



# Pour toutes vos fournitures, pensez BRPL !



Meilleurs prix • Livraison rapide • Service personnalisé

1-877-675-2775

[www.bibliorpl.com](http://www.bibliorpl.com)  
Catalogue en ligne



BIBLIO  
RPL Ltée

# ARGUS

VOLUME 44, N° 1

---

LE MOT DE PRÉSENTATION // 5

Le livre dans tous ses états

[Marie-Eve Auclair]

---

**Le livre comme objet sensoriel** [Jean-Luc Fortin] // 6

**L'élan faustien vers la bibliothèque numérique** [Virgile Stark] // 10

**Le livre numérique québécois en bibliothèque : Libérez le trésor**

[Lino Tremblay et Jean-Daniel Bourgault] // 15

**Pour un accès égal à la lecture** [Véronique Parenteau] // 20

**Wuxia le renard, un univers, un concept et une vision**

[Jonathan Bélisle] // 25

**Le paradoxe de l'informatique : conservation  
ou destruction de la mémoire du texte?**

[Denise Landry] // 30

« La terre est bleue comme une orange » :

**BleuOrange, une revue de littérature hypermédiate**

[Alice van der Klei] // 35

**La collection Baby : une collection phare des bibliothèques  
de l'Université de Montréal**

[Marcel Lajeunesse] // 39

**Les figures multiples du codex** [Élise Lassonde] // 44

*De l'argile au nuage : une archéologie du catalogue*

[Marcel Lajeunesse] // 48

**Les booktubers et leur rôle dans  
la promotion des livres et de la lecture**

[Merieme Amara] // 51

**La littérature jeunesse en classe pour soutenir  
le développement des élèves du primaire**

[Isabelle Montésinos-Gelet et Marie Dupin de Saint-André] // 56

**SHARP 2015 – Générations et régénérations du livre**

[Jacques Hellemans] // 59

**Rethinking the history of the book –  
Report of a first time attendee at SHARP, 2015**

[Robin Desmeules] // 63

---

HORS THÈME

**L'équipe de la revue Argus // 66**



ILLUSTRATION : J. W. STEWART



# Régime à base d'aliments crus

607

608



609

610



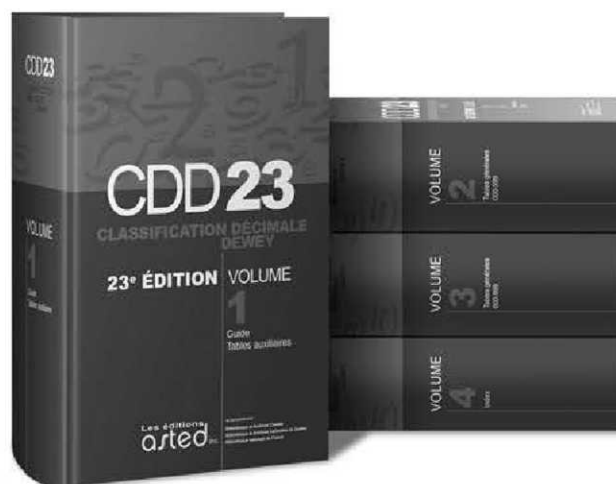
611

612

Disponible à 613.265

Obtenez votre exemplaire de la 23<sup>e</sup> édition dès cet automne.

De nouveaux concepts apparaissent constamment tels que l'alimentation vivante, l'infonuagique, la psychologie positive et l'hameçonnage, et les éditeurs de la Classification décimale Dewey<sup>MD</sup> demeurent à l'affût. En étroite collaboration avec les bibliothécaires, ils s'assurent que les révisions reflètent les besoins actuels des usagers des bibliothèques pour que la Classification décimale Dewey<sup>MD</sup> soit toujours à jour, pertinente et indispensable.



Contactez-nous pour le coût d'abonnement du nouveau **Web Dewey**

**Édition papier: 600,00 \$ + taxes**

# Le livre dans tous ses états

---

Le présent numéro d'*Argus* aborde ce que nous, bibliothécaires, connaissons tous et apprécions le plus : le livre. Le livre, cet ami fidèle qui nous suit à travers toutes les étapes de notre vie, de la petite enfance à l'âge adulte, et bien souvent jusqu'au dernier jour de notre existence; comme une ultime façon de vivre, d'aimer et de rêver.

Qu'est-ce que le livre? Et la lecture? Le livre se transforme, se fait chérir, malmener puis comme le phénix, il renaît de ses cendres, sous une forme ou une autre.

Les auteurs de ce numéro consacré au livre sous toutes ses formes se questionnent sur le livre papier; son avenir avec Virgile Stark, sa matérialité avec Jean-Luc Fortin et même sa genèse avec Denise Landry. Le livre numérique est, lui aussi, au cœur des préoccupations. Lino Tremblay et Jean-Daniel Bourgault, enthousiastes, y voient un trésor à libérer en bibliothèque. Dans le même esprit, Véronique Parenteau perçoit le livre numérique comme un excellent outil de démocratisation de la lecture pour les malvoyants. Quant à lui, Jonathan Bélisle a créé un livre bien particulier qu'il nous présente ici; un ouvrage pour lequel une application numérique a été conçue, non pour remplacer le livre, mais plutôt pour le dynamiser. Peu importe, cet exemplaire d'*Argus*, se veut une fête, une célébration du livre dans tous ses états puisqu'entre les pages de cette revue, le regard porté sur lui et son avenir, qu'il soit inquiet ou confiant, est toujours empreint d'affection.

En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, le livre, sous toutes ses formes continue à fasciner, à questionner et à interpeller. Il donne lieu à des congrès internationaux tels que le relatent Jacques Hellemans et Robin Desmeules ou à des ouvrages spécialisés dont *L'argile au nuage* que nous présente Marcel Lajeunesse. Le livre change. La littérature vit et se transforme aussi. Elle peut être questionnée, mais elle doit aussi trouver son public, comme le rapporte Alice van der Klei en nous parlant de la revue *bleuOrange*, une revue de littérature hypermédiatique. Le livre est papier ou numérique. Il est artéfact de collection dans le texte de Marcel Lajeunesse ou œuvre d'art dans l'article d'Élise Lassonde. Il est de son temps et envahit les médias sociaux, devenant objet de communication. Il lance des tendances, comme celles des « *booktubers* » que nous décrit Amara Merieme. Il se fait aussi outil didactique et soutien le développement des écoliers comme l'expliquent Marie Dupin de Saint-André et Isabelle Montésinos-Gelet. Par sa capacité à se réinventer, sans se perdre, en cette ère du numérique, le livre demeure en phase avec son époque et pérennise son existence, comme l'illustrent bien les différents articles et textes de ce numéro.

Bonne lecture!

Marie-Eve Auclair

Rédactrice en chef

---

COMITÉ DE RÉDACTION : MARIE-EVE AUCLAIR – RÉDACTRICE EN CHEF, EDWARD BILODEAU, VIOLAINE FORTIER, YVON-ANDRÉ LACROIX, CHARLES LECOURS-PELLETIER // COLLABORATION : RÉGINE HORINSTEIN // CORRECTIONS ET RELECTURE : MERCI À CLAUDE BONNELLY, MARISE BONENFANT, JULIETTE TIRARD-COLLET, MARIE TREMBLAY // ILLUSTRATION DE LA PAGE COUVERTURE : J.W.STEWART - WWW.JWSTEWART.NET/ILLUSTRATION // DIRECTION ARTISTIQUE : MARTINE MAKSUD - MAKSUDGRAPHISME.COM // IMPRESSION - JB DESCHAMPS // PUBLICITÉ - AURORE ACAPO 514 845-3327 // ARGUS SUR LE WEB : HTTP://CBPQ.QC.CA/PUBLICATIONS/ARGUS

DÉPÔT LÉGAL. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC ISSN 0315-9930 POSTE PUBLICATION 40021801 - TIRAGE 1000 EXEMPLAIRES // ARGUS EST UNE REVUE PUBLIÉE TROIS FOIS L'AN PAR LA CORPORATION DES BIBLIOTHÉCAIRES PROFESSIONNELS DU QUÉBEC (C.B.P.Q.) DONT LE SIÈGE SOCIAL EST SITUÉ AU : 1453, RUE BEAUBIEN EST, BUREAU 215, MONTRÉAL (QUÉBEC) H2G 3C6 - TÉLÉPHONE : 514 845-3327 - TÉLÉCOPIEUR : 514 845-1618, INFO@CBPQ.QC.CA // TOUS LES TEXTES PUBLIÉS DANS LA REVUE EXPRIMENT LES POINTS DE VUE ET OPINIONS DES AUTEURS ET N'ENGAGENT QUE CEUX-CI. ABONNEMENT ANNUEL 33 \$ (QUÉBEC TARIF INDIVIDUEL 12 \$ LE NUMÉRO ) QUÉBEC INSTITUTIONNEL 40 \$ (15 \$ LE NUMÉRO) CANADA 48 \$ (17 \$ DU NUMÉRO) ÉTATS-UNIS 48 \$ CAD. (17 \$ CAD. DU NUMÉRO) ÉTRANGER 50 \$ CAD., ÉTUDIANTS (QUÉBEC, CANADA) 23\$. TOUTE DEMANDE CONCERNANT LES NUMÉROS MANQUANTS DOIT ÊTRE ENVOYÉE AU PLUS TARD UN MOIS APRÈS LA DATE DE PARUTION AU SECRÉTARIAT DE LA C.B.P.Q. TOUTE REPRODUCTION DES ARTICLES, EN TOTALITÉ OU EN PARTIE, DOIT ÊTRE AUTORISÉE PAR LE COMITÉ DE RÉDACTION. LES ARTICLES DE LA REVUE SONT INDEXÉS DANS : > ARTICLEFIRST (OCLC) > FRANCIS > LIBRARY, INFORMATION SCIENCE & TECHNOLOGY ABSTRACTS (LISTA) > LIBRARY LITERATURE > REPÈRE > WILSON OMNI.

# Le livre comme objet sensoriel

---

**JEAN-LUC FORTIN /**

Le livre paraît différemment selon les dispositions de celui qui le regarde et l'environnement où il se trouve. Celui qui ne lit pas regarde les livres distraitemment; ils ne sont pour lui que des objets plus ou moins différenciés par leur format et leur couleur. S'il sait lire, il prend rarement le temps de regarder les titres et encore moins le nom de l'auteur; cela lui importe peu. Les livres le laissent indifférent. À l'occasion, il va même ironiser sur ceux qui s'y intéressent. Sa relation avec le livre ne va pas plus loin qu'un regard indifférent sur un objet commun.

Image extraite  
du film *Centochiodi*  
d'Ermanno Olmi  
(2007).

---



PHOTO: © WIKIPEDIA

Au contraire, certains sont sensibles au livre parce que c'est un objet qui les dérange ou les excite. La vue d'une bibliothèque ou d'une librairie éveille leur désir de vengeance ou leur instinct pyromane. Dans la sphère domestique, le livre peut engendrer du ressentiment chez les personnes privées de l'écoute et de la disponibilité d'un proche constamment absorbé par la lecture. Dans le film *Centochiodi* (2007) de Ermanno Olmi, un jeune professeur de philosophie des religions, dans un geste symbolique de rébellion, crucifie littéralement sur le plancher cent précieux incunables de la bibliothèque universitaire de Bologne. Ses motifs de rébellion : la religion ne sauve pas le monde, car il y a plus de vérité dans une caresse que dans toutes les pages de ces livres, et Dieu ne parle pas avec les livres.

Il arrive que le livre soit vu comme un objet maudit, maléfique ou magique. Ce thème a été exploité dans le roman et au cinéma. Dans la nouvelle et le roman, il en existe maints exemples. Récemment, l'italien Marcello Simoni a écrit *Il mercante di libri maledetti* (2011), paru en français en 2013 sous le titre *Le marchand de livres maudits*.

À l'opposé de ceux que le livre indiffère, de ceux qui le honnissent ou de ceux qui craignent son pouvoir, il y a ceux qui apprécient la proximité du livre, qui l'observent, qui le touchent, le manipulent et parfois le sentent. S'approcher du livre n'implique pas qu'on soit nécessairement un lecteur assidu. Même un analphabète peut prendre plaisir à la vue des

---

Bibliothécaire retraité de l'Assemblée nationale du Québec depuis 2000. Membre de la Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec depuis 1969. Détenteur d'une maîtrise en bibliothéconomie et sciences de l'information de l'Université



de Montréal. A occupé différents postes à la Bibliothèque de l'Assemblée nationale du Québec et à la Bibliothèque de l'Université Laval. A été chef du département bibliographique de la Bibliothèque nationale de Côte d'Ivoire et responsable d'une bibliothèque ministérielle dans l'administration québécoise. / [jlmfortin@hotmail.com](mailto:jlmfortin@hotmail.com)

---

Codex Processianus I.

---

livres, surtout dans les bibliothèques et les librairies. Lorsqu'ils sont rassemblés en quantité, les livres impressionnent par la répétition et la longueur presque à l'infini des rayonnages, parfois d'une hauteur imposante. Certains lecteurs occasionnels s'intéressent peu à l'apparence des livres, ou à la qualité de la reliure et du papier. Ce qu'ils veulent, c'est un livre qui réponde à leur question du moment. À

---

**Il arrive que le livre soit vu comme un objet maudit, maléfique ou magique. Ce thème a été exploité dans le roman et au cinéma.**

---

l'occasion, ils vont tout au plus considérer certaines qualités d'un livre, comme les illustrations et la clarté de la présentation.

Il y a cependant des lecteurs occasionnels qui sont attirés par le livre comme objet, tout comme beaucoup de lecteurs assidus, de bibliophiles et de bibliomanes. On peut aimer les livres pour leur apparence. Il est indéniable que l'esthétique a un effet positif sur le succès de certaines collections d'éditeurs. Certains acquièrent des livres reliés uniquement pour le paraître. « No furniture is as charming as books, even if you never open them, or read a single word » (Smith, 1855, vol. I, p. 214).

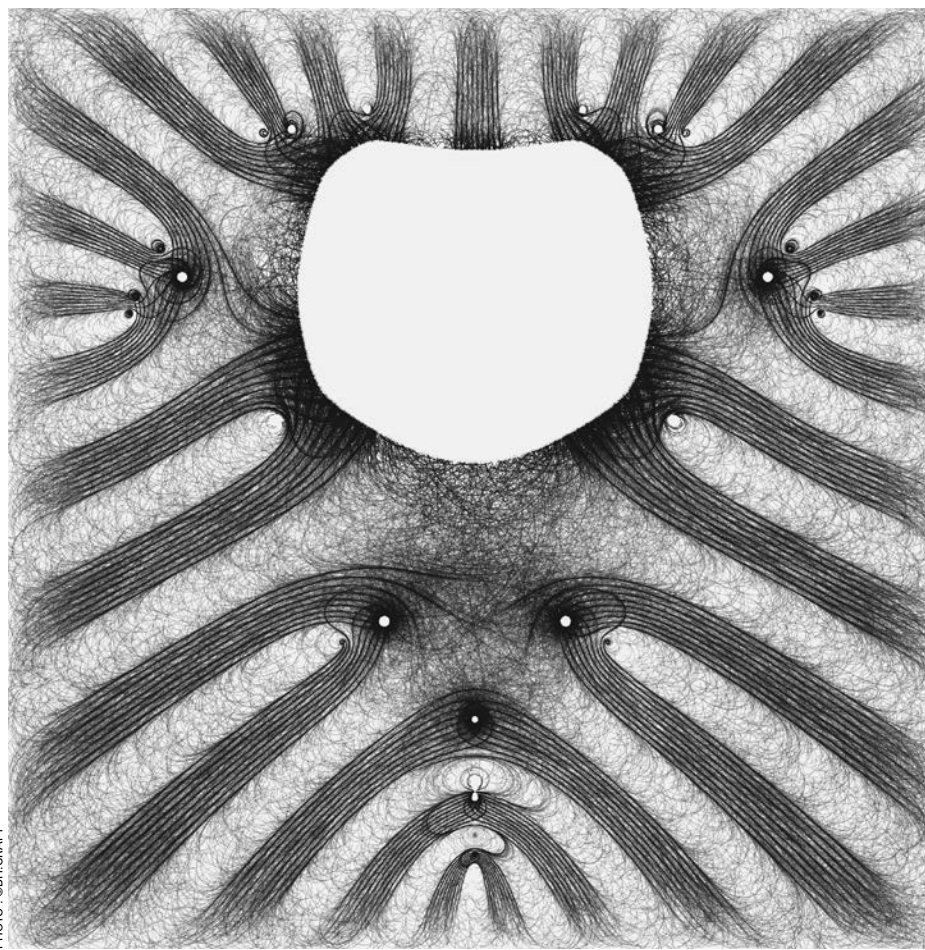


PHOTO: ©BITCRAFT

On peut aimer le contact physique avec les livres. Roland Caillois dit à propos de son frère Roger Caillois qu'il « avait un amour physique des livres » (Cournot, 2012, p. 98). C'est une délectation des bibliophiles que de toucher le grain des couvertures et de caresser les pages, mais c'est aussi un plaisir pour beaucoup de lecteurs ordinaires. « Si Internet n'a pas monopolisé les ventes, c'est que dans le pays, les gens souhaitent encore toucher le papier et palper les livres avant de les acheter » (Actualitte.com, 17 avril 2011). Une éducatrice fait un constat semblable à propos des jeunes écoliers : « They are so happy touching the books » (Cheakalos, 2015). Pour les tout-petits, des éditeurs proposent des livres « qui se lisent autant avec les yeux qu'avec les doigts ou les oreilles » (Milan éditions, 2011).

Outre l'aspect visuel et tactile, des lecteurs s'attachent à d'autres particularités, comme l'odeur ou le bruit du papier et du livre qu'on ouvre. On avait autrefois, du moins occasionnellement, l'obligation du coupe-papier et du bruit des pages coupées, mais maintenant le cas est plutôt rare.



« Les plaisirs du coupe-papier sont des plaisirs tactiles, acoustiques, visuels – et plus encore mentaux. Pour avancer dans la lecture, il faut d’abord un geste qui attente à la solidité matérielle du livre » (Calvino, 1982, p. 47).

Quant aux odeurs, elles sont omniprésentes dans la littérature. Pour certains, c’est la première chose que le lecteur perçoit d’un livre. C’est la position du bibliothécaire et auteur italien Mauro Giancas-

auteurs qui restent dans le vague parlent de « vieux livres puants » (Libis, 2000, p. 123), « d’odeurs parfois déplaisantes » (Dantzig, 2012, p. 205), ou encore de ce que « [ç]a pue les mots en décomposition » (Kaminsky, 1997, p. 94). Mais on dit aussi le contraire : « vous sentez bon, vous sentez les livres » (Laclavetine, dans Chaintreau, 1993, p. 161). Dans une veine parfaitement neutre, à définir par le lecteur : « [q]uant aux bouquins eux-mêmes, amoncés ici depuis des lustres, ils distillent doucement une senteur chronique, nullement désagréable au demeurant, et qu’on reçoit en pleine figure lorsqu’on ouvre un de ces gros traités... » (Libis, 2000, p. 16); ou encore « ça sentait diablement la matière grise » (Musil, 2011, tome 1, p. 616).

Quant aux odeurs spécifiques, elles sont multiples. Les odeurs de moisi et de champignon semblent dominantes, décrites comme « un léger fumet de moisi, de champignon » (Libis, 2000, p. 21). Certaines odeurs vont de soi : « Oh! qu’elle aimait l’odeur du lieu, mélange de vieilles reliures, de cuir, de colle et de tampons encrues » (Smith, 1946, p. 18). D’autres nous amènent dans le pré, reconnaissant « toujours, de livre en livre, ce vague parfum d’herbier, ces relents de tisanes, de trompette-de-la-mort » (Libis, 2000, p. 21). L’herbier revient assez souvent tel ce papier de Boivert, qui « exhale des notes végétales, plus ou moins prononcées » (Boisvert, 2013).

### On peut aimer les livres pour leur apparence.

### Il est indéniable que l’esthétique a un effet positif sur le succès de certaines collections d’éditeurs.

pro, qui a écrit l’ouvrage *L’odore dei libri*, publié en 2007 par l’éditeur Grimaldi & C. Ne parlons pas de la poussière, elle peut être sur les livres, mais elle n’en est pas un élément constitutif. Les deux extrêmes se voient : soit on se limite à dire que les livres sentent quelque chose, soit on identifie des odeurs très concrètes. Certains lecteurs – ou non-lecteurs – ont l’odorat très sensible. Il y a des odeurs qui ne surprennent pas étant donné les éléments matériels qui constituent un livre. D’autres odeurs spécifiques s’expliquent scientifiquement par la chimie. Les

## BIBLIOGRAPHIE

### PRINCIPALES SOURCES EN FRANÇAIS

- Chaintreau, Anne-Marie et Renée Lemaître. 1993. *Drôles de bibliothèques*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 416 p.
- Cournot, Michel. 2012. *De livre en livre*. Paris : Éditions Gallimard, 283 p. (Coll. L’un et l’autre)
- Gilmont, Jean-François. 2000. *Une introduction à l’histoire du livre, du manuscrit à l’ère électronique*. Liège, Belgique : Éditions du CÉFAL, 154 p.
- Libis, Jean. 2000. *La bibliothèque*. Monaco : Éditions du Rocher, 174 p.
- Nodier, Charles. 1993. *L’amateur de livres*. Pantin, France : Le Castor Astral éditeur, 132 p.

### AUTRES SOURCES

- AbeBooks, La Fine Pointe. 2014. « Sensory fiction ou le livre sensoriel ». [[www.abebooks.fr/blog/index.php/2014/03/27/sensory-fiction-ou-le-livre-sensoriel](http://www.abebooks.fr/blog/index.php/2014/03/27/sensory-fiction-ou-le-livre-sensoriel)]
- ActualLitté. « Livres rares et interdits, chez un libraire de Jordanie ». [[www.actualitte.com/article/monde-edition/livres-rares-et-interdits-chez-un-libraire...](http://www.actualitte.com/article/monde-edition/livres-rares-et-interdits-chez-un-libraire...)]
- Bible. Nouveau Testament. 2001. « Apocalypse de Jean »/ traduction de Jacques Brault et Jean-Pierre Prévost, dans *La Bible*, Paris : Bayard; Montréal : Mediaspaul, pp. 2695-2720.
- Blaselle, Bruno. 2008. *Histoire du livre*. Paris : Éditions Gallimard, 319 p.



Prototype de livre enrichi appelé « sensory fiction » mis au point par des chercheurs du MIT.

Après avoir vu le livre, l'avoir touché, l'avoir senti, avoir entendu le bruit des pages qu'on tourne ou qu'on coupe, du bouquin qu'on referme, va-t-on jusqu'à le manger? Il nous arrive d'entendre quelqu'un dire qu'il a dévoré un livre, mais habituellement, on comprend qu'il a été captivé par sa lecture. En général, il semble que seuls les très jeunes enfants – de six à douze mois, selon les spécialistes du comportement infantin – fassent l'expérience de goûter matériellement le livre. Cependant, dans l'Apocalypse (10 : 8-11), la voix du ciel dit à Jean : « Va, prends le volume ouvert dans la main du messager [...] Prends et dévore-le [...] Je pris le volume [...] et le dévorai; il avait dans ma bouche la douceur du miel... » (Bible. Nouveau Testament, 2001, p. 2706). En s'inspirant de l'Apocalypse, quelques auteurs ont carrément versé dans la dégustation et la bibliophagie (Chaintreau, 1993, p. 47).

Des chercheurs du MIT ont mis au point un prototype de livre enrichi appelé « sensory fiction » dont le but « est de permettre aux lecteurs de percevoir les sensations des personnages » (AbeBooks.fr, 27 mars 2014). Le dispositif associé à cette lecture « augmentée » est pour le moment un peu encombrant : le lecteur doit revêtir un gilet ou un harnais intégrant différentes technologies propres à modifier ou amplifier les sensations concomitantes à la progression de la lecture, telles des modifications de l'ambiance lumineuse, un rythme cardiaque accéléré ou ralenti, une sensation de froid ou de chaleur, des vibrations ou tremblements, une pression externe sur certaines parties du corps, etc... Cette expérience de lecture très physique nous fera-t-elle délaisser le plaisir du livre imprimé?

PHOTO : ©SENSORY FICTION



Boisvert, Richard. 2013. « Le numérique n'a pas d'odeur », [www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/livres/201304/04/01-4637751-le-numerique]

Calvino, Italo. 1982. Si par une nuit d'hiver un voyageur. Paris : Éditions du Seuil, 281 p. (Coll. Points, R81)

Casalegno, Giovanni, dir. 2011. Storie di libri, amati, misteriosi, maledetti. Torino : Einaudi editore, XVII, 348 p.

Cheakalos, Christina. 2015. «The gift of books». [www.uft.org/feature-stories/gift-books]

Dantzig, Charles. 2012. Pourquoi lire? Paris : Librairie générale française, 212 p. (Coll. Le livre de poche, 32306)

Kaminsky, Stuart M. 1997. « L'homme qui détestait les livres », dans Charyn, Jerome, dir. Le nouveau noir;nouvelles. Paris : Éditions Gallimard, tome II, pp. 83-104

Milan Éditions. 2011. « Anatole, livre à toucher ». [livre.fnac.com/a633890/Anatole-livre-a-toucher-Anatole-a-la-ferme-Deborah-Pinto]

Musil, Robert. 2011. L'homme sans qualités. Paris : Éditions du Seuil, 2 vols, 891 et 1307 p. (Coll. Points)

Nati per leggere. « Caratteristiche dei libri per fascia di età » [www.natiperleggere.it/index.php?id=18]

Smith, Betty. 1946. Le lys de Brooklyn. Extrait dans Chaintreau, 1993, p. 189.

Smith, Sydney. 1855. Memoir of the Rev. Sydney Smith. New York : Harper & Brothers, publishers, vol. I, 378 p.

# L'élan faustien vers la bibliothèque numérique

## Texte d'opinion d'un bibliothécaire français

---

**VIRGILE STARK /**

S'il est une chose frappante, aujourd'hui, dans le monde des bibliothèques – et tout particulièrement aux yeux d'un bibliothécaire dont la carrière a débuté avant l'explosion des nouvelles technologies –, c'est bien l'atmosphère de mobilisation générale qui y règne. L'heure est venue du rassemblement de toutes les forces vives autour du grand projet numérique. Il n'y a plus une seconde à perdre. Il n'est, semble-t-il, même plus temps de réfléchir, de préparer ou d'organiser : toute pause préliminaire à l'action serait perçue comme un atermolement et comme une preuve de timidité. La Technique nouvelle demande de l'audace et, surtout, de la hâte. C'est qu'elle n'attend pas;

**Le Système technicien a dévoré les bibliothèques avec d'autant plus d'efficacité et de rapidité que le bibliothécaire aspirait depuis longtemps à se rénovier, à se défaire de son image désuète et hiératique.**

depuis que j'ai commencé la rédaction de cet article, la Technique a encore fait un bond, peut-être deux. Celui qui, sur le quai des grands départs modernes, hésite à monter dans le train de l'innovation permanente, se condamne à être toujours en retard – et le retard, bien entendu, c'est le péché capital.

De tous côtés, les chantiers se mettent en branle. La machinerie informatique emporte avec elle la totalité des énergies. Les mots d'ordre sont partout les mêmes et sont proférés avec l'ardeur et la régularité oppressives des propagandes d'Etat : numériser les fonds (de toute urgence, cela va de soi), conquérir les « réseaux sociaux », passer au « Tout électronique », créer des « learning centers », dématérialiser ce qui peut l'être, équiper les établissements en postes informatiques, tablettes et tous types d'écrans, transformer les bibliothèques en « bases » hyperconnectées dont la nature, si elle reste difficile à cerner, devra s'éloigner le plus possible, voilà qui est sûr, de son image traditionnelle de sanctuaire du livre.

