

Mettant ainsi en exergue la profonde différence de nature entre un livre permettant possession et appropriation et une œuvre dans la principale caractéristique est d'être systématiquement inachevée.

« L'écrivain ne sait jamais si l'œuvre est faite. Ce qu'il a terminé en un livre, il le recommence ou le détruit en un autre. Valéry célébrant dans l'œuvre ce privilège de l'infini, n'en voit encore que le côté le plus facile : que l'œuvre soit infinie, cela veut dire (pour lui) que l'artiste, n'étant pas capable d'y mettre fin, est cependant capable d'en faire le lieu fermé d'un travail sans fin dont l'inachèvement développe la maîtrise. »¹⁴³

Ce « lieu fermé » du travail de l'écrivain n'est autre que le livre, qui n'est pas nommé « livre » et permet finalement de s'appliquer à tout type de support. La dématérialisation de l'œuvre mise

¹³⁹ Une étude davantage basée sur l'écoute, l'achat, la possession et plus largement le rapport entretenu à la musique par la génération Y. Néanmoins, elle interroge des concepts comme le streaming, l'achat d'éléments de supports de culture dématérialisée sur des plateformes et rejoint par ce biais la question du livre streaming, de l'achat d'ebook et ce pourquoi on peut y être favorable ou défavorable.

¹⁴⁰ CHRISTOPHE Thibault, À quoi ça sert de posséder quand on peut accéder ? Conférence donnée dans le cadre des Journées du DAM 2016, 10-11 mars 2016, Toulouse

¹⁴¹ BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1988 (première édition 1955).

¹⁴² Ibid. Pages 15 et 16.

¹⁴³ Ibid. Page 14.

en cause dans le numérique ne lui est pas propre. Une œuvre est un caractère d'infini et d'existence immatériel. Une œuvre existe à partir du moment où elle est rematérialisée sur un support afin d'être lue. Les supports numériques, au même titre que le livre imprimé, permettent cette lecture et peuvent donc prétendre à l'incarnation de cet « espace fermé » faisant d'une œuvre inachevée un livre.

Nous préférons encore le terme de « rematérialisation » à celui de « dématérialisation », le premier supposant pourtant à priori le second. Dans son essai *Critique de la dématérialisation*, Pascal Robert déconstruit ce mot (le second) et préfère donc à « rematérialisation » celui de « restitution »¹⁴⁴.

« L'information sous forme binaire, à la fois réduite - par ce codage alternatif de base - et considérablement étendue - car un énoncé quelconque, dès lors qu'il est traduit dans ce langage requiert incomparablement plus de 0 ou de 1 que de lettres de l'alphabet par exemple ! - est directement en prise avec la matière, inscrit non plus seulement sur une matière, mais bien avec l'état (et les changements d'états) même de la matière. Autrement dit, nos nouvelles mémoires ne sont en rien dématérialisées et moins encore immatérielles : elles relèvent simplement d'un nouveau « mode de matérialisation » qui, non seulement est au moins aussi matériel, mais peut-être plus encore que le précédent. »¹⁴⁵

Et en effet, pour lui, parler de « dématérialisation » revient à « appréhender la technique sous une forme purement magique »¹⁴⁶. Mais nous préférons encore au pragmatisme de Pascal Robert la poésie de Maurice Blanchot et sa définition de l'œuvre « invisible » qui défie par là le temps et l'espace. Cette idée de l'œuvre dans le néant reprend d'ailleurs une conception primitive du savoir oral : dans les sociétés irlandaises du début de notre ère, n'était écrit sur papier que ce qui était indigne de la mémoire. L'œuvre littéraire n'avait pas besoin d'un support pour exister et n'était diffusée qu'à l'oral. C'est cette perception d'existence de l'œuvre, de sa propre « solitude » qu'il faut saisir.

« Le texte manifeste qu'il existe, ou continue d'exister, dans l'invisible »¹⁴⁷

¹⁴⁴ ROBERT Pascal, *Critique de la dématérialisation*. *Persée* [en ligne]. 2004. Page 57.

¹⁴⁵ Ibid. Page 57.

¹⁴⁶ Ibid. Page 58.

¹⁴⁷ ZALI Anne (dir.), *L'Aventure des écritures*. Paris : BnF, 1999.

Le propre de toute œuvre étant de communiquer à travers toute matérialité, « sans limite de temps et d'espace »¹⁴⁸ pour atteindre une quête unique, celle de la rencontre avec son lecteur :

« L'œuvre n'est œuvre que lorsque se prononce par elle, dans la violence d'un commencement qui lui est propre, le mot être, événement qui s'accomplit quand l'œuvre est l'intimité de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit. »¹⁴⁹

Définir une œuvre n'est pas affaire de support et qu'importe alors sa matérialité puisqu'elle est l'essence de ce qui doit être absorbé par le lecteur. Qui plus est, et comme le souligne Anne Zali dans *L'Aventure des écritures*, le propre du numérique comme nouveau support est justement de réunir à la fois tous les supports qui l'ont précédé et toutes les matières qui les ont formés.

« Le propre des nouveaux supports seraient donc de réunir ce qui était traditionnellement séparé, le volumen et le codex, l'écriture et la lecture, le texte, l'image et le son, les écritures électroniques retrouvant une proximité originelle de l'écriture à la parole : dans les formes d'enroulement / déroulement qu'elles prêtent à la lecture sur écran, et plus encore par les possibilités nouvelles qu'elles offrent d'imprimer un texte à partir de la voix. »¹⁵⁰

¹⁴⁸ LE POTTIER Nicole. *Histoire du livre et de ses métiers de l'Antiquité au XIXe siècle*. Université Toulouse Jean Jaurès, 2015. Page 6

¹⁴⁹ BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1988 (première édition 1955). Page 15.

¹⁵⁰ ZALI Anne (dir.), *L'Aventure des écritures*. Paris : BnF, 1999.

PROJET EDITORIAL

LE LIVRE DES MORTS

GENESE DU PROJET

Le Musée Georges-Labit, situé sur les rives du canal du midi à Toulouse, renferme une grande collection d'art oriental occupant les deux étages de sa grande bâtisse orientaliste XIX^e. Mais c'est au sous-sol, relégué dans le caveau, que se trouve l'autre versant de la collection : les antiquités égyptiennes.

