



HAL
open science

La saisie comme interface

Anthony Masure

► **To cite this version:**

Anthony Masure. La saisie comme interface. Collecta. Des pratiques antiques aux humanités numériques, 2016. hal-04107266

HAL Id: hal-04107266

<https://hal.science/hal-04107266v1>

Submitted on 26 May 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Collecta

————— **Des pratiques
antiquaires aux humanités
numériques** —————

École du Louvre

La saisie comme interface — *Anthony Masure*

Une vision limitée du design d'interfaces, et de façon plus large du design numérique, consiste à ne s'intéresser qu'à ce qui apparaît à l'écran. Pour échapper à cette approche réductrice et fonctionnelle consistant à considérer le travail du designer comme l'agencement d'un fond technique préalablement conçu, cette contribution vise à démontrer l'importance de penser ensemble la forme des interfaces, la structuration des données et les fonctions logiques des codes source informatiques. Dans le domaine des archives en ligne où les interfaces de saisie (*back office*) ne font pas souvent l'objet d'un travail formel spécifique, qu'est-ce que les humanités numériques demandent au design? De quoi sont révélatrices ces attentes? Comment le design, en envisageant la saisie comme une interface, peut-il contribuer à dépasser une vision instrumentale de la technique? — Comme les techniques numériques constituées en « milieu » (André Leroi-Gourhan¹) affectent désormais la totalité des activités humaines, il était logique que les façons de faire de l'histoire de l'art aient été potentiellement reconfigurées. *Potentielle-ment*, peut-être, car nous pouvons nous demander s'il s'agit bien de reconfiguration. *Configurare* signifie « donner une forme, modeler », reconfigurer consisterait alors à donner une nouvelle forme à ce qui est déjà là. Or est-il certain que le développement des technologies numériques ait automatiquement entraîné l'émergence de nouvelles formes dans le champ de l'histoire de l'art?

Outiller la recherche en sciences humaines

À cette question, il est possible de répondre par la négative. Pour qu'une technique fonctionne et rende plus efficace quelque chose qui lui préexistait, il n'y a, au sens strict, pas besoin du design. Pour rester dans le champ du numérique, il existe bien une industrie des programmes qui n'a pas besoin du design pour prospérer économiquement². Ou alors, quand le design est convoqué, cela s'inscrit dans une logique de productivité et de rentabilité: la technique se voit réduite à un outil permettant de faire plus vite ce que l'on faisait en partie sans elle. — Dans le champ de la recherche, la mobilisation stratégique de technologies mises au service de l'élaboration de connaissances ne va pourtant pas de soi, puisque les conceptions du monde embarquées (*embedded*) au sein des programmes numériques ne sont que rarement documentées et débattues collectivement³. Non seulement les programmes et plateformes numériques, comme tout agencement symbolique, ne sont pas neutres mais, plus

encore : à vouloir réduire les inventions techniques à de simples moyens, on risque de manquer ce qui, en elles, est susceptible de modifier les habitudes sociales et culturelles. Comme le remarque avec lucidité le chercheur Antonio Casilli : « En général, on serait beaucoup plus rassuré, dans notre métier [de chercheur en sciences humaines et sociales], si le numérique ne concernait que la mise en place d'outils. En clair, si les méthodes en ligne n'étaient que des instruments sans conséquence sur l'aménagement même des savoirs dans nos disciplines. Or les méthodes informatiques s'imposent non pas comme des outils, mais comme des sortes de sur-sciences, de sur-disciplines, capables de reconfigurer complètement notre métier⁴. » — On peut ainsi très bien collecter, structurer et publier des archives de collections d'histoire de l'art sans faire appel à des designers (c'est même ce qui a lieu dans la majorité des cas). La constitution de bases de données quantitatives, bien évidemment essentielles pour les historiens, peut être resituée dans le prolongement des *humanities computing* (humanités computées), qui s'intéressent principalement à la numérisation des corpus, à l'encodage textuel et à la cartographie des données. Ce type de travaux remonte aux années 1950-1960 avec les projets précurseurs du jésuite Roberto Busa réalisés en collaboration avec IBM autour des textes de saint Thomas d'Aquin. La prise de conscience des problématiques d'interopérabilité (compatibilité logicielle) a, par la suite, donné lieu à des initiatives coordonnées visant à standardiser les jeux de données (*data*) afin de permettre des croisements entre différentes bases et une conservation à long terme des informations. De ce point de vue, le développement du langage formel TEI (dérivé du XML⁵) à partir de 1987 incarne une initiative singulière visant à construire collectivement les modes d'accès au savoir. Cette volonté d'ouvrir et de croiser les ressources scientifiques a également donné lieu au développement de CMS spécifiques tels que *Omeka*⁶ (à partir de 2007) et de *frameworks* sémantiques (environnements de programmation) comme *CubicWeb*⁷ (à partir de 2000).