Le livre, en somme, est devenu le repoussoir des bibliothèques. On ne sait pas exactement où l'on va, mais on sait qu'on va au-delà, *après* le livre : la cause est entendue. Le livre? Qu'est-ce au juste? Un texte, rien de plus; et pourquoi ne pourrait-on pas lire un texte sur un autre support que le codex? Ce qu'il fallait démontrer. Nous n'avons donc plus besoin du livre de papier, vieux grigri obsolète, qui ne sera regretté par personne – voyez comme il est encombrant, lourd, obtus, éteint, lamentablement clos sur lui-même – et qui aura toute sa place dans quelque musée des grandeurs passées.

De ces démonstrations simplistes et arbitraires, les bibliothécaires sont abreuvés quotidiennement par divers chercheurs en sociologie ou futurologie, et

---

Virgile Stark est le pseudonyme d'un bibliothécaire français. Il a commencé sa carrière à la Bibliothèque nationale de France, où il a pu observer pendant plus de dix ans les effets des innovations techniques sur son milieu professionnel. Il exerce aujourd'hui dans une

bibliothèque universitaire. Ardent lecteur, il milite désormais pour la défense du livre de papier, qu'il juge indispensable à la préservation de la mémoire et de la culture. Il est l'auteur du livre « Crépuscule des bibliothèques » aux Éditions les Belles Lettres. / [bigabuse@gmail.com](mailto:bigabuse@gmail.com)

---

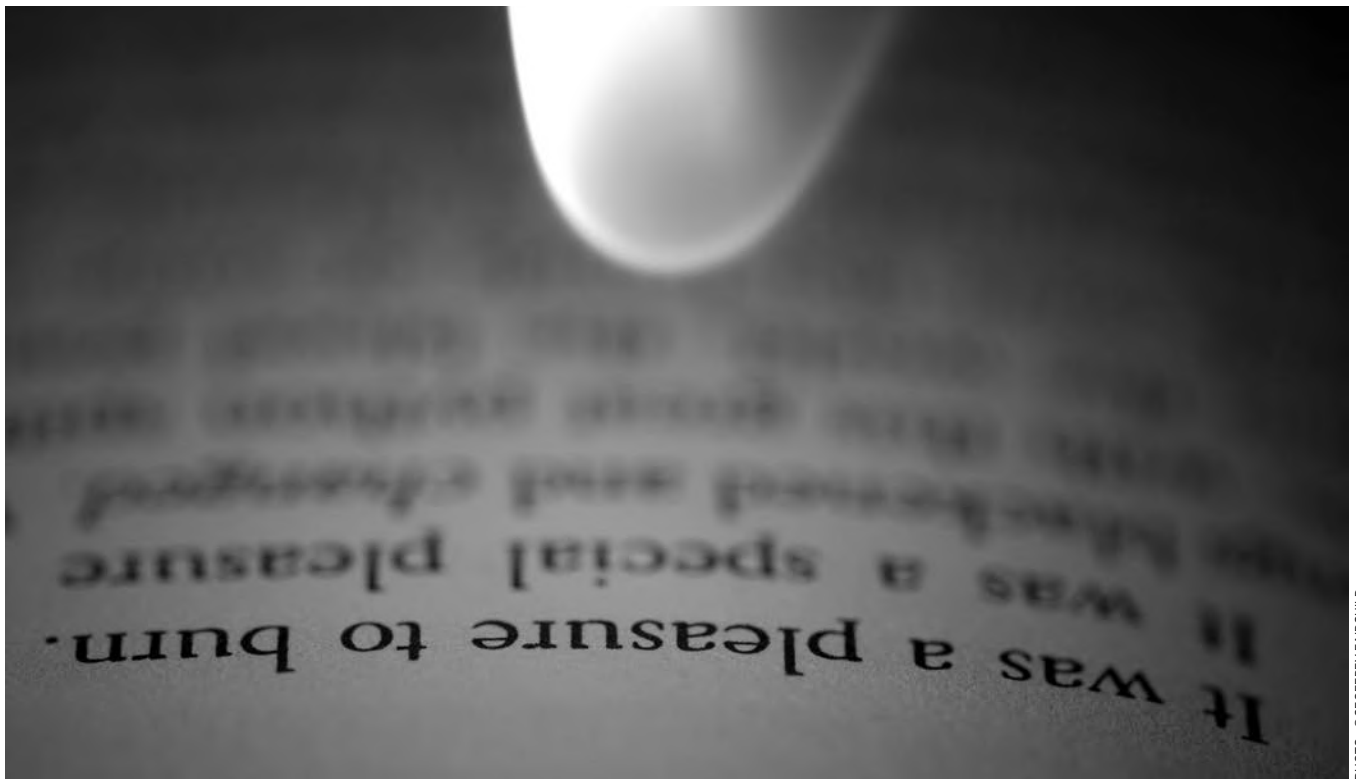


PHOTO : ©GEOFFREY FAIRCHILD

aussi, bien entendu, par leurs propres collègues. Des slogans, des arguties, des clichés s'affichent en permanence sur leurs écrans et dans tout leur espace mental. Le projet numérique, véritable Grand Œuvre de l'ère moderne, avance en dépit des critiques, comme un rouleau compresseur idéologique. Les discours sur la « cohabitation » du livre et des écrans ne sauraient faire illusion : peu importe, au fond, qu'une telle cohabitation soit possible. Si elle rassure les plus timorés, c'est tant mieux; mais la machine est en marche, et il n'est pas question de l'arrêter. Pour paraphraser Gilles Lipovetsky : Le Livre est mort, et tout le monde s'en fout. Qu'il survive un temps, qu'il dure, qu'il perdure, qu'il s'accroche, c'est sans importance : la messe est dite, car il est bien évident que nul ne songerait déceimment à faire marche arrière et à ne pas aller au bout de la logique technicienne.

Le Système technicien a dévoré les bibliothèques avec d'autant plus d'efficacité et de rapidité que le bibliothécaire aspirait depuis longtemps à se réinventer, à se défaire de son image désuète et hiératique. Il souffrait d'un élan faustien vers la vie et la jeunesse; aussi étrange que cela puisse paraître, c'est une machine qui lui a ouvert les portes de l'éternité. Son Méphistophélès est un robot. Le jeune homme puis-

**L'écran est roi, nous nous inclinons devant sa puissance, fascinés, subjugués. Quoiqu'il advienne de nos institutions, de nos modes de vie, de nos acquis civilisationnels, nous approuvons toutes les évolutions de la mégamachine, sans discernement ni recul.**

sant et séduisant auquel il rêve de ressembler a les traits du « geek » programmeur génial chez Google. Le bibliothécaire s'est donc emparé des nouvelles technologies avec une avidité toute particulière, et, peut-être – ce qui semble paradoxal à première vue –, avec davantage d'empressement et d'imprudence que dans d'autres milieux professionnels.

On aurait pu s'attendre en effet à plus de méfiance de la part de ce « gardien du livre », face à ces nouveaux supports de lecture dont l'efficacité cognitive, entre autres choses, est loin d'être démontrée. On aurait pu croire que les promoteurs de la lecture publique, soucieux de conserver les conditions d'accès au patrimoine écrit, auraient marqué un temps d'arrêt devant la prétention des écrans à supplanter le vieux livre de papier, d'autant plus que cette exigence d'un remplacement rapide n'est pas sans rapport avec une certaine emprise commerciale. On aurait





pu espérer, à vrai dire, que l'univers livresque ne serait pas si perméable à la démagogie techno-marquande, qu'il saurait s'élever contre la « tyrannie de l'urgence » et contre l'empire des « trucs » informatiques. Mais parce qu'il tient à prouver sa « modernité », ce milieu trop souvent caricaturé – institution poussiéreuse, immobile, grise et monacale – s'est ouvert à la nouveauté sans aucune restriction, et avec la gourmandise de celui qui goûte un plaisir dont il se pensait définitivement privé.

**Peu à peu, il devient évident que le libre déploiement de la technique numérique au sein des bibliothèques les mènent plus loin qu'elles ne l'auraient souhaité, qu'il les entraîne, en réalité, vers une transformation définitive et radicale qui s'apparente à une mort.**

Dans ce mouvement d'ouverture et d'adaptation, le bibliothécaire n'a pas jugé important de protéger le livre de papier, rapidement convaincu par quelques syllogismes trompeurs que les nouveaux supports pouvaient prendre sa relève séante tenante. Il est resté sourd aux études très sérieuses qui montraient l'infériorité de la lecture numérique en matière de concentration, de mémorisation et d'assimilation intellectuelle en règle générale. Il n'a pas été sensible aux témoignages de ceux que Google avait rendus stupides. Il a systématiquement détourné ses regards des aspects négatifs de la vie numérique, obsédé par sa quête de normalité et, pourrait-on dire, d'intégration sociale. Il était depuis longtemps persuadé –

mais cela ne relève-t-il pas de la prophétie autoréalisatrice? – que sa survie dépendait de sa capacité à se réformer et à s'adapter.

Bien sûr, il n'est pas ici simplement question d'évaluer la nouvelle proposition technique : le problème, au fond, n'est pas de savoir si ce qu'on appelle « le numérique » présente plus d'avantages que d'inconvénients, s'il a des « côtés positifs » indéniables ou à quelle dose il faut l'employer exactement pour donner pleinement satisfaction. Le problème est plus large, et plus profond. Il réside précisément dans le fait que le mouvement précède toute réflexion et toute volonté. Là peut s'observer un exemple caractéristique du phénomène d'*autonomie* que Jacques Ellul a identifié comme un des traits majeurs du Système technicien. Le Système fonctionne indépendamment de l'homme, en roue libre si l'on peut dire. Il tire sa force de lui-même et se développe selon son propre mécanisme interne. L'intervention humaine est dispensable, ou accessoire. L'homme accompagne la machine, lui obéit. C'est très exactement le cas pour les nouvelles technologies : elles sont là, elles se déploient, s'enrichissent et s'améliorent en permanence, et nous ne contrôlons plus rien. Nous ne pouvons, nous ne voulons plus rien contrôler. L'écran est roi, nous nous inclinons devant sa puissance, fascinés, subjugués. Quoiqu'il advienne de nos institutions, de nos modes de vie, de nos acquis civilisationnels, nous approuvons toutes les évolutions de la mégamachine, sans discernement ni recul.

Pourrait-il en être autrement? se demandera-t-on avec raison. Que faire? Refuser la technique? Rester en arrière? Fermer les bibliothèques à toute nouveauté? On aimerait répondre, avoir le droit de répondre :



PHOTO: ©BARTA IV

pourquoi pas? Pourquoi faudrait-il absolument modifier les conditions actuelles de l'accès au livre et au savoir? Il en va de même pour les écoles et pour les universités, sans cesse invitées à se modeler sur les contingences de la société. A-t-on la certitude que c'est toujours nécessaire, toujours bénéfique? N'y a-t-il aucune possibilité de résister aux injonctions des modes passagères? N'y a-t-il aucun lieu du monde où certaines coutumes, certaines conditions puissent être préservées, protégées du monde extérieur? Les bibliothèques, comme les écoles, ne peuvent-elles être conçues comme des abris, des espaces de conservation et de calme, sans pour autant être accusées d'antimodernisme déplorable? Ce qui, sans doute, est encore le plus symptomatique de notre époque, c'est qu'il ne soit même pas autorisé de poser ces questions, et que le seul fait de les poser paraisse incongru, voire désobligeant. C'est bien le signe que la technique moderne, dont le numérique est le fleuron actuel, s'impose à nous de manière autoritaire; et nous sommes chaque jour plus nombreux à en prendre conscience. Le malaise croît dans la profession. Chacun d'entre nous est susceptible, un jour ou l'autre, de se sentir comme dépossédé de son libre-arbitre et d'être soumis à une puissance dont il commence à douter qu'elle soit entièrement positive et porteuse d'un authentique progrès.

Peu à peu, il devient évident que le libre déploiement de la technique numérique au sein des bibliothèques les mènent plus loin qu'elles ne l'auraient souhaité, qu'il les entraîne, en réalité, vers une transformation définitive et radicale qui s'apparente à une mort. La bibliothèque numérique mondiale n'a de bibliothèque que le nom – et c'est d'ailleurs sur

cette homonymie que repose la confusion à laquelle nous sommes sujets. Nous croyons que se dessinent devant nous les contours d'une bibliothèque-cathédrale, aussi inédite soit-elle. Une bibliothèque où nous aurions donc, nous bibliothécaires, toute notre place; mais nous nous trompons sur ce point. La bibliothèque numérique est une réalité toute diffé-

**Dans le post-monde technicien, il n'y aura donc plus besoin de bibliothèques, ni de bibliothécaires, ni d'aucune sorte de médiateur; il n'y aura plus de livres – qui sont des unités de médiation entre l'auteur, l'éditeur, le libraire, le bibliothécaire et le lecteur –, et enfin il n'y aura plus de lecteurs du tout.**

rente, dont le caractère premier est qu'elle est entièrement déterminée et pour ainsi dire élaborée par la machine. Elle s'édifie de manière autonome et sans besoin d'une médiation humaine. Elle est en relation avec le « nuage » ubiquitaire où toutes les choses seront interconnectées et mises en relation *automatiquement*. Là, le médiateur devient inutile et parfaitement impuissant; la machine engendre un univers d'immédiateté, d'immédiation permanente, où un bibliothécaire – et peut-être bientôt un professeur, et même un chercheur – devient superflu.

On n'a pas pris la mesure des évolutions réelles qui sont en cours. La preuve de notre aveuglement est ce discours optimiste permanent, qui pré-



éternels, alors que leur disparition est l'objet d'un *programme* implacable, appliqué méthodiquement par des puissances techniques et financières sans équivalent. Dans le post-monde technicien, il n'y aura donc plus besoin de bibliothèques, ni de bibliothécaires, ni d'aucune sorte de médiateur; il n'y aura plus de livres – qui sont des unités de médiation entre l'auteur, l'éditeur, le libraire, le bibliothécaire et le lecteur –, et enfin il n'y aura plus de lecteurs du tout. Il est tout à fait illusoire d'imaginer que la lecture perdurera dans un environnement voué à l'efficacité machinique terminale. Tout s'opposera à la lecture, à la méditation, à la vie intérieure, à l'effort de la pensée, à la lecture – comme on le voit déjà aujourd'hui, où il est devenu si difficile de trouver une heure par semaine qui ne soit pas consacrée au travail, au loisir ou à la consommation. Ou bien la lecture sera-t-elle l'apanage d'un « mandarinat du silence », pour reprendre l'expression de George Steiner, l'activité secrète d'une poignée d'individus sans pouvoir qui auront échappé à la déculturation générale. Dans tous les cas, la pratique de la lecture diminuera considérablement et ne justifiera plus l'existence d'institutions idoines.

Bien entendu, cette perte, cette défaite du livre face à la toute-puissance technique, comme on l'a vu, n'est pas le résultat d'un simple remplacement d'un support par un autre, d'une évolution « naturelle » et semblable à toutes les évolutions du passé. Elle s'inscrit dans un renoncement plus vaste, dans une crise plus fondamentale de la culture. Impuissant à donner un sens à ses œuvres, l'homme occiden-

tal remet son destin dans les mains de la science et confond le progrès avec le simple accroissement de puissance technique. Il avance pour avancer. Il bouge pour bouger. Il invente pour inventer, n'importe quoi plutôt que rien. Les gadgets s'accumulent autour de lui, s'emparent de son quotidien; et, pris dans cette démesure infantile, on le voit prêt à sacrifier toutes ses grandes conquêtes pour un amusement nouveau, pour un miroitement de pouvoir sur l'invisible. Le monde de demain pourrait bien ressembler à celui de *Fahrenheit 451*, où des pompiers pyromanes ont pour mission de brûler ces choses éminemment subversives que sont les livres, afin que nul ne puisse plus accéder à une liberté de conscience incompatible avec l'abrutissement collectif, et surtout, avec l'organisation rationnelle de toutes les dimensions de la vie. Si le bibliothécaire d'aujourd'hui doit avoir un héros, c'est bien Montag, le rebelle de *Fahrenheit*; car – je cite Pierre Bergounioux pour conclure – « c'est à la chose de papier de dispenser l'ivresse, la sève, la liberté que la réalité contemporaine a exilées ».



# Le livre numérique québécois en bibliothèque

## Libérez le trésor

---

LINO TREMBLAY ET  
JEAN-DANIEL BOURGULT/

Une des sphères les plus touchées par Internet depuis son avènement est celle des œuvres culturelles, en particulier la musique, les films et les livres. Dans cet article, nous établirons un parallèle entre l'évolution de l'accès aux contenus musicaux et cinématographiques et l'accès du livre numérique dans le monde. Nous examinerons ensuite le modèle offert aux bibliothèques par les éditeurs québécois. Nous terminerons en nous questionnant sur l'efficacité et la pérennité de ce modèle.

### L'ACCÈS AUX FILMS ET À LA MUSIQUE

Pendant les années 1990, le Web servait surtout à rechercher des œuvres sur support physique dans les catalogues de bibliothèques et sur les sites de détaillants en ligne. Au tournant des années 2000, l'élargissement des bandes passantes a permis la dématérialisation des contenus. Le partage illégal de pièces musicales et de films est alors apparu avec des logiciels comme Napster dans sa mouture originale (1999-2001) ou eMule (2002-), et des protocoles comme BitTorrent (2002-). La réponse de l'industrie est arrivée assez rapidement avec la transformation forcée de Napster en site légal (2001) et surtout le lancement du iTunes Store d'Apple (2003). Depuis environ 2010, le téléchargement a commencé à céder sa place à la lecture en continu (le « streaming »), avec Spotify, Deezer, Netflix et évidemment YouTube.

Plus récemment, des gros joueurs comme Google et Apple ont rejoint la partie. Contrairement à leurs prédécesseurs, ces services n'ont pas pour but premier le transfert définitif de fichiers sur un appareil. Ils donnent plutôt accès à d'immenses collections, dans certains cas au prix d'un abonnement relativement peu coûteux. Pour l'instant, ce modèle ne rapporte pas autant aux créateurs que la traditionnelle vente de CD ou de DVD, mais il rapporte quand même plus que le téléchargement illégal. En fait, ceux qui perdent le plus dans cette évolution sont les producteurs, les distributeurs et les commerces de détail, dont une part importante des revenus est assurée par la vente du support matériel des œuvres.

En résumé, la consommation de musique et de films est passée de la propriété sur support physique à la propriété – légale ou non – de fichiers informatiques, puis à l'accès à du contenu infonuagique (« cloud »). Résultat : même si la taille de leur bibliothèque (physique ou numérique) est maintenant pour ainsi dire nulle, le mélomane et le cinéphile d'aujourd'hui n'ont jamais été autant submergés de contenu.

Il est important de noter que ce ne sont pas les créateurs ou les producteurs d'œuvres qui décident des formats et des canaux de distribution qui deviendront populaires. C'est plutôt le consommateur qui choisit d'adopter ou non une technologie émergente. Oui, il existe des exceptions : des artistes comme les Beatles, Thom Yorke de Radiohead ou Metallica peuvent encore se permettre de décider où



Titulaire d'une MBSI (1999) et d'un baccalauréat en Études littéraires (1998), Lino Tremblay est actuellement bibliothécaire des systèmes et des ressources électroniques à l'Université du Québec à Chicoutimi. Auparavant, il a notamment travaillé à l'Université du Québec à Rimouski et à l'Institut national de la recherche scientifique. / [lino\\_tremblay@uqac.ca](mailto:lino_tremblay@uqac.ca)



Titulaire d'une MBSI (1992) et d'un baccalauréat en Études françaises (1985), Jean-Daniel Bourgault est bibliothécaire à l'Institut national de la recherche scientifique. Dans le passé, il a travaillé à l'Institut canadien de Québec. / [jean-daniel.bourgault@ete.inrs.ca](mailto:jean-daniel.bourgault@ete.inrs.ca)

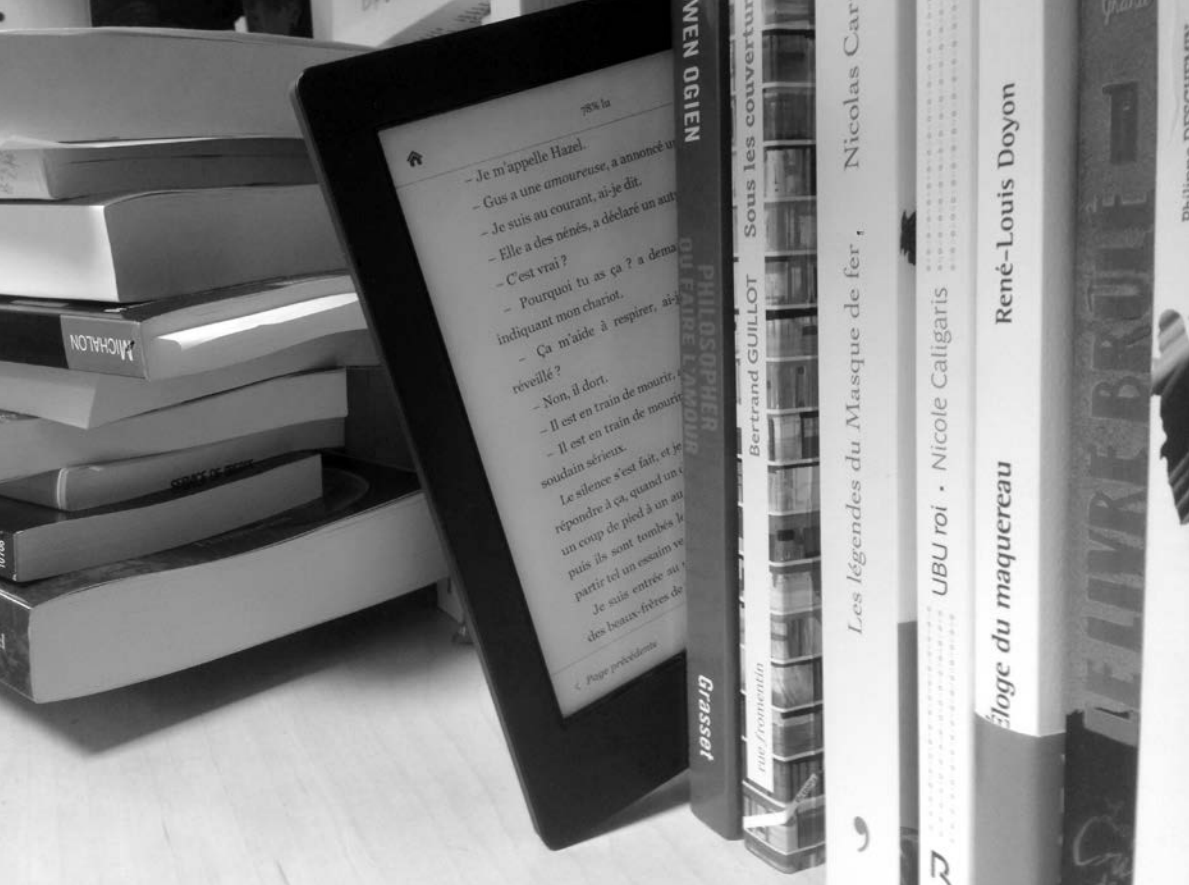


PHOTO : ©ACTUALITÉ

leur musique est disponible. Mais tout le monde n'a pas la chance d'être un géant pré-Internet et d'avoir des fans prêts à le suivre jusqu'en Antarctique pour l'écouter. Cela dit, il y a fort à parier que la récente décision d'Apple d'offrir le catalogue d'iTunes en lecture continue viendra à bout des derniers résistants.

de musique et de films ont appris à se passer des intermédiaires traditionnels. Pourquoi? Probablement parce que ces intermédiaires sont demeurés ce qu'ils étaient – traditionnels – au lieu de s'adapter à une nouvelle réalité.

**Le livre suit le même chemin que la musique et les films.**

**La mutation est plus lente parce que le livre « objet de papier » fait partie de notre vie depuis plusieurs siècles.**

**Mais elle n'en est pas moins inévitable.**

Dans ce contexte, la place des disquaires, clubs vidéo et bibliothèques dans les habitudes des utilisateurs s'est vue réduite comme peau de chagrin. Les magasins de disques et les clubs vidéo ferment, et avouons-le, les bibliothèques ont tout simplement raté ce train-là. En milieu universitaire, l'expérience a d'ailleurs démontré que des collections de vidéos comme Campus (ONF) ou Curio.ca (Radio-Canada) connaissent rarement un succès retentissant malgré la qualité de leur contenu. Bref, les consommateurs

**L'ACCÈS AU LIVRE NUMÉRIQUE DANS LE MONDE**

Le livre suit le même chemin que la musique et les films. La mutation est plus lente parce que le livre « objet de papier » fait partie de notre vie depuis plusieurs siècles. Mais elle n'en est pas moins inévitable. Depuis un moment, le livre numérique fait partie du quotidien de plusieurs. Il est encore consulté sur les liseuses dédiées, mais l'est de plus en plus depuis les diverses tablettes et téléphones intelligents. Mieux encore : il est maintenant possible de lire un même livre sur plusieurs appareils et de synchroniser le tout. La vente au particulier de livres numériques est bien implantée et offre de plus en plus de titres. L'accès par abonnement apparaît lentement, avec par exemple le Kindle Unlimited d'Amazon, qui, bien que perfectible, constitue une avancée intéressante. Un réseau parallèle existe également. Même s'il est moins connu du public et passablement mouvant (comme le sont la plupart des formes de partage illé-

gal), ce réseau offre une extraordinaire quantité de titres dans une surprenante diversité – et cela inclut de récents ouvrages québécois en français.

Les formes d'accès au livre numérique en bibliothèque sont multiples. Par exemple, dans le monde anglo-saxon académique, l'accès à la littérature est principalement offert par des éditeurs (Springer, Elsevier, etc.) et des agglomérateurs (EBSCO, ProQuest, etc.). La plupart des éditeurs ne limitent pas l'accès à leur contenu : une fois un titre électronique acheté par la bibliothèque (pour un prix équivalent ou légèrement supérieur à celui de l'imprimé), tous les abonnés peuvent le consulter en ligne (en format HTML ou autre) et le télécharger en même temps en format PDF libre de restrictions. L'achat d'un titre est définitif. Pour les plus gros éditeurs, l'accès perpétuel est garanti par des services de préservation tels Portico ou LOCKSS.

De leur côté, les agglomérateurs proposent différentes formules. Le nombre d'accès simultanés varie (un, trois, illimité, etc.), mais le prix d'un titre n'est jamais substantiellement supérieur à celui de sa version imprimée. Une même plateforme offre habituellement plusieurs modalités d'accès : lecture en ligne (en HTML, Flash, etc.), téléchargement complet ou partiel (en PDF libre de restrictions ou protégé) et impression. Certains fournisseurs de ce type exigent des frais d'accès annuels, mais pas tous. Même si les agglomérateurs ne garantissent pas l'accès perpétuel, ils comblent cette lacune avec leur plus grande offre de méthodes d'acquisition (prêt à durée variable, acquisition initiée par l'utilisateur, abonnement, etc.).

### DRM : COMMENT DÉCOURAGER UN LECTEUR DE CONSULTER UN LIVRE ET UNE BIBLIOTHÈQUE DE L'ACQUÉRIR

Les DRM (Digital Rights Management, en français Gestion numérique des droits ou GND) visent à contrôler l'utilisation d'un livre numérique par des limitations technologiques. Bien que leur objectif soit louable, leur application engendre plusieurs irritants : L'utilisation d'un format propriétaire, qui oblige l'utilisateur à se créer un compte chez une tierce partie et à installer un logiciel pour consulter les ouvrages. Ce format réduit également l'interopérabilité du livre numérique.