On y rencontre notamment une momie de jeune femme, vedette du musée, ainsi que bon nombre d'amulettes et sarcophages. Puis, sur une longue table, est exposé sous verre un immense volumen de papyrus : un livre des morts au nom de Ta-net-Imen, dit *papyrus Varille*. Malheureusement dépourvu de davantage d'explications, il oblige le lecteur néophyte à spéculer sur son contenu et garde jalousement son secret.

Ce projet éditorial est donc né d'une frustration. Le manque d'informations et l'attrait mystérieux qu'exerçait sur moi le papyrus nous ont poussée à rechercher un livre qui lui serait dédié. Et, en effet, il existe un livre aux éditions du musée Georges-Labit qui retrace l'histoire du papyrus et en donne un décryptage formel : *Le Papyrus Varille : un livre des morts d'époque ptolémaïque, 305-30 av. JC* de Jeanne Guillevic et Pierre Ramond. Malheureusement, l'ouvrage datant de 1975, il n'est plus en vente à la boutique du musée et il nous a fallu nous le procurer en bibliothèque. De cette façon, impossible pour le visiteur de trouver des réponses aux questions soulevées par ce livre des morts, ou de se confronter directement au papyrus les explications en main. C'est pourquoi nous est venue l'idée d'une application à mettre à la disposition des visiteurs. Ils pourraient ainsi s'attarder sur le papyrus, tandis que l'application leur révélerait, par le biais de la magie numérique, les secrets de Varille.

LES EDITIONS MUZEO

QUI SOMMES-NOUS ?

Nous sommes les éditions Muzeo spécialisées dans l'édition de livres-application. Entreprise récente, les éditions Muzeo sont codirigées par un ancien numériser de fonds ancien souhaitant

développer un concept nouveau. Il s'associe alors avec une graphiste/conceptrice numérique éprouvant un vif intérêt pour ses travaux sur les supports d'écriture. Ils décident ensemble de fonder la collection « Revel'art » dont l'alléchant projet consiste à proposer à des musées possesseurs de documents anciens la possibilité de les décrypter au profit des visiteurs. Par « documents anciens », il faut entendre très largement le sens de « livre ». On retrouvera donc au sein de la collection des manuscrits sur codex, des volumens de papyrus, ou d'autres merveilles se refusant à révéler leurs secrets, soit que la barrière de la langue ancienne l'empêche, soit qu'ils soient difficilement déchiffrables pour d'autres raisons.

Le fonctionnement de notre maison est simple. Nous pensons le projet et le proposons aux musées intéressés. C'est une façon de redynamiser leur fréquentation et de moderniser leur image et c'est en ces termes que nous leur exposons nos projets. Nous réalisons différents devis que nous leur soumettons¹⁵¹ afin que, après d'âpres négociations, nous tombions d'accord sur un forfait.

LOGO

Le logo ne conserve que les deux consonnes du nom de la maison d'édition (le M et le Z donc) et veut proposer un graphisme moderne. Il ne s'agit pas de s'enterrer dans la poussière du contexte. L'effet doit attirer l'œil immédiatement et forcer une identification rapide de notre maison. Le rouge et noir, tout à fait intemporels, contribuent à générer un effet visuel frappant.



¹⁵¹ Cf. pièce jointe budget

PROJET

CONCEPT

Le premier élément de la collection Rével'art, et celui qui a d'abord généré à lui seul le projet, est la création d'un livre-application pour le décryptage du Papyrus Varille. Le concept est simple : créer une application (accessible en scannant un flash code) qui permettrait, par le biais de l'objectif photographique du smartphone, de survoler le papyrus. Ce dernier serait découpé, au sein de l'application, en plusieurs zones clés. En fonction de la zone survolée, des fenêtres pop-up explicatives s'ouvriraient afin de livrer le contenu du livre des morts aux spectateurs. Chaque zone, après explication, s'animerait pour illustrer l'étape qui vient d'être franchie dans le voyage du mort et renforcerait l'aspect ludique de l'application ; suivant ainsi l'essentiel principe du *docere et placere* latin. Si une trop forte affluence empêchait d'utiliser correctement l'application, il serait toujours possible de décrypter le volumen en fac-similé au moyen de l'application.

En outre, le musée propose des visites guidées mais uniquement pour les groupes et sur réservation ; ce qui limite les chances initiales d'en apprendre plus sur Ta-Net-Imen. L'application aura l'avantage d'être mise à disposition de tous ; les visites guidées resteront le propre des visites de groupes créant une forte affluence qui ne permettrait pas d'exploiter correctement l'application. Enfin, l'aspect ludique et participatif du spectateur ravira les jeunes et les moins jeunes et révélera peut-être, chez certains, une âme enfouie d'archéologue.

Il s'agirait donc davantage d'une sorte d'adaptation, une réinterprétation des travaux menés en 1975 par Jeanne Guillevic et Pierre Ramond et publiés par les éditions du musée¹⁵². Peu actives, ces dernières n'ont pas publié depuis les années 70. C'est le moment de les faire passer au numérique. Du reste, le Musée Georges-Labit possède déjà sa page facebook, twitter et instagram. Proposer des éditions numériques augmentées de ses trésors ne constitue qu'une étape dans cette progressive accession à l'âge numérique vers lequel beaucoup de musées se tournent actuellement.

¹⁵² GUILLEVIC Jeanne et RAMOND Pierre, *Le Papyrus Varille, un livre des morts d'époque ptolémaïque*. Toulouse : Musée Georges-Labit, 1973, 64 p.

FORME ET COLLECTION

Concernant la forme de l'objet, il s'agit d'un livre-application. Le papyrus Varille constitue le prototype d'une collection de livres-application à l'usage des musées qui cible précisément les documents témoins de l'histoire du livre. Il ne s'agit pas de s'arrêter à des modèles symboliques mais plutôt d'être exhaustif dans le tracé du parcours de l'objet livre. Ainsi, pourrons-nous retrouver :

- Le papyrus Varille à l'origine de cette chaîne et qui cristallise à la fois l'idée de départ et le point d'ancrage d'étude choisi pour le développement du mémoire.
- La Table claudienne gravée dans le bronze et visible au musée Gallo-romain de Lyon. Un document historique très important dans l'histoire des Gaules, puisqu'il s'agit du discours prononcé par l'empereur Claude accordant aux citoyens gaulois les mêmes droits qu'aux citoyens romains.
- Des codex enluminés qui nous sont parvenus, très souvent des ouvrages religieux, et qui se rencontrent fréquemment dans les musées ou bibliothèques. On peut notamment en admirer aux fonds anciens de la bibliothèque de la Part-Dieu. Ces ouvrages sont présentés derrière une vitrine, ouverts, et n'offrent donc à la vue qu'une seule double-page. L'intérêt du livre-application serait alors de proposer de décrypter la page ouverte du manuscrit mais également d'en proposer d'autres que le lecteur pourra consulter en autonomie sans nécessairement se trouver devant l'objet étudié. L'intérêt est, bien entendu, d'aller au-delà du texte et de s'intéresser précisément aux enluminures dont la symbolique complexe mérite d'être étudiée.