Contre une approche instrumentale du design

Malgré l'indéniable intérêt de ces projets, leurs interfaces graphiques, générées ou dérivées de bibliothèques (*libraries*) et gabarits (*templates*) librement accessibles sur le web, limitent de fait la marge d'intervention des designers. Cet intérêt pour l'efficacité de la technique relègue malheureusement bien souvent les questions

propres au design et à l'esthétique à un rôle d'embellissement et de décoration d'interfaces standardisées qui ne peuvent être personnalisées que de façon marginale, comme lorsque l'on paramètre le thème d'un blog. Nous proposons de qualifier d'instrumentale cette approche consistant à réduire les techniques à des outils (Antonio Casilli), c'est-à-dire à les assigner à la production d'effets prédéterminés, programmés. Dans les humanités numériques, cette attention portée au développement et à l'utilisation d'outils explique peut-être pourquoi la plupart des initiatives de numérisation et de mise en ligne de documents historiques produisent des interfaces similaires, quelle que soit la nature du fonds de départ : page d'accueil à plusieurs colonnes essentiellement textuelle, moteur de recherche aux résultats aléatoires, affichage en liste ou grille des images, etc.

————— Dès lors, s'il n'y a pas besoin du design pour qu'un système technique fonctionne, en quoi consiste le travail des designers ? Pour le dire de façon plus directe, est-ce une fatalité que la plupart des archives en sciences humaines et sociales et que les collections en ligne francophones (histoire, art, etc.) se ressemblent ? N'y a-t-il pas d'autres modalités d'accès, d'autres rapports à la connaissance à incarner que ces interfaces interchangeables apparentant la transmission des savoirs à une expérience standardisée ?

Travailler par le design les interfaces de saisie

Alors que les façons de faire dominantes des archives en ligne consistent à paramétrer l'apparence d'un fond technique préexistant, un axe de réflexion permettant de renouveler le spectre formel des humanités numériques serait de s'intéresser à ce qui se passe en amont des interfaces de consultation (*front office*). Dans ce cadre, interroger les interfaces de saisie (*back office*) serait une piste de travail intéressante pour les designers, tant est grande l'intrication de ces deux couches techniques. Comme les modes de saisie et la structuration des données conditionnent fortement ce qu'il sera possible de faire paraître à l'écran, les laisser dans l'ombre réduira fortement ce qu'il sera possible de créer. ————— Autrement dit, il importe, pour les designers, de travailler l'ensemble de la « chaîne de transformations⁸ » des données afin de ne pas dissocier l'organisation des informations brutes (qui est déjà une forme ou un schéma logique) de la façon dont ces connaissances seront rendues consultables à l'écran. Le visiteur d'un site web n'aurait donc plus accès à une interface dissociée d'un travail de saisie réalisé en amont mais

pourrait, par cette opération de rapprochement technique, comprendre comment les données parviennent jusqu'à lui. Dès lors, l'hypothèse de travail faite aux designers de s'interroger sur les modalités de saisie des données contribuerait à avérer, par la forme, des opérations techniques qui se déroulent habituellement à couvert. Nous proposons ainsi d'envisager la saisie comme une interface afin de ne pas séparer les deux formes, *back office* et *front office*, dont l'imbrication dessine la façon dont les données deviennent informations et connaissances. Mais que veut-on dire sous ce terme de *saisie*, et en quoi peut-il faire problème pour le design ?

La saisie comme retranchement du monde

Dans le domaine informatique, la saisie désigne « la transcription et l'enregistrement de données, généralement à partir d'un clavier à touches alphabétiques et numériques et sur un support adéquat à cette exploitation (cartes ou rubans perforés, cassettes, disquettes, etc.), en vue de leur introduction dans un ordinateur ». Si l'on regarde d'autres définitions de ce terme, on remarque qu'il n'est pas immédiatement associé à des valeurs positives : « procédure par laquelle la justice appréhende un bien mobilier ou immobilier », ou encore « action de s'emparer de quelque chose ou quelqu'un⁹ ». La saisie désigne donc une procédure qui, en enregistrant des données dans une base, permet leur exploitation. Le scripteur s'empare d'un matériau textuel ou iconographique afin de le structurer et de le constituer comme archive. C'est ce retranchement du monde qu'est l'opération de saisie qui permet qu'une archive soit créée.

————— Ce lien entre les notions de saisie et d'archive engage de nombreuses conséquences pour le design des interfaces relatives au champ des humanités numériques. Dans son essai *Mal d'archive*¹⁰ (1995), le philosophe Jacques Derrida fait une lecture de la notion d'archive sous l'angle d'une conjonction problématique des concepts de commencement et de commandement. Ce lieu de l'archive, depuis lequel des hommes commandent à d'autres, quel est-il, où est-il ? « *Là où*, avons-nous dit, et *en ce lieu*. Comment penser *là*¹¹ ? » Jacques Derrida examine ce qui, dans l'archive, est de l'ordre du cloisonnement, de la consignation, du secret. Comme l'archive ne saurait exister sans extériorité (« *nulle archive sans dehors*¹² », dit-il), celle-ci est sans cesse menacée : « [Il] n'y a pas d'archive sans consignation en quelque *lieu extérieur* qui assure la possibilité de la mémorisation, de la répétition, de la reproduction ou de la ré-impression