La limite du nombre de prêts simultanés, qui force l'utilisateur à attendre qu'un « exemplaire » soit disponible pour pouvoir l'emprunter. Pour augmenter le nombre d'accès, une bibliothèque doit acheter d'autres exemplaires.

La chronodégradabilité, qui efface complètement le livre numérique emprunté de l'appareil après sa « durée de prêt », ce qui a pour effet de réduire le temps de consultation d'un ouvrage.

La limite du nombre de prêts d'un exemplaire, qui rend impossible le prêt d'un livre numérique après un certain nombre de consultations (à l'image d'un livre imprimé qui se détériore avec l'utilisation). La bibliothèque doit alors racheter le livre numérique.

### L'ACCÈS AU LIVRE NUMÉRIQUE AU QUÉBEC

Bien que le contenu de plusieurs éditeurs québécois soit disponible en version électronique dans les principales librairies en ligne, le choix des bibliothèques est beaucoup plus limité. Mis à part quelques éditeurs offrant leurs publications chez de grands agglomérateurs, la plupart des maisons d'édition n'offrent leur catalogue que sur PRENUMERIQUE.CA.

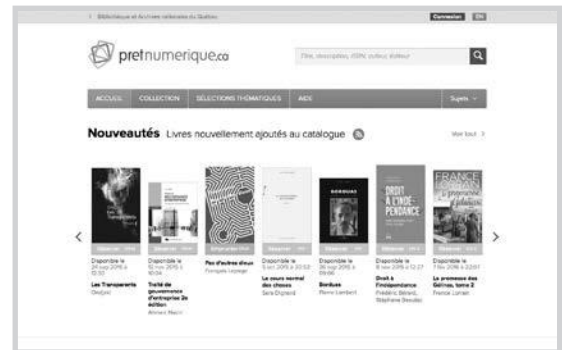
Là où le bât blesse, c'est que les modalités d'acquisition et de prêt de cette plateforme



sont archaïques, complexes et inutilement limitatives (voir encadré sur les DRM). L'évidence est de constater qu'on tente de reproduire avec l'électronique le modèle de l'imprimé qui était en usage jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle alors que le reste du monde est passé à autre chose. Si PRETNUMERIQUE.CA fonctionne relativement bien en ce moment, c'est parce que sa clientèle est majoritairement constituée d'utilisateurs de bibliothèques publiques habitués à attendre pour

**Bref, les verrous numériques freinent l'utilisation sans pour autant empêcher le piratage. L'industrie de la musique et celle du film ont compris qu'on ne combat pas le partage illégal avec des limitations technologiques, mais en offrant aux consommateurs une solution moins compliquée.**

emprunter un livre pour une durée limitée. Mais en plus de ne constituer qu'une partie de la population, cette catégorie d'utilisateurs sera graduellement remplacée par une génération de lecteurs qui savent que les verrous imposés par ce modèle sont tout à fait artificiels. Ces nouveaux lecteurs n'utiliseront pas un tel support et boudront toute plateforme ou format qu'ils jugeront complexe ou restrictif. Ils consulteront plutôt le contenu disponible sur leur plateforme habituelle ou dans le format qui leur convient, même si cela signifie qu'ils passent à côté de choses inté-



ressantes. Les créateurs qui ne seront pas dans leur monde n'existeront tout simplement pas; et tant pis pour eux.

#### POURQUOI?

Au regard de tout cela, on s'interroge : pourquoi les éditeurs et distributeurs québécois ignorent-ils volontairement les développements du livre numérique ailleurs dans le monde? Pourquoi continuent-ils d'offrir leur contenu dans un modèle voué à l'échec? L'argument le plus courant est celui des revenus et de la taille du marché québécois : comment les divers intervenants de la chaîne du livre survivront-ils si moins d'exemplaires sont vendus? La vraie question est plutôt de savoir si la survie de tous ces intervenants est indispensable à la survie du livre lui-même. Déjà, certains intermédiaires sont en difficulté parce qu'ils n'ont pas su s'adapter. C'est le cas des librairies indépendantes, qui ferment les unes après les autres au profit d'un nombre très limité de gros joueurs dont la rentabilité ne dépend d'aucune loi, subvention ou crédit d'impôts. On peut imaginer que le même sort attend les éditeurs qui arriveront trop tard dans le siècle actuel.

Une autre justification fréquente du modèle québécois consiste à invoquer le statut de « bien culturel sacré » du livre : il faut protéger une œuvre littéraire des abus de toutes formes car il s'agit d'un Graal artistique doté d'une aura mystique qui mérite plus de respect qu'une paire de chaussures. Pour les

acteurs du milieu et pour une infime partie du lectorat, c'est sûrement vrai. Mais pour un natif de l'ère du copier/coller, cela a très peu de signification. Ce que le lecteur moderne désire, c'est obtenir son contenu facilement, immédiatement et à moindre coût – idéalement à coût nul (d'où le concept de bibliothèque d'ailleurs). Non seulement les DRM vont-ils à l'encontre de ce souhait, mais une rapide recherche sur le Web permet de constater avec quelle facilité on peut les faire exploser.

Bref, les verrous numériques freinent l'utilisation

---

**[...] les jeunes (et même beaucoup de moins jeunes) n'abandonnent pas les livres, mais bien la lecture, qui est aujourd'hui une forme de divertissement parmi plusieurs autres.**

---

sans pour autant empêcher le piratage. L'industrie de la musique et celle du film ont compris qu'on ne combat pas le partage illégal avec des limitations technologiques, mais en offrant aux consommateurs une solution moins compliquée. En effet, pourquoi se casser la tête à chercher le fichier *torrent* d'un album et le télécharger sur un ordinateur unique quand on peut l'écouter tout de suite sur Deezer depuis n'importe quel appareil? Pourquoi télécharger un film illé-

galement si on peut facilement l'écouter sur Netflix? Cela dit, tout le monde s'entend sur une chose : qu'on parle de fiction, de littérature populaire ou savante, la production écrite du Québec est un trésor qui mérite d'être largement diffusé. C'est pourquoi il faut éliminer tous ces verrous et libérer le trésor. En gros, ce que nous proposons aux éditeurs et aux distributeurs, c'est de concentrer leurs efforts sur la production de contenu de qualité et de faciliter l'accès à ce contenu. Ce faisant, ils aideront les bibliothèques à remplir leur mission première : offrir la plus vaste collection possible aux plus grand nombre d'utilisateurs possible.

Ces changements ne garantiront pas seulement la pérennité des bibliothèques. Ils sont aussi indispensables à la survie des auteurs et des éditeurs. Plus encore, on parle ici de l'avenir du livre et de la lecture de façon générale. Cessons de faire l'autruche : les jeunes (et même beaucoup de moins jeunes) n'abandonnent pas les livres, mais bien la lecture, qui est aujourd'hui une forme de divertissement parmi plusieurs autres. Ils ont très peu d'empathie pour les éditeurs, libraires et bibliothécaires, si compétents et aimables soient-ils. Et ce n'est sûrement pas en enfermant le trésor littéraire du Québec dans une forteresse quasi imprenable que nous allons ralentir cette tendance.



# Pour un accès égal à la lecture

---

## VÉRONIQUE PARENTEAU /

Si les citoyens ne sont pas égaux dans la société de l'information, ce n'est pas uniquement pour des raisons financières ou de compétences numériques. La nature même des documents fait parfois obstacle à leur bonne compréhension par certaines personnes, notamment celles vivant avec une déficience visuelle.

Mettons de côté le braille, maîtrisé par environ 10 % des personnes ayant une déficience visuelle, généralement les personnes aveugles. Dans les deux dernières décennies, ce sont surtout les livres audio en format DAISY (Digital Accessible Information System), qui ont ouvert les portes de la lecture aux malvoyants. Combinée à un appareil spécialement adapté, cette norme permet une navigation plus aisée que dans un livre audio commercial : le lecteur peut se déplacer par chapitre ou par page, insérer un signet, etc. Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) propose à ses abonnés du Service québécois du livre adapté (SQLA)<sup>1</sup> le téléchargement de livres en format DAISY.

Le problème? On estime que seulement 5 % des livres publiés annuellement dans le monde existent dans un format « accessible »<sup>2</sup> (en braille ou en DAISY).

De surcroît, le travail d'adaptation des textes en ces formats étant long et coûteux, il faut parfois patienter plusieurs mois avant de lire le dernier lauréat du prix Goncourt. Certains parlent de « famine numérique » (*digital famine*) ou de « famine du livre » (*book famine*).

---

**On estime que seulement 5 % des livres publiés annuellement dans le monde existent dans un format dit accessible.**

---

C'est pourquoi l'apparition et la démocratisation de la synthèse vocale peuvent être considérées comme une petite révolution. Des logiciels lisent le contenu d'un texte – site Web, journal, magazine – par le biais d'une voix de synthèse. Aucune adaptation n'est nécessaire, mais le document doit avoir été balisé selon certains standards dès sa création. Or, seule une minorité des documents numériques respectent ces standards.

---

Au service de Bibliothèque et Archives nationales depuis 2002, Véronique Parenteau se consacre quotidiennement aux questions liées aux services virtuels et aux ressources numériques. Sensible



à toutes les inégalités, elle aimerait que tous aient accès au même plaisir de lire. Bibliothécaire à la direction des services à distance et aux milieux documentaires à Bibliothèque et Archives nationales du Québec. / [veronique.parenteau@banq.qc.ca](mailto:veronique.parenteau@banq.qc.ca)

---

Basé sur le HTML 5, l'ePub 3 intègre non seulement de la vidéo, du son et de l'interactivité, mais il marque de plus une grande avancée en matière d'accessibilité. Nul besoin d'adapter le contenu pour le rendre accessible : les livres produits dans ce format sont *automatiquement* accessibles.

---

PHOTO : ©PHILIPPE PUT

Dans ce contexte, force est de constater qu'une part de la population n'est pas bien servie en matière de lecture et que l'engagement pris par les 82 pays signataires de la *Convention des Nations unies relative aux droits des personnes handicapées* de leur garantir un accès à la même information que tout le monde, dans une qualité, dans des délais et à des coûts équivalents<sup>3</sup> n'est encore qu'un vœu pieux. L'heure d'une véritable révolution, celle qui donnerait enfin aux personnes ayant une déficience visuelle le même plaisir de lire qu'aux autres, a sonné.

Et si la solution résidait dans le livre numérique et le format ePub 3 ?

### LE FORMAT EPUB 3

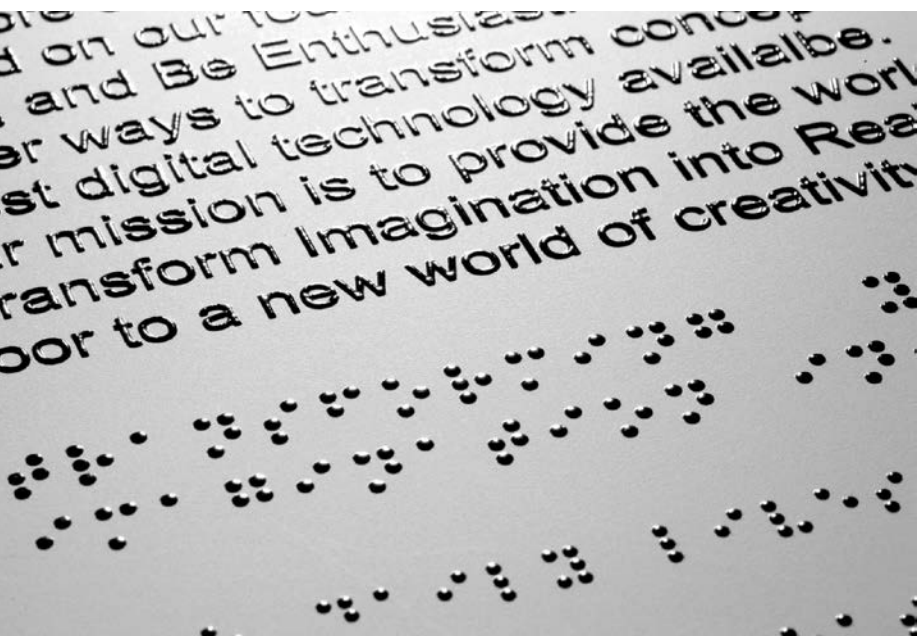
Soutenu par l'International Digital Publishing Forum, l'ePub (pour *electronic publication*) est un format ouvert standardisé pour le livre numérique. Un fichier ePub contient notamment des fichiers HTML et XML, des feuilles de style en cascade (CSS) pour décrire leur présentation, des images et des métadon-

nées. Son grand avantage sur le PDF, qui n'est qu'une réplique du document imprimé, est sa flexibilité : il s'adapte à l'écran de l'appareil, ce qui facilite la lecture. Presque tous les appareils de lecture – tablettes, liseuses, téléphones intelligents et ordinateurs – sont compatibles avec l'ePub, le format de livre numérique le plus répandu.

Dans ses deux premières versions, l'ePub avait cependant des lacunes en matière d'accessibilité, particulièrement pour les contenus autres que textuels. C'est ce que la dernière version vient corriger.

Basé sur le HTML 5, non seulement l'ePub 3 intègre de la vidéo, du son et de l'interactivité, mais il marque une grande avancée en matière d'accessibilité. Nul besoin d'adapter le contenu pour le rendre accessible : les livres produits dans ce format sont *automatiquement* accessibles. Un net avantage par rapport au DAISY.





#### QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DE L'EPUB 3 :

- contenu dynamique accessible;
- synthèse vocale et synchronisation du texte et de l'audio;
- balisage qui structure le texte et facilite la navigation;
- repérage facilité de contenus précis dans le document, y compris dans les fichiers audio et vidéo;
- table des matières navigable;
- possibilité de modifier la taille, le style et la couleur de la police, de même que la couleur du fond (très utile pour les daltoniens et les gens atteints de dégénérescence maculaire);
- affichage du sous-titrage inclus dans les fichiers vidéo et audio;
- description textuelle des images.

**Mais aucun des joueurs de la chaîne du livre ne peut à lui seul assurer l'accessibilité des ouvrages publiés.**

**Mettre fin à la pénurie de livres pour malvoyants implique que producteurs de contenu, de logiciels et d'appareils travaillent de concert dans ce but.**

Si ces améliorations changent radicalement le rapport au texte des personnes malvoyantes, elles présentent aussi des avantages certains pour l'ensemble des lecteurs. Une publication en ePub 3 offre une navigation plus flexible et une expérience améliorée.

L'ePub 3 serait-il donc la révolution qui fera en sorte que les personnes ayant des difficultés à lire l'imprimé pourront accéder aux mêmes livres, au même moment et au même coût que les autres? Pas encore.

#### LES ÉDITEURS

Pour lire un roman en format ePub 3, il faut non seulement que ce dernier ait été produit dans ce format par l'éditeur, mais aussi utiliser un appareil et un logiciel compatibles avec le format. Et c'est là où le bât blesse.

Bien que l'International Publishers Association ait, en mars 2013, recommandé à ses membres d'adopter ce format, peu l'ont fait. C'est pourtant dès la création du livre qu'il faut penser à l'accessibilité. Après, il est possible de l'améliorer, mais comme l'écrivait Mark Bide, spécialiste de l'édition, c'est un peu comme ajouter une rampe d'accès pour fauteuils roulants à un vieil édifice : coûteux et imparfait (Bide, 2014).

#### LES LOGICIELS ET LES APPAREILS

Vous avez déniché un livre de votre auteur préféré en format ePub 3? Bravo! Rien ne garantit cependant que vous puissiez le lire. Sur votre ordinateur, avec le logiciel Adobe Digital Éditions, ça devrait aller. Toutefois, si comme la plupart des gens vous souhaitez profiter de la mobilité du livre numérique, ça se complique, puisqu'encore beaucoup d'applications et d'appareils de lecture ne sont pas compatibles avec ce format. Ce qui n'incite pas les éditeurs à l'adopter. Les applications de lecture numérique Bluefire Rea-

der, Aldiko et Mantano, par exemple, ne sont pas encore compatibles avec le format ePub 3.

Du côté des liseuses, certaines ont une interface inutilisable pour beaucoup de malvoyants. La luminosité et les niveaux de contrastes proposés ne sont pas toujours suffisants, il n'est pas toujours possible de faire en sorte que le texte apparaisse en blanc sur fond noir (utile pour les personnes atteintes de dégénérescence maculaire) ou de modifier l'espacement entre les lignes (apprécié par les dyslexiques).

Aux États-Unis, l'Americans with Disability Act exige que les bibliothèques scolaires qui prêtent des appareils de lecture optent pour des modèles que tous les étudiants – qu'ils aient un handicap visuel ou auditif, ou un trouble d'apprentissage – pourront utiliser. Or, le seul appareil à se qualifier est l'iPad. Avec son logiciel de synthèse vocale VoiceOver, la possibilité d'agrandir l'image d'un simple mouvement des doigts, ainsi que sa compatibilité avec l'ePub 3, entre autres, la tablette d'Apple est en effet ce qui se fait de mieux en ce moment en matière de mobilité accessible.

Mais aucun des joueurs de la chaîne du livre ne peut à lui seul assurer l'accessibilité des ouvrages publiés. Mettre fin à la pénurie de livres pour malvoyants implique que producteurs de contenu, de logiciels et d'appareils travaillent de concert dans ce but.

### ET LES BIBLIOTHÈQUES DANS TOUT CELA ?


Que peuvent faire les bibliothèques pour faciliter l'accès aux livres pour les personnes ayant un handicap visuel? Encourager une plus grande production de livres adaptés en format DAISY n'est certes pas la meilleure solution, principalement en raison des coûts impliqués. Et même si le nombre de titres adaptés doublait ou triplait, on n'en serait qu'à 10 % ou 15 % de la publication mondiale...

Ce qui est à la portée des milieux documentaires, par contre, c'est de s'informer et de tenter de sensibiliser les autres acteurs de la chaîne du livre aux problèmes rencontrés par les malvoyants et les non-voyants, et aux solutions possibles, à commencer par l'adoption par tous du format ePub 3. Bien sûr, avec les moyens limités dont disposent les bibliothèques québécoises et étant donné leur poids dans le marché mondial du livre, c'est plus facile à dire qu'à faire. Il s'agit d'une tâche colossale, mais qui s'inscrit parfaitement dans la grande mission des bibliothèques : rendre le savoir et la culture accessibles au plus grand nombre.

**Il s'agit d'une tâche colossale, mais qui s'inscrit parfaitement dans la grande mission des bibliothèques : rendre le savoir et la culture accessibles au plus grand nombre.**

### DE L'ESPOIR

Heureusement, des initiatives permettent d'espérer que la situation s'améliorera. La Radium Foundation<sup>4</sup>, qui regroupe des bibliothèques, des éditeurs et des joueurs comme Adobe, Bluefire Productions, IBM, Sony et De Marque, a pour objectif d'accélérer l'adoption du format ePub 3 en assurant des développements nécessaires. Quant au projet Inclusive Publishing<sup>5</sup>, il vise à promouvoir la publication de livres automatiquement accessibles pour tous.

Le livre numérique pourrait s'avérer une belle façon de tendre vers l'universalité de l'accès à la lecture, mais cela ne se fera pas tout seul. Rendre disponibles des ouvrages en format ePub 3, 

c'est rendre leur lecture plus intéressante pour tous, et particulièrement pour les personnes ayant un handicap visuel. Voilà une occasion qui paraît difficile à laisser passer. Imaginez un instant que chaque livre publié durant la prochaine année soit accessible à tous dès sa publication! Lorsqu'on pense qu'au Québec, c'est plus de 300 000 personnes de 15 ans et plus qui vivent avec un handicap visuel, cela fait beaucoup de lecteurs supplémentaires.



1. Les services du SQA sont offerts aux personnes ayant une déficience perceptuelle, soit « toute incapacité qui empêche une personne d'utiliser des imprimés, y compris, mais de façon non limitative, la déficience visuelle, l'incapacité de tenir ou de manipuler des imprimés, les troubles d'apprentissage et les inaptitudes consécutives à des traumatismes crâniens ». (BANQ, [www.banq.qc.ca/services/services\\_specialises/services\\_adaptes](http://www.banq.qc.ca/services/services_specialises/services_adaptes))
2. Dans le cadre de cet article, on entend par « accessible » un document ou un format de document pouvant être lu par toute personne vivant avec une déficience visuelle.
3. [www.un.org/french/disabilities/default.asp?id=1413](http://www.un.org/french/disabilities/default.asp?id=1413)
4. <http://readium.org>
5. [www.accessiblebooksconsortium.org/inclusive\\_publishing/en](http://www.accessiblebooksconsortium.org/inclusive_publishing/en)

## BIBLIOGRAPHIE

- Bide, Mark. 2014. « The Case for Adopting Accessibility using EPUB 3 ». *EPUBZone*. Seattle (Washington) : International Digital Publishing Forum [<http://epubzone.org/news/the-case-for-adopting-accessibility-using-epub-3>]
- Ennis, Matt. 2013. « Accessibility Upgrade », *Library Journal*, vol. 138, n° 7, p. 31.
- Garrish, Matt. 2012. *Accessible EPUB 3*. Sebastopol (Californie) : O'Reilly Media, 94 p.
- EPUBZone. *Understanding EPUB 3*. Seattle (Washington) : International Digital Publishing Forum [<http://epubzone.org/epub-3-overview/understanding-epub-3>]
- International Publishers Association. 2013. « Digital Publishing is Now Truly Global: IPA Endorses EPUB 3 as Global Publishing Standard ». *Policy Issues*. Genève : International Publishers Association [<http://bit.ly/10XUK7N>]
- Maata, Stephanie L. et Laurie J. Bonnici. 2014. « An evaluation of the functionality and accessibility of e-readers for individuals with print disabilities », *The Electronic Library*, vol. 32, n° 4, p. 493-507.
- Polanka, Sue. 2013. « What Librarians Need to Know About EPUB3 », *Online Searcher*, vol. 37, n° 4, p. 70-72.
- Scardilli, Brandi. 2013. « Moving Toward an Ebook Standard », *Information Today*, décembre 2013, p. 12-13.

# Wuxia le renard, un univers, un concept et une vision

---

JONATHAN BÉLISLE /



IMAGE: © JONATHAN BÉLISLE

Le monde de Wuxia gravite autour de l'expérience de la perte et du deuil : la perte de nos repères avec l'accélération de la technologie et de la puissance informatique de l'Interne; la perte de notre lien avec le cosmos en perdant de vue les étoiles à cause de la pollution atmosphérique et lumineuse; le deuil de nos racines, avec les anciennes mythologies des cultures autochtones et aborigènes du monde entier qui se meurent en même temps que leurs territoires ancestraux sont détruits.

Dans le monde de Wuxia, les êtres humains sont en train de perdre rapidement leur capacité à rêver après que les baleines aient cessé de chanter en raison de changements climatiques. Les Junnings, une tribu de machines et de cyborgs, se rebelle contre les humains afin de protéger la terre. Ils cherchent à contrôler le rêve des humains pour mettre un terme à la destruction de l'humanité et des écosystèmes terrestres.

Mais Orémia, une fillette de huit ans, rêve encore. Elle rêve, nuit après nuit, à des baleines chassées de leurs maisons par de la négligence humaine. En faisant équipe avec une bande de puissants alliés animaux, dont un renard télépathe nommé Wuxia, Orémia parcourt le globe à la recherche de Nioma, la baleine à bosses légendaire.

Le livre a été écrit de manière situationniste, en collectionnant des métaphores et des impressions. Parce que j'avais l'intention de sortir une œuvre multimodale qui impliquerait plusieurs types d'interactions et de formats, je composais la musique et je dessinais les storyboards de l'application et du futur film de Wuxia le renard en même temps, ce qui a énormément influencé l'écriture du livre et a demandé un travail de réécriture exigeant, car aucun exemple de ce type d'expérience n'existait sur le marché.

Qu'est-ce que Wuxia le renard? Un livre papier et une application numérique



---

Depuis une vingtaine d'années il participe à l'essor du Web québécois. Poète d'interactions il utilise la pensée visuelle, la scénarisation et le design de services pour penser l'architecture et réaliser des extensions expérientielles de récits impliquant applications mobiles,



interactions tangibles et environnements programmables. Chercheur affilié pour le Annenberg Innovation Lab du University of Southern California, professeur à l'INIS, fondateur de Hello, Architekt et Chief Design Officer chez SAGA ([www.sagaworld.ca](http://www.sagaworld.ca)), il y crée actuellement les contes de wuxia.ca et la plateforme [iotheatre.com](http://iotheatre.com) / [jonathan@sagaworld.ca](mailto:jonathan@sagaworld.ca)



Dès la première page du livre, on découvre la pierre lunaire, un objet mystérieux envoyé par un vaisseau vieux de 26 000 ans pour entrer en contact avec les rêveurs terriens. Cette pierre se retrouve dans une application où chaque phrase lue à voix haute déclenche des trames musicales, des effets sonores, des scènes interactives et animées dans l'application iPad. Un film dont vous êtes le narrateur, en quelque sorte.

**Je trouvais aussi crucial de redonner au livre papier la place qui lui revenait dans un univers où l'information est de plus en plus dématérialisée.**

L'application peut également interagir avec un ensemble de 64 petites tuiles de bois marquées de symboles. Lorsqu'elles sont placées sur certaines pages du livre et détectées par la caméra du iPad, elles déclenchent une micro-histoire ou génèrent des séquences musicales.

Il existe une version du livre imprimable, en format PDF, mais il n'y aura jamais de version des contes écrits pour liseuse ou tablette numérique. Je suis convaincu que de défendre le principe de lecture sur

papier favorisera une qualité d'attention plus grande chez le lecteur. Je veux que les mains soient impliquées durant la lecture.

#### **LA GENÈSE DU PROJET DE LIVRE INTERACTIF WUXIA LE RENARD**

L'intention initiale de mon projet de livre interactif Wuxia le renard : éviter aux enfants de devenir captifs de la technologie, de plus en plus invisible et omniprésente, en leur apprenant à la contrôler et à l'utiliser de manière créative. Je n'aimais pas voir ma fille jouer trop longtemps sur sa tablette numérique et ne plus avoir envie d'aller jouer dehors. J'ai décidé d'agir, comme père et comme créateur.

Pour réaliser ce projet, il me fallait développer une application numérique qui serait activée par la lecture à voix haute. Je voulais que cette application puisse se connecter au mode de découverte des enfants, car avant de pouvoir développer pleinement un langage structuré, ils découvrent le monde par les jeux de rôles, par l'expérimentation et par les interactions gestuelles.

Je voulais également encourager ma fille à lire de façon lente et contemplative pour stimuler sa capacité à inventer des histoires et l'encourager à utiliser son imagination. Je trouvais aussi crucial de redonner au livre papier la place qui lui revenait dans un univers où l'information est de plus en plus dématérialisée.



## DU RÊVE À LA RÉALITÉ

En 2005, j'ai fait un rêve où je voyais un compas, une sorte de boussole pour analyser les changements qui s'opéraient à plusieurs niveaux sur terre. J'étais alors dans une phase d'exploration intense et j'ai recommencé à faire des rêves lucides, comme lorsque j'avais 8 ans. J'ai imaginé une structure de récit dont l'univers référentiel serait le temps géologique de la Terre et sa fonction dans notre système solaire. Ce rêve m'a inspiré un univers diégétique cohérent, suffisant à lui-même et sans limite. J'ai donc commencé à écrire l'histoire d'une jeune fille, Orémia, rêvant à des baleines géantes. Je laissais venir l'histoire d'elle-même; c'était un mélange d'images fortes, de phrases poétiques et de métaphores complexes parsemées de symboles.