- Les *Chroniques allemandes de l'histoire du monde jusqu'en 1575*. Cet objet qui n'est ni un codex, ni un volumen défie les supports habituels et n'en est pas moins un livre dont le contenu dépasse le contenant le matérialisant. Certes peu pratique, il présente

l'avantage d'être original et renferme certainement une symbolique liée à l'aspect cyclique du temps que retranscrit sa symétrie alambiquée.



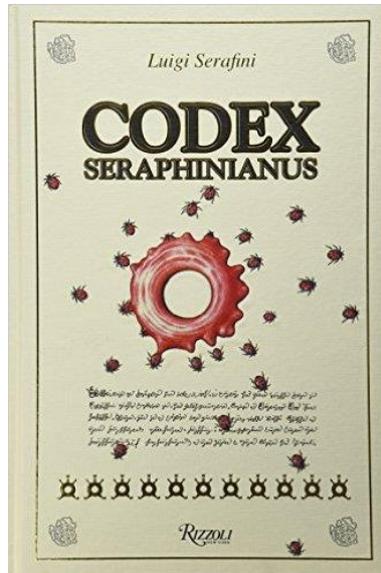
- Cet ouvrage pliant de médecine, de même que le *Papyrus Varille* se prête tout à fait à l'exercice de l'application de par sa linéarité, ce livre pliant, pour le moins original, peut également nous dévoiler tous ses secrets par le biais numérique.



- Le codex Seraphinianus sera également décrypté par un livre-application à l'occasion d'une exposition parisienne¹⁵³ dont il est la vedette. Ovni de littérature et d'édition, ce livre écrit dans les années 80 par Luigi Serafini, renferme des secrets dont son histoire récente n'a pas encore levé le mystère. On s'attardera notamment sur son système

¹⁵³ Événement inventé pour les besoins du projet.

d'alphabet codé et donc totalement illisible et ses nombreuses illustrations dérivant du cocasse à l'absurde. Ce qui peut être expliqué au lecteur le sera dans la mesure des connaissances dont nous disposons à l'heure actuelle sur le sujet.



- Enfin, une partie essentielle de la collection dont la réalisation est en cours, et qui donnera peut-être naissance à une collection particulière, consiste en un travail de création de plusieurs livres-application au profit d'une exposition lyonnaise : « Les psaumes en vers français XVI^e -XVIII^e siècles¹⁵⁴ ». Pour cet événement, il s'agira de créer des livres-application musicaux reproduisant des enregistrements chantés des psaumes exposés. Des casques seront bien entendu fournis à tous les visiteurs.



¹⁵⁴ Cette exposition a réellement eut lieu mais en 2010. Pour les besoins du projet éditorial, je me permets de la déplacer de son contexte et de la faire se dérouler en 2017.

COMMUNICATION

PRODUITS DE COMMUNICATION

- Un PLV sera produit pour le musée et placé à l'accueil. Il représentera Ta-Net-Imen avec une tablette numérique entre les mains. Le flashcode nécessaire au téléchargement de l'application sera reproduit sur les deux faces du PLV.
- Des cartes postales publicitaires¹⁵⁵ seront disponibles à l'entrée du musée et fourniront le flashcode nécessaire au téléchargement de l'application. Le lot de 10 000 cartes postales sera réparti entre le musée et l'office de tourisme de Toulouse.
- Nous contacterons *Clutchmag* afin d'obtenir une mise en lumière sur notre projet. En effet, il serait peu pertinent de se rendre visibles dans les magazines d'Histoire des arts, le *Papyrus Varille* n'étant consultable qu'à Toulouse il faut prioritairement informer les Toulousains.

PROCESS

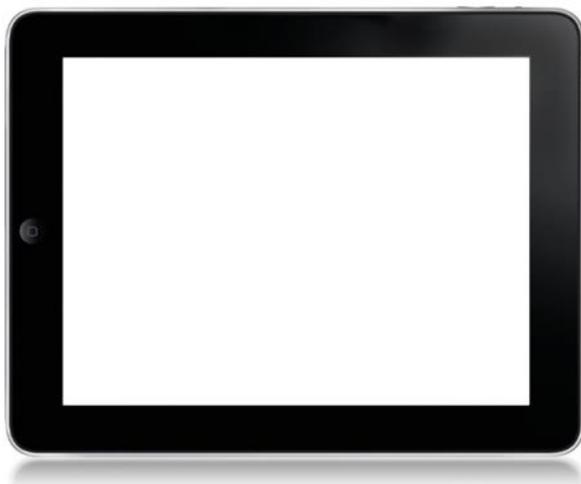
A l'entrée du musée, il sera possible de télécharger l'application gratuite. Le personnel d'accueil se chargera d'expliquer son fonctionnement aux visiteurs. Si l'affluence les en empêche, les petites fiches explicatives au format carte postale seront mises à la disposition des visiteurs. Au recto une reproduction de la publicité pour l'application : « Ceci est un papyrus datant du IIIe siècle avant JC » ; au verso, le flash code permettant d'accéder à l'application gratuitement. Cette campagne publicitaire sera déclinée sous d'autres formes en fonction du produit vendu. Nous créerons ainsi une forme d'identité publicitaire visuelle qui participera de notre visibilité et de notre reconnaissance. Par exemple :

- ceci est un papyrus de plus de 5000 ans ;
- ceci est un manuscrit enluminé du VIIIe siècle ;
- ceci est une machine à remonter le temps ;
- etc.

Pendant le premier mois et après chaque première utilisation de l'application, un questionnaire de satisfaction se lancera automatiquement. Les visiteurs ne seront pas obligés d'y répondre mais pourront s'atteler à cette tâche dont les résultats nous seront automatiquement transmis

¹⁵⁵ Cf. éléments ci-dessous.

afin que nous puissions faire les mises à jour nécessaires au fonctionnement optimal du livre-application.



Ceci est un papyrus datant du III^e siècle avant JC.