[...]. Conséquence : à même ce qui permet et conditionne l'archivage, nous ne trouverons jamais rien d'autre que ce qui [...] menace de destruction, introduisant *a priori* l'oubli et l'archivolithique au cœur du monument. Dans le "par cœur" même. L'archive travaille toujours et *a priori* contre elle-même¹³. » ————— La défaillance originaire qui mine l'archive et sans laquelle celle-ci ne saurait se constituer – ce que Derrida nomme « mal d'archive » – est aussi, et paradoxalement, ce qui l'expose au risque de la mémoire, par opposition avec l'hypomnésie de l'archive. Mais les nouvelles « machines à archiver¹⁴ » font également vaciller, selon Derrida, les rapports établis par Freud entre l'appareil psychique et la science : « Il y va de l'avenir, s'il y en a, rien de moins : de l'avenir de la psychanalyse dans son rapport à l'avenir de la science. Techno-science, la science ne peut que consister, dans son mouvement même, en une transformation des techniques d'archivage, d'impression, d'inscription, de reproduction, de formalisation, de chiffage et de traduction des marques¹⁵. » ————— Afin d'examiner en quoi les techniques numériques font archive, il s'agit pour Derrida d'éprouver par l'écriture cette qualité temporelle particulière où ce qui s'archive se retire du dehors : « Je me demandai quel était le moment *propre* de l'archive, s'il y en a un, l'instant de l'archivage *stricto sensu*, qui, j'y reviens, n'est pas la mémoire dite vivante ou spontanée (*mnémé* ou *anamnésis*), mais une certaine expérience hypomnésique et prothétique du support technique. N'était-ce pas cet instant où, ayant écrit ceci ou cela sur l'écran, les lettres restant comme suspendues et flottant encore à la surface d'un élément liquide, j'appuyais sur une certaine touche pour enregistrer, pour "sauver" (*save*) un texte indemne, de façon dure et durable, pour mettre des marques à l'abri de l'effacement, afin d'assurer ainsi salut et indemnité, de stocker, d'accumuler et, ce qui est à la fois la même chose et autre chose, de rendre ainsi la phrase disponible à l'impression et à la réimpression, à la reproduction¹⁶? »

L'archive comme tension entre conservation et mutation

Il semble que l'on a ici, dans l'expérience que relate Derrida, une conceptualisation du rapport de l'archive à la saisie. La saisie comme opération technique est ce qui soustrait l'information aux aléas de la mémoire humaine, faillible par nature. Mais, dans le même temps, et c'est là que le texte de Derrida peut intéresser les designers et les historiens d'art, c'est précisément ce retranchement

qui rend possible la réimpression et la reproduction, à savoir des opérations qui ouvrent l'archive vers le dehors. En ce sens, François-Roger de Gaignières (qui relie l'ensemble des contributions de ces actes de colloque) était précurseur d'une certaine idée contemporaine de l'archive et des bases de données, puisqu'il avait anticipé, dans son complexe système classificatoire, la possibilité d'une extension potentiellement infinie – notamment par les jeux de renvois quasi hypertextuels d'un document à l'autre, ainsi que l'usage de pages laissées vides volontairement. — Le texte de Derrida, qui date de 1995, prend aujourd'hui (en 2016) des allures de couches géologiques. Le « petit Macintosh¹⁷ » du philosophe, le fax, l'*e-mail* sont depuis longtemps installés parmi nous. Ces propos deviennent l'archive d'un passé technique qui ne cesse de se reconfigurer, de muter, de se déplacer: « On peut rêver ou spéculer sur les secousses géo-techno-logiques qui auraient rendu méconnaissable le paysage de l'archive psychanalytique depuis un siècle si, pour me contenter en un mot de ces indices, Freud, ses contemporains, collaborateurs et disciples immédiats, au lieu d'écrire des milliers de lettres à la main, avaient disposé de cartes de crédit téléphonique MCI ou ATT, de magnétophones portables, d'ordinateurs, d'imprimantes, de fax, de télévision, de téléconférences et surtout de courrier électronique (*e-mail*¹⁸). » — Aujourd'hui, plus de vingt ans après ce texte de Jacques Derrida, on peut se demander si le milieu technique du numérique, tel qu'il s'est installé parmi nous, peut encore s'imprimer, produire de la visibilité, ou être « disponible à l'impression, à la réimpression [et] à la reproduction » (Derrida). Autrement dit, est-il toujours possible pour l'archive de se décentrer en dehors d'un lieu d'où elle commande? — Aussi paradoxal que cela puisse sembler, un tel risque est pourtant en germe dans la montée en puissance de certains dispositifs techniques. Le web est peut-être, pour la première fois dans l'histoire des médias, autant un environnement de production que de publication. Or, derrière ces formidables possibilités, on sait bien que se cachent aussi des techniques de captation de la valeur des activités humaines. Ainsi, l'enregistrement dans un traitement de texte en ligne comme *Google Docs* ne nécessite plus d'appuyer sur la touche « Save »: le processus d'archivage s'y opère à couvert, sans visibilité. De même, des dispositifs de protection de copie (*digital rights management*, etc.) et de stockage distant (*cloud computing*) tendent à supprimer la notion de fichier et, par là, la possibilité de reproduire librement l'information. Il en va de même dans les protocoles techniques que sont les API¹⁹ propriétaires, à savoir des systèmes centralisés décidant de ce qui peut circuler d'un site web à un autre et susceptibles,

dès lors, de se refermer sans préavis. On peut ajouter que cette situation de contrôle généralisé s'inscrit dans une tendance à retirer de la visibilité de telles opérations techniques, que cela soit au sens strict en les rendant invisibles (comme dans *Google Docs*) ou en leur faisant imiter des formes déjà connues. C'est donc pour ainsi dire un monde sans expérience qui nous est ici imposé, puisque les enregistrements de nos gestes, déplacements urbains et autres navigations en ligne, sont consignés dans des *datacenters* opaques, sans production de trace. ————— Derrière ces propos généraux relatifs au numérique, il y a des enjeux concernant directement les humanités numériques, à savoir d'autres orientations que celles qui dominent économiquement l'époque contemporaine. Or ce rapport entre passé et avenir est précisément au cœur de la notion d'archive : « Archive a toujours été un *gage*, et comme tout *gage*, un *gage* d'avenir. Plus trivialement : on ne vit plus de la même façon ce qui ne s'archive plus de la même façon. Le sens archivable se laisse aussi et d'avance codéterminer par la structure archivante. Il commence à l'imprimante²⁰. »

