



HAL
open science

A l'épreuve de la lisibilité : formes écrites non durables et éphémères numériques ordinaires

Julia Bonaccorsi

► **To cite this version:**

Julia Bonaccorsi. A l'épreuve de la lisibilité : formes écrites non durables et éphémères numériques ordinaires. Stéphane Vial; Marie-Julie Catoir. Design et innovation dans la chaîne du livre, Presses universitaires de France, p.185-205, 2017, 978-2-13-078883-6. 10.3917/puf.vials.2017.03.0183 . hal-01798379

HAL Id: hal-01798379

<https://hal.science/hal-01798379>

Submitted on 23 May 2018

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

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

A l'épreuve de la lisibilité : formes écrites non durables et éphémères numériques ordinaires

Julia Bonaccorsi

Professeure à l'Université Lumière Lyon 2, France
Elico, EA 4147, Université de Lyon
julia.bonaccorsi@univ-lyon2.fr

RÉSUMÉ

Si l'édition numérique du texte conditionne une lecture liée à l'événementialité de l'affichage, elle participe à définir parallèlement une culture du texte numérique marquée par la contingence. Qu'est-ce que l'échec ou le « pépin » peut nous apprendre sur la médiation des formes culturelles ? Une culture écrite ne peut se définir à partir des propriétés physiques des objets, et il est donc nécessaire d'en chercher les variations, les altérations. Deux entrées permettent de caractériser quelques propriétés de l'expérience sensible de lecture numérique et d'éphémères ordinaires : à partir de représentations artistiques, à partir des industrialisations du lire qui reposent sur la fragmentation d'objets édités ; les « extraits » présentés sur les plateformes libraires. Ces deux exemples conduisent à définir le lisible comme processus et projet, parfois ambigu, parfois paradoxal, et non pas comme un état stable du texte.

MOTS-CLÉS : culture écrite, lecture numérique, glitches, médiation culturelle, ebook, paratexte, plateformes numériques

ABSTRACT

If the digital publishing produces a reading related to the display eventness, she participates of digital text culture who is marked by contingency. What the failure or "glitch" can teach us about the mediation of cultural forms? The written culture can not be defined from the physical properties of objects, and it is therefore necessary to focus about changes, alterations. Two inputs can characterize some properties of sensible experience of digital and of the ephemeral dimensions of reading: artistic performances of digital texts, industrialization of reading by the "extracts" presented on booksellers platforms. These two examples lead to define the "readable" as a process and a project, sometimes ambiguous, sometimes paradoxical, and not as a stable state of the text.

KEYWORDS : writing culture, digital reading, glitches, cultural mediation, ebook, para-textual forms, digital library and bookseller website

1. Préambule

Je propose de dessiner un cadre de réflexion sur les médiations du lire et de la lecture, en partant du postulat que les échecs, les ratés et les inachevés sont des lieux d'observation précieux de ces médiations. La question transversale qui occupera cette communication est la suivante : qu'est-ce que l'échec ou le « pépin » peut nous apprendre sur la médiation des formes culturelles ? Je m'appuierai sur des objets travaillés antérieurement, pour les *inquiéter* : l'occasion d'une « revisite » de petits terrains de recherche comme disent les ethnologues.

Je m'intéresse depuis longtemps aux discours sur le lire et la lecture, à la fois politiques, médiatiques,

scientifiques mais également aux médiations, à travers les dispositifs qui encadrent, informent les pratiques dans l'accès aux textes et aux livres qu'ils rendent possible. J'entendrai « médiation » selon le modèle théorique défini par Jean Davallon. L'analyse de la médiation, comme opération de recherche, désigne « moins les éléments (l'information, les sujets sociaux, la relation, etc.) que l'articulation de ces éléments dans un dispositif singulier (le texte, le média, la culture). C'est cette articulation qui apparaît comme le tiers » (Davallon, 2004). Il s'agit donc ici de considérer des médiations qui définissent dans un contexte et une société donnée la place culturelle de la lecture¹. Sur ce point, l'historien du livre et de la lecture Roger Chartier a largement ouvert le questionnement, indiquant l'importance d'une attention portée à la matérialité des phénomènes observés, qui contribue à une réflexion sur la norme, les conventions, l'institution, la circulation et la transformation de modèles de pratiques (Chartier, 2015).