ÉDITIONS MUZÉO - REVEL'ART



musée
georges-labit

LANGUEDOC-ROUSSILLON
LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

BUDGET

Merci de consulter les annexes [14](#), [15](#), [16](#), [17](#) et [18](#) pour prendre connaissance de l'aspect budgétaire du projet. Ci-dessous, quelques éclaircissements nécessaires pour la lecture de ces informations.

- Les prix affichés sont hors taxes.
- L'étude préparatoire et la conception de l'application ont été réalisées en interne dans les locaux de Muzeo. Il en ira de même pour les mises à jour qu'il faudra éventuellement intégrer au livre-application.
- La publicité a été confiée à deux entreprises externes : Vistaprint pour les cartes postales, et Prixartprinting pour le PLV.
- Le prix du billet du musée a été calculé sur une moyenne du prix d'entrée s'élevant de 2 € à 4 € en fonction du tarif accordé.
- La plus-value que le livre-application donne au musée a légitimement entraîné, dans certains cas d'étude de marché, une hausse du billet.
- L'option 1 part du principe que le musée a augmenté le prix de billet.
- L'option 2 part du principe que le prix d'entrée est resté le même, mais que le projet a dynamisé la fréquentation du musée, l'augmentant ainsi de 15%.
- L'option 3 allie les deux précédentes, et suit un principe plus logique d'augmentation à la fois de la fréquentation du musée (de 15%) et du billet d'entrée (de 0,50 €).
- Le graphique de l'annexe 17 a été généré en fonction des résultats obtenus en suivant l'option 3.

[L'annexe 15](#) « Option de vente au forfait » consiste à vendre le projet au musée 8000 €, ce qui permet de réaliser une marge de 255,44% immédiate mais ne donne aucune ouverture sur davantage de bénéfices. Cette option constitue le choix le moins avantageux pour les éditions Muzeo et demande au musée un investissement initial trop conséquent ; c'est pourquoi, quoiqu'étant la plus avantageuse pour le musée sur la longue, elle ne sera certainement pas retenue.

[L'annexe 16](#) « Option de vente pourcentage » consiste à prélever un pourcentage de 7% pendant 3 ans sur chaque vente de ticket d'entrée du musée. En revanche, l'application est livrée gratuitement et la maintenance gratuite et comprise dans le pourcentage prélevé.

L'annexe 17 « Option de vente mixte » consiste à vendre l'application au musée en fonction de son coût réel de fabrication, 2250,75 €, et de prélever par la suite un pourcentage de 4% sur le prix d'entrée du billet pendant 3 ans. La maintenance reste à la charge des éditions Muzeo.

Le graphisme visible en annexe 18, révèle que cette dernière solution est la plus avantageuse immédiatement puisqu'elle permet à la maison d'édition de rembourser son investissement de façon certaine, mais qu'il est évidemment plus avantageux sur 3 ans de prélever une part plus importante de pourcentage sur le prix d'entrée. Néanmoins, cette dernière solution sera certainement la plus séduisante pour le musée et permet une aisance immédiate à la maison d'édition qui n'aura pas à attendre plusieurs mois avant d'atteindre son point mort.

OBJECTIFS ET AMBITIONS

Cette perspective de revisite de l'ancien par le prisme du moderne s'inscrit dans un mouvement déjà amorcé par les musées dans le but de séduire un nouveau public. On remarquera, à titre d'exemple, la publicité à caractère humoristique mise en place autour de cette thématique depuis plusieurs années notamment par le Musée d'Orsay.



Un air de numérique plane depuis quelques temps sur les biens culturels, nous ne faisons que suivre le courant. L'objectif essentiel de notre projet est de dynamiser l'histoire et le vieux papier. Si un élément comme le Varille ne s'offre pas autrement que sous la forme d'un volumen

de papyrus indéchiffré car indéchiffrable, il aura tôt fait de disparaître et de sombrer dans un oubli collectif absolu. Or, il peut intéresser un public bien plus large qu'on ne le penserait pour peu qu'il soit mis en valeur, présenté sous son meilleur profil. Il s'agit encore et toujours d'une quête d'éternité, un désir de sauvegarde et de valorisation qui cible toute personne susceptible de s'intéresser de près ou de loin à l'histoire des écritures.

POUR FINIR...

On notera un phénomène intéressant : les applications mises en place présentent toujours plus d'intérêt ludique quand il s'agit d'expliquer une forme volumineuse. Pourquoi ? Parce que comme signalé précédemment dans l'analyse du mémoire¹⁵⁶, le format numérique partage avec lui une linéarité de forme et tend à se déployer naturellement au long ; à la verticale¹⁵⁷ comme à l'horizontale¹⁵⁸. Néanmoins, le phénomène numérique reste extrêmement adaptable et sait mimer la forme du livre page à page, ce qui nous permet également de nous pencher sur les magnifiques manuscrits enluminés que nous nous proposons de décrypter via un livre-application. Mais l'intérêt, il faut le reconnaître, est alors moins probant, un livre en fac-similé effectuant très bien ce travail-ci. C'est ce pourquoi les éditions Muzeo se sont tournées vers un livre-application augmenté qui veut lier l'éternelle beauté de l'ouvrage, ses secrets et proposer un système infailible (peut-être) de conservation. Au final, qui sait, n'est-ce pas conserver leur beauté pour l'éternité ?

¹⁵⁶ Insérer page

¹⁵⁷ C'est le cas de la majorité des sites internet.

¹⁵⁸ Cette particularité est plus constatée sur les supports tablettes.

CONCLUSION

Ainsi s'achève ce voyage dans l'histoire du livre. Sur une note positive, ouverte, un appel à s'aimer sur tout support. L'objectif initial qui voulait se centrer sur l'étude des passages d'une forme à l'autre a très certainement dévié ; c'est le lot de qui souhaite s'aventurer dans l'histoire de cette merveille que nous nommons livre. Et dont le mot ne se dérobe pas mais s'offre sur tous supports. Nous espérons ne pas nous être trop fourvoyée. Ou encore trop égarée. C'est toujours la sensation que donnent au rédacteur l'appel à soi de l'étymologie, de la linguistique, des définitions encyclopédiques. Mais il s'agit là de la matière dont nous devons nous nourrir afin de cerner, plus que notre propre conception, celle des autres et plus particulièrement des acteurs du livre. L'urgence du présent a motivé cette aventure dans les fondements de l'objet, dans ses multiples matérialités. Et, comme tout travail historique, il se devait de replonger progressivement dans le passé pour en extraire sa substance avant de remonter peu à peu vers notre réalité et tenter, à la lumière du vécu, d'apporter un éclairage sur le présent.