Interroger les spécificités des environnements numériques

Depuis ma position de designer au sein du projet *Collecta*²¹, je reçois ces quelques lignes de Derrida comme une invitation à renouveler les modalités d'affichage et d'interaction de nos archives contemporaines numériques. Ce qui ne s'archive pas de la même façon – sous-entendu : ce qui ne s'archive pas de la même façon qu'à l'époque de Gaignières – ne doit pas se vivre de la même façon. C'est pourquoi il importe de ne pas laisser dans l'ombre la constitution des structures archivantes que sont aujourd'hui les bases de données ou les *back offices*. ————— Pour aller à l'encontre de cette mise à l'index du monde sensible, il nous faut donc inventer de nouvelles modalités de parution des techniques contemporaines. Il ne s'agit plus ici d'accroître l'efficacité des systèmes techniques comme dans l'approche instrumentale étudiée plus haut dans cet article, mais bien d'analyser et de comprendre les enjeux propres aux médias numériques afin de les libérer des politiques économiques qu'ils contribuent, trop souvent, à accompagner et à renforcer. Le chercheur Pierre Mounier, dans le livre *Read/Write Book* (2012), nous invite ainsi à éviter « l'écueil de tenter de définir les humanités numériques comme la simple introduction des technologies numériques dans le processus de recherche, ni même comme

l'informatisation de celle-ci, *encore moins comme la pure et simple instrumentation d'une tradition de recherche* qui ne le serait pas naturellement²²». Plaidant pour des « transformations numériques du rapport au savoir²³ », Pierre Mounier ajoute : « S'il ressort bien du domaine des humanités numériques de s'interroger sur ce que le numérique change aux pratiques de recherche des sciences humaines et sociales, celui-ci donne aussi, en retour, une capacité particulière aux chercheurs en sciences humaines d'interroger les conséquences, pas toujours désirées, de l'explosion des usages du numérique au sein des sociétés où ils vivent²⁴. » ——— Cette approche nécessite donc d'interroger (et non pas d'accompagner servilement) les spécificités des environnements numériques. En se détachant des attentes d'efficacité ou de rentabilité habituellement attribuées aux nouvelles technologies, le design n'a (ou n'aurait) d'intérêt pour nous que s'il ne se contente pas d'accompagner sans heurts les innovations techniques. Les « transformations numériques du rapport au savoir » doivent s'incarner dans des changements de forme pour que quelque chose de l'époque puisse paraître à la conscience. Le philosophe Pierre-Damien Huyghe note ainsi que le numérique, en tant que matière malléable, permet de telles modalités : « C'est en termes de transfert et de traduction qu'il y a lieu que nous pensions si nous voulons nous sauver sans partir en guerre contre la modernité elle-même. Comment faire passer un code d'affichage d'un système d'information à un autre, comment varier les formats d'une même source, comment agencer un même ensemble d'informations dans des lieux ou des dispositifs divers, voilà le genre de question qui nous intéresse²⁵. » ——— Alors qu'une majorité de projets étiquetés « humanités numériques » s'inscrit dans le champ des collections et archives en ligne, il est à cet égard intéressant de revenir sur quelques exemples de projets articulant les notions de saisie et d'interface pour montrer ce que pourrait être un travail par le design de techniques qui, sans lui, resteraient invisibles.

**Faire correspondre la rédaction et la consultation :
The Conversation, Anthony Kolber**

Le travail de redesign du magazine *The Conversation*²⁶, réalisé par le designer Anthony Kolber en 2013, recoupe les préoccupations énoncées précédemment d'un rapprochement entre la gestion d'un site web et sa consultation publique. En mettant de l'ordre dans la complexité de la structure des rubriques éditoriales et de la gestion propre à chaque article (*via* l'usage du langage de notation Markdown : titres, sous-titres, macrotypographie, gestion du *versioning*, etc.),

Anthony Kolber a entièrement repensé l'interface d'écriture et de publication des textes. C'est en effet la même interface qui permet d'écrire (pour les rédacteurs) et de décider quels blocs de données apparaîtront à l'écran (pour les lecteurs). Un système de glisser-déposer de type WYSIWYG (*What You See Is What You Get*) fait correspondre formellement la conception à l'écran des documents numériques avec leur affichage pour les visiteurs du site web.