Ce ne sont pas les lecteurs, en tant que sujets sociaux, subjectivités, individus sociaux, etc., qui seront le centre de mon discours, mais les modèles de pratiques de lecture formulées à travers les nouvelles médiatisations des textes, les mutations de la culture écrite.

Il y a quelques années, le prisme de la valeur associé au support (imprimé/numérique) était particulièrement central dans les discours, qu'ils soient médiatiques, professionnels mais aussi scientifiques, portant sur les transformations numériques de la culture écrite : comme s'il avait s'agit de statuer sur les valeurs de la lecture sur écran/papier, mobilisant une axiologie résistante à l'imprégnation d'une culture du texte et du livre (culture de l'écrit) par une médiaculture numérique. On touche ici directement aux valeurs sociales de la lecture, mais je ne vais pas reprendre en détail ces débats et positions qui fonctionnent souvent sur le mode binaire, que ce soit pour montrer les filiations ou les ruptures. Simplement, on peut évoquer quelques unes de ces polarisations : par exemple, les « dangers » de l'écran *versus* la bibliothèque emportée avec soi (virtuelle), la fragmentation de textes sans auteur *versus* l'avènement de l'intelligence collective, etc. Surtout, la prégnance d'un discours de lettrés est remarquable, comme l'illustre ici la citation d'Alberto Manguel, et ici regrettant la perte de l'objet-livre.

« Mon texte électronique est séparé de moi par une vitre, et je ne pourrai donc ni baiser les mots comme Augustin aurait pu le faire en sa dévotion, ni humer les parfums de cuir et d'encre que respiraient en lisant les contemporains de Carpaccio. » (Manguel, 2000, p. 307).

On pense à Sartre dans *Les mots* bien sûr :

« Mon grand-père (...) maniait ces objets culturels avec une dextérité d'officiant. (...).

Quelquefois je m'approchais pour observer ces boîtes qui se fendaient comme des huîtres et je découvrais la nudité de leurs organes intérieurs, des feuilles blêmes et moisies, légèrement

¹ Voir le dossier de la revue *Culture et Musées* « La lecture en société » que nous avons coordonné : J. Bonaccorsi, « Introduction », *Culture et Musées*, n° 17, juin 2011, p. 13-19

boursouflées. » (Sartre, 1964, p. 36) ².

Or, comme le souligne Milad Doueïhi : le livre « objet fétiche » et « objet de résistance », ne peut trouver d'équivalent dans le monde numérique (Doueïhi, 2010). Surtout, on peut constater que les médiations sensibles sont ici radicalement exclues et impensées : c'est-à-dire, ce qui est de l'ordre de la « culture écrite », ce qui fait lien entre l'individu et le collectif, entre l'expérience intime et les institutions, les instances de légitimation, les industries, les communautés et les lieux de savoir.

Dans de nombreuses disciplines, dont les Sciences de l'information et de la communication, les manières de poser les problématiques et de procéder à la construction des objets de recherche ont cherché à se détourner de cette axiologie et à bousculer ces binarités de valeurs. Etienne Candel a mis en évidence par son travail sur les réseaux sociaux numériques et l'énonciation de la critique amateur les dimensions intersticielles dans les ordres de lecture (Candel, 2008). D'autres travaux considèrent selon un prisme socio-économique les modalités industrielles du lire, et permettent de considérer les tensions symboliques et politiques entre les valorisations du livre, les pratiques, ou encore, caractérisent de nouveaux acteurs entrant dans les médiations marchandes (Jahjah, 2014) ou (Le Behec, Crépel, Boullier, 2014). En effet, une culture écrite nécessite que « des communautés s'approprient des objets, les qualifient et les légitiment. » (Jeanneret, 2008, p. 68).