À la même époque, un ami qui travaillait comme artiste conceptuel dans une compagnie de jeu vidéo à Montréal avait illustré avec beaucoup de talent quatre de mes contes fondateurs. Simultanément, je créais des ambiances sonores accompagnant chacune de mes sessions d'écriture. Un ami concepteur musical a composé plusieurs segments musicaux pour accompagner l'écriture des textes originaux, et certains d'entre eux ont même trouvé place dans l'application finale de Wuxia.

Dès lors, Wuxia est devenu pour moi un outil, une façon de voir le monde, une manière de présenter ma

vision de l'humanité et de la terre en transformation. Au départ, je voulais créer un récit connecté à une application mobile qui s'activerait par la marche, donnant accès à une expérience de cinéma interactif hors du commun dans les rues et le ciel d'une ville. J'imaginai une plateforme de narration reliée à des séquences filmiques intégrées à des projections architecturales sensibles aux comportements et émotions humaines.

Après huit années d'exploration, Wuxia le renard est devenu un projet réalisable en 2012 par mon association avec le producteur Vincent Routhier. Nous avons planifié son développement sur quatre années, correspondant à quatre phases. Pour y arriver, une campagne de sociofinancement sur Kickstarter, complétée avec succès en mai 2014, nous a permis d'amasser 64 982 \$ en 30 jours à l'aide de 318 contributions individuelles. Avec cet argent, le premier tome de l'octalogie Wuxia le renard a été réalisé.

Notre compagnie, SAGA, est devenue le producteur du projet. Nous avons également convaincu les principaux acteurs du groupe de télévision TFO de se joindre à l'aventure comme coproducteurs. Afin de rendre la production moins complexe, le projet de création de Wuxia a été séparé du développement de la plateforme de narration.. Avec nos partenaires technologiques, nous avons aussi





IMAGE : © JONATHAN BÉLUSIE

assemblé et perfectionné un système de reconnaissance vocale continue, adaptée pour la lecture à voix.

### LES RETOMBÉES DU PROJET

L'un des aspects fondamentaux de ce projet de livre et d'application est qu'il permet de promouvoir auprès des lecteurs l'importance - et l'amour - de la lecture à haute voix et de la lecture sur support

**Il permet aux lecteurs d'aborder la lecture sur un mode sensoriel et intuitif, plutôt que purement linguistique ou intellectuel, par le biais d'une application numérique qui, au cours de la lecture, peut produire, selon le moment du récit, des effets sonores, de la musique et un film sur un écran.**

papier. Il permet aux lecteurs d'aborder la lecture sur un mode sensoriel et intuitif, plutôt que purement linguistique ou intellectuel, par le biais d'une application numérique qui, au cours de la lecture, peut produire, selon le moment du récit, des effets sonores, de la musique et un film sur un écran. Le numérique permet donc d'augmenter le plaisir de lire, et de bien lire, en amplifiant l'expérience de lecture.

Nous avons eu une révélation en créant un prototype de Wuxia dans un contexte scolaire. La salle de classe était composée d'enfants de 8 à 9 ans (*voir vidéo*). La lecture de Wuxia le renard est devenue une expérience collective et immersive. Elle n'a pas été perçue comme un exercice de lecture, mais plutôt comme un jeu engageant et plaisant. Le professeur a considéré Wuxia comme un outil pédagogique remarquable pour donner et conserver le goût de la lecture chez les jeunes, notamment grâce au sentiment d'accomplissement qu'ils ressentent de voir l'application s'animer à la lecture.

Nous envisageons déployer un ensemble d'installations de lecture similaires à travers différentes villes en 2016-2017 et un projet pilote de bibliothèque augmentée dans une école primaire devrait voir le jour en 2016. De plus, grâce à notre coproducteur TFO et à son réseau en éducation, le livre de Wuxia le renard sera distribué dans toutes les écoles primaires de l'Ontario pour appuyer l'enseignement du français. Les élèves, même ceux présentant des difficultés d'apprentissage, démontrent une grande qualité d'attention et une belle motivation à participer durant l'utilisation du livre et de son application.

Wuxia a également été présenté en primeur lors de l'évènement Future of Storytelling en octobre 2014

à New York, au Festival TIFF KIDS 2015 à Toronto et devant des milliers d'enfants au Festival Eureka durant le Printemps Numérique 2015 de Montréal. Le projet a obtenu une mention spéciale Innovation au Gala Numix pour souligner le potentiel de la technologie. Aussi, grâce à un partenariat avec le distributeur québécois De Marque, le projet Wuxia a commencé à attirer l'attention de distributeurs en Asie et en Europe.

### LE LIVRE ET LA LECTURE AU 21<sup>E</sup> SIÈCLE

Je souhaitais que ma démarche artistique génère un produit nouveau. Le livre de Wuxia n'est pas différent dans sa forme en tant que tel; il peut se lire comme un livre traditionnel sans être accompagné de l'application. La différence réside dans le fait qu'il ait été pensé pour être lu de manière active.

En effet, le fil narratif de Wuxia le renard se modifie selon ce qui est lu, selon les rythmes et les pauses du lecteur. Parfois certains passages déclenchent des scènes interactives dans l'application où l'utilisateur doit, par exemple, laisser sa trace sur les murs d'une caverne. Lorsque le dessin est tracé, il reste gravé dans la caverne et la lecture peut continuer. Quand l'utilisateur refait une lecture, il retrouve les dessins qu'il a tracés. À d'autres moments, l'application va afficher une séquence de tuiles gravées de symboles. Cette multimodalité amène le lecteur à lire différemment chaque fois.

Il y a eu un an d'essais et d'erreurs pour développer la bonne technologie de reconnaissance vocale continue et synchroniser les phrases du livre avec les sons,

---

**Wuxia le renard appelle à l'expérimentation et permet de repositionner le livre comme objet d'interaction du 21<sup>e</sup> siècle.**

---

la musique, les cinématiques et les scènes interactives. C'est long, mais ce processus servira désormais le processus à la création des huit volumes de cette aventure.

Wuxia le renard appelle à l'expérimentation et permet de repositionner le livre comme objet d'interaction du 21<sup>e</sup> siècle. Il permet aux jeunes de développer le goût pour la lecture; d'une lecture profonde pour plus de contemplation et de réflexion. Selon moi, la lecture à voix haute permet de développer notre voix intérieure; cette petite voix qui nous permet de garder le contact avec le monde physique.




---

Pour suivre l'évolution du projet: [wuxia.ca](http://wuxia.ca)  
Vidéo du prototype en contexte scolaire  
[www.youtube.com/watch?v=AXmwf5Fo-84](https://www.youtube.com/watch?v=AXmwf5Fo-84)

# Le paradoxe de l'informatique

## Conservation ou destruction de la mémoire du texte?

---

**DENISE LANDRY /**

Depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, une nouvelle discipline du domaine de la littérature a pris forme sous le nom de critique génétique. Après avoir progressivement défini son objet d'étude, soit le manuscrit moderne (nommément les manuscrits de travail) clarifiant ainsi toute confusion avec la biologie, les précurseurs se sont penchés sur les brouillons « en tant que support matériel, espace d'inscription et lieu de mémoire des œuvres *in statu nascendi* » (en train de naître) (Grésillon, 1994, p. 1) avant de mettre au point les méthodes et les finalités de cette sphère de recherche. Nous savons que c'est par le biais des archives que nous accédons à l'atelier de l'écrivain qui lègue, gratuitement ou contre rémunération, ses boîtes de documents à l'une ou l'autre des différentes institutions publiques, par exemple à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), à Bibliothèque et Archives du Canada (BAC) ou Bibliothèque nationale de France (BNF), etc. Par la suite, les archivistes constituent un Fonds d'écrivain et attribuent une cote de classement pour faciliter le repérage et la recherche. Les archives littéraires témoignent de la vision de l'auteur à un moment précis de son histoire, pendant l'acte créateur et révèlent des secrets

sur l'héritage de l'œuvre, les preuves scripturales tangibles de la présence de l'écrivain devant sa création, donc les « ruines » de sa mémoire. Or, partant du postulat que les manuscrits modernes renferment non seulement les « ruines » de l'écriture, mais les traces d'une vie, nous émettons l'hypothèse que l'évolution rapide des technologies de l'information déplacera l'objet d'étude de la critique génétique, et ce, pour deux raisons paradoxales. D'une part, la performance nouvelle des outils de traitement de texte fera disparaître la trace, l'origine de la création tandis que, d'autre part, l'espace-temps de la création, de plus en plus lié au monde virtuel et accessible sur l'Internet, changera notre rapport à la conservation de la mémoire, donc à l'archive.

### MANUSCRIT MODERNE ET RUINES DE LA MÉMOIRE

Depuis l'avènement de l'informatique et de l'Internet, nous ne sommes pas sans savoir que les manuscrits d'écrivains se font de plus en plus rares menaçant ainsi l'objet d'étude de la critique génétique. Pour cette raison, une réflexion sur l'éventuelle disparition de la trace manuscrite s'impose car reconstituer la genèse d'un texte nous oblige à réfléchir non

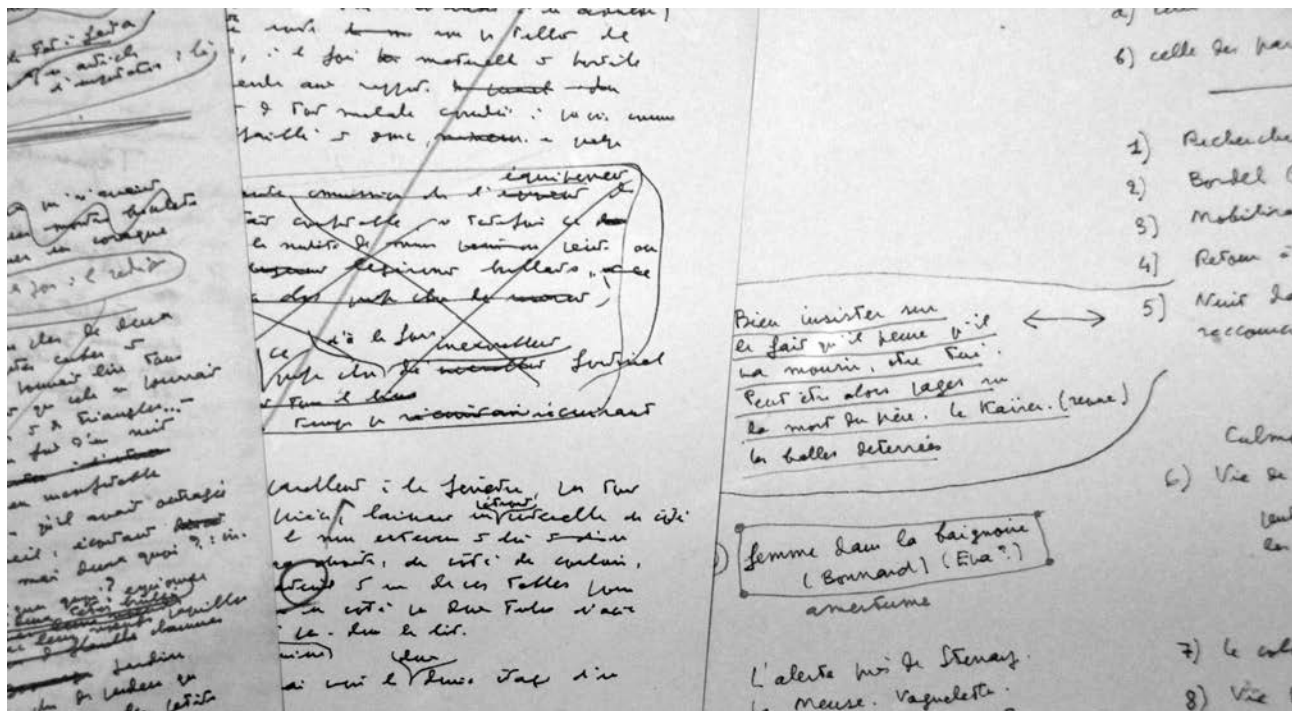
---

Denise Landry est écrivaine et doctorante en littératures de langue française. Elle a publié deux romans et quelques nouvelles dans des revues de littérature. Elle s'intéresse aux ruines et aux archives depuis ses études à la maîtrise et poursuit sa réflexion dans le



cadre d'un projet de doctorat au département des littératures de langue française à l'Université de Montréal. Par ailleurs, elle a effectué des recherches génétiques dans les archives de Marie-Claire Blais et a collaboré au groupe de recherche sur l'édition critique des Œuvres complètes d'Anne Hébert, tome 3 : roman. / [landry.denise4@gmail.com](mailto:landry.denise4@gmail.com)

---



Le Jour ni l'Heure 4517 – manuscrit de Claude Simon, 1913–2005, La Route des Flandres (1960).

seulement aux problématiques liées à la création et à la mémoire, mais aussi à la présence de traces, de preuves d'une existence « réelle » derrière l'écriture. Mais qu'entend-on par « trace »? Dans ses différentes acceptions du terme, la trace signifie une empreinte, une marque « perceptible » sur un être vivant ou un objet. Son inscription matérielle dans la réalité, aussi petite soit-elle, rend compte d'une présence, d'une parcelle de vie. Elle est la preuve du passage de quelqu'un, mais elle révèle surtout que « *quelque chose a existé* ». (Le Petit Robert de la langue française, 2009, p. 2590)

Bien évidemment, il s'agit ici de la singularité de la trace, de son authenticité attestée par la graphie et non de la *mimesis* liée à sa représentation sur l'imprimé. Et pour les amoureux de l'archive comme Arlette Farge : « *Il s'agit, bien sûr, de ce surplus de vie qui inonde l'archive et provoque le lecteur dans ce qu'il a de plus intime. L'archive est excès de sens, là où celui qui la lit ressent de la beauté, de la stupeur et une certaine secousse affective.* » (Farge, 1989, p. 42)

Si reconstituer la genèse d'une œuvre littéraire signifie rendre compte de sa naissance et de son devenir en prenant à témoin les premières traces scripturales, les jeux de mutation, de déplacement et de transformation qui constituent le manuscrit, et ce, jusqu'à sa forme finale confirmée par la publication (Grébillon, 1994, p. 15 et p. 244) devons-nous conclure

qu'avec l'avènement de l'informatique nous perdrons la trace du processus créateur? La réponse à cette question relève de l'aporie. En effet, si le but du généticien des textes est de dérouler le film de la création, à savoir mettre à profit chaque geste d'écriture qui témoigne de la stratégie scripturale de l'auteur, les logiciels existants permettent déjà d'en effectuer le repérage. Toutefois, qu'est-il possible de dégager, dans une perspective d'analyse génétique, des mégaoctets de caractères sauvegardés sur support électronique? Quelle interprétation peut faire l'analyste, des données brutes ou savamment séquencées, des statistiques de *traçabilité*<sup>1</sup> du texte outre le fait de convenir d'un ordre chronologique de « copié/collé/supprimé » ressemblant à des colonnes d'opérations, de statistiques et de dates? En effet, ces informations, offertes à partir des menus du logiciel de traitement de texte, facilitent le travail de repérage des opérations de réécriture, mais que sait-on de l'hésitation de l'auteur face à tel choix de mot mis à part les nombreuses ratures et insertions manuscrites sur l'imprimé?

En revanche, si les archives contemporaines évoquent désormais une nouvelle temporalité liée à la technologie de l'information, à la fulgurance de la « mémoire vive » qui conserve tout, à la perte d'une mémoire « matérielle » et de la trace du vivant, à la disparition du temps de l'écriture, voire à l'écrasement typographique des textes (on peut réécrire

PHOTO: RENAUD CAMUS



un paragraphe de texte des centaines de fois tout en ne conservant la trace que d'un paragraphe!), c'est avant tout parce qu'elles sont en voie de devenir des chantiers « virtuels », des espaces miniaturisés, anachroniques et immatériels.

### CONSERVATION DE LA MÉMOIRE ET TECHNOLOGIE

Notre nouvelle obsession collective pour la bureautique, l'Internet et les bases de données informatisées est loin d'être néfaste : elle permet la divulgation des recherches en temps réel, l'accessibilité aux documents numérisés en ligne et une capacité d'archivage quasi illimitée. D'ailleurs, le lien entre le manuscrit et

la mise à jour des technologies jouent un rôle capital dans leur conservation.

Cependant, la seule capacité d'archivage ne suffit pas à la mission que s'est donnée la critique génétique. Encore faut-il être en mesure de repérer certaines traces matérielles dans les archives de l'écrivain afin d'analyser le processus de création de l'œuvre étudiée. Comment saurons-nous conserver cette « *authenticité du grain de la chose* » défendue par Benjamin (Benjamin, 2013[1939], p. 142) si les générations futures n'utilisent que la forme numérique du traitement de texte en écrasant les mots au lieu de les raturer à la main, en ne sauvegardant que la dernière version électronique du texte plutôt que tous les tâtonnements manuscrits ayant mené à la rédaction finale et à la mise au net (version définitive avant publication)?

Évidemment, il ne faut pas être alarmiste puisque les écrivains sensibilisés au processus de création, donc à l'archive, continueront de noter, en marge de leurs versions imprimées des textes tapés à l'ordinateur, des bribes du métadiscours qu'ils tiennent sur leur propre écriture. De même, les carnets et autres supports ne disparaîtront pas complètement de la sphère littéraire. Mais nous sommes en droit de nous questionner sur le phénomène lié au virtuel, sur la révolution qu'il suppose dans le processus d'élaboration et de réécriture. Cette nouvelle réalité obligera le chercheur généticien de demain à exécuter de nombreuses prouesses technologiques afin de retracer l'origine, l'inédit ou d'authentiques (identifiables) fragments du métadiscours de l'auteur sur son œuvre. À l'ère du virtuel, les nouveaux moyens d'écriture, de sauvegarde, de stockage et de diffusion littéraires sont en train de transformer la manière de conserver les archives littéraires.

### Encore faut-il être en mesure de repérer certaines traces matérielles dans les archives de l'écrivain afin d'analyser le processus de création de l'œuvre étudiée.

l'informatique est plus qu'un simple rapport partagé sur le passage du temps et la peur de tomber dans l'oubli. Il s'agit également d'un lien d'obsolescence attaché au support matériel. Puisque la principale caractéristique du support de l'écriture, fût-il matériel ou virtuel, en est un de conservation de la mémoire textuelle, sa modification ne peut qu'être à l'origine de la transformation de notre rapport au temps et à l'espace. Plutôt que de conserver les archives dans des voûtes scellées, celles-ci sont désormais emmagasinées dans la mémoire artificielle de puissants ordinateurs localisés dans des salles de serveurs informatiques, à température contrôlée, où la domotique et

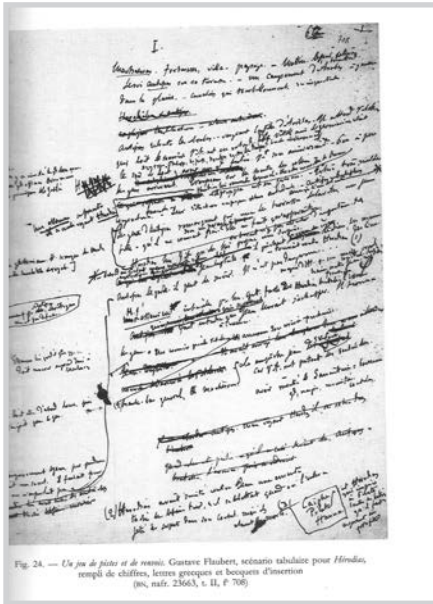


Fig. 24. — Un jeu de pièces et de ressorts. Gustave Flaubert, scénario scénariste pour *Hélène*, rempli de chiffres, lettres grecques et accents d'american (Ms. n. 23663, t. II, f. 708)

Feuillet manuscrit de Flaubert (Grésillon, 1994, p. 63).



Feuillet tapuscrit de Supervielle (Grésillon, 1994, p. 166).



Feuillet manuscrit de Francis Ponge (Martel, 2007, p. 37).

Et si les archives matérielles tendent à disparaître, dorénavant remplacées par des « non-lieux » indifférenciés du monde virtuel (en nuage), est-ce suffisant pour dire qu'elles n'ont pas d'avenir? Sans doute pas. Certains chercheurs ont déjà commencé à élargir leur champ d'action à d'autres disciplines, notamment l'architecture, la photographie, la musique, etc. Cependant, s'agira-t-il encore d'une discipline de la littérature? Le déplacement de l'objet d'étude entraîne-t-il le déplacement de la critique génétique au sein des disciplines d'accueil?

Tout compte fait, le plus grand défi auquel seront confrontés les futurs chercheurs en critique génétique viendra du support numérique de l'écriture. Cela même qui, tout en facilitant le travail de l'écrivain, en offrant des fonctions automatisées, avale tout et transforme des manuscrits, dont l'inscription matérielle pouvait jusqu'à présent résister au temps, en codes binaires ne pouvant être traduits que par des logiciels performants.

Or, le principal paradoxe provient du fait qu'à l'époque de la *traçabilité*, à l'ère de la diffusion planétaire d'informations en direct et des technologies qui évoluent à une cadence accélérée, à l'heure où des lois sur le droit à la vie privée et à la confidentialité sont nécessaires pour se protéger, tout peut être retracé et réapparaître à l'écran. Même le document supprimé par erreur et effacé (en apparence) de la mémoire de l'ordinateur peut être récupéré. La « boîte noire » conserve toutes les opérations d'écritures, le temps passé à l'écriture, y compris les dates et heures des sauvegardes. Elle emmagasine tout, sauf l'essence de l'origine, la trace de l'auteur et de ses hésitations, l'empreinte de « *ce [qui] n'est pas là, mais [qui] a bien été* ». (Barthes, 1980, p. 177)

Conséquemment, la mémoire ainsi détachée du siège de la conscience n'est plus trace ni vestige, mais un stock, une mémoire-archive, en attente d'être, non plus interprétée, mais d'abord décodée. Elle supplée en même temps à la difficulté de



**BIBLIOGRAPHIE**

- Augé, Marc. 2003. *Le temps en ruines*. Paris : Éditions Galilée, 134 p.
- Barthes, Roland. 1980. *La chambre claire : Note sur la photographie*. Paris : Seuil, 192 p.
- Benjamin, Walter. 2012 [1939]. *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. de Lionel Duvoy. Paris : Éditions Allia, 94 p.
- Biasi, Pierre-Marc de. 1990. « La critique génétique », *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Daniel Bergez et al. (éd.), Paris : Bordas, pp. 5-40.
- La génétique des textes*. 2005. Paris : Armand Colin, 128 p.
- Contat, Michel et Daniel Ferrer (dir.). 1998. *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris : CNRS Éditions, coll. « Textes & manuscrits », 209 p.
- Deshoulières, Valérie-Angélique et Pascal Vacher. 2000. *La mémoire en ruines : Le modèle archéologique dans l'imaginaire moderne et contemporain*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal. CRLMC (Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines), 259 p.
- Farge, Arlette. 1989. *Le goût de l'archive*. Paris : Seuil, coll. « La Librairie du XXe siècle », 156p.
- Grésillon, Almuth. 1994. *Éléments de critique génétique : Lire les manuscrits modernes*. Paris : PUF, 258 p.
- Habib, André. 2008. *Le temps décomposé : cinéma et imaginaire de la ruine*, Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal..
- Martel, Jacinthe. 2007. « Une fenêtre éclairée d'une chandelle » : *Archives et carnets d'écrivains*, Québec : Éditions Nota Bene, 131 p.

**REVUES SPÉCIALISÉES**

- Tangence. 2005. « L'archive littéraire, mémoire de l'invention », Numéro 78.
- Texte. 2001. « Le manuscrit », Toronto, Les Éditions Trintexte, n° 7.

transmission du passé en garantissant, du moins a priori, sa pérennité médiatique. Mémoire par procuration qui peut nous faire retrouver le temps perdu, même si c'est pour en encourager la perte. La valorisation archivistique du fichier électronique, comme matière-mémoire et objet d'étude de la critique génétique, ne pourra se faire sans une réaction à la culture numérique ni une révolution autour de la méthode actuelle visant les textes manuscrits.



1. L'anglicisme employé ici de façon ironique renvoie à la spécialité offrant la « [p]ossibilité d'identifier l'origine et de reconstituer le parcours d'un produit, depuis sa production jusqu'à sa diffusion. | La traçabilité de la viande bovine. | « [...] les systèmes assurant l'identification et la traçabilité des animaux. <http://gr.bvdep.com/version-1/gr.asp>. Site du Grand Robert de la langue française consulté le 8 mars 2011.

# « La terre est bleue comme une orange »

*BleuOrange*, une revue de littérature hypermédiate

**bleuOrange**  
REVUE DE LITTÉRATURE  
HYPERMÉDIATIQUE

ALICE VAN DER KLEI

« La terre est bleue comme une orange ». *bleuOrange* <http://revuebleuorange.org> est une revue de littérature hypermédiate qui publie depuis 2008, des œuvres originales, ainsi que des traductions d'œuvres numériques marquantes. Projet unique dans le monde francophone, elle s'est donnée pour mission de faire découvrir cette forme littéraire encore récente; d'en faire la promotion auprès de publics d'horizons différents et d'en encourager la production en offrant aux artistes et aux écrivains une présence soutenue et une visibilité sur le Web. Le titre de la revue s'inspire d'un vers du poète surréaliste Paul Éluard. *bleuOrange* souhaite ainsi s'inspirer d'un imaginaire surréaliste et s'inscrire dans un art qui privilégie les formes associatives où peuvent cohabiter le texte, l'image, la vidéo et le son, un art qui favorise l'exploration de nouvelles formes d'écritures.

Nouvelles textualités, littérature « numérique », « électronique », « poésie numérique ou e-poetry », « cyberlittérature », « hypertexte », « œuvres hypermédiate » la terminologie n'est pas tout à fait figée pour désigner les œuvres de créations Web. Depuis les années '90, il s'agit pour leurs auteurs de cette littérature de concevoir et de réaliser des projets spécifiquement pour l'ordinateur et l'écran numérique, en s'efforçant d'exploiter les caractéristiques du multimédia et de l'interactivité.

Le champ littéraire traditionnel s'est structuré autour du support livre et reste réticent à incorporer la littérature numérique dans sa discipline. Une non-reconnaissance du champ littéraire contribue à la séparation du champ de la littérature numérique et du champ littéraire papier. Par ailleurs, on observe une volonté venue du champ des arts électroniques à incorporer la textualité numérique. Depuis que l'hypertexte incorpore de l'image et du son, la proportion des auteurs venant des arts numériques et visuels dans la littérature numérique est de plus en plus importante.