**Donner forme aux contributions collaboratives :
projet AIME, Bruno Latour**

Un autre exemple de travail de design sur les interfaces de saisie est le projet *AIME* (*An Inquiry into Modes of Existence*) développé au sein du Médialab de Sciences Po à partir de 2011 dans le prolongement du livre éponyme de Bruno Latour²⁷. Dans ses premières versions, le site web permettait d'agréger des informations complémentaires au livre, qu'elles soient directement produites par l'auteur (notes de bas de page), mais également, et surtout, par n'importe quel chercheur intéressé par les contenus théoriques. Ici, l'interface de saisie collaborative est la même que l'interface de consultation : tout lecteur est potentiellement un contributeur du site web.

**Modéliser le connu et l'inconnu :
collecta.fr**

Le point de final de cet article rejoint son point de départ, puisque cette contribution n'aurait pas pu être formulée sans le travail sur le design de la collection Gaignières. Une grande partie du temps aura été consacrée à la conception de l'interface de saisie, à savoir l'architecture de l'information servant à renseigner les documents. Chaque champ de saisie a fait l'objet de nombreux débats (certains sont obligatoires, d'autres optionnels, certains sont croisés avec d'autres, il faut ensuite pouvoir les éditer séparément, etc.) En définitive, la complexité de cette interface de saisie développée sur mesure²⁸ est telle qu'il aurait sans doute fallu plus de temps pour adapter un CMS existant. De plus, le résultat aurait peut-être été moins convaincant en raison de nombreuses lignes de code inutiles et de la difficulté à segmenter et à légendier les formulaires de saisie. Il est important pour les designers de réfléchir aux relations entre la saisie et la consultation des informations puisque, si des champs de données sont mal structurés voire oubliés, cela limitera nécessairement ce qu'il sera possible d'afficher. Un exemple simple au sein du projet *Collecta* concerne les champs «Latitude» et «Longitude» qui pourront permettre ultérieurement de développer des agencements cartographiques des informations contenues dans la base de données.



Fig. 1 p. 82



Fig. 2 p. 83

Un autre exemple du rapport entre saisie et interface concerne l'inventaire de 1717 de la collection Gaignières. Après une transcription diplomatique intégrale de l'inventaire encodée en langage de TEI²⁹ permettant d'identifier différentes strates temporelles d'écriture (mains), la question s'est posée de savoir quoi faire de cette notation qui, habituellement, n'est pas visible à l'écran. Afin que ce travail de balisage du texte ne serve pas qu'à l'indexation des contenus, nous avons fait le choix de nous servir de cette saisie pour concevoir une interface de lecture réglable, où le visiteur du site web peut afficher ou masquer des couches d'information. — Le choix d'avoir utilisé la police de caractères Input³⁰ (2015) prend alors tout son sens. Elle a en effet l'avantage de posséder une bonne lisibilité quelles que soient les tailles de texte à l'écran (optimisation du *hinting*). Par ailleurs, son dessin (quasi) monospace, conçu à l'origine pour l'écriture de codes source informatiques, contraste directement avec l'époque de François-Roger de Gaignières (1642-1715), affirmant visuellement, pour reprendre les mots de Jacques Derrida, qu'« on ne vit plus de la même façon ce qui ne s'archive plus de la même façon³¹ ». — Cette volonté manifeste d'afficher les écarts d'une époque à une autre se retrouve également au sein de la saisie même des documents. En effet, que cela soit pour des raisons de temps (saisie des informations) ou pour des raisons documentaires (disparition de sources historiques), la collection Gaignières ne peut pas être saisie dans sa totalité, même si chaque entrée comprend au minimum une ébauche de fiche. Le modèle par points, présent en page d'accueil, permet d'une part de visualiser la totalité de la collection Gaignières et de ses différentes parties, et d'autre part de quantifier, par un jeu de contraste, le nombre d'éléments effectivement renseignés dans la base de données, à la façon d'une jauge de progression. Cette honnêteté intellectuelle, permise par ce travail de la forme, sert également la recherche d'informations – les points s'éclairant dynamiquement en fonction des requêtes des visiteurs du site web dans les champs de recherche multicritère.

Design et humanités numériques

Dans ce dialogue entre forme, format et information, il importe que le design, au sein des humanités numériques, contribue à activer les possibilités inexplorées de l'assourdissante cacophonie des innovations technologiques. En effet, réduire le design à une approche purement instrumentale d'outils techniques préexistants conduit à inscrire les archives en ligne dans une continuité technique et

historique dont il s'agit au contraire d'avérer l'écart. En ouvrant des chemins de traverse dans les façons de faire dominantes de l'économie numérique, le design et les humanités montrent que nous n'avons pas épuisé, bien au contraire, tout ce qu'il est possible d'inventer. S'intéresser à la saisie des données pour mieux dessaisir et découvrir les interfaces numériques permet d'envisager des façons de montrer clairement ce que les nouveautés techniques n'imitent pas, à savoir leurs potentialités intrinsèques. Je propose d'appeler *design* ce travail de la forme d'inventions déjà installées parmi nous.