Dans ce contexte, il faut donc considérer qu'une culture écrite ne peut se définir à partir des propriétés physiques des objets, et qu'il est donc nécessaire d'en chercher les variations, les altérations. Cherchons donc à comprendre comment l'écran produit sans doute d'autres affections du texte, au double sens de sentiment et de dysfonctionnement (comme en médecine). Roger Chartier a pointé de quelle manière les circuits de la diffusion des textes, technique et sociale, conduit à produire de nouveaux objets textuels (2015) : c'est le cas du rôle médiateur des copistes qui produisent un « original », comme un nouveau texte, intermédiaire entre le manuscrit et l'impression. Et, d'une toute autre manière, le visionnage du film sur pellicule a produit des signes-contingents (grain, image qui saute, poussière, etc.) comme autant d'indices de la projection. Les « affections » que je cherche à saisir sont donc des marques, des cicatrices, des échecs, qui, à la différence du livre mal imprimé ou mal copié constituent des événements fugitifs, des textes « éphémères », à peine vus mais dont on peut faire l'hypothèse qu'ils font « culture », voire définissent une iconicité du texte renouvelée et sans auteur.

Je partirai de deux puncta pour explorer ces questions, pour reprendre le joli mot de Roland Barthes de punctum (« ce qui me point »), et qui seront une manière d'entrer dans la question de l'expérience de

² Cité par J-C Pompougnac dans « Récits d'apprentissage », in J. Hébrard et A-M Chartier, *Discours sur la lecture*, Paris, BPI-Centre Pompidou/Fayard, 2000, p. 499

lecture par ses formes non durables. Le premier punctum reformulera la problématique en s'attachant plus particulièrement à caractériser quelques propriétés de l'expérience sensible de lecture numérique à partir de leur représentation artistique et des tensions qu'elles mettent en évidence. Le second punctum me permettra de considérer non plus des fixations par des représentations artistiques mais des formes non durables ordinaires à partir de l'exemple des industrialisations du lire qui reposent sur la fragmentation d'objets édités ; les « extraits » présentés sur les plateformes.

2. Les éphémères numériques : nouveaux « dirty » fétiches

L'attente de l'apparition/affichage d'un ensemble signifiant à l'écran donne à voir autant de textes morcelés, inachevés, corrompus et détériorés, illisibles (par la machine, par l'humain). Lev Manovich relève à propos des textes numériques qu'ils « ne cessent de nous rappeler leur artificialité, leur incomplétude (...). Ils nous présentent une illusion parfaite pour nous en exhiber les rouages l'instant d'après. » (Manovich , 2010, p. 374). Ainsi, il décrit là les temps suspendus, les anomalies et les incohérences comme des éphémères à la fois instantanés et nécessaires : sur internet, le lecteur

« est forcément témoin de la manière dont le message se construit dans le temps. Une page se remplit petit à petit, de haut en bas, le texte vient avant les images, celles-ci arrivent avec un faible degré de résolution et s'affinent peu à peu. Finalement, tout s'assemble en une image lisse, impeccable, que le prochain clic détruira. » (Ibid, p.375)

Ces représentations manifestent des liens singuliers entre les industries médiatiques et culturelles (du contenu), et les industries technologiques. Des liens indiscernables, indéterminées selon Yves Jeanneret, car ces industries sémiotisent une « fusion entre performance des supports, disponibilité des textes et productivité des actes de lecture » (Jeanneret, 2014, p. 239).

Or, l'illusion de la fusion contenu/support signifiée par les modes d'emplois, tutoriels ou gabarits ne peut nous satisfaire : les médiations de la lecture numérique nécessitent de considérer à sa juste importance la part granuleuse, scorique, erratique, incontrôlée de la substance de la textualité numérique : des bavures.