## LITTÉRATURE NUMÉRIQUE : LITTÉRATURE DÉCONCERTANTE

Pourquoi le champ des arts plastiques s'intéresse-t-il plus aux arts numériques, alors que l'on ne constate pas le même mouvement concernant le champ littéraire et les textualités numériques? Un élément de réponse peut consister dans le fait que les œuvres expérimentales des arts numériques sont plus souvent montrées, consultées, exposées dans des espaces de galeries. En revanche, il est beaucoup plus difficile de présenter les œuvres expérimentales de la littérature numérique dans un musée ou dans le cadre d'une exposition. Ce constat explique que les œuvres plastiques numériques soient intégrées dans le champ des arts plastiques, alors que la littérature numérique, plus « déconcertante », peine à être reconnue par le champ litté-



Alice van der Klei est docteure en littérature comparée et chargée de cours au Département d'études littéraires à l'Université du Québec à Montréal où elle enseigne la littérature numérique



et la littérature mondiale. Elle est une des fondatrices et la rédactrice en chef de *bleuOrange*, revue de littérature hypermédiate. <http://revuebleuorange.org>

[vanderklei.alice@uqam.ca](mailto:vanderklei.alice@uqam.ca)

raire. Avec l'expression littérature déconcertante de Dominique Viart<sup>1</sup> on comprendra qu'il s'agit là d'une littérature qui ne souhaite en aucun cas reproduire des anciennes façons de faire ni de représenter le réel. *bleuOrange* publie des œuvres qui ne peuvent être expérimentées qu'à l'écran, en interaction avec un lecteur ou en performance où un lecteur ou une lectrice navigue dans le texte devant un auditoire. Ainsi, *bleuOrange* organise des soirées sur le rapport entre littérature numérique et comment lire et manipuler ces œuvres pour faire découvrir cette forme de narration par la performance et la lecture devant un auditoire, ce qui permet d'appréhender le sentiment d'étrangeté du lecteur.

**La page à l'écran demeure un espace à organiser, une matérialité à investir par différentes formes de médias.**

#### DES TEXTES QUI SORTENT DE LA PAGE

Pourquoi la littérature de fiction s'est-elle intéressée au dispositif numérique? C'est une question que l'on peut déjà situer au moment de la rupture de la linéarité de la page causée par le calligramme d'Apollinaire. L'écriture a déjà voulu sortir de la page en la réorganisant; en changeant les fonctions du mot et de son image. Avec Apollinaire ou Mallarmé, la linéarité éclate, l'espace de la page est repensé. Par où



commencer pour lire le poème calligramme? On reconnaît les lettres de la forme représentée par Apollinaire pour arriver à lire « Mon cœur pareil à une flamme renversée ».

Ce type de figure iconotextuelle devient une mise en scène des signes graphiques et linguistiques qu'il faut apprivoiser, même si la première approche de lecture peut être déconcertante. La question sur l'éclatement de la page se pose avec le numérique, où l'organisation de la page est au cœur de l'écriture de la poésie électronique. La page à l'écran demeure un espace à organiser, une matérialité à investir par différentes formes de médias.

Nous ne lisons plus seulement des livres, faits de papier et d'encre, nous lisons aussi des textes à l'écran. Or, ces textes numériques sont d'abord appelés des hypertextes, selon le terme proposé par Ted Nelson en 1965, pour désigner une nouvelle forme de documentation sur ordinateur, où chaque bloc de texte peut entrer en relation avec un ensemble d'autres blocs, liés entre eux par des hyperliens. L'hypermédia est le développement de l'hypertexte, où la dimension textuelle n'est plus la seule présente, car elle s'intègre à un ensemble plus vaste où se côtoient de nombreux médias, des images numériques, de nature photographique ou non, des séquences vidéo, des trames sonores, des modules informatiques divers, etc. Un hypermédia est un hypertexte dans lequel l'information peut être codée dans des médias non textuels (images, sons, vidéos...). Les deux termes sont souvent utilisés l'un pour l'autre. En littérature, il est courant de garder la dénomination « hypertexte », même pour des hypermédiatères qui mélangent texte, son et image.

#### DES POÈMES INTERACTIFS À L'ÉCRAN

Prenons comme exemple, cette illustration d'*Un conte à votre façon* de Raymond Queneau dans une adaptation numérique de 1997, par Raimund et Alfred Schreiber (œuvre aujourd'hui disparue du Web) mais que le laboratoire NT2 à l'UQAM a fiché



◀ *Un conte à votre façon* de Raymond Queneau dans une adaptation numérique de 1997, par Raimund et Alfred Schreiber.

▲ Version plus récente du même conte qui combine texte, image, son et interactivité,

et archivé par le biais d'une navigation filmée dans son répertoire des œuvres hypermédiatiques : <http://nt2.uqam.ca/fr/repertoire/un-conte-votre-facon-0>. Notons aussi une autre version plus récente du même conte qui combine texte, image, son et interactivité, réalisé en 2009, par Gérard Dalmon : [www.e-critures.org/conte](http://www.e-critures.org/conte).

Ce sont toutes deux des adaptations hypermédiatiques du poème à bifurcation de Raymond Queneau, paru sur papier chez Gallimard en 1967. Pour parcourir ce conte, on demande au lecteur de faire un choix : « Désirez-vous connaître l'histoire des trois alertes petits pois? » Dans les adaptations numériques publiées en ligne, deux hyperliens «si oui» et «si non», permettent au lecteur d'interagir et d'accéder à une suite de textes. Chaque lien qui rapproche deux segments apporte une dimension de déambulation accentuée par le choix que peut faire le lecteur selon ses préférences de fragments de textes. Parfois, il doit répondre à des questions, d'autres fois, il s'agit de cliquer sur un élément statique ou en mouvement. Parfois, c'est l'impasse et il doit recommencer sa lecture. Ces adaptations hypertextuelles nous poussent à réinterroger les enjeux soulevés par le texte de Queneau tout en remettant la liberté du parcours hypertextuel en question puisque la liberté de lecture n'est

qu'illusoire et que l'issue du conte « à votre façon » sera toujours la même.

Ces nouvelles fictions, dites interactives, demandent au lecteur de s'investir dans sa découverte, en activant des liens, en choisissant son propre parcours, voire en fournissant des données qui viendront déterminer la composition même de l'œuvre. Ces œuvres utilisent les spécificités du Web et ne sont reproductibles sur aucun autre support. Internet est à la fois medium et support.

**Un hypertexte est un hypertexte dans lequel l'information peut être codée dans des médias non textuels (images, sons, vidéos...).**

Un autre exemple d'un texte à bifurcation comme dans ces réadaptations du poème de Queneau se trouve dans le récit *Comme si de rien n'était* publié en 2010, dans le numéro 05 de *bleuOrange* : [http://revuebleuorange.org/bleuorange/05/guillocher\\_vidal](http://revuebleuorange.org/bleuorange/05/guillocher_vidal).

Dans cette œuvre de Guillocher et Vidal Andres, l'internaute a le choix de cliquer sur des mots dans le texte qui peuvent être interprétés à



Le soleil baissait. La chaleur annonçait l'orage ; ils étaient restés attablés devant leur café. Les ombres douces et allongées des vestiges du repas glissaient entre les miettes et les pelures de fruit, dont les senteurs exaltées par l'air lourd agitaient le bourdon des moucherons.

Paul observa dans les yeux d'Elsa cette lueur étrange qu'il affectionnait tant. Il lui glissa la main dans sa chevelure d'or. Au niveau de ses tempes, il caressa ses joues veloutées de sa main ferme. Elsa baissa les yeux de timidité, un sourire en coin accroché à sa bouche.

rage ; ils étaient restés attablés devant leur café. Les ombres douces et allongées du repas glissaient entre les miettes et les pelures de fruit, dont les senteurs exaltés par l'air lourd agitaient le bourdon des moucherons.

Elsa, comme il se plaisait à le faire si souvent. Au niveau de ses tempes, il laissa traîner son pouce sur sa joue veloutée, sa bouche crispée par la peur.

Paul rompit le silence :

— Pourquoi baisses-tu les yeux ? Suis-je si intimidant que ça ?

Il sourit devant son silence, puis reprit :

— Tu portes tellement de choses dans tes yeux.

Il marqua une pause.

— Regarde-moi, lâcha-t-il sur un ton plus grave.

Le jeune architecte releva le menton d'Elsa à l'aide de ses doigts creusés et rabougris. Transi par la profondeur de ses yeux alors offerts, il se projeta dans les heures à venir. Elle serait comme les autres : impuissante, vulnérable, fragile. Pour l'instant, il prenait son temps. C'est ce qu'il préférerait prendre son temps, et sentir monter la panique dans les yeux de ses victimes.

La jeune femme se sentait faible. Plus rien ne semblait pouvoir la sauver. Je suis foutue, cogitait-elle. Elle ne pourrait pas retenir ses larmes longtemps. Tremblante, elle tenta de rassembler son courage, de se persuader qu'elle était encore forte.

— Et alors ? Qu'est-ce que tu vas faire de moi maintenant ? Y en a eu beaucoup avant moi ?, lâcha-t-elle avec une détermination dont elle-même s'étonna.

— Quelques-unes, oui. Mais toi, je ne sais pas encore quoi faire de toi, précisa-t-il en même temps qu'un sourire naissait au coin de sa commissure droite.

Cette réadaptation du poème de Queneau se trouve dans le récit *Comme si de rien n'était* publié en 2010 dans le numéro 05 de *bleuOrange*.

la fois à travers un champ lexique violent ou doux, ce qui permet de déterminer quelle version du paragraphe suivant va s'afficher. Selon le choix, la couleur en fond de page se transforme en rose ou en kaki. *Comme si de rien n'était* est un conte qui oscille constamment entre deux versions radicalement opposées d'un même récit: l'une où l'on assiste aux gestes de tendresse d'un couple amoureux, l'autre où un homme séquestre une femme pour la violer. Ce sont les choix sémantiques de l'internaute qui décident l'issue de l'intrigue.

Le texte se termine avec la phrase « Comme si de rien n'était », au moment où les deux personnages se rhabillent, que ce soit dans la version rose de l'amour ou la version kaki de l'agression sexuelle. Cliquer sur la dernière phrase ramène la lectrice au début du texte et permet de reprendre sa lecture en changeant ses choix. Comme dans « un conte à notre façon » ce sont les choix des fragments qui influencent le fil de la lecture.

### DES TEXTES FRAGMENTAIRES

Ainsi, les textes hypermédiatiques et hypertextuels conçus pour les écrans s'organisent à partir de fragments de textes qui suivent les traces et les morceaux d'une histoire tout en dépliant un flux textuel fait de liens aléatoires et d'entrelacements. Un lecteur est alors libre de choisir son propre ordre de lecture, de progresser, comme il le souhaite, d'un texte à l'autre. Le parcours n'y serait plus linéaire, comme avec un livre, mais labyrinthique, voire rhizomatique. Dans une telle narration, chaque hyperlien apparaît

comme un fragment d'une construction narrative et d'une lecture en devenir. Le lien rapproche deux segments apportant une dimension de déambulation et d'exploration dans l'œuvre. Ce n'est donc pas le texte qui impose une fin de la lecture, mais le désir du lecteur lui-même. C'est le lecteur qui détient le critère de fin et de la linéarité de son parcours. La navigation à choix multiples permet à l'internaute de choisir des éléments du texte, selon ses préférences et ses choix. Encore expérimentale, surtout en français, la revue *bleuOrange* souhaite offrir une plateforme de diffusion à ce type de fictions hypermédiatiques et hypertextuelles et ainsi permettre aux auteurs du Web de s'inscrire dans une nouvelle pratique d'expérimentation narrative.

1. Concept publié dans *Anthologie de la littérature contemporaine française* en 2005 aux Éditions Armand Colin.



# La collection Baby

## Une collection phare des bibliothèques de l'Université de Montréal

---

### MARCEL LAJEUNESSE /

Le juge Baby légua, en 1906, sa collection d'imprimés canadiens et d'archives à l'Université Laval de Montréal. Cette collection, bâtie au cours du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, représente aujourd'hui l'une des plus importantes collections de *Canadiana* au Québec et au Canada.

Le présent texte veut répondre à deux questions. Qui était ce collectionneur impénitent? Que comprend la portion des imprimés de cette collection conservés à la Bibliothèque de l'Université?

### LE DONATEUR

Louis-François-George Baby est un homme qui a connu une carrière très remplie et qui a fait montre de divers talents : avocat, maire, hommes d'affaires, député fédéral, ministre, juge, collectionneur, mécène, membre de nombreuses associations et sociétés savantes.

Le juge Baby est né à Montréal en 1832. Sa famille est liée à l'aristocratie de la Nouvelle-France et à la bourgeoisie d'affaires des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Avocat en 1857, il s'installe à la campagne, au village de l'Industrie (Joliette) en 1860 pour des raisons de santé. Maire de la ville de Joliette de 1872 à 1874, il est élu député conservateur du comté fédéral de Joliette en 1872. En 1878, il devient ministre du Revenu de l'intérieur dans le cabinet Macdonald. N'étant pas à l'aise dans les combats politiques, il accède à la magistrature en 1880, d'abord à la Cour supérieure du Québec, puis à la Cour d'appel, jusqu'à sa retraite en 1896. Il décède à Montréal le 13 mai 1906, à l'âge de 74 ans.



Louis-François-George Baby (1832-1906). Deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle par Wm Notman & Son.

SOURCE : UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL - DIVISION DES ARCHIVES 1FP.06793

Parmi les nombreuses associations dans lesquelles Baby a participé, notons qu'il a contribué à la fondation de l'Institut canadien-français de Montréal et à la Société historique de Montréal, qu'il fut secrétaire du Cabinet de lecture des Sulpiciens et qu'il a longtemps participé aux destinées de la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal, sauvant le Château de Ramezay de la destruction en en faisant un musée.

Le juge Baby a connu au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle une période particulièrement riche pour le développement de la bibliophilie au Québec. Parmi les amateurs de livres rares et collectionneurs qu'il a fréquentés, mentionnons notamment Jacques Viger, Hospice-Anthelme Verreau, Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, Louis-Rodrigue Masson, Thomas Chapais, James MacPherson Lemoine, Philéas Gagnon. Il faut noter que Baby, à l'instar de ces bibliophiles, a contribué à la conservation et à la diffusion de l'imprimé québécois.



Au cours des années, le juge Baby a rassemblé des documents d'archives, des livres, des brochures, [...]. On a pu dire de lui qu'il fut un collectionneur « compulsif ».

#### LA COLLECTION

Au cours des années, le juge Baby a rassemblé des documents d'archives, des livres, des brochures, des *canadiana*, des tableaux, des monnaies, des médailles, des objets anciens, des artefacts amérindiens. On a pu dire de lui qu'il fut un collectionneur « compulsif ».

À son décès en 1906, Baby dispose de ses collections par un testament rédigé en 1904. Il lègue à son *alma mater*, le Collège de Joliette, ses médailles, ses monnaies, ses médaillons et ses décorations, à la Société d'archéologie et de numismatique, son institution préférée, ses livres de langue anglaise. Mais l'essentiel des collections du juge Baby est cédé à l'Université Laval de Montréal, « toute ma bibliothèque historique composée d'ouvrages canadiens ou traitant du Canada en particulier ou sur l'Amérique en général ». Il lègue à la même institution « tous mes manuscrits et cartables qui se trouvent à mon domicile à Montréal, de quelque nature qu'ils soient, à condition que mes neveux et arrière-neveux pourront y avoir accès et les consulter en tout temps raisonnable ».

Le legs du juge Baby comprenait environ 20 000 documents d'archives et plus de 3 400 livres rares, *canadiana*, gravures et estampes portant sur la période de 1479 à 1906. Toute la collection fut d'abord conservée par la Bibliothèque de l'Université jusqu'en 1977. Il y eut, cette année-là, partage de la collection. Les manuscrits et les documents



d'archives ont rejoint le Service des archives de l'Université, tandis que les imprimés restèrent à la Bibliothèque. Ceux-ci font maintenant partie des collections de la Bibliothèque des collections spéciales et des livres rares.

On trouve dans les imprimés de la collection Baby un seul volume du XV<sup>e</sup> siècle, un incunable vénitien publié en 1479, *Confessionale : Omnis mortalium curam : Libreto dela doctrina christiana* de saint Antonin, archevêque de Florence, 67 imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle, 35 du XVII<sup>e</sup> siècle et 240 du XVIII<sup>e</sup> siècle. Donc la plus grande part de la collection d'imprimés du juge Baby, plus de 3 000, sont du XIX<sup>e</sup> siècle.

Parmi les ouvrages du XVI<sup>e</sup> siècle, l'ouvrage d'André Thévet, *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amérique : & de plusieurs terres & isles découvertes de nostre temps*, publié à Paris en 1558, est un un livre très rare qui contient de belles illustrations. Giovanni Battista Ramusio a publié en italien à Venise au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle trois volumes sur les voyages de son temps. Nous retrouvons dans le troisième volume la relation du premier voyage de



PHOTO : FRÉDÉRIC BISSON



Jacques Cartier accompagné d'une carte de la Nouvelle-France et d'un plan d'Hochelaga.

Parmi les *canadiana* du XVII<sup>e</sup> siècle, nous découvrons un grand nombre d'ouvrages rares et fondateurs portant sur les débuts de la Nouvelle-France. Mentionnons l'*Histoire de la Nouvelle-France* de Marc Lescarbot, publiée à Paris en 1609, les deux ouvrages du récollet Gabriel Sagard, *Le grand voyage au pays des Hurons* publié en 1632 et l'*Histoire du Canada* publiée en 1636, les *Relations* du jésuite Paul Le Jeune, la première portant sur l'année 1637, publiée à Rouen en 1638, la seconde portant sur les années 1656 et 1657, publiée à Paris chez Sébastien Cramoisy. Les deux volumes du jésuite Paul Raguenaud sur les missions des jésuites en Nouvelle-France de 1650 à 1652 sont publiés aussi chez Cramoisy en 1652 et 1653, le livre de François Du Creux, *Historiae canadensis* est publié chez le même éditeur en 1664. La *Nouvelle relation de la Gaspésie, qui contient les mœurs & la religion des sauvages gaspésiens Porte-Croix* du récollet Chrestien Le Clercq paraît en 1691, tandis que deux éditions du volume du récollet Louis

**Le legs du juge Baby comprenait environ 20 000 documents d'archives et plus de 3 400 livres rares, *canadiana*, gravures et estampes portant sur une période de 1479 à 1906.**

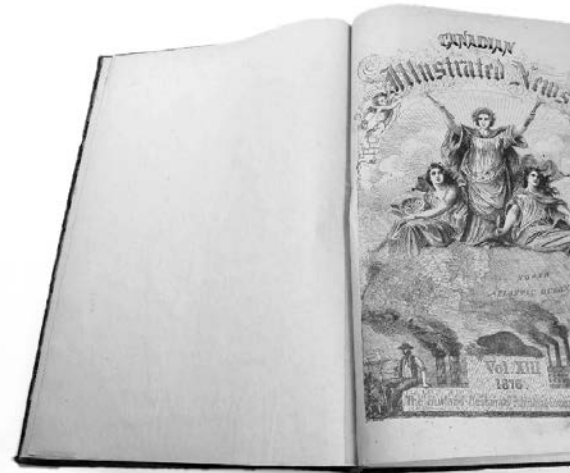
Hennepin, *Nouvelle découverte d'un très grand pays dans l'Amérique entre le Nouveau Mexique et la Mer Glaciale*, sont publiées l'une à Utrecht en 1697 et l'autre en 1704 à Amsterdam.

Parmi les ouvrages du XVIII<sup>e</sup> siècle, comment ne pas mentionner les deux ouvrages du baron de Lahontan, *Voyages du baron de La Hontan, dans l'Amérique septentrionale*, publiés à Amsterdam en 1705, et les *Nouveaux voyages de Mr. Le baron de Lahontan dans l'Amérique septentrionale* publiés à La Haye en 1703. Le père Joseph François Lafitau faisait paraître en 1724 son savant ouvrage d'ethnologie, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*. Claude Le Beau publiait en 1738 à Amsterdam ses *Avantures ou Voyage curieux et nouveau, parmi les sauvages de l'Amérique septentrionale*. Le jésuite Pierre-François-Xavier de

SOURCES : UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL - DIVISION DES ARCHIVES



La collection Baby est reconnue comme l'une des plus importantes collections d'archives et d'imprimés sur l'histoire du Canada. Elle a été inscrite le 15 février 2007, à l'occasion du centenaire du legs à l'Université de Montréal, en vertu de la Loi sur les biens culturels au Registre des biens culturels dans la catégorie « bien culturel » par le ministère de la Culture et des Communications du Québec.



Charlevoix publie en 1744 sa célèbre *Histoire et description générale de la Nouvelle-France avec Le journal historique d'un voyage fait par ordre du roi dans l'Amérique septentrionale*. Parmi d'autres ouvrages du XVIII<sup>e</sup> siècle, mentionnons le récit du voyage de Pehr Kalm au Canada publié en 1772 à Utrecht en hollandais, traduit du suédois et la *Grammaire générale et raisonnée* d'Antoine Arnaud, publiée à Paris en 1769. La collection Baby contient un nombre impressionnant de récits de voyageurs européens au Canada à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIX<sup>e</sup> siècle. Quelques récits sont le fait de Britanniques. Thomas Jefferys a publié, dès 1761, à Londres, *The Natural and Civil History of the French Dominions in North and South America*. Thomas Anburey a fait paraître à Paris en 1790, traduit de l'anglais, ses *Voyages dans les parties intérieures de l'Amérique pendant la dernière guerre*. John Lambert a rassemblé dans son livre *Travels through Canada, and the United States of North America in the years 1866, 1867 & 1868* ses notes accompagnées de cartes et d'illustrations.

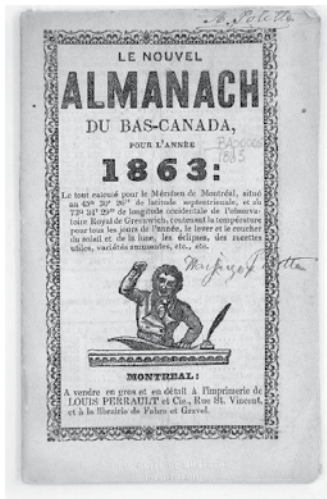
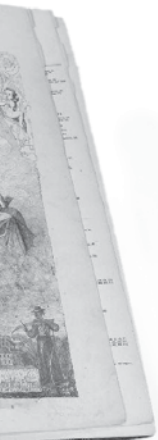
#### BIBLIOGRAPHIE

- Brassard Michèle et Jean Hamelin. 1994. «Baby, Louis-François-Georges», Dictionnaire biographique du Canada, vol. XIII (de 1901 à 1910), p. 28-30.
- Kirkman, Valerie E. et Hervé Gagnon. 2001. Louis-François-George Baby. Un bourgeois canadien-français du 19<sup>e</sup> siècle (1832-1906). Sherbrooke, Productions G.G.C., 112p.
- Université de Montréal. Service des bibliothèques. 1989. Catalogue des imprimés de la Collection Baby. Montréal, Bibliothèque de l'Université de Montréal, 3 vol.

Les Français, quant à eux, sont les auteurs de nombreux récits sur le Canada. On peut les regrouper deux groupes : ceux qui ont étudié l'ancienne colonie française avant 1850 et ceux qui ont parcouru et décrit le Canada dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En premier lieu, mentionnons le livre du marin et explorateur Jean Bernard Bossu, *Nouveaux voyages dans l'Amérique Septentrionale* publiés à Amsterdam en 1777. Le marquis François Jean de Chastellux a publié en 1786 ses *Voyages dans l'Amérique Septentrionale dans les années 1780, 1781 & 1782*. Le duc de La Rochefoucauld Liancourt faisait paraître à Londres, traduit du français, *Travels through the United States of North America, the Country of the Iroquois and Upper Canada in the Years 1795, 1796 and 1797 : with An Authentic Account of Lower Canada*, bien que lord Dorchester lui ait interdit de venir au Bas-Canada.

L'écrivain Jean-Jacques-Antoine Ampère publiait le récit de son voyage en Amérique de 1860. La même année, le comte Florimond Jacques de Basterat publiait *De Québec à Lima : journal d'un voyageur dans les deux Amériques en 1858 et 1859*, tandis que le journaliste et député Ernest Duverger de Hauranne est l'auteur en 1866 de *Huit mois en Amérique : lettres et récits de voyages 1864-1865*. De son côté, l'économiste Gustave de Molinari faisait paraître en 1876 *Lettres sur les États-Unis et le Canada : adressées au Journal des débats à l'occasion de l'Exposition internationale de Philadelphie*.

La collection Baby faisait la plus grande part aux publications canadiennes. Il est normal d'y trouver la



première publication de Québec, le *Catéchisme du diocèse de Sens* (1765) et le premier imprimé de Montréal, le *Règlement de la Confrérie de l'adoration perpétuelle du S. Sacrement et de la bonne mort* (1776). On peut citer dans cette collection notamment le *Traité abrégé des anciennes Loix, coutumes et usages de la colonie de Canada* et le *Traité de la loi des fiefs* de François-Joseph Cugnet (1775), l'*Appel à la justice de l'État* de Pierre Du Calvet (1784), la *Description topographique du Bas-Canada* de Joseph Bouchette (1815), l'*Adresse à tous les électeurs du Bas-Canada* de Louis-Joseph Papi-neau (1827), le *Cours abrégé de leçons de chymie* de Jean-Baptiste Meilleur (1833), des photographies de William Notman (1865). Le juge Baby a colligé d'innombrables brochures imprimées du Canada sur les sujets les plus divers qu'il avait réunis en séries qu'il avait fait relier. On y traite d'agriculture, d'éducation, de milice, de chemins de fer, de droit et de jurisprudence, de politique, de littérature, d'histoire et de religion. La plus importante série est sans conteste celle du *Canada Politique* qui compte 94 volumes regroupant 789 titres et qui touche la politique canadienne et québécoise de 1790 à 1904.

La collection Baby est reconnue comme l'une des plus importantes collections d'archives et d'imprimés sur l'histoire du Canada. Elle a été inscrite le 15 février 2007, à l'occasion du centenaire du legs à l'Université de Montréal, en vertu de la Loi sur les biens culturels au *Registre des biens culturels* dans la catégorie « bien culturel » par le ministère de la Culture et des Communications du Québec. Ce classement exceptionnel pour une collection d'archives et d'imprimés assure à celle-ci reconnaissance et rayonnement.

SOURCES : UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL - DIVISION DES ARCHIVES



marcel.lajeunesse@umontreal.ca  
EBSI, Université de Montréal



# Librairie Monet

## Des livres et des libraires

**Le plus vaste choix de littérature jeunesse et de bandes dessinées proposé en librairie au Québec.**

**Tous les livres numériques francophones disponibles.**

**Le Salon mensuel des nouveautés propose la plus grande sélection de titres diffusés au Canada.**

**MonetPRO.ca, le catalogue virtuel conçu spécifiquement pour répondre aux besoins des bibliothécaires: sélections, classifications thématiques et suggestions.**



© Marie-Louise Gay

Laurent Borrégo, Service aux institutions  
laurent@librairiemonet.com

Librairie Monet • Galeries Normandie  
2752, rue de Salaberry, Montréal (Qc) H3M 1L3  
librairiemonet.com • Tél.: 514-337-4083  
Tél. sans frais: 1-888-337-4083

# Les figures multiples du codex

## Créations récentes tirées de la collection de livres d'artistes de Bibliothèque et Archives nationales du Québec

---

### ÉLISE LASSONDE /

L'exploration de la forme ou de la fonction du livre produit des œuvres s'inscrivant à la fois dans la pratique de l'art et de l'édition. Dans ce créneau, les démarches qui proposent des objets spectaculaires, que ce soit par le prestige de l'œuvre gravée qu'il contient, par la richesse des matériaux utilisés, par l'excentricité de la forme ou par un prix considérable, bénéficient souvent de plus de visibilité. Ces critères permettent souvent, en opposant les œuvres à l'édition courante, de souligner leur valeur. Cependant, certains artistes empruntent une avenue plus sobre et, tout en portant une attention soignée aux matériaux choisis et aux techniques employées, privilégient une forme plus conventionnelle. Parmi ces œuvres caméléons conservées dans la collection de livres d'artistes et ouvrages de bibliophilie de BANQ, nous étudierons cinq titres québécois relativement récents exploitant la forme du codex, qui forcent à considérer notre rapport à l'objet livre tel que nous le côtoyons au quotidien.