Le numérique ne s'impose pas en conquérant, il signale discrètement son existence et cohabite avec le livre sans l'écraser. S'il est mimétique, c'est qu'il est naissant et balbutiant et cherche encore ses marques. Cette ressemblance avec le livre constitue d'ailleurs finalement un de ses essentiels points faibles puisque c'est alors directement à ce dernier qu'on le compare en mettant en exergue ses manques. Le numérique pâtit, pour le moment, de son faux jumelage, parce que bon nombre d'entre nous ne savent pas s'en saisir comme d'un objet différent, ayant d'autres perspectives d'évolution et ne vivant pas sur le livre mais dans son exacte parallèle. C'est ce pourquoi il faut le redéfinir et laisser un peu de place à ses supports. Qui plus est, voilà bien longtemps que le livre se nourrit de ces efforts numériques ne serait-ce que dans sa conception : les supports d'écriture aujourd'hui sont numériques. Nous y venons progressivement, nos travaux, nos ouvrages sont tapés à l'ordinateur et de plus en plus jusqu'à nos notes les plus anodines : le titre d'un livre qu'on vient de nous conseiller, une rapide liste de courses.

Cette étude est menée pour apporter l'apaisement nécessaire à ces angoisses contemporaines qui touchent le monde du livre et ses différents usagers. C'est pourquoi nous devons tendre vers ce que nous nommons plus en avant une cohabitation sublimatoire. A ce titre, l'Histoire est un

vecteur privilégié pour édifier une communication entre les différents supports d'écriture et de lecture.

Par anticipation, le numérique est un marqueur crucial de l'histoire du livre au même titre que l'a été l'arrivée du codex, et ce parce qu'il cristallise une mutation profonde dans la forme. Cet écart prend pour origine la nature fondamentalement différente qu'il propose, mais si l'un est terre et l'autre eau, le premier peut (et doit) alors nécessairement se nourrir du second. Qui plus est, si cette liquidité est un « passage » qu'il nous faut franchir, rappelons que, dans cette symbolique, l'eau est une manne purificatrice qui porte en elle un pouvoir de renaissance.

« Abandonnons l'idée d'une vision globale. Mais approchons au plus près cette myriade d'éléments qui scintillent, et que chaque texte, dans ce pacte que *lire* chaque fois renouvelle, appelle comme siens. »¹⁵⁹

Puisque l'essence, ce qui compte vraiment, n'est rien d'autre que cette constellation de textes. Cette multiplicité fantastique qui cristallise l'acharnement humain à la conservation pour l'absorption du savoir. Pour la beauté des mots, pour celle des œuvres, il est nécessaire de se retrancher parfois dans l'immatérialité intrinsèque de ce que tous ces supports recèlent.

Pour conclure, il est bon de savoir s'effacer, et nous laisserons alors la parole à François Bon qui formule si joliment cet espoir et cette confiance qui l'anime autant que moi :

« Transposés dans l'univers à deux dimensions des liseuses et des tablettes, le livre en relief s'étiole. Mais qu'on se saisisse de l'écran comme d'un monde en relief, quel livre inventons-nous à peine décelable encore ? »¹⁶⁰

¹⁵⁹ BON François, *Après le livre*. Paris : Seuil, 2011. Page 14.

¹⁶⁰ Ibid. Page 25.

ANNEXES

ANNEXE 1 – BAS-RELIEF DE SENNACHERIB



Détail d'un bas-relief provenant du Palais de Sennacherib (Pièce 28, Panel 9)
1856,0909.1,
AN32465001

© Trustees of the British Museum

ANNEXE 2 – STÈLE DE THARHUNPIYAS



Stèle du scribe Tarhunpiyas
Epoque néo-hittite, fin du VIII^e siècle avant J.-C.
Basalte
H. : 74,50 cm. ; L. : 28,30 cm. Pr. : 15,50 cm.
Acquisition 1936, 1936
AO 19222
© Musée du Louvre

ANNEXE 3 – EPIGRAMME I – 4

A son livre

Stop ! petit livre, c'est assez !

Nous voici arrivés au terme.

Tu veux encore te hausser

D'un ou deux feuillets : halte ! on ferme !

Il aurait même été plus sage

D'arrêter à la premièr[e] page !

Tous tes lecteurs vont se lasser

Et l'imprimeur va te lancer :

« Stop ! petit livre, c'est assez ! »¹⁶¹

¹⁶¹ MARTIAL, *Epigrammes choisies et adaptées du latin par Dominique Noguez*. Page 77.

In Lupercum

occurris quotiens, Luperce, nobis,
 uis mittam puerum' subinde dicis,
 cui tradas epigrammaton libellum,
 lectum quem tibi protinus remittam?'
 non est quod puerum, Luperce, uexes.
 longum est, si uelit ad Pirum uenire,
 et scalis habito tribus, sed altis.
 quod quaeris propius petas licebit.
 Argi nempe soles subire Letum:
 contra Caesaris est forum taberna
 scriptis postibus hinc et inde totis,
 omnis ut cito perlegas poetas:
 illinc me pete. nec roges Atrectum -
 hoc nomen dominus gerit tabernae -
 de primo dabit alteroue nido
 rasum pumice purpuraque cultum
 denaris tibi quinque Martialem.
 'tanti non es' ais? sapis, Luperce. ¹⁶²

Contre Lupercus

A chaque fois, Lupercus, que tu me
 rencontres, « Veux-tu, dis-tu aussitôt, que
 je t'envoie un petit esclave à qui remettre
 ton opuscule d'épigrammes, que je te
 rendrai aussitôt après l'avoir lu ? » Il n'y a
 pas là de quoi, Lupercus, embêter un
 esclave. C'est loin, s'il veut venir jusqu'au
 Poirier, et j'habite au troisième étage, qui
 est haut. Ce que tu cherches, tu peux le
 trouver plus près. Il t'arrive, n'est-ce pas,
 de passer près de l'Argilète : face au forum
 de César, il est une échoppe à la porte de
 haut en bas couverte d'inscriptions qui te
 permettent de passer aisément en revue
 tous les poètes : c'est là que tu dois me
 chercher. Pas même besoin de demander à
 Atrectus (c'est le nom que porte le patron
 de l'échoppe) ; il t'extraira, du premier ou
 du deuxième rayon, poli à la pierre ponce
 et enveloppé de pourpre, pour cinq deniers,
 un Martial. « Tu ne vaux pas tant », dis-
 tu ? Tu es sage, Lupercus¹⁶³