Partons d'un exemple, celui d'un recueil de captures d'écran de bugs électroniques paru sous forme imprimée aux éditions Volumiques, intitulé *Kernel Panic* (2010)³. Cet objet-livre a été édité en cent exemplaires, en sérigraphie quatre couleurs, signés et numérotés par le graphiste Etienne Mineur. La présentation de l'ouvrage mentionne qu'il s'agit d'un texte sans auteur : « le bug n'appartient à personne et personne ne veut de lui ». Si la machinerie technologique s'enraye, elle engendre néanmoins des formes qui sont culturelles et font état de leur support d'origine par leur métamorphose formelle même : dans cet extrait de l'ouvrage, le « bureau » informatique transparait derrière les fenêtres d'avertissement du bug, et, si les bords du moniteur ont disparu tout comme le cadre de l'interface du système, la double page du livre évoque instantanément le rectangle horizontal de

³ *Kernel Panic*, <http://www.volumique.com/fr/>, 2010

l'écran numérique.

De nombreux artistes ont particulièrement exploré la médialité des dispositifs de représentation et de visualisation, autrement dit, des rapports entre média et texte⁴. Dès les années quatre-vingt-dix, l'écrivain Thierry Crouzet réalise *Bug*, un petit livre sur le hasard rassemblant une collecte d'erreurs d'impression⁵ et proposant une approche singulière des mutations matérielles de l'imprimerie. De manière plus récente, s'est formulée une esthétique de l'échec définie comme *Glitch Art* (de *glitch*, « pépin »), un art visuel généré par des erreurs informatiques, et que Jon Cates a théorisé en 2005 comme Dirty New Media. Ainsi, le « *Glitch Art* (...) vise à créer des œuvres à partir d'erreurs analogiques ou numériques, par la manipulation des appareils électroniques ou par la corruption du code ou des données » (Fourmentraux, 2014). Les œuvres que ces artistes réalisent révèlent une certaine nature de ces rapports entre technique, industrie, texte et lecture, souvent fondée sur la défaillance, l'erreur, l'échec. Ainsi, la capture d'écran, l'enregistrement de ces défaillances adviennent comme un geste d'appropriation, une tactique de révélation. Ces images, ces œuvres, parlent avant tout de l'écran comme surface d'apparition et comme technologie mais aussi comme média (contenus et industries culturelles). De ce fait, la logique de production par l'innovation, le nivellement industriel et social (le modèle de présentation *Powerpoint*), les données personnelles captées ou encore l'invisibilité des travailleurs de l'information constituent des thèmes privilégiés.

En 2012, le musée du jeu de Paume inaugure une exposition virtuelle intitulée « Erreurs d'impression, Publier à l'ère du numérique »⁶. Nous nous attarderons sur une œuvre en particulier, celle d'un artiste « hacktiviste », Benjamin Gaulon : jouant avec le dysfonctionnement métaphorique et esthétique des technologies, il produit lui-même des logiciels, engageant une détérioration volontaire (et non plus seulement une affection ou bavure) : la programmation logicielle permet de dégrader partiellement les fichiers de livres numériques.

Cette pratique ne vise plus à révéler l'« invu » (Mondzain, 2003), ni même à fixer des configurations signifiantes incongrues et furtives, mais prétend jouer sur deux niveaux d'altération : tout lecteur utilisant le logiciel peut produire une détérioration mais également la conserver en « une copie visuellement endommagée et partielle » ; à un second niveau, c'est une altération éphémère qui est réalisée. L'endommagement n'est que de surface ou plutôt, il prédéfinit le type d'informations qui seront détruites. De fait, l'artiste souligne la fracture entre l'événement de l'affichage (comme un programme) et ce qui est vu. En fixant une détérioration non accidentelle mais délibérée, Benjamin Gaulon utilise la matérialité même de du texte numérique (surface/code/texte) pour en exacerber les

⁴ A ce sujet, voir le dossier de la revue *Protée*, « Esthétiques numériques. Textes, structures, figures » dirigé par Bertrand Gervais et Alexandra Saemmer, Volume 39, printemps 2011, 127 p.