### MATÉRIALITÉ ET SENS

Le livre et les systèmes de codes servent de territoire d'expérimentation au laboratoire de recherche

de l'École de design de l'UQAM La chose imprimée, dirigé par Judith Poirier. En 2014, on lui doit la parution de *Résidus visuels*, un ouvrage qui, sans la présence d'un feuillet jaune vif qui rassemble les cahiers, serait entièrement blanc. Au premier regard, la couverture et les pages semblent vierges, mais un examen plus poussé révèle des reliefs : de courts textes de l'auteure Johanne Jarry reproduits en braille et en caractères alphabétiques imprimés sans encre.



*Résidus virtuels*, dir. Judith Poirier.

Bibliothécaire responsable des collections patrimoniales d'estampes, de reliures d'art, de livres d'artistes et d'ouvrages de bibliophilie à Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) depuis 2007, Élise Lassonde est détentrice d'un baccalau-



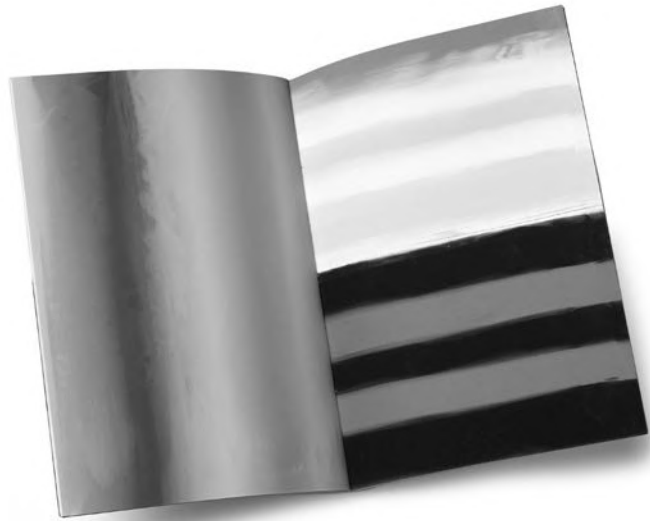
réat en design graphique de l'Université du Québec à Montréal (2004) et d'une maîtrise en sciences de l'information de l'Université de Montréal (2006). Elle a contribué à plusieurs publications et expositions portant sur l'estampe et le livre d'artiste au Québec.

[elise.lassonde@banq.qc.ca](mailto:elise.lassonde@banq.qc.ca)

---

L'ouvrage est en quelque sorte une version délirante des livres de l'artiste américain Sol LeWitt qui, dans les années 1970, proposait des codex présentant de manière systématique des combinaisons de lignes et de couleurs, épuisant les systèmes de grilles possibles.

---



*Quand le soleil va implorer et nous exploser*, par Leyla Majeri.

Ce document s'adresse à la fois aux lecteurs voyants et non voyants.

Ces choix d'édition vont à l'encontre de la recherche de lisibilité habituelle et engagent à découvrir avec tout le corps l'objet de lecture. Ainsi, le lecteur est appelé à se déplacer légèrement jusqu'à poser son regard là où la lumière ambiante offre le meilleur angle et où se détache l'ombre la plus contrastée permettant la lecture aux voyants. Pour leur part, les non-voyants qui ont l'habitude de parcourir des doigts les pages trouveront des surprises sur leur chemin. Alors que le texte est imprimé sur du papier texturé, des feuillets de papier lisse présentent des réseaux de cellules qui rendent des illustrations : des représentations spatiales à diverses échelles. Par la subtilité du traitement, le voyant sera sans doute tenté d'associer le geste de la main à celui de l'œil pour ainsi apprécier l'intérêt tactile des choix de papiers et du rythme des aspérités qui les émaillent. Lorsqu'on sait que, par opposition aux livres en braille, un livre encré illisible par un non-voyant est appelé « livre en noir », on a ici affaire à un livre blanc, au propre comme au figuré.

#### LE LIVRE COMME OBJET CINÉTIQUE

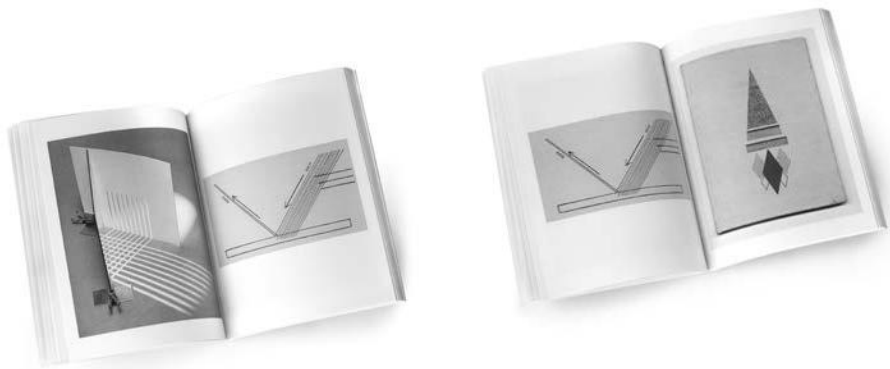
À l'opposé du spectre se trouvent des livres tout en couleur : *Quand le soleil va implorer et nous exploser*, publié en 2013 par Leyla Majeri, en est un exemple percutant. Mis à part les dessins fractionnés de la couverture, qui présentent des personnages et

le titre au dos, cet ouvrage fait fi du contenu usuel d'un livre, soit du texte et des images. Les pages sont sérigraphiées à marges perdues de bandes fluides et fondantes de couleur. Dans cet ouvrage, l'alternance des combinaisons chromatiques et de l'orientation des lignes, soit horizontales ou verticales, ne semble obéir à aucune règle. Pour le lecteur, ces caractéristiques poussent à une lecture discontinue, composée d'allers-retours. Par ailleurs, l'exploitation d'irrégularités gestuelles porte à croire que l'artiste laisse entrer une certaine part de hasard dans sa démarche.

L'ouvrage est en quelque sorte une version délirante des livres de l'artiste américain Sol LeWitt qui, dans les années 1970, proposait des codex présentant de manière systématique des combinaisons de lignes et de couleurs, épuisant les systèmes de grilles possibles. Plus près de notre histoire de l'art, on pourrait également apparenter ces compositions chromatiques vives et dynamiques à des relectures déjantées des contributions à l'abstraction géométrique de Claude Tousignant ou de Guido Molinari.

En utilisant le livre, Majeri transporte des cimaises aux pages l'expérience sensorielle du choc des couleurs, d'autant plus percutante de par la proximité intrinsèque du livre et du lecteur. Un projet de livre est une séquence d'imprimés qui sera lue et activée grâce à la manipulation du lecteur, selon un rythme déterminé par lui. Sous son action, *Quand le soleil va implorer et nous exploser* devient un objet d'art cinétique.



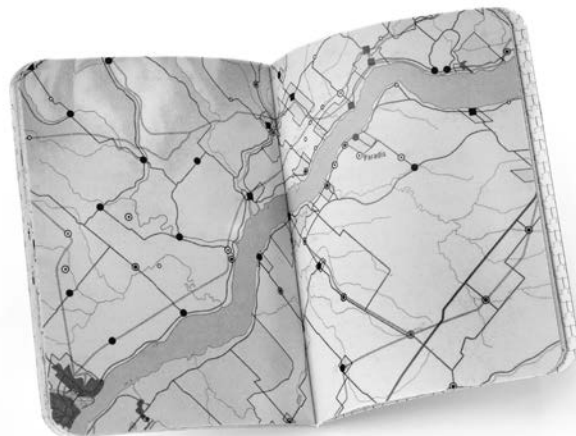


◀ *Call Ampersand Response* compile les échanges de courriels entre les artistes Michael Dumontier et Micah Lexier

▼ *Lieux communs : Commonplaces* par Emmanuelle Jacques.

### LA QUATRIÈME DIMENSION

Si un livre est une séquence de pages, sa lecture est une activité qui s'inscrit dans la durée. Copublié en 2012 par Artex, à Montréal, et Nieves, à Zurich, *Call Ampersand Response* compile les échanges de courriels entre les artistes Michael Dumontier et Micah Lexier échelonnés sur près d'un an, de 2011 à 2012. Exempts de texte, les envois ne contenaient qu'une seule image à la fois, principalement des figures tirées de publications, mais aussi de menus papiers et objets imprimés divers. À tour de rôle, Dumontier et Lexier répondaient à la dernière image qui leur avait été envoyée par une nouvelle image. Ce dialogue visuel témoigne de l'environnement des deux artistes canadiens et du rapport qu'ils entretiennent avec leur bibliothèque personnelle, mais aussi d'une singulière mémoire visuelle appelant une conception différente de la connaissance et du rapport à la documentation. *Call Ampersand Response* est un volume non paginé qui reconstitue cette correspondance. Chaque image est reproduite deux fois : une première fois sur la



certaines façons, c'est l'œuvre-livre elle-même qui s'approprie ces images. Ainsi, le lecteur apprécie non pas les images de façon individuelle, comme on peut le faire dans un livre illustré, mais bien les liens formels et intellectuels qui relient ces citations visuelles.

### LECTURE ET RELECTURE

Un livre porte en ses pages l'héritage des publications qui l'ont précédé. Nombre d'artistes dirigent leur réflexion sur la portée et la symbolique associées à la documentation et à ses supports. Ce faisant, certains effectuent des exercices de réappropriation d'un titre précis. Leurs détournements et leurs recompositions offrent des lectures parallèles.

Ainsi, dans le cadre d'un projet plus large, Emmanuelle Jacques emprunte au document cartographique *Canada, atlas toponymique* (1980). À partir de cet ouvrage, l'artiste publie en 2012 *Lieux communs : Commonplaces*, qui prend la forme d'un passeport dans lequel on trouve des reproductions de certaines portions de cartes de l'atlas. La plupart des noms de lieux ont été effacés, laissant les points d'indication sans référent. Cette représentation du territoire dénuée de repères entraîne un changement de connotation. Les seuls éléments textuels conservés sont ceux qui, au regard de l'artiste, recèlent une por-

**De plus, il n'est pas essentiel de disposer d'un budget imposant pour constituer une collection de livres d'artistes d'intérêt. Cependant, il importe d'être à l'affût considérant que la plupart des publications ont droit à un tirage limité [...].**

page de droite, comme réponse à l'image précédente, puis à gauche de la double page suivante, comme image à laquelle répondre. Sur près de 200 pages, les images en noir et blanc attirent l'attention sur le fait qu'elles sont ici reproduites. Les références de ces citations visuelles ne sont pas données, non plus que l'identité de l'artiste qui en a fait la sélection. D'une



*La mémoire se mange,*  
par Julie Doucet.

tée poétique particulière : Heart's Delight, Les Délaisés, Contrecœur, L'Avenir, Paradis, etc.

La recherche autour de cette œuvre joue sur la valeur sémantique comme nom commun de certains toponymes. L'histoire n'est pas racontée, mais l'attention dirigée sur ces mots évocateurs invite le lecteur à imaginer ou à chercher le récit derrière une telle dénomination.

Julie Doucet est une prolifique créatrice d'images et de mots. Dans *La mémoire se mange* (2014) comme dans plusieurs autres livres d'artiste qu'on lui doit, elle puise sa matière première dans des magazines vintage, comme de vieux *Paris Match*. L'artiste y récupère des fragments d'images constellés de trous laissés par les mots qu'elle y a découpés au fil des pages. Dans la lignée de la poésie concrète, ces nébuleuses servent de canevas à ses collages, qui sont repris en sérigraphie pour les besoins de l'édition. Ainsi distribués, les mots, phonèmes ou éléments de ponctuation offrent une certaine liberté dans l'ordre de lecture des différents éléments. Aussi, les éléments textuels sont imprimés en bleu ou en rouge; la possibilité d'isoler ou non la lecture par critère chromatique multiplie encore le nombre de lectures possibles. Par la liberté qui lui est offerte, inévitablement, le lecteur contribue au sens.

En conclusion, nous affirmerons que le choix du codex contribue à l'appropriation de l'œuvre, parce qu'il est de manipulation aisée, faisant appel à des gestes familiers. De plus, il n'est pas essentiel de disposer d'un budget imposant pour constituer une collection de livres d'artistes d'intérêt. Cependant, il importe d'être à l'affût considérant que la plupart des publications ont droit à un tirage limité (les prix

de mise en marché des titres dont cet article fait mention se situent de 15 \$ à 100 \$, alors que le plus petit tirage est de 10 et le plus grand de 800 exemplaires). Évidemment, on trouve dans la production québécoise d'hier comme d'aujourd'hui bon nombre de livres aux papiers fins, aux reliures recherchées, avec des gravures et parfois même des peintures originales, mais les productions plus modestes recèlent une richesse indéniable. La Collection patrimoniale de livres d'artistes de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ), qui a le mandat de rassembler de façon exhaustive le patrimoine publié québécois, est certainement un laboratoire fécond pour observer les figures multiples du livre.



#### BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques des œuvres citées dans le texte (en ordre de présentation) :

Jarry, Johanne, 2014, *Résidus visuels*, Montréal, La chose imprimée, 48 pages non numérotées.

Majeri, Leyla, 2013, *Quand le soleil va implorer et nous exploser*, Montréal, L. Majeri, 44 pages non numérotées.

Dumontier Michael et Micah Lexier, 2012, *Call Ampersand Response*, Montréal, Artexite; Zurich, Nieves, 192 pages non numérotées.

Jacques, Emmanuelle, 2012, *Lieux communs : Commonplaces*, L'Anse-Saint-Jean, Terrain Vague; E. Jacques, 28 pages non numérotées.

Doucet, Julie, 2014, *La mémoire se mange*, Montréal, Le Pantalitaire, 44 pages non numérotées.

Barbier, Frédéric, Thierry Dubois et Yann Sordet (dir.).

# *De l'argile au nuage : une archéologie du catalogue*

Paris, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque de Genève, Éditions des Cendres, 2015. 428p.

## MARCEL LAJEUNESSE /

Trois spécialistes d'histoire du livre, deux Français, Frédéric Barbier, et Yann Sordet, et un Suisse, Thierry Dubois, publient dans ce volume les résultats d'une vaste enquête sur les formes et les matérialités du catalogue à travers les âges. Ils ont mobilisé une quarantaine de chercheurs à la rédaction de ce catalogue d'une exposition présentée à Paris de mars à mai 2015 et à Genève de septembre à novembre de la même année. Ce livre comprend deux parties : la première réunit 11 textes sur l'évolution du catalogue et ses divers aspects, et la seconde, intitulée «un catalogue des catalogues», contient des notices sur des catalogues depuis la Mésopotamie jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le catalogue est à l'origine d'un inventaire méthodique de la science et de la culture : celle de nommer, décrire, classer et représenter le monde. Il fait partie des instruments de travail du chercheur. Il a permis d'imaginer des taxinomies pour inventorier la nature, des nomenclatures pour désigner les étoiles, des dispositifs pour favoriser l'accès aux textes. Conçue à l'heure où les catalogues, après quatre siècles de migration du support, connaissent un processus de

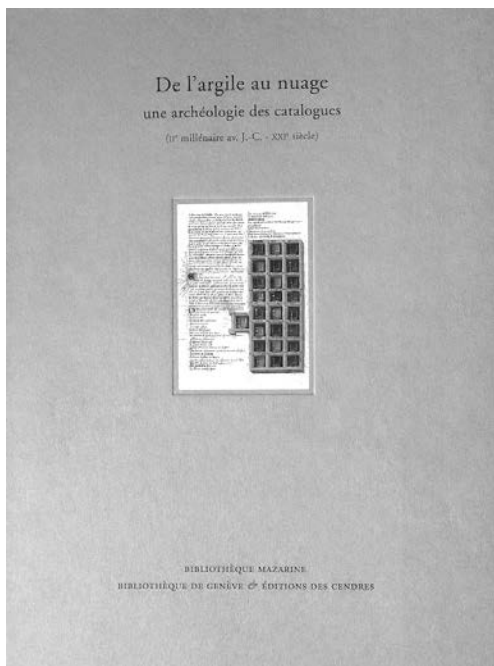
**Le catalogue est à l'origine d'un inventaire méthodique de la science et de la culture : celle de nommer, décrire, classer et représenter le monde.**

dématérialisation, cette enquête questionne leur forme et leur matérialité et elle interroge les raisons d'être et les contraintes de leurs supports (l'argile, le *volumen*, le *codex*, la fiche, l'écran). Par cette étude, nous sommes aux sources d'une archéologie du savoir. Cette enquête souligne aussi combien les pratiques bibliothéconomiques, celles notamment

du fichier, ont imprégné la civilisation industrielle et l'administration. Pour les auteurs, les bibliothèques, riches d'une expérience pluriséculaire, peuvent devenir les agents principaux d'une nouvelle façon de structurer le monde qui s'ébauche sous nos yeux.

Même s'il est difficile de considérer comme catalogues les tablettes d'argile de la bibliothèque de Ninive, au temps du roi Assurbanipal, davantage listes de termes, de biens, d'œuvres textuelles, elles représentent la première documentation catalographique de l'histoire de l'humanité. Les 120 rouleaux qui constituaient les *Pinakes* de Callimaque, de la Bibliothèque d'Alexandrie, représentent la plus ancienne tentative de catalogue exhaustif d'une collection de monde grec. Le catalogue fut considéré comme une œuvre, instrument de diffusion d'un savoir textuel qui l'avait généré. Les 28 bibliothèques publiques répertoriées à Rome sous l'empereur Constantin possédaient des catalogues de leurs collections bilingues latin-grec. C'est surtout par la dissémination du catalogue manuscrit que les bibliothèques des principales abbayes du Moyen Âge assuraient la publicité et la notoriété des manuscrits issus de leurs *scriptoria*. Ces catalogues pouvaient servir d'outils pour les prêts ou les emprunts entre institutions. De nombreux exemples sont connus de Cassiodore à Vivarium (6<sup>e</sup> s.) au Grand catalogue de Cluny (fin 11<sup>e</sup> s.).

Il faut attendre la Renaissance et l'invention de l'imprimerie pour voir apparaître des catalogues structurés. Le catalogue devient un document en soi, un projet éditorial autonome. Érasme a publié plusieurs catalogues de son œuvre (221 éditions originales). Le Suisse Conrad Gesner publie en 1545 *Bibliotheca universalis* qui répertorie l'ensemble des auteurs ayant écrit en latin, grec et hébreu depuis l'Antiquité. La Bodleian Library de l'Université d'Oxford a innové en publiant à partir de 1605 plusieurs éditions de son




---

**Cette enquête souligne aussi combien les pratiques bibliothéconomiques, celles notamment du fichier, ont imprégné la civilisation industrielle et l'administration.**

---

catalogue alphabétique au cours du XVII<sup>e</sup> siècle auxquelles le bibliothécaire Thomas Hyde a grandement contribué. Ce catalogue imprimé, conçu comme un instrument de travail bibliographique, a été très diffusé dans l'Europe intellectuelle et a servi au signalement des fonds des bibliothèques européennes pendant plus d'un siècle. Le commerce du livre fut aussi producteur de catalogues. La foire de Francfort publie en 1598 son premier catalogue officiel qui fut suivi de plusieurs autres, à Francfort puis à Leipzig, tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans son livre fondateur publié en 1627, *Advis pour dresser une bibliothèque*, Gabriel Naudé, quant à lui, ne s'attarde pas sur le catalogue. Il mentionne la nécessité de dresser deux catalogues, le premier par matières pour donner une vision des ouvrages disponibles sur chaque sujet, le second par ordre alphabétique des auteurs afin d'éviter les achats en double, de repérer les lacunes à combler et de pouvoir donner aux lecteurs une liste complète des œuvres d'un auteur donné.

Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le terme de catalogue n'est pas seulement à prendre dans son acception moderne; il a souvent une dimension métaphorique. Pour les rédacteurs de l'*Encyclopédie*, le «catalogue» correspond non pas à la liste des titres ou des volumes, mais bien au cadre de classement. Pour-

tant, nonobstant la conception des encyclopédistes, les catalogues de bibliothèques faisaient alors partie d'un large ensemble d'usuels où puiser l'information sur les livres : assurer la bonne gestion des fonds, orienter le lecteur, augmenter le prestige de la collection, stimuler la générosité des donateurs. L'œuvre de la Révolution française concernant la bibliothéconomie est considérable. Par la confiscation de la Bibliothèque du roi, des bibliothèques des nobles, des abbayes, des universités, l'État crée la Bibliothèque nationale ainsi que des bibliothèques publiques dans les principales villes de France à partir des vastes dépôts littéraires issus des confiscations. Il fallait recréer et la tâche était immense. L'Imprimerie nationale publie en 1791 les *Instructions pour procéder à la confection du Catalogue de chacune des bibliothèques sur lesquelles les directoires ont dû ou doivent apposer des scellés*. Ce petit manuel de catalogage (15 pages) est destiné aux gardiens et aux bibliothécaires des dépôts littéraires du pays.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est vraiment le siècle des catalogues. Après la France, le British Museum publie en 1841 le *Catalogue of Printed Books in the British Museum* qui comprend les célèbres *91 Rules for the Compilation* qui avaient été approuvées par le bibliothécaire Anthony Panizzi. Quelques années



plus tard, en 1845, la Bibliothèque nationale de Paris publie le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements* publié sous les auspices du ministre de l'Instruction publique; en 1873, le bibliothécaire Léopold Delisle propose, à travers 50 notices de la Bibliothèque nationale, un nouveau modèle de description plus exigeant et rationnel. Enfin, Charles Coffin Jewett, bibliothécaire de la Smithsonian Institution de Washington, fait paraître en 1852 la première édition de son manuel, *On the Construction of Catalogues of Libraries and their Publication by Means of Separate, Stereotyped Titles, with Rules and Examples*. Parallèlement aux apports des grandes bibliothèques européennes et américaines, les cinq éditions parues entre 1814 et 1860 du *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* du libraire français Joseph-Charles Brunet eurent une profonde influence sur le monde du livre et des bibliothèques en France au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

En 1901, la Library of Congress commence à produire des fiches standardisées afin d'unifier la bibliographie sur l'ensemble du territoire des États-Unis. Elle est bientôt imitée par les bibliothèques du monde entier. Le fichier s'insère de plain-pied dans l'ère industrielle qui est le sien. Plus qu'une innovation, le fichier est avant tout le signe d'un nouveau rapport au savoir qui repose de moins en moins sur le livre et de plus en plus sur les outils. Il y a dématérialisation du catalogue dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le document s'efface au profit de la notice qui elle-même disparaît pour laisser place aux données. Les bibliothécaires du début du XX<sup>e</sup> siècle désireux de répondre aux requêtes du public envisageaient un parcours de recherche dans le catalogue. Aujourd'hui on s'efforce de penser le parcours du catalogue dans un écosystème beaucoup plus vaste : le web. Avec l'automatisation, la grammaire des catalogues se développe de manière inédite. Pour être comprise par la machine, la notice doit en effet être formatée, d'où

---

### L'histoire du catalogue est une histoire de normalisation.

---

la naissance des formats MARC. L'histoire du catalogue est une histoire de normalisation.

Ce livre pose plusieurs questions relatives au catalogue. Qu'est-ce qui détermine l'élaboration du catalogue? À quelles fins doit-il servir? Quelle forme adopte-t-il? Les pratiques catalographiques des libraires et des bibliothécaires ne doivent pas être conçues comme ressortissant à deux univers et à deux langages antinomiques. La construction du catalogue correspond à un processus d'abstraction rendu de plus en plus patent à mesure qu'il s'est éloigné du livre : du catalogue dans le *codex* au catalogue sur fiches, des procédés graphiques de descriptions bibliographiques à la saisie des métadonnées dématérialisées. Les catalogues sont aussi des sources pour l'histoire des institutions, des idées, du livre, d'une collection. Dans une perspective synchronique, ils révèlent l'état d'un fonds particulier à un moment donné, sa composition, ses points forts, son degré d'actualité.

Ce volume est à la fois un beau livre et un livre très riche concernant l'évolution du catalogue à travers les siècles. Par ailleurs, ce catalogue d'exposition n'est pas une histoire du catalogue au sens strict, mais par les questions qu'il pose, par les facettes qu'il étudie, par les exemples qu'il donne, il constitue une étude neuve du phénomène «catalogue» et il apparaît indéniablement comme une contribution originale et de grande qualité.



# Les *booktubers* et leur rôle dans la promotion des livres et de la lecture

MERIEME AMARA /

PAL (pile à lire), *book haul* (achats, ici en parlant de livres), *unboxing* (déballage et premières impressions), *wrap up* (bilan après lecture), *wishlist* (liste de souhaits), *bookshelf* (bibliothèque), *swap* (échange de colis), *tag* (questionnaire populaire diffusé par défis lancés par les participants) constituent désormais le nouveau vocabulaire du livre et de la lecture sur les chaînes des *booktubers*.

## UNE DÉFINITION DE *BOOKTUBERS*

*Booktuber* est un néologisme dans la langue française, amalgame de *book* (livre) et de *YouTube* (la plateforme).

Les *booktubers* sont des critiques littéraires publiant principalement sur YouTube, bien qu'ils utilisent aussi d'autres plateformes de diffusion, telles que Facebook, Twitter, Instagram ou Google +. Ils sont passionnés de la lecture et du livre. Jeunes, ils se filment dans leur chambre à coucher, dans leur bureau ou devant leur bibliothèque. Ils procèdent de la manière la plus simple : une caméra pour se filmer, un livre en main et une opinion à exprimer. Ils partagent non seulement leurs lectures, mais aussi tout ce qui concerne le livre, comme leurs habitudes de lecture, leurs achats de livres, leurs marque-pages, et des couvertures de livres.



Les *booktubers* ont réussi à se faire une place parmi les différents *youtubers*. Leur popularité égale celle des *youtubers* de beauté, d'humour, de musique, etc. Ils ont rassemblé autour d'eux une communauté de passionnés du livre, un phénomène qui réjouit les amoureux des livres.

Comment ont-ils pu obtenir tant de succès, au point de recevoir des offres de collaboration des maisons d'édition et même de certains auteurs? Jouent-ils un rôle qui revenait traditionnellement aux bibliothécaires?

La façon de faire des *booktubers* est simple, spontanée et surtout sans obligation commerciale ou publicitaire, leur critique pouvant être, positive ou non, selon leur appréciation personnelle. Ils doivent en partie leur succès à leur aisance à manipuler des vidéos, à s'exprimer devant une caméra,



Merieme Amara est diplômée de la maîtrise en bibliothéconomie et sciences de l'information (2014) de l'Université de Montréal. Elle œuvre actuellement à titre d'agente de recherche à Initiative 1, 2, 3 Go ! RDP où elle a entre autres, conduit



une étude sur le manque de concentration des enfants de 3 à 5 ans. Elle est également membre du Conseil d'administration du CPE-Grenouille Rose et membre du Comité PAÉLÉ (Programme d'aide à l'éveil à la lecture et à l'écriture) ainsi que candidate au D.E.S.S en gestion.