¹⁶² MARTIAL, *Epigrammes choisies et adaptées du latin par Dominique Noguez*. P. 38

¹⁶³ Ibid

Contre un plagiaire

Plagiaire impudent, voleur de mes écrits,
Qui crois que pour être poète
Il suffit d'acheter un volume à vil prix,
Reviens de ton erreur ; ce beau nom que l'on fête,
Par or, ni par argent, ne fut jamais acquis.
Crois-moi, va déterrer au fond d'un secrétaire
Quelque rouleau chargé de bons ou mauvais vers,
Vierge encore et connu seulement de son père ;
Qui, sans avoir passé sous les yeux du vulgaire
Ne fut encore visité que des vers.
Un livre publié ne change plus de maître.
Mais si tu cherches bien, peut-être
Tu trouveras sur ton chemin
Un volume nouveau, dont les soins d'un libraire
N'ont encore poncé ni rougi le vélin.
Qu'on te le cède, mais sous le sceau du mystère,
Puis, chez toi, de ton nom va couvrir ton larcin.
Voilà tout le secret : celui dont l'impuissance
Veut s'illustrer par l'ouvrage d'autrui,
Traitant avec l'auteur, doit acheter de lui
Son livre et surtout son silence.¹⁶⁴

¹⁶⁴ MARTIAL, *Epigrammes traduites en vers français par Constant Dubos*. P. 29-30

ANNEXE 6 – EPIGRAMME I – 2

Toi qui veux qu'à la ville ainsi qu'à la campagne,
Partout mon livre t'accompagne
Et voyage avec toi dans de lointains climats,
Sur tes rayons laisse les grands formats ;
Fais emplette d'un exemplaire
Ecrit en menu caractère,
Bien réduit, bien compacte, et dont le parchemin
Tienne aisément dans une seule main¹⁶⁵

¹⁶⁵ Ibid. P. 4

ANNEXE 7 – EPIGRAMME XIV – 7

Pugillares membranei

Esse puta ceras, licet haec membrana vocetur ;
Delebis, quoties scripta novare voles.

Tablettes de parchemin

On a beau dire qu'elles sont en parchemin, croyez-les toujours en cire ; car vous pourrez de même y raturer vos idées si vous voulez les changer.¹⁶⁶

ANNEXE 8 – EPIGRAMME XIV – 9

Tablettes viteliennes

En nous voyant si petites, tu nous crois adressées à une maitresse.
Tu te trompes. Ce n'est pas un rendez-vous mais de l'argent que nous demandons.

ANNEXE 9 – EPIGRAMME XIV – 8

Viteliennes

Avant même de les lire, la jeune fille
Ne sait pas ce que lui veulent des tablettes vitelliennes.

ANNEXE 10 – EPIGRAMME XIV – 11

Papier à lettres

Que ce papier s'adresse à un homme qu'on connaît à peine
Ou à l'ami le plus intime,
Il les appelle également : mon cher.

¹⁶⁶ Ibid. Page. 32



Polyphème et Galaté, Herculaneum.
Naples, MANN. © Luigi Spina Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici Di Napoli et Pompei.



Femme à la tablette de cire et au stylet dite « Sappho ».
© Museo archeologico nazionale di Napoli.



Paquius Proculus et son épouse.
© Museo archeologico nazionale di Napoli.

ANNEXE 14 – COUT PROJET

	Durée/Qté	Taux	Forfait	Coûts	Subventions
Dossier de conception	15 jours	140€/jour		2 100,00 €	
Programmation	4,5 jours	140€/jour		700,00 €	
Maintenance et MAJ de l'application	1 jour	140€/jour		140,00 €	
Enquête de satisfaction (durée 1 mois)	0,5 jour	140€/jour		70,00 €	
Droits d'auteur				0,00 €	
Cartes postale (diffusion musée et office de tourisme)	10000 unités		215,75 €	215,75 €	
PLV	1 unité		25,00 €	25,00 €	
Coûts projet sans subventions				3 250,75 €	
Subventions CRL					1 000,00 €
Coût total du projet				2 250,75 €	

Etude préparatoire	
Application	
Communication	

ANNEXE 15 – OPTION DE VENTE AU FORFAIT

Coûts réels projet	2 250,75 €
Coûts de vente musée	8 000,00 €
Marge Muzeo	5 749,3 €
Taux de marge Muzeo	255,44%

Taux de rentabilité musée	Fréquentation annuelle (personnes)	Prix moyen billet (€)	Recette annuelle (€)	Musée Georges-Labit		
				Rentabilité annuelle du projet (€/an)	Durée de rentabilité (années)	Durée de rentabilité (mois)
Sans projet	22 000	3,00 €	66 000,00 €			
Option 1	22 000	3,50 €	77 000,00 €	11 000,00 €	0,73	8,7
Option 2	25 300	3,00 €	75 900,00 €	9 900,00 €	0,81	9,7
Option 3	25 300	3,50 €	88 550,00 €	22 550,00 €	0,35	4,3

ANNEXE 16 – OPTION DE VENTE AU POURCENTAGE

Coûts réels projet	2 250,75 €
--------------------	------------

Taux de rentabilité musée	Fréquentation annuelle	Prix moyen billet	Recette annuelle	Muzeo				Musée Georges-Labit	
				Marge sur chaque ticket (en %)	Recette annuelle (€)	Rentabilité (années)	Rentabilité (mois)	Recette annuelle (€)	Rentabilité annuelle du projet (€)
Sans projet	22 000	3,00 €	66 000,00 €						
Option 1	22 000	3,50 €	77 000,00 €	7,00%	5 390,00 €	0,42	5,0	71 610,00 €	5 610,00 €
Option 2	25 300	3,00 €	75 900,00 €	7,00%	5 313,00 €	0,42	5,1	70 587,00 €	4 587,00 €
Option 3	25 300	3,50 €	88 550,00 €	7,00%	6 198,50 €	0,36	4,4	82 351,50 €	16 351,50 €