- 1 André Leroi-Gourhan, *Milieu et Techniques*, Paris, Albin Michel, 1945.
- 2 Evgeny Morozov, « Féodalisme 2.0 », *Le Monde diplomatique*, éd. numérique, 27 avril 2016 (<http://blog.mondediplo.net/2016-04-27-Feodalisme-2-0>).
- 3 « Les algorithmes façonnent l'environnement informationnel dans lequel ensuite l'internaute a l'impression de faire des choix libres. Mais il exerce cette liberté dans un environnement préconstruit. » (Dominique Cardon, *À quoi rêvent les algorithmes : nos vies à l'heure des big data*, Paris, Seuil, coll. « La République des idées », 2015.)
- 4 Antonio Casilli, « Comment les usages numériques transforment-ils les sciences sociales? », dans Pierre Mounier (dir.), *Read/Write Book 2 : une introduction aux humanités numériques*, Marseille, OpenEdition Press, 2012, p. 242.
- 5 Le XML est un langage de programmation dont la syntaxe est dite extensible car elle permet de définir des balises (marqueurs de texte) spécifiques.
- 6 « Omeka est une plateforme de publication en ligne gratuite, flexible et *open source* pouvant servir pour afficher des fonds muséographiques, des archives, des collections et des expositions scientifiques. Sa "configuration en cinq minutes" permet de mettre en ligne une exposition aussi facilement qu'un blog. » (<http://omeka.org>)
- 7 « *CubicWeb* est un environnement de programmation [*framework*] sémantique d'applications. Il est disponible sous la licence LGPL, qui permet aux développeurs de créer efficacement des applications web en réutilisant des composants (appelés *cubes*) et en suivant les fameux principes de conception orientés objet. » (<http://www.cubicweb.org>)
- 8 « [...] la production de savoir est un cheminement, une trajectoire, une chaîne de transformations [...] » (Bruno Latour, « La connaissance est-elle un mode d'existence? », dans *Vie et Expérimentation : Peirce, James, Dewey*, Paris, Vrin, 2007, p. 13).
- 9 *Trésor de la langue française informatisé* (<http://www.cnrtl.fr/>).
- 10 Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1995.
- 11 *Ibid.*, p. 11.
- 12 *Ibid.*, p. 26.
- 13 *Ibid.*, pp. 26-27.
- 14 *Ibid.*, p. 30.
- 15 *Ibid.*, p. 31.
- 16 *Ibid.*, p. 46.
- 17 *Ibid.*, p. 45.
- 18 *Ibid.*, p. 33.
- 19 En informatique, une API (interface de programmation applicative) désigne un ensemble de fonctions techniques permettant à un logiciel d'offrir des services à un autre programme.
- 20 J. Derrida, *op. cit.* note 10, p. 37.
- 21 « *Collecta* : actualisation numérique de la collection de François-Roger de Gaignières », programme Synergie, HESAM Humanités numériques, science des textes et corpus visuels, École du Louvre / université Paris I – Panthéon-Sorbonne (2014-2016). Au sein de ce projet, j'ai notamment pris en charge, avec Sophie Fétro, le design des interfaces de saisie et de consultation.
- 22 Pierre Mounier, avant-propos, dans Pierre Mounier (dir.), *Read/Write Book 2 : une introduction aux humanités numériques*, Marseille, OpenEdition Press, 2012, p. 12. Nous soulignons.
- 23 « Les transformations numériques du rapport au savoir », séminaire de recherche à l'École des hautes études en sciences sociales commencé en 2009, session 2013-2014 animée par Aurélien Berra, Marin Dacos et Pierre Mounier.
- 24 P. Mounier, art. cit. note 22, p. 14.
- 25 Pierre-Damien Huyghe, *Faire place*, Paris, Éd. Mix, coll. « Gris », 2009, p. 19.
- 26 Anthony Kolber, présentation du redesign du magazine *The Conversation*, 2013 (<http://www.kolber.info/#/project3>).

- 27 Bruno Latour, *Enquête sur les modes d'existence: une anthropologie des Modernes*, Paris, La Découverte, 2012.
- 28 Développement informatique par Matthieu Lacroix (<https://www.mlx-corp.net>).
- 29 Travail réalisé par Josselin Morvan.
- 30 David Jonathan Ross, Input, police de caractères distribuée par la fonderie Font Bureau, 2015 (<http://input.font-bureau.com>).
- 31 J. Derrida, *op. cit.* note 10, p. 37.

COLLECTA

Accueil Admin
Voir le site web

DOCUMENTS SAISIS

Voir la liste

INVENTAIRE DE 1711

Saisir un ouvrage
Saisir une image
Saisir un texte
Saisir un objet

USAGES

Saisir un usage

OUTILS DE GESTION

G^{III} Inventaires Det.
G^{III} Concord. 1711-1717
G^{III} des séries
G^{III} Accueil Points
G^{III} Photos