[amaramerieme@hotmail.com](mailto:amaramerieme@hotmail.com)

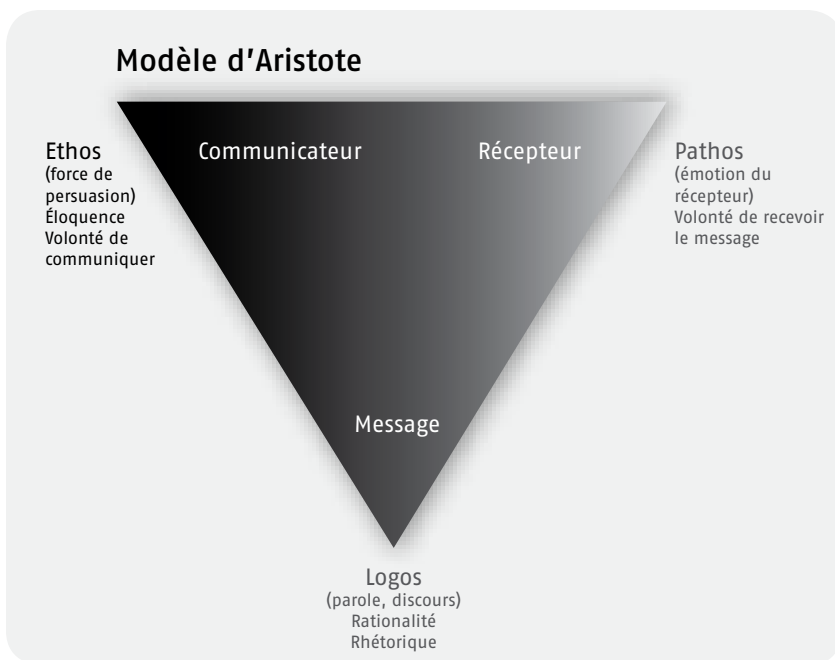


Figure 1 – Modèle d'Aristote (Moch, 2011).

partageant des critiques avec le grand public et le tout, en parfaite harmonie.

#### QUEL RÔLE JOUENT-ILS ?

Les *booktubers* jouent un rôle important dans la promotion du livre et de la lecture en diffusant des vidéos sur YouTube pour les partager avec leur public sur diverses plateformes. Une méthode simple mais efficace, car comme le dit l'adage « une image vaut mille mots »; YouTube présente une force en soi,

**Les leaders d'opinion, dont les *booktubers* sont des personnes qui, par leur notoriété, leur savoir-faire et leur présence sociale régulière, ont un pouvoir d'influence (Moch, 2015).**

puisqu'il offre à ses utilisateurs une grande audience et une rétroaction presque instantanée. En effet, YouTube est une plateforme attirant des visiteurs de partout dans le monde : selon les dernières statistiques YouTube compte plus d'un milliard d'utilisateurs, et le nombre d'heures de visionnement mensuel augmente de 50 % chaque année (YouTube, 2015). Par ailleurs, YouTube permet une interactivité entre visiteurs et producteurs de contenu en un échange rétroaction-réponse instantané. Les vidéos sur YouTube peuvent être visionnées sur plusieurs appareils

(téléphone, tablette, ordinateur), augmentant ainsi l'accessibilité du contenu. (Nova, 2012, p. 137)

De surcroît, les *booktubers* utilisent en parallèle d'autres plateformes telles que Twitter, Facebook, Google+ et des blogues, ce qui explique l'importance de leur audience. Considérant que l'audience est directement proportionnelle à l'influence et à la persuasion, la popularité d'un *booktuber* explique une attention plus importante portée à son contenu et à sa personne, participant ainsi à modifier le comportement de son public.

#### QU'EST-CE QUI FAIT LEUR SUCCÈS ?

L'intérêt des maisons d'édition et des auteurs pour les *booktubers* n'est pas aléatoire. Maisons d'édition et auteurs ont bien compris que c'est un moyen de communication s'appuyant sur la diffusion, la réception et l'appropriation de contenu dans le but de persuader. Une critique littéraire est ainsi diffusée et reçue par une communauté qui s'approprie et adopte le point de vue du *booktuber*.

Les *booktubers* jouent donc un rôle très important, celui de « leaders d'opinion », soit « des personnes influentes au sein d'un réseau de communication interpersonnelle » (Charest et Bédard, 2013, p. 18) qui « jouent un rôle d'« agents de changement » influents auprès d'individus de diverses catégories socioéconomiques » (Charest et Bédard, 2013, p. 20). En somme, ce sont des personnes dont la notoriété, le savoir-faire et la présence sociale soutenue leur confèrent un pouvoir d'influence (Moch, 2015). C'est ce pouvoir qui incite les maisons d'édition à leur envoyer des colis de livres pour critique : la promesse de publicité.

Les *booktubers* sont des *e-influenceurs* (les « leaders d'opinion sur Internet ») grâce à leur réputation de source d'information digne de confiance et douée d'influence et d'emprise sur les tendances (Moch,

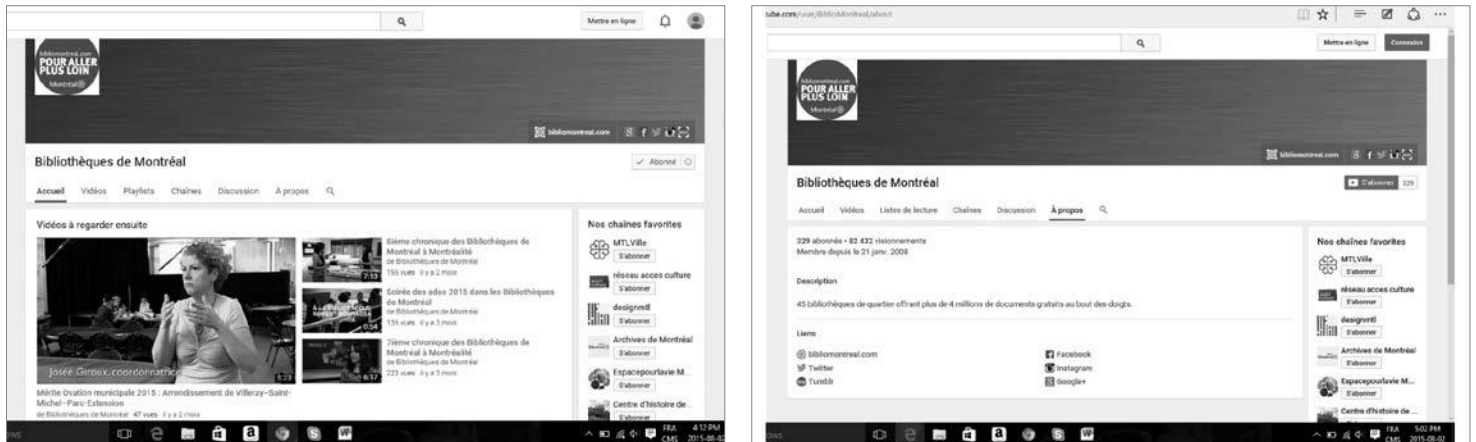


Figure 2 – La chaîne YouTube des bibliothèques de Montréal (Captures d'écran).

2015). Parce qu'un *e-influenceur* a une *e-réputation*, construite par la régularité des publications, l'accessibilité de la personne et du contenu, la multiplication d'un contenu disponible et par l'authenticité affichée. Selon nous, le succès des *booktubers* est dû à leur utilisation judicieuse de la communication. Cette dernière, dont on parle depuis déjà 350 av. J.-C par Aristote en instaurant le triangle rhétorique de la communication qui s'appuie sur le message (logos) que le récepteur (pathos) reçoit du communicateur (éthos) (voir figure 1). Sachant bien que le récepteur est l'élément clé de la communication, puisque c'est lui qui décide de la progression de la communication, et ce, selon la force de persuasion de l'émetteur et du message véhiculé par lui (Moch, 2011). Dans notre cas, les *booktubers* (communicateurs) expriment leurs critiques avec un effet de persuasion (message) qui rejoint une importante communauté (récepteur) avec un taux d'audience élevé (l'effet du message).

### EN QUOI LES *BOOKTUBERS* SONT-ILS DES ALLIÉS POUR LE LIVRE ?

Les *booktubers* utilisent la technologie pour donner une nouvelle vie au livre. Grâce à eux, le livre est perçu différemment; il est dorloté et choyé par des accessoires et les sentiments qu'il inspire sont exprimés sans gêne. Une relation qui réanime le livre à un moment où tout le monde annonce sa fin prochaine. Certaines bibliothèques ont bien compris que le jeu

en valait la chandelle. La bibliothèque de Saône-et-Loire, par exemple, organise le concours *booktubers* « Read & Share » (Bibliothèque de Saône-et-Loire, 2015) afin de les faire connaître au grand public. Une belle initiative, car elle donne aux bibliothécaires et aux usagers l'occasion de vivre une nouvelle expérience et peut-être l'occasion d'une coopération ou d'un partenariat. Les bibliothèques de Montréal sont aussi un bon exemple d'utilisation des réseaux sociaux. Elles sont sur Facebook et sur YouTube via Montréalité (voir figure 2) ([www.youtube.com/channel/UCJMV0R8Y-RJENxEv-9W\\_X8Q](http://www.youtube.com/channel/UCJMV0R8Y-RJENxEv-9W_X8Q)).

**Les *booktubers* utilisent la technologie pour donner une nouvelle vie au livre. Grâce à eux, le livre est perçu différemment; il est dorloté et choyé par des accessoires et les sentiments qu'il inspire sont exprimés sans gêne.**

L'une des problématiques demeure la manière dont ces plateformes sont exploitées. Bien que ce soit une bonne chose, d'être sur les réseaux sociaux pour les bibliothèques, mais l'être seulement pour mettre en ligne ce que nous offrons déjà dans les bibliothèques (les horaires d'ouverture, les activités saisonnières ou même les nouveaux titres) sans



pour autant personnaliser notre approche et l'adapter aux besoins des usagers est insuffisant. Le plus important est loin d'être une présence sur Internet; c'est plutôt accrocher et fidéliser les visiteurs.

Malheureusement, les exemples des bibliothèques sur la sphère d'Internet sont peu nombreux et les essais ne sont pas tous de la même envergure, ni ne rencontrent le succès à tout coup vu la concurrence qui fait rage sur Internet. Assurément, les défis des bibliothécaires sont grands, mais c'est de notre mission d'encourager et de promouvoir la lecture en étant des « passeurs de savoirs ». Il faut provoquer les changements et fournir l'effort nécessaire pour répondre aux besoins des usagers, loin du cadre tracé il y a des siècles de cela. D'ailleurs, Guylaine Baudry le mentionne bien dans son livre *Profession bibliothécaire* : « la référence traditionnelle au comptoir n'est plus l'expression cardinale dans la profession. Le bibliothécaire qui s'enferme dans cette vision risque de voir sa pertinence s'amenuiser, jusqu'à mettre en péril son rôle. » (2013, p. 40) De nouvelles missions doivent être adoptées, où les bibliothécaires doivent dépasser la portée technique du métier pour s'adapter à leur public.

#### **MAIS QU'EN EST-IL DES BOOKTUBERS? SONT-ILS RÉELLEMENT LE NOUVEAU VISAGE DES BIBLIOTHÉCAIRES ?**

Tout compte fait, les *booktubers* jouent le même rôle que les bibliothécaires; ils sont des « passeurs de savoirs » qui mettent en valeur des livres et des lectures d'une manière originale et novatrice en partageant leur passion, non seulement par leurs critiques, mais aussi par l'expression de leurs sentiments en direct. Ils ont gagné le cœur de plusieurs internautes et deviennent des modèles pour leurs admirateurs grâce à la relation tissée entre eux et leur commu-

---

**De plus, il faut être conscient de l'importance d'une identité numérique parce qu'elle devient : « [u]ne collection des traces (écrits, contenus audio ou vidéo, messages sur des forums, identifiants de connexion...) que nous laissons derrière nous, consciemment ou inconsciemment, au fil de nos navigations sur le réseau » (Ertzscheid, 2008).**

---

nauté, une relation basée sur la fiabilité, la transparence, l'implication, l'investissement et l'engagement. Par exemple, la *booktubeuse* francophone Nine de *Lectures de Nine* est présente sur YouTube que depuis le 30 mars 2013 et a aujourd'hui 23 383 abonnés pour 1 158 250 vues.

Alors, quelle différence entre les *booktubers* et les bibliothécaires? Les deux sont en mesure de « ...repérer, sélectionner, gérer, analyser, synthétiser et diffuser l'information » (Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec). Les premiers utilisent des vidéos sur Internet pour passer leur message et les seconds utilisent les bibliothèques comme intermédiaire entre eux et leurs usagers.

#### **QUE PEUVENT FAIRE LES BIBLIOTHÉCAIRES ?**

Première chose, il faut être conscient de l'importance des nouveaux usages de la lecture, afin de s'outiller pour suivre la cadence et ne pas s'effacer. De plus, il faut être conscient de l'importance d'une identité numérique parce qu'elle devient :

Une collection des traces (écrits, contenus audio ou vidéo, messages sur des forums, identifiants de connexion...) que nous laissons derrière nous, consciemment ou inconsciemment, au fil de nos navigations sur le réseau (Ertzscheid, 2008).



PHOTO : SURIAN SOGSAY

Mieux encore, il faut profiter des vidéos des *booktubers* ou en créer de semblables et les mettre sur Internet. Mais le plus important dans cet exercice est d'indexer ces vidéos dans les catalogues de nos bibliothèques. C'est une expérience déjà tentée à la bibliothèque du Val d'Europe et dont Silvère Mercier (chargé de la médiation et des innovations numériques à la Bibliothèque Publique d'Information à Paris) parle dans son blogue. Il s'agit de mettre des étiquettes sur des documents physiques qui font partie d'une bibliographie virtuelle, dans laquelle sont consignées des critiques réalisées par des bibliothécaires, identifiées dans le catalogue et accessibles depuis le site de la bibliothèque.

Somme toute, les *booktubers* sont une nouvelle génération de critiques littéraires sur Internet. Ils se sont fait une place dans le monde du virtuel et le nombre de vues de leurs chaînes dépasse les 6 chiffres. Ils sont de bons alliés du livre, non seulement parce qu'ils promeuvent la lecture, mais parce qu'ils attirent autour d'eux de nouveaux lectorats. Les bibliothèques doivent les prendre pour exemple et même pour collaborateurs, car notre rôle demeure le même : être des « passeurs de savoirs ».



## BIBLIOGRAPHIE

Bibliothèque de Saône-et-Loire (BDSL). 2015. Concours *booktubers* « Read & Share », [En ligne]. [www.bibliotheques71.fr/sites/default/files/w3line-images/r%C3%A8glement%20concours%20booktubers.pdf](http://www.bibliotheques71.fr/sites/default/files/w3line-images/r%C3%A8glement%20concours%20booktubers.pdf) (Consultée le 23 juillet 2015)

Bibliothèques de Montréal. *Biblo Montréal*, [En ligne]. <https://www.youtube.com/user/BiblioMontreal/featured> (Consultée le 28 juillet 2015)

Charest, Francine et Françoise Bédard. 2013. *Les racines communicationnelles du Web et des médias sociaux*. Québec : Presse de l'Université du Québec. 165 p.

Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec. Définition de la profession, [En ligne]. <https://cbpq.qc.ca/informations/la-profession/definition-de-la-profession> (Consulté le 14 juillet 2015)

Ertzscheid, Olivier. 2008. *Les évolutions de l'information : le web collaboratif et la gestion de l'identité numérique*, [En ligne]. [http://affordance.typepad.com/mon\\_weblog/2008/03/les-volutions-d.html](http://affordance.typepad.com/mon_weblog/2008/03/les-volutions-d.html) (Consultée le 30 juillet 2015)

Mercier, Silvère. 2008. *Premières pierres d'une stratégie numérique pour les médiathèques du Val d'Europe*, [En ligne]. [www.bibliobsession.net/2008/04/08/premieres-pierres-dune-strategie-numerique-pour-les-mediathèques-du-val-deurope/](http://www.bibliobsession.net/2008/04/08/premieres-pierres-dune-strategie-numerique-pour-les-mediathèques-du-val-deurope/) (Consultée le 19 juillet 2015)

Moch, Olivier. 2011. *Les modèles de communication*, [En ligne]. <http://olivier-moch.over-blog.net/article-les-modeles-de-communication-125301335.html> (Consultée le 23 juillet 2015)

Moch, Olivier. 2012. *La communication à deux étages : Ou l'influence des leaders d'opinion sur les comportements*, [En ligne]. [http://myreader.toile-libre.org/uploads/My\\_5006b64fd66c4.pdf](http://myreader.toile-libre.org/uploads/My_5006b64fd66c4.pdf) (Consultée le 23 juillet 2015)

Nine. *Les lectures de Nine*. [En ligne]. <https://www.youtube.com/user/LesLecturesdeNiNe/about> (Page consultée le 14 août 2015)

Nova, Nicolas. 2012. YouTube. Montreuil: Pearson, 141 p.

YouTube. *Statistique*. Site de la plateforme YouTube, [En ligne]. <https://www.youtube.com/yt/press/fr/statistics.html> (Page consultée le 15 juillet 2015)

# La littérature jeunesse en classe pour soutenir le développement des élèves du primaire



1. Lecture partagée.

PHOTO : © ISABELLE MONTÉSINOS-GELET

## ISABELLE MONTÉSINOS-GELET ET MARIE DUPIN DE SAINT-ANDRÉ /

*Je considère la découverte d'un auteur favori comme l'événement le plus décisif du développement intellectuel. [...] Un auteur favori ou un amour littéraire est le pollen d'une âme* (Lin Yutang, 1938). Si l'on estime que les propos de ce philosophe chinois sont justes, il devient alors indispensable d'intégrer des œuvres littéraires au sein des pratiques de classe le plus tôt possible. C'est d'ailleurs ce que de plus en plus d'enseignants québécois font, depuis que, le ministère a intégré à ses prescriptions la compétence «apprécier des œuvres littéraires» (Ministère de l'éducation du Québec, 2001). La littérature jeunesse offre bien sûr un contexte riche pour développer chez les élèves cette compétence, mais elle permet bien davantage.

### LA LITTÉRATURE JEUNESSE POUR APPRENDRE À LIRE

La littérature jeunesse permet d'aborder les quatre dimensions de la lecture mises de l'avant par le Ministère de l'éducation, des loisirs et du sport : la compréhension, l'interprétation, la réaction et l'appréciation. Pour comprendre un texte, il faut avoir intégré deux codes essentiels : celui de la langue dans laquelle le texte est écrit et celui de sa langue écrite. Le premier code correspond au lexique de cette langue et à sa grammaire. Il est mobilisé dès que cette langue est utilisée, tant en réception (écoute, lecture) qu'en production (parole, écriture). Les individus s'approprient tout au long de leur vie le code d'une langue qu'ils pratiquent. Il s'agit bien d'un code puisque la relation entre les sons qui forment un mot et son sens est arbitraire. Le deuxième code, c'est le code graphique de cette langue, son orthographe. Les lettres qui forment les mots s'appréhendent visuellement et pour être entendues comme un discours, elles doivent être

traduites par les lecteurs en paroles. C'est la compréhension de ce code orthographique qui est habituellement désignée comme l'apprentissage de la lecture, bien que la lecture soit bien davantage que cela.

C'est souvent lors de la lecture partagée que cet aspect est enseigné aux élèves. Ce type de lecture consiste à présenter un texte que les élèves peuvent voir et scruter tout en les aidant à le faire. Elle peut avoir lieu avec tous les élèves de la classe (*photo 1*) ou avec un sous-groupe d'élèves (*photo 2*), ce qui leur offre davantage de soutien (guidage). C'est ensuite lors de la lecture personnelle (*photo 3*) ou de la lecture à deux dans laquelle les élèves se lisent mutuellement à haute voix un texte (*photo 4*) que les élèves s'exercent et automatisent progressivement leur recours aux codes.

Lire, ce n'est pas que décoder. Les textes contiennent de nombreux implicites que les lecteurs doivent expliciter pour les comprendre. Par exemple, au début de ce texte, plutôt que d'écrire *les propos de Lin Yutang*, nous l'avons désigné par *ce philosophe chinois*, intégrant ainsi un implicite que les lecteurs vont expliciter en comprenant que Lin Yutang est un philosophe chinois. Ce travail d'explicitation n'est pas seulement à l'œuvre lors de telles reprises anaphoriques. Il concerne aussi la formation d'hypothèses quant au sens des mots inconnus rencontrés ou encore la compréhension des causalités implicites. Un dispositif de lecture est particulièrement intéressant pour soutenir les élèves quant à l'explicitation des implicites: la lecture interactive (*photo 5*). Ce type de dispositif consiste notamment à accompagner de questions inférentielles la lecture à haute voix d'une œuvre par l'enseignant.

Lire est une activité couteuse en énergie, l'intériorisation des deux codes et l'explicitation de l'implicite demandent d'importants efforts attentionnels. Elle



2. Lecture guidée.



3. Lecture personnelle.



4. Lecture à deux.

n'a de sens que si les lecteurs gardent des traces mentales de leurs lectures. Ces traces sont construites à travers leurs cogitations, autrement dit leur activité réflexive. Être en mesure d'identifier l'idée principale d'un texte, son thème ou encore d'en faire un rappel ou un résumé implique une activité réflexive. Pour soutenir les élèves à dégager l'essentiel d'un texte, il importe d'en discuter au terme de la lecture. La lecture feuilletton, qui consiste à segmenter un texte long en plusieurs épisodes de lecture à haute voix, est un dispositif d'enseignement très intéressant pour travailler avec les élèves cette capacité à dégager ce qui est important, car avant de lire un nouvel épisode, il est indispensable de demander aux élèves de rappeler les contenus essentiels des épisodes précédents. Ce dispositif permet également de faire des prédictions sur les épisodes à venir.

Les élèves doivent aussi apprendre à gérer leur compréhension en détectant les pertes de sens et en prenant les mesures nécessaires pour y remédier. La lecture partagée offre un excellent contexte pour soutenir les élèves dans la gestion de leur lecture, notamment à travers l'enseignement de stratégies de lecture. Nous venons de présenter en quoi la littérature jeunesse peut être exploitée en classe pour enseigner aux élèves à comprendre. Revenons maintenant aux autres dimensions de la lecture : l'interprétation, la réaction et l'appréciation.

L'auteur d'un texte a une ou même plusieurs intentions qui le conduit à l'écrire. Lire, ce n'est pas que comprendre les contenus d'un texte, c'est aussi savoir le mettre en perspective en interprétant les intentions de son auteur et en comblant les vides laissés par celui-ci. Certains dispositifs sont particulièrement riches pour aborder l'interprétation avec les élèves. C'est le cas notamment de la lecture interactive dans laquelle les élèves sont guidés par le questionnement de l'en-

seignant, mais aussi du cercle de lecture (*photo 6*) qui permet un travail similaire avec un étayage plus modéré, puisqu'il est apporté par des pairs.

Une œuvre littéraire produit chez ses lecteurs une variété d'émotions. Une des dimensions de la lecture, la **réaction**, consiste à identifier et à partager ces émotions. Lors de la lecture interactive, certaines questions de l'enseignant peuvent concerner la réaction. Pendant les cercles de lecture ou la lecture en tandem, des échanges se rapportent aussi à cette dimension, car les élèves partagent souvent volontiers leurs réactions émotionnelles avec leurs pairs.

L'**appréciation** implique la compréhension, l'interprétation et la réaction. Elle consiste souvent à porter un jugement critique sur une œuvre ou à faire des liens avec d'autres œuvres lues. Cette dimension de la lecture est complexe et demande aux élèves de développer des repères culturels à propos des œuvres pour être capables d'étayer leurs justifications et de faire des liens pertinents entre les œuvres. La lecture interactive s'avère un dispositif judicieux pour soutenir les élèves lors de leurs appréciations des œuvres. Il est également pertinent d'instaurer après la période de lecture personnelle, un moment de partage de coups de cœur lors duquel l'enseignant guide les élèves dans l'expression de leurs appréciations (*photo 7*).

## LA LITTÉRATURE JEUNESSE POUR APPRENDRE À ÉCRIRE

Les auteurs sont des scripteurs experts susceptibles d'être pris en modèle par les élèves pour développer leur propre compétence en écriture. Au sein de l'écriture, quatre composantes complémentaires se dégagent, chacune d'elles peuvent être soutenues par le recours à des œuvres littéraires en classe.

En premier lieu, écrire consiste à transmettre quelque chose qui a du sens. Cette com-





5. Lecture interactive.



6. Cercle de lecture.



7. Partage de coups de cœur.

posante de l'écriture, c'est la **conceptualisation**. Le scripteur a des intentions en écrivant. Il veut aborder certains sujets et certaines idées. Il a souvent un destinataire idéal en tête à qui il s'adresse. Il veut lui faire éprouver certaines émotions. Lorsque les élèves sont habitués tôt à interpréter les intentions des auteurs qu'ils lisent, ils deviennent plus habiles à produire des textes en ayant conscience de leurs propres intentions. Ensuite, pour écrire, il importe de mettre en mots et en phrases les idées qui découlent des intentions du scripteur. Cela correspond à l'**énonciation**. Les auteurs sont de précieux modèles pour apprendre à énoncer avec efficacité. Par exemple, si un auteur est particulièrement drôle, il est judicieux d'observer avec les élèves comment il s'y prend dans son énonciation pour produire des effets humoristiques. Cette observation permet à la fois d'offrir des arguments pour la justification d'une appréciation et un modèle pour produire des effets similaires dans un texte.

Ce qui est énoncé doit par la suite être encodé en respectant l'orthographe lexicale et grammaticale. Il s'agit de l'**encodage**. La littérature offre un contexte authentique pour observer les normes et leurs transgressions. Elle constitue ainsi un moyen d'amorcer des leçons à propos du code orthographique qui peuvent ensuite être réinvesties dans le cadre d'une écriture à la manière d'un auteur.

Enfin, ce qui est encodé doit être matérialisé, c'est-à-dire incrusté sur un support pour pouvoir être lu. Cette **matérialisation** est un acte moteur qui touche à l'écriture manuscrite ou au clavier. Les choix quant à la matérialisation peuvent être porteurs de sens. Par exemple, un passage en majuscule peut être interprété comme signifiant un cri ou encore un passage en italique peut désigner des paroles rapportées. L'interprétation des choix des auteurs quant à la matérialisation offre aux élèves un savoir qu'ils

peuvent réinvestir dans leurs propres productions pour les rendre encore plus expressives.

L'usage des œuvres littéraires pour apprendre à écrire implique des dispositifs d'observation des textes. L'écriture à la manière d'un auteur qui consiste à dégager les caractéristiques d'une œuvre ou d'un extrait – les idées présentes et la manière dont elles sont énoncées, encodées et matérialisées – pour ensuite écrire un nouveau texte qui partage ces caractéristiques est un des moyens les plus efficaces pour tirer profit de l'expertise des auteurs afin de soutenir le développement en écriture des élèves.

## LA LITTÉRATURE JEUNESSE POUR SE CONSTRUIRE

En plus de permettre de soutenir les élèves quant aux quatre dimensions de la lecture et aux quatre composantes de l'écriture, la littérature jeunesse les expose à une très large variété de contenus. C'est pourquoi elle constitue une voie privilégiée pour l'intégration des matières et des domaines généraux de formation du *Programme de formation de l'école québécoise* (MEQ, 2001).

C'est par la fréquentation des personnalités sémiotiques d'auteurs variés, c'est-à-dire la manière dont ils ont recours à la langue pour aborder certains thèmes d'une certaine manière, que les élèves raffinent progressivement leur propre personnalité sémiotique. C'est en cela que *la découverte d'un auteur favori* peut être considéré *comme l'événement le plus décisif du développement intellectuel*.



[isabelle.montesinos.gelet@umontreal.ca](mailto:isabelle.montesinos.gelet@umontreal.ca)

Professeure titulaire à l'Université de Montréal,  
Département de Didactique, Faculté des Sciences  
de l'Éducation



[marie.dupin.de.saint.andre@umontreal.ca](mailto:marie.dupin.de.saint.andre@umontreal.ca)

Chargée de cours à l'Université de Montréal

### BIBLIOGRAPHIE

Ministère de l'Éducation du Québec (MEQ) (2001). Programme de formation de l'école québécoise. Québec : Gouvernement du Québec.  
Yutang, L. (1938). L'importance de vivre. Picquier.