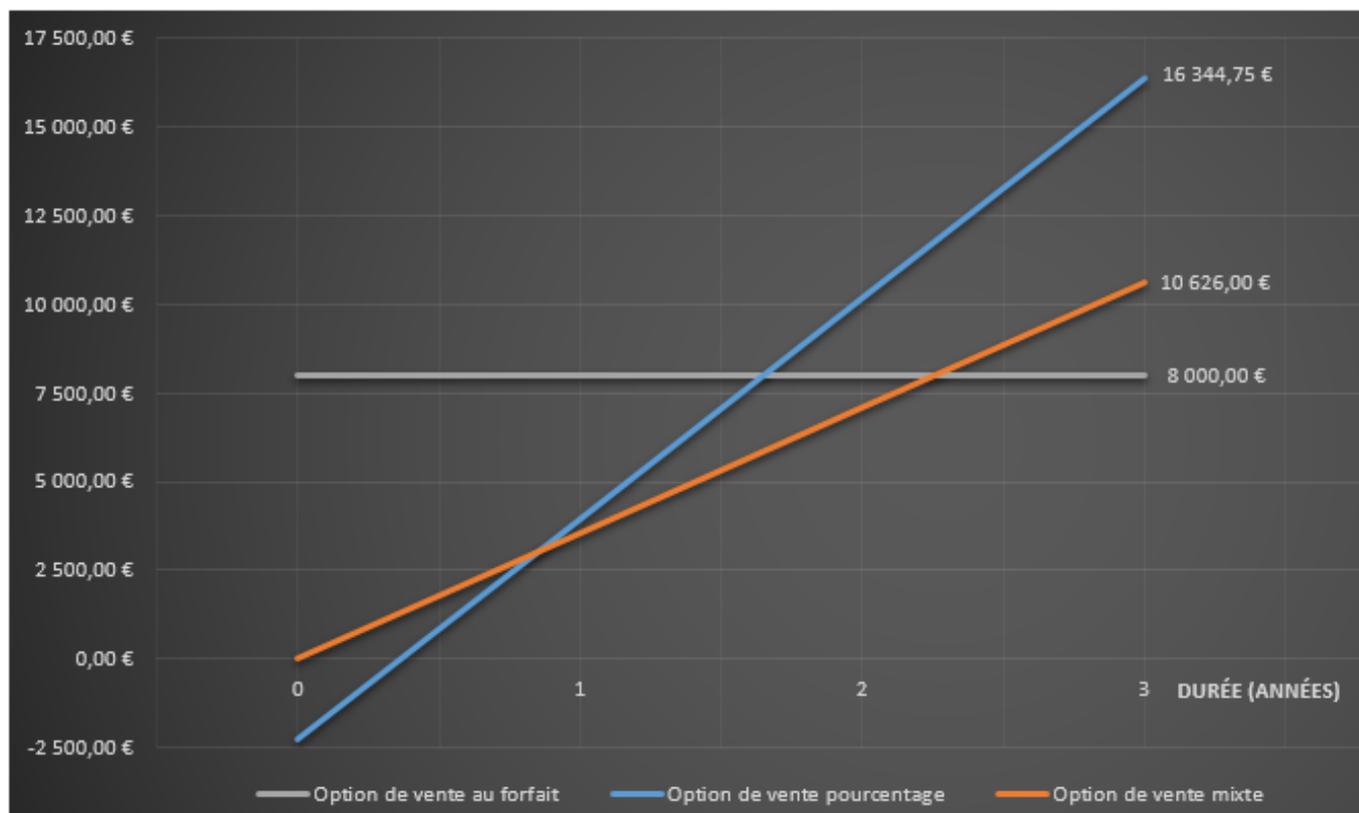
ANNEXE 17 – OPTION DE VENTE MIXTE

Coûts réels projet	2 250,75 €
Coûts de vente du projet	2 250,75 €
Marge brute Muzeo	0,0 €
Taux de marge Muzeo	0,00%

Taux de rentabilité musée	Fréquentation annuelle (entrées)	Prix moyen billet (€)	Recette annuelle (€)	Muzeo		Musée Georges-Labit			
				Marge sur chaque ticket (en %)	Recette annuelle (€)	Recette annuelle (€/an)	Rentabilité annuelle du projet (€/an)	Durée de rentabilité (années)	Durée de rentabilité (mois)
Fonctionnement actuel	22 000	3,00 €	66 000,00 €						
Option 1	22 000	3,50 €	77 000,00 €	4,00%	3 080,00 €	73 920,00 €	7 920,00 €	0,28	3,4
Option 2	25 300	3,00 €	75 900,00 €	4,00%	3 036,00 €	72 864,00 €	6 864,00 €	0,33	3,9
Option 3	25 300	3,50 €	88 550,00 €	4,00%	3 542,00 €	85 008,00 €	19 008,00 €	0,12	1,4

ANNEXE 18 – GRAPHIQUE

Rentabilité du projet sur trois ans			
Année	Option de vente au forfait	Option de vente pourcentage	Option de vente mixte
0	8 000,00 €	-2 250,75 €	0,00 €
1	8 000,00 €	3 947,75 €	3 542,00 €
2	8 000,00 €	10 146,25 €	7 084,00 €
3	8 000,00 €	16 344,75 €	10 626,00 €



BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- BALLAND, André. *Essai sur la société des épigrammes de Martial*. Bordeaux : Ausinius, 2010, 258 p.
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1988 (première édition 1955), 384 p.
- BLASSELLE Bruno, *À pleine page – Histoire du livre volume I*. Paris : Gallimard, 1997, 160 p.
- BON François, *Après le livre*. Paris : Seuil, 2011, 288 p.
- BOVOT Jean-Luc, *Chaouabtis : des travailleurs pharaoniques pour l'éternité*. Paris : RMN, 2003, 104 p.
- DETAMBEL Régine, *Petit éloge de la peau*. Paris : Gallimard, 2007, 144 p.
- GERAUD Hercule, *Essai sur les livres dans l'Antiquité particulièrement chez les romains*. [En ligne] Paris : Techener, 1840, 232 p. Disponible sur Gallica.
<http://gallica.bnf.fr/>
- GUILLEVIC Jeanne et RAMOND Pierre, *Le Papyrus Varille, un livre des morts d'époque ptolémaïque*. Toulouse : Musée Georges-Labit, 1973, 64 p.
- MARTIAL, *Epigrammes*. Paris : Gallimard, 1992, 252 p.
- MARTIAL, *Epigrammes choisies et adaptées du latin par Dominique Noguez*. Paris : Arléa, 1989, 160 p.
- MARTIAL, *Epigrammes traduites en vers français par Constant Dubos*. [En ligne] Paris : Jules Chapelle et compagnie, 1841, 530 p. Disponibles sur Google books.
<http://books.google.fr>
- MARTIAL, *Epigrammes volume I*. [En ligne]. Londini : 1823, 565 p. Disponible sur Google books.
<http://books.google.fr>
- MORLET Sébastien, *Lire en extrait, lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen-Âge*. Paris : PUPS, 2015, 498 p.
- PARKINSON Richard, QUIRKE Stephen, *Papyrus, écrire dans l'Égypte antique*. Gap : Perrousseaux atelier, 2010, 132 p.