MENUS

Personnes
Localisations traitées
Édifices traités
Autres entrées

MON COMPTE

Anthony Masure
Se déconnecter

TABLE DE CONCORDANCE 1711-1717

ID	NUMÉRO D'ITEM (1711)	INTITULÉ DE L'ITEM	N° DE L'ITEM DANS L'INVENTAIRE DE 1717
1	1	Bible sur velin gothique avec vignettes, veau sur bois, 4°	1
2	2	Bible gothique, petit in-8°, veau sur bois	2
3	3	Herculis griseletii annotationum Poeticarum libri in psalmos davidicos, f°, veau	3
4	4	Gestorum Sentendarum christi Salvatoris elenchus Evangelorum biblis deceptus, 1550, couvert de veau, f°	4
5	5	Évangiles sur parchemin violet en lettres d'or contenant 65 feuillets, ancien d'environ 900 ans, 4°, maroquin bleu	5
6	6	Livres des Évangiles et lettres gothiques sur velin, au commencement est le portrait d'un homme caché par une coulisse dans la couverture, à la fin celui d'une femme de mesme, 4°, tapisserie de petit-point qui représente la Passion	6
7	7	Evangelium Lucae in acta apostolorum, velin couvert de parchemin, f°	7
8	8	Traité sur la Sainte Ecriture, latin, le commencement manque, non relié, f°	8
9	9	Traité sur la Sainte Ecriture avec une signature au commencement, velin couvert de parchemin, f°	9
10	10	Livre d'église notté avec des vignettes et des armes, et à la fin est le portrait de Louis du Belay présenté par Saint Louis à la Vierge, sur velin relié en bois, grand in-f°	10
11	11	Livre d'église notté sur velin avec des signatures et des armes, bois, f°, cotté Graduel	11
12	12.1	Rubriques des propriétés des choses aussy sur velin avec quelques mignatures et vignettes présenté au roy Charles 5, f°, brocard. Rubriques sur velin avec mignatures et vignettes présenté au roy Charles 5, traduit en François en 1371, bois avec étoffe d'or et d'argent, in-f° [vol. 1]	12
13	12.2	Rubriques des propriétés des choses aussy sur velin avec quelques mignatures et vignettes présenté au roy Charles 5, f°, brocard. Rubriques sur velin avec mignatures et vignettes présenté au roy Charles 5, traduit en François en 1371, bois avec étoffe d'or et d'argent, in-f° [vol. 2]	12 bis
14	13.1	Deux livres de Psautier de l'église de Lerida, lettres gothiques sur velin, 4°, parchemin [vol. 1]	13
15	13.2	Deux livres de Psautier de l'église de Lerida, lettres gothiques sur velin, 4°, parchemin [vol. 2]	13
16	14	Missel sur velin gothique, in-8°, veau sur bois	14
17	15	Heures ou brevier sur velin gothique, veau, escrit sur la couverture Valentin Angot, 8°	15
18	16	Breviere et heures gothiques sur velin avec des mignatures et des vignettes tres propres, les armes de Castille ou Henriques sont sur la couverture, 4°	16
19	17.1	Heures sur velin avec vignettes, veau noir sur bois. Heures sur velin, lettres gothiques avec mignatures, maroquin rouge, 8° [vol. 1]	17
20	17.2	Heures sur velin avec vignettes, veau noir sur bois. Heures sur velin, lettres gothiques avec mignatures, maroquin rouge, 8° [vol. 2]	17 bis
21	18	Heures en lettres gothiques avec mignatures sur velin, maroquin veird	18
22	19	Heures en lettres gothiques sur velin avec mignatures, maroquin noir, 4°	19
23	20	Heures d'Isabelle d'Ecosse, duchesse de Bretagne, en lettres gothiques avec mignatures et les portraits du duc et de la duchesse f° 38 et 56 sur velin, in-12° doré sur tranche, maroquin rouge	20
24	21	Heures en lettres gothiques avec mignatures et vignettes, et des naissances et baptêmes marqués à la fin, sur velin, veau sur bois	21
25	22	Heures sur velin en lettres gothiques avec mignatures, veau rouge	22
26	23	Heures du roi Charles 7 avec mignatures sur velin, couvert de velours cramoy et feuillemorte avec fermois d'argent, des C d'argent d'un costé et de l'autre des S aussy d'argent	23
27	24	Heures en lettres gothiques et mignatures sur velin, le portrait de la Dame à qui elle ont apertenu est au commencement à l'oraison Ste Marguerite	24
28	25	Livre de devotion sur velin, il a appartenu à Françoise de Rohan, son portrait y est, couvert de velours rouge	25
29	26	Heures sur velin en lettres gothiques avec des mignatures, au f° 104 est le portrait d'une Dame, couverte de velours bleu	26
30	27	Heures de Macé Prestesaille en lettres gothiques avec des mignatures et des figures et portraits, tant au commencement que dans le corps du livre, sur velin, non relié	27
31	28	Heures à la main, in-24, maroquin rouge	28
32	29.1	Officium dive Marthe, 8°, parchemin. Vie de sainte Marguerite en vers pour madame d'Alençon, sur velin gothique avec vignettes, 8°, carton [vol. 1]	29
33	29.2	Officium dive Marthe, 8°, parchemin. Vie de sainte Marguerite en vers pour madame d'Alençon, sur velin gothique avec vignettes, 8°, carton [vol. 2]	29 bis
34	30	Interrogationum Orosii et responsum Augustini, velin gothique, bois, 4°	30
35	31	De unitate Sae matris Ecclesiae, avec les armes d'Amboise en signature sur velin, 4°, veau sur bois	31
36	32	L'importanza della Salute, in-4°, veau	32
37	33	Un volume in-4°, cotté divers pieces, contenant plusieurs pieces de dévotion et historiques, parchemin	33
38	34	Portefeuille à dos rouge, 4°, cotté Sermons de Mr. l'abbé de St Martin	34
39	35	Sermons italiens commençant par In die avents Domini, velin, 4°	35
40	36	Sermons italiens, in-4°, parchemin	36

LA SAISIE COMME INTERFACE

Fig. 1 — *Back office* du site Internet *Collecta*. Table de concordance des inventaires de 1711 et 1717 de la collection Gaignières. Cette interface de saisie permet d'assurer une correspondance entre les deux inventaires principaux de la collection Gaignières. Ces données sont utilisées dans l'interface de consultation du site (*back office*). Capture d'écran. D.R.