⁵ Thierry Crouzet, <http://tcrouzet.com/2016/03/14/journal-dun-ecrivant-bricoleur/> et l'ouvrage *Bug*, 1998, <https://app.box.com/s/d6xitreb6m8x7m2wlzflhrngki1wkb6m>. Merci à Thierry Crouzet pour cette référence.

⁶ *Erreur d'impression. Publier à l'ère du numérique* - Exposition en ligne sur Internet du 23 octobre 2012 au 07 avril 2014.

failles : la mesure est celle du rythme, d'un tempo qui repose sur des séries (enchaînements des gestes, des pages, des lettres, des images, des pixels).

L'expérience des ratés du texte s'expose comme une résistance, proprement politique, exact contrepoint des représentations d'objets écrits *déjà là* et standardisés dans le cadre de l'écran. Ces transports médiatiques déterminent un statut du texte qui le culturalise, en gardant trace de ses *affections* (parce qu'il en produit des empreintes).

3. Ephémères ordinaires

Un second punctum vient enrichir la réflexion sur les formes non durables, leur prégnance, voire leur conservation et leur mémoire, comme des représentations d'un lire sur écran, caractérisé par la contingence mais aussi par un renouvellement des tensions entre les valeurs du livre : des formes non durables ordinaires.

Partons, de manière un peu détournée, de l'absence du sens : je prends l'exemple d'une modalité des pratiques de l'édition numérique, qui conditionne une pratique du texte comme inscription concrète mais dont la signifiante est défaillante : des leurres. Il s'agit de vrais textes désignés comme des « faux-textes ». Ceux-ci sont utilisés par les maquettistes pour tester une mise en forme : ils relèvent très précisément d'une pratique du texte artificielle, comme matière de remplissage (Cazes, 2009). Si un texte est là, c'est en tant qu'il prévoit un autre texte à venir dans la même surface d'écriture.

Enfin, les « faux-textes à ne pas lire » acquièrent un autre statut dans les représentations visuelles par exemple publicitaires, qui présentent des extraits dans le cadre de l'écran, qui occupent une fonction de leurre (Béguin-Verbrugge, 2013). A nouveau, ce sont des textes-témoins qui, s'ils ne sont pas faux, servent plusieurs objectifs : d'abord, montrer la lisibilité (ou même la taille du livre !), parfois, renvoyer à un patrimoine, enfin, être lus, comme un avant-goût.

A partir de ce motif, on peut observer que la visée éditoriale, entendue au sens large de pré-écriture et de paramétrage d'un affichage du texte, mais également la visée commerciale (le contenu / l'appareil comme produit), caractérisent ces textes sans auteurs, éditeurs ni énonciateurs (comme des « faux-textes »). Ils sont à rapprocher de l'éphémère et du « non-livre » ainsi définis comme « des documents produits en relation avec un événement particulier et qui ne sont pas censés survivre à la circonstance de leur message. », John Pemberton cité par Petit (1997, p. 14).

Dans cette dernière partie de mon intervention, je vais me saisir d'un type de ces formes non durables, *l'extrait* et de ses modalités de présentation dans des plateformes libraires ou des catalogues de bibliothèque. L'extrait est, a priori, une forme choisie et adressée. Dans les cas observés, il n'est pas un fragment décontextualisé mais lié à des pratiques promotionnelles dans une médiation encadrée et

contractuelle avec l'auteur et le lecteur, avec un statut juridique encadré (le droit de courte citation⁷) et relevant de normes précises en terme de métadonnées.

Très simplement ici, ma question est celle du lecteur qui souhaite, depuis son bureau ou sa chambre à coucher, avoir un *avant-goût* d'un ouvrage qu'il ne peut pas manipuler, feuilleter : avant d'acheter, avant de louer, avant de télécharger etc.