- VANDERDORPE Christian, *Du papyrus à l'hypertexte, essai sur les mutations du texte et de la lecture*. Paris : La Découverte, 1999, 271 p.
- ZALI Anne (dir.), *L'Aventure des écritures*. Paris : BnF, 1999, 64 p.
- *L'écriture et le livre*. Paris : Gallimard, 1993. 64 p.

ARTICLES

- ASSOULINE Pierre, En 1964, un violent réquisitoire contre le livre de poche. *Le Monde des livres* [en ligne]. 02/10/2008. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/02/en-1964-un-violent-requisitoire-contre-le-livre-de-poche_1102135_3260.html (consulté le 26/06/2016).
- BERGOUNIOUX Jean, Les rédacteurs de nos anciens codex. *Persée* [en ligne]. 1929, volume 17, numéro 62, pp.209-216. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/pharm_0995-838x_1929_num_17_62_10578 (consulté le 14/02/2016).
- BRIVET Maurice, Vers latins en vers français (Martial *Epigrammes* | 117). *Persée* [en ligne]. 1990, volume 118, pp. 33-39. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_1990_num_118_1_1608 (consulté le 19/06/2016).
- CHARTIER Roger, Après le livre de François Bon : lira bien qui écrira le dernier. *Le Monde des livres* [en ligne]. 22/09/2011. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/09/22/apres-le-livre-de-francois-bon_1575871_3260.html (consulté le 12/06/2016).
- GARY Nicolas, Le prix Goncourt d'Amin Maalouf vendu en version numérique saccagée. *Actualité* [en ligne]. 6 juillet 2016. Disponible sur : <https://www.actualitte.com/article/lecture-numerique/le-prix-goncourt-d-amin-maalouf-vendu-en-version-numerique-saccagee/65828>
- JOMARD Edmée-Français, Une remarque à propos du cynocéphale égyptien. In *Compte-rendu des séances de l'Académie des inscriptions et Belles Lettres*. *Persée* [en ligne]. 1861, pp. 87-88. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1861_num_5_1_66439 (consulté le 28/05/2016).

- LEROY Joséphine, Des chercheurs préparent un ebook offrant de vraies sensations tactiles. *Actualité* [en ligne]. 20 mai 2016. Disponible sur : <https://www.actualite.com/article/monde-edition/des-chercheurs-preparent-un-ebook-offrant-de-vraies-sensations-tactiles/65058> (consulté le 22/05/2016).
- ROBERT Pascal, Critique de la dématérialisation. *Persée* [en ligne]. 2004, volume 140, numéro 1, pp. 55-68. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2004_num_140_1_3268 (consulté le 22/05/2016).
- VAN RAGEMORTER Berthe, Le Codex relié à l'époque néo-hittite. *Persée* [en ligne]. 1958, volume 12, numéro 2, pp 177-181. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_1958_num_12_2_2971?h=codex (consulté le 14/02/2016).

CONFERENCE

- AMADIEU Franck, *Comprend-on les documents multimédias comme les documents textuels ?* Conférence donnée dans le cadre des *Journées du DAM 2016, 10-11 mars 2016, Toulouse.*
- CHRISTOPHE Thibault, *À quoi ça sert de posséder quand on peut accéder ?* Conférence donnée dans le cadre des *Journées du DAM 2016, 10-11 mars 2016, Toulouse.*

EMISSION DE RADIO

- *Enquête sur le livre de poche*, La semaine littéraire, diffusé en 1965, France Culture. (Écoute le 09/02/2016).
- *Séisme dans l'édition : la naissance du livre de poche* : La fabrique de l'histoire, diffusé le 10/12/2013, France culture. (Écoute le 26/06/2016).

MEDIA DOSSIERS

- MARUEJOL Florence, *Les Rites funéraires de l'Égypte ancienne*. Media dossiers du Louvre « Dieux, cultes et rituels dans les collections du Louvre ». 2013, 25 p.

COURS UNIVERSITAIRES

- BARTHE-GAY Clarisse. *Droit de l'édition*. Université Toulouse Jean Jaurès, 2016.
- LE POTTIER Nicole. *Histoire du livre et de ses métiers de l'Antiquité au XIXe siècle*. Université Toulouse Jean Jaurès, 2015, 63 p.
- OLIVIÉ Frantz. *Fonction éditoriale*. Université Toulouse Jean Jaurès, 2015.

WEBOGRAPHIE

- BIBLIOTHÈQUE DE LA PART-DIEU. *Le Chant de David – Les psaumes en vers français XVIe-XVIIIe siècles* [En ligne]. (2010). Disponible sur : https://www.bm-lyon.fr/expo/10/chant_david/index.html (consulté le 03/06/2016).
- BRITISH MUSEUM. *Site officiel du British museum*. [En ligne]. Disponible sur : <http://www.britishmuseum.org/> (consulté le 14/02.2016).
- CODICOLOGIA, Dictionnaire de codicologie. [En ligne]. Disponible sur : <http://codicologia.irht.cnrs.fr/> (consulté le 12/05/2016).
- GAFFIOT NUMERISE [En ligne]. Disponible sur : <http://www.prima-elementa.fr/Gaffiot/Gaffiot-dico.html>
- HERODOTE, Du papyrus à la tablette tactile. [En ligne]. Disponible sur : https://www.herodote.net/L_écriture-synthese-1810.php (consulté le 23/03/2016).
- INRIA, *Inventeurs du monde numérique*, L'équipe Mint fait appel à des enfants pour réaliser un livre haptique. [En ligne]. Disponible sur : www.inria.fr/centre/lilles/actualites/l-equipe-mint-fait-appel-a-des-enfants-pour-realiser-un-livre-haptique
- LOUVRE. *Site officiel du musée du Louvre*. [en ligne]. Disponible sur : <http://www.louvre.fr/> (consulté le 14/02/2016).
- STEREO LUX. *Les imaginaires du livre dans la culture contemporaine* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.stereolux.org/agenda/les-imaginaires-du-livre-dans-la-culture-contemporaine> (consulté le 09/06/2016).
- WIKIPEDIA. *Flexible display*. [en ligne] (modifié le 05/05/2016 à 9h42). Disponible sur : https://en.wikipedia.org/wiki/Flexible_display#Electronic_paper (consulté le 12/06/2016).