# SHARP 2015

## Génération et régénération du livre

SHARP  
2015  
LONGUEUIL  
MONTREAL



GÉNÉRATIONS  
GENERATION

JACQUES HELLEMANS /

Après Anvers qui accueillit l'an dernier le congrès annuel de la Society for the History of Authorship, Reading & Publishing<sup>1</sup>, c'est au Québec, plus précisément à Longueuil – Université de Sherbrooke, « Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec<sup>2</sup> » et à Montréal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) & Université McGill – que s'est tenue la 23<sup>e</sup> édition de cet événement dédié à l'histoire du livre ayant pour thématique propre les générations et régénérations du livre. Plusieurs études en histoire du livre empruntent encore aujourd'hui à l'histoire politique les images de révolution et de conquête, même si d'excellents travaux tendent au contraire à montrer que l'évolution du livre se déroule sous le signe de la continuité et des transformations graduelles des formes et des pratiques. Récit véhiculé par la tradition orale, manuscrit, livre imprimé, journal, livre numérique : chaque incarnation, loin de remplacer la précédente, s'en nourrit. Tant les supports que les systèmes évoluent comme des gènes qui à la fois se perpétuent, se transforment et multiplient les recombinaisons tout en s'adaptant à leur environnement. Le congrès SHARP 2015 donna l'occasion aux chercheurs de réexaminer l'histoire du livre selon cette perspective.

Le Canada, pays hôte du congrès, offre l'exemple manifeste d'un système-livre qui aurait évolué au rythme des transformations générationnelles. Comme le souligne *l'Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, les années 1960 marquent à la fois la résurgence de l'édition et la consolidation du statut de l'écrivain. Croissance de la population, prospérité, idéaux humanistes et décolonisation : voilà quelques facteurs qui auraient permis à la génération de l'après-guerre de concrétiser le projet de ses prédécesseurs, en s'appropriant les structures de production et de diffusion nécessaires à l'émergence de nouvelles formes d'imprimés. Le moment était venu de réinventer le monde en se réinventant soi-même. L'incarnation ultime de ce mouvement empreint d'optimisme fut Expo 67, l'exposition universelle qui fit de Montréal et des villes avoisinantes à la fois un centre de la culture québécoise et canadienne, ainsi qu'un lieu résolument ouvert sur le monde. Grâce aux actions d'une nouvelle génération de gens du livre, Montréal se posait dès lors comme un nouveau pôle éditorial. Cette petite révolution n'était en fait que l'aboutissement d'une longue série de transformations. Plusieurs éditeurs ayant rêvé de cet accomplissement depuis l'établissement du



Responsable de la Bibliothèque d'économie et gestion à l'Université Libre de Bruxelles. Actif dans le domaine de la coopération bibliothéconomique internationale. Auteur notamment de Bibliothèques, livre, écrit et technologies de l'information et de la



communication en République démocratique du Congo. Collaborateur scientifique au Centre d'Études Nord-Américaines et au Centre de l'Édition et de l'Imprimé contemporains. Commissaire entre autre des expositions Au temps où le livre français était belge (BANQ, 2010) et L'aventure des Éditions Marabout à Québec (ULaval, 2012). / [jhellemas@ulb.ac.be](mailto:jhellemas@ulb.ac.be)

premier imprimeur de Montréal en 1776, Fleury Mesplet, qui, Français de naissance, arrive à Montréal à l'été 1776 via Londres et Philadelphie. Il emporte avec lui les premières presses à imprimer. Au cours des vingt années suivantes, il publie livres, journaux, almanachs et brochures. Sa publication la plus remarquable est *The Montreal Gazette / La Gazette de Montréal*, hebdomadaire bilingue qui existe encore aujourd'hui.

**L'évolution du livre se déroule sous le signe de la continuité et des transformations graduelles des formes et des pratiques.**

**Récit véhiculé par la tradition orale, manuscrit, livre imprimé, journal, livre numérique : chaque incarnation, loin de remplacer la précédente, s'en nourrit.**

Outre les ateliers, les conférences, les séminaires, les tables rondes, les vitrines numériques, les présentations éclairées et les communications par affiche, le congrès a aussi été agrémenté par des visites d'institutions qui nous ont permis de découvrir les richesses de certaines collections. J'épinglerai plus spécifiquement les archives à BANQ Vieux-Montréal, La Grande Bibliothèque et les livres rares et les collections spéciales de la bibliothèque de l'Université McGill. Situé dans un complexe qui inclut l'édifice de l'ancienne École des hautes études commerciales, BANQ Vieux-Montréal est l'un des 10 centres répartis sur tout le territoire québécois où sont conservées les archives publiques et privées acquises par BANQ. En dehors de la visite proprement dite, Marie-Pierre Nault, la responsable de l'activité nous a présenté une série de documents originaux liés à l'histoire de l'imprimerie, notamment les fonds « Conseil supérieur du livre comprenant la Société des libraires canadiens et la Société des éditeurs canadiens de manuels scolaires » (P319), « Claire de Lamirande » (P854), « VLB Éditeur » (P812) et « Librairie Déom » (MSS445). Ces

documents prennent plusieurs formes, par exemple de la correspondance, des contrats, des photographies et des dossiers de procès. Le volet architecture et design constitua l'axe de la visite de la Grande Bibliothèque. Par le biais d'une incursion dans les deux « chambres de bois », nommées en écho au roman d'Anne Hébert, notre autre guide, Paulina Gomez, nous a donné un aperçu de la poésie des lieux et des œuvres choisies dans le cadre du Programme d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement. Simon Mayer nous a, quant à lui, présenté la Collection nationale de BANQ. Mémoire vivante du Québec et héritière de grandes collections privées et publiques, elle rassemble toute la production imprimée québécoise ou relative au Québec. Il nous a exposé les grandes lignes de son histoire depuis l'Œuvre des bons livres et l'édifice Saint-Sulpice jusqu'à l'écrin dans lequel elle est située au sein de la Grande Bibliothèque ainsi que les ensembles qui la composent. Les collections spéciales de la Bibliothèque de l'Université McGill contiennent des documents datant de l'Ancienne Mésopotamie au Montréal contemporain. Parmi les documents les plus intéressants figurent la Lawrence Lande Collection of Canadiana, la David Hume Collection, et la Blackader-Lauterman Collection of Art and Architecture. Richard Virr, le directeur des collections, nous a appris que McGill est la bibliothèque la plus riche en incunables du Canada. L'exposition courante, *Across the Channel : English Literature on the Continent*, présente des pièces uniques sur des auteurs anglais, telle Frances Burney dont l'œuvre a été publiée à l'étranger, notamment en France, en Italie et aux Pays-Bas. En prélude à l'ouverture du congrès à la Grande Bibliothèque fut organisé à l'Université McGill un très intéressant atelier parrainé par la Société bibliographique du Canada, *Comment lire la bibliographie*. Quatre experts du domaine de la bibliographie canadienne (Sandra Alston, Patricia Fleming, Greta Golick et Carl Spadoni) animèrent cet atelier où nous furent présentées les notions fondamentales de cette discipline : type de caractères, transcription en



quasi-facsimilé, collation, reliure, édition, livraison et état ainsi que les diverses branches de la bibliographie : énumérative, analytique, textuelle en vue d'acquérir les compétences de base en littératie bibliographique et de comprendre les innombrables recherches menées dans le domaine de la bibliographie matérielle. L'étude de la matérialité du livre est en soi une méthode de recherche formatrice sur l'histoire du livre. En guise d'ouverture, la première conférence plénière, prononcée par Leslie Howsam, *Thinking Through the History of the Book*, traitait de la longue histoire du livre. Ainsi, nous en sommes arrivés à désapprendre l'ancien récit évolutif et commençons plutôt à concevoir l'histoire du livre comme une façon de penser, de penser à la manière dont les gens confèrent une forme matérielle au savoir et aux histoires et conceptualisons sa situation actuelle. Elle fut poursuivie par une intéressante table ronde relative à l'héritage des grands projets nationaux qui réunit Jean-Yves Mollier, *Histoire de l'édition française*, Martyn Lyons, *History of the Book in Australia*, Michael Winship, *A History of the Book in America*, Carole Gerson & Jacques Michon, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. Il ressort de ces expériences que les données internationales ont modifié les perspectives passées et réorienté la discipline vers une approche davantage transculturelle. Ce changement de paradigme s'inscrit dans une perspective d'histoire globale qui remet en cause les frontières et leur pertinence pour comprendre les phénomènes de transferts culturels.

**Outre les ateliers, les conférences, les séminaires, les tables rondes, les vitrines numériques, les présentations éclairs et les communications par affiche, le congrès a aussi été agrémenté par des visites d'institutions qui nous ont permis de découvrir les richesses de certaines collections.**

Au cours des deux journées suivantes qui se sont déroulées au campus de Longueuil de l'Université de Sherbrooke, outre les 49 sessions parallèles qui ont retenu l'attention des participants – citons pêle-mêle : « L'inventaire des imprimés anciens du Québec »; « La révolution du livre de poche »; « Les mutations de la presse spécialisée »; « Littérature pour la jeunesse et évolution des pratiques de lecture »; « Collections éditoriales », « Stratégies éditoriales au XIX<sup>e</sup> siècle »;... – ce sont aussi 15 présentations de projets numériques : « At the Circulating Library: A Database of Victorian Fiction (1837-1901) »; « Bibliographie de l'histoire de Montréal »; « Des innovations pour faciliter le dépôt légal à Bibliothèque et Archives nationales du Québec »; « Présentation de la plateforme numérique Médias 19 »;... et 9 expositions d'affiches d'étudiants de deuxième cycle. Si, pour notre part, nous avons un faible pour « Géolocaliser les librairies pour étudier le développement de leur réseau » et « Représentations du personnage masculin dans la chick lit québécoise », c'est finalement « Frankenstein as a Social Construct » qui a été désignée comme meilleure affiche et sera dès lors reproduite dans le revue en ligne *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*. De manière concomitante,

PHOTO : SHARP 2015



il nous fut offert de participer à une foire du livre ancien & moderne et à l'exposition *Entre l'auteur et le lecteur : l'archive* basée principalement sur le fonds des Éditions Fides et, en appui, sur ceux des Éditions de l'Hexagone, d'Anne Hébert, d'Henri Tranquille et de Jean Simard. Elle illustre combien ces documents de diverses natures sont fondamentaux pour l'avancement du savoir dans la discipline. À travers des exemples précis, elle propose une plongée au cœur de l'histoire du livre et de la littérature du Québec, depuis le milieu du xx<sup>e</sup> siècle et montre qu'une fois réunis, ils dévoilent les secrets de la fabrication des livres et des messages qu'ils véhiculent.

La dernière journée dont les activités se sont déroulées au sein des Arts Building de l'Université McGill a donné lieu à 14 nouvelles sessions parallèles dans lesquelles il nous fallut effectuer un choix : « Évolution de l'édition au Canada et au Québec, au xx<sup>e</sup> siècle » et « Éditeurs indépendants et bibliodiversité aujourd'hui » eurent notre préférence. La seconde conférence plénière donna l'occasion à Anthony Glinoe de disserte sur *Les imaginaires du livre, de l'écrivain et de l'éditeur*. Fruits des représentations que se font les écrivains du milieu où ils évoluent, les romans qui mettent en scène la vie littéraire possèdent un savoir réflexif particulier sur l'univers du livre. C'est à ce corpus étonnamment vaste des romans de la vie littéraire des xix<sup>e</sup> au xxi<sup>e</sup> siècle que le « Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions » a dédié l'essentiel de ses recherches<sup>3</sup> dont l'activité de rassemblement de matériel brut et d'articles d'analyse a permis de cartographier le territoire de la vie littéraire fictionnelle en France. Le point d'orgue fut assurément la conférence prononcée par Robert Darnton, *A Literary Tour de France*. Que lisaient les Français à l'aube de la Révolution? Voilà la question que posait Daniel Mornet en 1910 dans un

article devenu célèbre<sup>4</sup>. Question qui demeure en suspens en dépit de sa pertinence eu égard à de récents travaux de recherche dans diverses disciplines, dont l'histoire du livre et l'histoire culturelle en général. Dans sa présentation, Robert Darnton entend donner une réponse tout en présentant un site Web en libre accès<sup>5</sup> où l'on trouve quantité de renseignements à propos du fonctionnement du marché du livre et de la demande en matière de littérature sous l'Ancien Régime.

Organisée de mains de maître par Josée Vincent, Eli MacLaren et Sophie Montreuil, ce colloque, totalement bilingue, a permis d'accueillir près de 300 chercheurs intéressés par l'histoire du livre et ses transformations. La barre a été mise très haut. Gageons que l'équipe parisienne saura nous surprendre en juillet 2016 à l'occasion de la prochaine édition de la conférence SHARP qui mettra en lumière *Les langues du livre*.



1. [www.sharpweb.org](http://www.sharpweb.org)
2. <https://www.usherbrooke.ca/grelq>
3. <http://legremlin.org>
4. Daniel MORNET, Les enseignements des bibliothèques privées (1750-1780). In : *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1910, p. 449-496
5. [www.robertdarnton.org](http://www.robertdarnton.org)

# Rethinking the history of the book

Report of a first time attendee at SHARP, 2015

SHARP  
2015  
LONGUEUIL  
MONTREAL



GÉNÉRATIONS  
GENERATION

**ROBIN DESMEULES /**

Librarians have long played an integral role in the history of the book as well as the study of the history of the book. Earlier in July I had the opportunity to attend the 23rd annual conference of the Society for the History of Authorship, Reading & Publishing (SHARP). Held in Longueuil at the University of Sherbrooke, McGill University and the BANQ, it was cohosted by the Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec, the University of Sherbrooke, McGill University, and Bibliothèque et Archives nationales du Québec. The conference was a bilingual event, with presentations in English or French, as well as simultaneous translation of the keynotes and round table. SHARP has an international membership including researchers from over twenty countries, and approximately 350 attendees from these countries attended the sessions in Montreal.

The theme of this year's conference, "The Generation and Regeneration of Books," urged scholars to engage with the following challenge: "can we reconsider the history of the book using models of transition, permeation, rebirth, inheritance, and/or orga-

nic transformation? How do books, book cultures, or book systems spread and readapt? What comes into view (or what fades) if a conceptual model of generational change is brought to bear on the question of how books are made? Are there areas in which a kind of revolutionary model is still appropriate?" Over the

---

**This conference was a perfect example of the ways that the work of scholars and librarians with respect to history of the book and print culture are intertwined.**

---

course of the next four days librarians and scholars from various disciplines involved in studying the history of the book, such as English and History, rose to this challenge.

In her keynote address, Leslie Howsam urged us to think through the history of the book, and remember that it's human agency that



---

Robin Desmeules is the newest Cataloguing Librarian at McGill University, specializing in rare books and special collections. Although she received her MLIS from McGill University in 2014, Robin has



worked in a wide variety of academic, medical and other special libraries across Canada for the past decade.

[robin.desmeules@mcgill.ca](mailto:robin.desmeules@mcgill.ca)



drives change. She also proposed a thematic history of the book, and to remember that the book itself is a mutable form. I suggest that this conference was also a means of thinking through the role of librarians and librarianship in the context of how we interact with and support not only researchers, but also our users as a whole. From this perspective, I would like to put forward that this conference is an example of how we can think through the role of the librarian as mutable form, which also highlights the often fuzzy distinction between librarian and scholar in the context of the history of the book. As needed we are researchers, book historians, educators, collectors, and preservers.

**The integration and interactivity at the conference fostered a rich dialogue between librarian and scholar, whether it was in the context of a paper, keynote, or dinner break.**

This conference was a perfect example of the ways that the work of scholars and librarians with respect to history of the book and print culture are intertwined. Several sessions dealt with librarianship specifically, but librarians were also presenting on panels

alongside other scholars, not to mention the fact that both librarians and scholars attended the sessions. Overall it was great to see the diverse research projects underway with respect to book culture and the history of the book.

The integration and interactivity at the conference fostered a rich dialogue between librarian and scholar, whether it was in the context of a paper, keynote, or dinner break. The digital exhibitions and poster session were also sites of intercommunication and dialogue, with numerous exhibits for online tools and collections, many of which were developed by or in collaboration with librarians.

For example, librarians got to hear firsthand from researchers what they needed from librarians in terms of how they felt they could get better access to collections. What is more, several presentations at the conference given by librarians highlighted the ways that they were working to meet these demands and needs, and also illustrated their challenges, ideas, and research on the history of the book to scholars. They got to discuss ways that they were trying to give scholars better metadata, despite the financial constraints imported by institutions, like the creative solution proposed by Shannon Supple and Anne Bahde, in their presentation “Navigating Material Seas: Seeking Book Historical Evidence in the Library Search-scapes of Today and Tomorrow.”



The best part of these presentations was that researchers were there, in the room, to respond and discuss these ideas with the librarians. Moreover, we librarians were also in the room, responding and engaging with scholars as they presented their findings, ongoing projects, and also presented issues they faced in their work.

There were also a number of presentations focusing on how to access resources in collections, as well as a panel session on library instruction in special collections entitled “Old Books and New Tricks: Regenerating the Library Visit.” The best part of these presentations was that researchers were there, in the room, to respond and discuss these ideas with the librarians. Moreover, we librarians were also in the room, responding and engaging with scholars as they presented their findings, ongoing projects, and also presented issues they faced in their work.

This was the first conference that I have had the opportunity to attend where librarians and scholars had the opportunity to be in direct dialogue about professional issues, as well as have discussions about current themes and trends in research. This likely has to do with the study of book history, print culture, and the close relationship librarianship has had with these disciplines. As a first time attendee and relative newcomer to librarianship and the study of history of the book, I found it to be a special and rare treat for librarians to be so fully integrated into their user base. Often we are able to meet with our users, but rarely do we get to collaborate and work alongside our users in quite this way.

SHARP was a great venue for librarians and researchers discussing issues together. It also enabled librarians to hear first hand what scholars were looking for and to hear the issues they faced, and to also be able to respond and work through ideas with them. It was a fantastic opportunity to get the chance to hear what kinds of projects are underway, the themes and issues and also the commonalities with respect to the challenges they face. Most importantly, it was also a great venue for librarians to share their own research on the book with their fellow scholars. Finally, this conference was illustrative of the role of librarians with respect to the history book as a whole: it illustrated that we are an integral part of the scholarship through the various important and mutable roles librarians fulfill.



# L'équipe de la revue Argus



**MARIE-EVE AUCLAIR**

Marie-Eve Auclair est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'art et d'une maîtrise en muséologie. Elle étudie actuellement à la maîtrise en sciences de l'information à l'EBSI. Elle est la représentante étudiante de l'école au conseil d'administration de la CBPQ et la rédactrice en chef de la revue *Argus*. Elle a travaillé en gestion de collection en autres à Hydro-Québec, au Musée de Lachine et au Musée du ski des Laurentides ainsi qu'au sein de la revue spécialisée *Muséologies Les cahiers d'études supérieures*. Passionnée de culture, elle croit au partage et à l'échange entre les institutions patrimoniales; musées, bibliothèques et centres d'archives, pour des milieux dynamiques, inspirants, ouverts sur le monde.



**EDWARD BILODEAU**

Edward Bilodeau est bibliothécaire à la Bibliothèque de McGill, et aussi président de la Section de l'Est du Canada (SLA). Il a une expérience à la fois dans le milieu universitaire ainsi que dans le secteur privé, dans les domaines de la stratégie Web, l'architecture de l'information, le développement web, la gestion de projet et les opérations de site Web. Durant les 10 dernières années, Edward a enseigné de nombreux cours, tant au niveau des études supérieures qu'au niveau du premier cycle, principalement dans le domaine de la conception de sites web et de gestion.



**MARISE BONENFANT**

Mon expérience est beaucoup portée sur les sciences de l'information en transfert de connaissances dans les domaines psychosociaux, que ce soit par mon poste de Co-directrice du département de documentation d'Unipied, en tant que conseillère pour les Éditions Polyvalence (et leur collection Psycho-Fiches) ou à titre de consultante en sciences de l'information pour Immerscience. Je m'implique auprès du journal de l'association étudiante de l'EBSI pour les mêmes raisons que je m'implique auprès d'Argus, parce que je m'intéresse à ce que sont présentement les sciences de l'information et ce qu'elles peuvent devenir, ainsi qu'à l'échange d'expériences, de connaissances et d'idées.

**VIOLAINE FORTIER**



Diplômée de l'EBSI en 2006, Violaine Fortier a évolué au sein de l'équipe du Centre d'Accès à l'Information Juridique avant d'accepter la responsabilité de la bibliothèque collégiale du Collège Jean-de-Brébeuf en 2008. Membre du comité de valorisation du Regroupement des Bibliothèques Collégiales du Québec (REBICQ), elle s'intéresse particulièrement à la promotion de l'expertise des bibliothécaires et des services des bibliothèques collégiales. De plus, par son implication dans le comité de rédaction de la revue *Argus*, elle souhaite plus particulièrement sensibiliser les bibliothécaires à l'importance de développer un intérêt envers la gestion et le développement d'habiletés et compétences essentielles des leaders d'aujourd'hui et de demain.



**YVON-ANDRÉ LACROIX**

Yvon-André Lacroix est détenteur d'une maîtrise en histoire, d'une maîtrise en bibliothéconomie et d'un certificat en archivistique. Il a créé la Bibliothèque municipale de Brossard, l'a dirigé de 1976 à 1992 et il en a fait un modèle d'institution culturelle dynamique et bien intégrée dans son milieu. Il a été directeur général de la diffusion de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ). Il a reçu le diplôme d'honneur de l'Université de Montréal en reconnaissance de son cheminement professionnel.



**JULIETTE TIRARD-COLLET**

Juliette Tirard-Collet a obtenu sa maîtrise à l'UdeM en 2015. Toujours prête à parler Harry Potter ou HTML, elle aime aussi la grammaire (c'est une chanson douce, n'est-ce pas?) – raison pour laquelle elle s'est retrouvée à réviser les textes de la revue. Par le passé, elle a entre autres construit et administré des sites internet; révisé des textes de toutes sortes; offert des services de référence en bibliothèque; préparé et donné des ateliers de formation; et mené des recherches sur le web sémantique et la formation aux compétences informationnelles.

## REMERCIEMENT À

### CHARLES LECOURES-PELLETIER

Toute l'équipe d'Argus souhaite remercier chaleureusement Charles Lecours-Pelletier pour son travail au sein de la revue de la CBPQ au moment où celui-ci se retire de l'équipe. Nous lui adressons la meilleure des chances dans tous ces projets professionnels et personnels à venir. Merci!

## CHRONIQUE « PORTRAIT D'UN GESTIONNAIRE »

Notez bien que le prochain exemplaire d'Argus contiendra une chronique « Portrait d'un gestionnaire ». Ce numéro intitulé *L'usager au cœur de notre raison d'être?* comportera une entrevue avec Guylaine Beaudry, Directrice et bibliothécaire en chef aux bibliothèques de l'Université Concordia réalisée par Violaine Fortier.

À ce sujet, si vous souhaitez proposer un leader à découvrir ou devenir vous-même journaliste pour réaliser un portrait, n'hésitez pas à communiquer avec l'équipe d'Argus ([revueargus@gmail.com](mailto:revueargus@gmail.com)), il nous fera plaisir d'entendre vos suggestions ou de lire vos entrevues.



regroupe les données et les activités  
de bibliothèques afin de



et vous permettre de concentrer vos efforts  
sur les services à vos utilisateurs.



**Les applications OCLC WorldShare** proposent une nouvelle approche  
pour la gestion coopérative des chaînes de travail en bibliothèques.

- Acquisitions
- Analytiques
- Prêts
- Recherche
- Prêts entre bibliothèques
- Gestion des licences
- Gestion des métadonnées

Pour en savoir davantage, veuillez nous rendre  
visite au [www.oclc.org](http://www.oclc.org).



Les bibliothèques du monde,  
connectées.™

**-70%**  
1 an ~~125,10\$~~ 36,99\$

**-43%**  
1 an ~~56,28\$~~ 31,95\$

**-58%**  
1 an ~~59,88\$~~ 24,97\$

**14,95\$**  
8 nos ~~23,60\$~~ 14,95\$

**-62%**  
1 an ~~65,88\$~~ 24,95\$

**-65%**  
1 an ~~57,48\$~~ 20,00\$

**-68%**  
1 an ~~400,40\$~~ 126,36\$

**-73%**  
1 an ~~463,84\$~~ 126,36\$

**-42%**  
1 an ~~341,12\$~~ 199,00\$

**-13%**  
1 an/sam. ~~135,20\$~~ 117,00\$

**-56%**  
1 an ~~440,96\$~~ 192,95\$

**-82%**  
2 ans ~~414,96\$~~ 74,95\$

**-30%**  
1 an ~~54,45\$~~ 37,95\$

**-57%**  
1 an ~~87,45\$~~ 37,95\$

**-46%**  
1 an ~~83,40\$~~ 44,95\$

**-30%**  
1 an ~~54,45\$~~ 37,95\$

**-58%**  
1 an ~~89,50\$~~ 37,95\$

**-39%**  
1 an ~~54,45\$~~ 32,95\$

**-33%**  
1 an ~~90,00\$~~ 59,95\$

**-47%**  
1 an ~~138,00\$~~ 73,00\$

**VISITEZ NOTRE  
SITE DÉDIÉ  
EXCLUSIVEMENT  
AUX BIBLIOTHÈQUES.**

Obtenez facilement et rapidement  
une soumission en ligne, sans obligation  
ultérieure de votre part.

[www.rabaiscampus.com/biblio](http://www.rabaiscampus.com/biblio)

**-41%**  
1 an ~~31,92\$~~ 18,95\$

**13,95\$**  
12 nos ~~47,40\$~~ 13,95\$

**-36%**  
1 an ~~38,70\$~~ 24,95\$

**-35%**  
1 an ~~41,70\$~~ 26,95\$

**-43%**  
26 nos ~~123,24\$~~ 69,90\$

**-62%**  
1 an ~~155,48\$~~ 58,95\$

**13,95\$**  
1 an ~~49,90\$~~ 13,95\$

**14,95\$**  
1 an ~~59,90\$~~ 14,95\$

**14,95\$**  
1 an ~~49,90\$~~ 14,95\$

**-72%**  
1 an ~~59,90\$~~ 16,48\$

**12,95\$**  
1 an ~~26,94\$~~ 12,95\$

**14,95\$**  
1 an ~~31,80\$~~ 14,95\$

**-71%**  
1 an ~~57,48\$~~ 16,95\$

**-69%**  
1 an ~~195,51\$~~ 59,95\$

**-44%**  
1 an ~~35,70\$~~ 19,95\$

**-57%**  
1 an ~~39,92\$~~ 16,99\$

**-73%**  
1 an ~~59,88\$~~ 15,95\$

**14,95\$**  
1 an ~~59,88\$~~ 14,95\$

**-33%**  
1 an ~~52,50\$~~ 34,95\$

**-40%**  
1 an ~~51,60\$~~ 30,95\$

**-10%**  
1 an ~~78,00\$~~ 69,95\$

**-27%**  
1 an ~~26,00\$~~ 18,95\$

**-51%**  
12 nos ~~51,00\$~~ 24,95\$

**-67%**  
1 an ~~71,80\$~~ 23,95\$

**JUSQU'À 90% DE RABAIS  
SUR LE PRIX EN KIOSQUE**

**LES PLUS BAS PRIX  
GARANTIS!**

**POURQUOI PAYER  
PLUS CHER?**