Concernant le livre imprimé, ce qui relève d'un geste individuel, matériel en bibliothèque, devient en librairie une pratique qui introduit une forme de gratuité dans un lieu marchand, donnant même lieu à autant de contournements et de lecture sauvage (Beudon, 2012).

Or, dans les plateformes et sites web (librairies, bibliothèques, etc.), ces formes « extrait » relèvent directement de modalités paratextuelles. Elles sont des « seuils éditoriaux » au sens défini par Gérard Genette : autrement dit ce qui « assure la présence du livre au monde, sa réception et sa consommation » (Genette, 1987, p. 7). Mon propos est aussi de souligner que ces médiations sont aussi des transactions (celle générée par la critique, de l'accueil du livre par son public ; celle de ses réécritures et de ses altérations) voire des collisions dans les modes de présence de « ces formes abrégées de textes plus importants » (Ibid.). On peut donc considérer que l'extrait est un des lieux d'observation possible de la négociation entre le statut de produit culturel (valeur marchande) et le statut de forme culturelle (valeur d'usage) occupé par le livre dans les espaces numériques. La question de l'éphémère est reposée ainsi différemment : plutôt que des formes contingentes et non durables, c'est bien en tant que documents marginaux, occasionnels faisant de plein droit partie de la culture écrite qu'il faut les considérer⁸.

4. Dans la cabine d'essayage : contraintes et variabilité des conditions de lecture d'extraits, quelques exemples

Dans les dispositifs médiatiques que sont les plateformes des éditeurs, des libraires ou les bibliothèques, le lecteur est confronté à une importante variabilité et aussi imprévisibilité des modalités du « test » : liées à la promotion par l'éditeur ; relative au formulaire *architexte* de la plateforme (comme dans les sites web de vente de vêtements) ; conditionnée par le *reader* qui permet de montrer le livre.

Ainsi, la variation des modes paratextuels rend compte de la définition d'une lecture sous contraintes marquée par des signes d'amorce et d'interruption. Par exemple, les formes étudiées comportent des marques d'instanciation de la lecture : bornes de début et de fin de lecture.

⁷ Droit de courte citation, article L.122-5 du *Code de la propriété intellectuelle*.

⁸ Enquête prospective menée entre avril et mai 2015, approche sémiologique d'un corpus de 10 plateformes et portant sur les livres d'images : Corpus : 10 plateformes (2 éditeurs traditionnels : Gallimard, Seuil ; 5 librairies : Amazon, La librairie de Paris, ePage, Numilog, iBooks Store ; 1 bibliothèque : Bibliovox ; 2 éditeurs/libraires numériques : Izneo, Avecomics).

D'abord, un rapide classement des énoncés d'amorce indiquant l'accès à l'extrait permet de dégager cinq registres de définition : celui de l'action informatique⁹, celui de la lecture¹⁰ et également de sa gestualité¹¹, celui de la vision¹² (voir avant de lire), celui de la forme¹³.

Ensuite, les modalités même de lecture à l'écran reposent sur des logiciels qui engagent différentes représentations culturelles du texte. Par exemple, lors de l'étude menée en 2015, j'ai pu relever au moins quatre possibilités. Premièrement, en "fac-similé, l'extrait apparaît *comme* un livre. C'est le cas du catalogue d'exposition *Soulages : les papiers du musée*, exemple tiré du site de l'éditeur Gallimard.

Insérer ici l'illustration suivante : bonaccorsi-01.jpg

Exemple 1. Gallimard, <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Livres-d-Art/Soulages5>, consulté le 15 avril 2015

Là, le livre de 256 pages est réduit à 20 pages, et l'extrait est ainsi conçu comme un vrai-faux livre, avec une quatrième de couverture.

La deuxième possibilité, que nous avons dénommé "visionneuse" s'appuie sur un mode de défilement d'images (couverture, page extraite, quatrième de couverture), un diaporama qui permet de consulter quelques "vues" de l'ouvrage.