Inventaire de 1717

Afficher/Masquer Les mains de ce document

Journalain	Sevin	Sallier	Delacour	Bejot	Clairambault	Main 7	Main 8	Main 9	Main 10	Main 11	Main 12	Main 13
Main 14	Main 15	Main 16	Main 17	Main 18	Main 19	Collecta						

Voir la table d'identification des différentes mains de l'inventaire de 1717

Premierement Manuscrits

- Nota tous les articles cy apres depuis le n° 1 jusqu'au numero 1163, excepté le deficit, ont été remis a monsieur l'abbé Sevin, garde des manuscrits de la Bibliothèque du roy, suivant le procès verbal d'après recollement du present inventaire fait en 1740. [Sevin] [Jourdain]

Bibles, livres ecclesiastiques

1	Bible sur velin gotique avec vignettes, veau sur bois, in-4°	1	[Latin] 162
2	Bible gotique, petit in-8°, veau sur bois	1	[Latin] 203
3	Herculis griseLLi commentationum Poeticarum libri in psalmos davidicos, in-f°, veau	1	0442 [Latin] 8112
4	— En deficit anc fonds Gestorum Sententiarumque christi Salvatoris elenchus Evangeliorum biblis deceptus, 1550, couvert de veau, in-f°	1	0402 [Latin] 0102
5	Evangelis sur parchemin violet en lettres d'or contenant 65 feuillets, ancien d'environ 900 ans, in-4°, maroquin bleu	1	[Latin] 1126
6	— En deficit Livres des Evangelis et lettres gotiques sur velin, au commencement est le portrait d'un homme caché par une coulisse dans la couverture, à la fin ce-luy d'une femme de mesme, in-4°, tapisserie de petit point qui represente la passion	1	[Latin] 1190
7	Evangelium Lucæ in acta apostolorum, velin couvert de parchemin, in-f°	1	[Latin] 638
8	Traitté sur la Sainte Ecriture latin, le commencement manque, non relié, in-f°	1	203 [Latin] 638 A
9	Traitté sur la Sainte Ecriture avec une signature au commencement, velin couvert de parchemin, in-f°	1	[Français] 20110
10	— En deficit Livre d'église notté avec des vignettes et des armes, et à la fin est le portrait de Louis du Bellay présenté par Saint Louis à la Vierge, sur velin relié en bois, in-f°	1	097 [Latin] 907
11	Livre d'église notté sur velin avec des signatures et des armes, bois, in-f°, cotté graduel	1	[Latin] 906
12	— En deficit Rubriques des proprieté des choses aussy sur velin avec quelques mignatures et vignettes présenté au Roy Charles 5, in-f°, brocard. Rubriques Le même passage sur velin avec mignatures et vignettes présenté au Roy Charles 5, traduit en françois en 1371, en bois avec étoffe d'or et d'argent, in-f°	1	[Français] 22531 [Français] 22532
13	— Cotté-12 sur-le-mo Deux livres de Psautier de l'église de Lerida, lettres gotiques sur velin, in-4°, parchemin	2	[Latin] 1309 A (1) [Latin] 1309 A (2)
14	— En deficit Missel sur velin gotique, in-8°, veau sur bois	1	[Latin] 1109
15	Heures ou Breviere sur velin gotique, veau, écrit sur la couverture Valentin Angot, in-8°	1	[Latin] 1386
16	Breviere et lettres gotiques sur velin avec des mignatures et des vignettes tres propres, les armes de Castille ou Henriqués sont sur la couverture, in-4°	1	[Latin] 1064
17	— En deficit Heures sur velin avec vignettes, veau noir sur bois. Heures sur velin, lettres gotiques avec mignature, maroquin rouge, in-8°	1	[Latin] 1392 [Latin] 5658 B
18	Heures en lettres gotiques avec mignatures sur velin, maroquin verd	1	[Latin] 1182
19	Heures en lettres gotiques sur velin avec mignatures, maroquin noir, in-4°	1	[Latin] 1396
20	Heures d'Isabelle d'Escoce, duchesse de Bretagne, en lettres gotiques avec mignatures et les portraits du duc et de la duchesse fol. 38. et 56 sur velin, in in-12° doré sur tranche, maroquin rouge	1	[Latin] 1369
21	Heures en lettres gotiques avec mignatures et vignettes, et des naissances et baptesmes marqués a la fin, sur velin, veau sur bois	1	4370-4380 [Latin] 1389
22	— 21/2 Heures sur velin en lettres gotiques avec mignatures, veau rouge	1	699-A [Latin] 1388
23	Heures du roy Charles 7 avec mignatures sur velin, couvert de velours craisoyé et feuillemorte avec fermoirs d'argent, des C d'argent d'un costé et de l'autre des S aussy d'argent	1	8658-B [Latin] 1370

Fig. 2 — *Front office* du site Internet *Collecta* (juillet 2016). Inventaire de 1717 de la collection Gaignières. Cette interface dynamique permet d'afficher et de masquer les différentes strates temporelles d'écriture (mains) du document, initialement encodées en langage de notation TEI. Capture d'écran. D.R.