Insérer ici l'illustration suivante : bonaccorsi-02.jpg

Exemple 2. Amazon.com, consulté le 2 juillet 2016

L'automate de lecture constitue une troisième option, celle du *reader* qui définit des modalités automatiques (défilement, sémiotisation de la page tournée par une sonorisation, etc.) (Bonaccorsi, 2015).

Enfin, la quatrième possibilité relève d'un travail d'élaboration éditoriale, sous forme d'anthologie des extraits. L'éditeur sélectionne et organise une collection d'extraits téléchargeables (petites formes), comme c'est le cas sur le site de la librairie Seuil.com.

Insérer ici l'illustration suivante : bonaccorsi-03.jpg

Obtenir un extrait (iBooks Store) ; Télécharger des extraits de nos livres en pdf (Seuil) ; Télécharger (BM Grenoble) ; Extrait pdf (Seuil) ; Extrait disponible (ePagine)

¹⁰ Lire l'extrait gratuit (Izneo) ; Lire un extrait (Relay.com), (iBooks Store) ; Lire le livre (BiblioVox)

¹¹ Feuilletter ! (Amazon) ; Feuilletter le livre (Gallimard)

¹² Aperçu (Avecomics) ; Voir les 6 images (Amazon) ; Recto/verso (La librairie de Paris)

¹³ Sommaire Extrait court (BM Grenoble) ; Extrait long (Numilog)

Exemple 3. *Seuil.com*, site consulté le 15 mai 2015

Devant cette diversité et cette instabilité qui peut, et pour un même ouvrage, donner à voir des formes paratextuelles très variables selon la plateforme consultée, on peut donc se demander comment se détermine un texte cohérent, un objet d'interprétation qui, quelles que soient ses singularités plastiques, formelles, diégétiques, peut être, néanmoins, envisagé comme un *extrait* ? Par la convocation de ces drôles d'objets textuels, j'ai ainsi souhaité creuser un aspect des ordres de la lecture numérique, qui ne relève donc pas de la question de l'innovation ou d'un renouvellement mais une forme triviale, fortement figée mais en même temps très peu régulée, normée. Je dirais : à la fois complètement fixée par les logiciels et pas normée. De fait, les lectures d'extraits ou *preview* sont bien des formes autonomes, reliées au livre par les stratégies d'acteurs pluriels : en effet, les formes vont varier selon les plates-formes et ce pour un même livre. De ce fait, le paratexte apparaît comme le résultat d'une négociation sémiotique et documentaire entre l'éditeur, le libraire, l'architecte de la plate-forme.

L'observation de la forme extrait permet de caractériser en partie la négociation entre les valeurs sociales du texte dans sa circulation, entre le livre comme bien culturel et le livre comme produit : les catégories et les pratiques du livre qui permettent la relation entre lecteur et texte, en considérant les formes de diffusion et de légitimation des livres, l'ordre des discours et l'économie de l'écriture qui s'y renouvelle ou s'y répète.

5. Ouvertures - « La nuit durait vingt secondes, et vingt secondes aussi le GNAC. », I. Calvino, *Marcovaldo ou les saisons en ville*, Paris, Julliard, 1979

Dans un texte célèbre, l'écrivain Italo Calvino raconte de quelle manière une enseigne lumineuse cassée sur un toit d'immeuble fait de l'espace urbain un lieu d'inscription et de domination symbolique. Sans cette enseigne, les quatre lettres restantes de l'inscription tronquée, le GNAC de CO-GNAC, clignotent et font vivre aux habitants-spectateurs une expérience sensible singulière et binaire (lumière/nuit) : le personnage principal du récit, Marcovaldo, contemple l'enseigne par la fenêtre chaque nuit avec sa famille, jusqu'à participer à sa destruction. A travers la médiation lumineuse et automatisée, chaque membre de la famille éprouve différemment la ville, le collectif, l'altérité, sa condition humaine, et ce dans le rythme imposé et dominant de cette écriture exposée, altérée, muette.

Je fais le pari que le non-sens et l'éphémère, le raté et l'incongru dont le Glitch art fait une matière première, s'ils échappent aux corpus et aux modèles, stimulent et engagent notre vigilance, alertent. Ils nous conduisent aussi au lecteur et c'est à partir de ces impensés ou de ses *invus* que l'on peut saisir

aussi les cadres instituants des pratiques de lecture et de leurs valeurs sociales. En guise d'ouverture, je reformulerai les pistes de travail qui s'ouvrent à nous pour prolonger notre compréhension du lire et de ses objets en régime numérique (Castillo Gómez, 2015) : interroger l'enjeu des archives, des corpus et de l'enquête, définir le lisible comme processus et projet, parfois ambigu, parfois paradoxal, parfois même conflictuel, et non comme un état stable du texte.

Bibliographie

- Béguin-Verbrugge, A. (2013), « Visualité et littératie. Le cas des « leurres » publicitaires », *Communication & Langages*, n°176, p.113-126
- Beudon, N. (2012), « Les « cafés mangas » ». *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 4, 2012 [consulté le 14 mai 2015]. Disponible sur le Web : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-04-0054-011>>
- Bonaccorsi, J. (2015) « Faux textes et éphémères à l'écran : la lecture numérique dans les interstices du lisible » in S. Ducas (dir.) *Paroles de livres*, Paris, Editions Nicolas Malais, p. 163-176
- Davallon, J. (2004), « La médiation : la communication en procès ? ». *MEI « Médiation et information »* n° 19, p. 37-59
- Doueïhi, M. (2010), « Le livre à l'heure du numérique : objet fétiche, objet de résistance », in M. Dacos, *Read/Write Books*, cleo, p. 95-103
- Candel, E. (2008), « L'Œuvre saisie par le réseau », *Communication & Langages*, n°155, p. 99-114
- Castillo Gómez, A. (2015) « Aux marges du fétichisme livresque : les éphémères dans l'histoire sociale de l'écrit », *Fabula / Les colloques*, Les éphémères, un patrimoine à construire, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2923.php>, page consultée le 12 avril 2016.
- Cazes, H. (2009), « Lorem ipsum toi-même : clichés illisibles et arrêts poétiques », in R. Grutman, C. Milat (dir.), *Lecture, Rêve, Hypertexte, Liber amicorum Christian Vandendorpe*, Ottawa, Ed. David, p 199-223
- Chartier, R. (2015), *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard (Folio)
- Fourmentaux, J-P. (2014) « Le musée à l'épreuve du numérique : Net Art et médias variables », *Critique* 6/ n° 805 - 806), p. 544-551
- Jahjah, M. (2014), « L'utilisation de la « gamification » dans la stratégie des acteurs du livre numérique : le cas Kobo », in *Mémoires du Livre/Studies in Book Culture*, <http://www.erudit.org/>, date de la dernière visite 14 juillet 2014.
- Jeanneret, Y. (2008) *La vie triviale des êtres culturels*, Paris/Londres, Editions Hermès-Lavoisier
- Jeanneret, Y. (2014), *Critique de la trivialité*, Paris, Editions Non Standard
- Le Béhec, M., Crépel, M., Boullier, D. (2014) « Modes de circulation du livre sur les réseaux numériques », *Études de communication* 2/43, p. 129-144,
- Manguel, A. (2000), *Dans la forêt du miroir. Essais sur les choses et sur le monde*, Arles, Actes Sud
- Manovich, L. (2010), *Le langage des nouveaux médias*, Paris, Les Presses du réel
- Mondzain, M-J. (2003), « Une histoire matérielle du regard », in *Eric Rondepierre*, Paris, Editions Léo Scheer, p. 167-173.
- Petit, N. (1997), *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre*, Paris, Klincksieck