

La forme sur le fond ? L'interface, au cœur des humanités numériques littéraires

En comparaison du traitement automatique des langues, de la lexicométrie ou de l'analyse des réseaux, la question des interfaces¹ paraît bien souvent reléguée à la marge des humanités numériques littéraires, particulièrement en France. La plupart des laboratoires des grands universités occidentales s'en soucient peu, et mises à part les initiatives telles que le MetaLAB d'Harvard ou le groupe PROJEKT de l'Université de Nîmes, la réflexion sur les interfaces passe souvent au second plan, loin derrière les graphiques, statistiques, les cartes et les arbres. Ces dernières années ont pourtant vu paraître des propos forts sur cette question. Que l'on songe à l'ouvrage de Stéphane Vial, *L'Être et l'écran*, à son blogue, à la thèse de Benjamin Thierry sur la question des interfaces en général, ou encore, aux nombreux articles régulièrement consacrés à cette question dans les grandes revues d'humanités numériques². Mais lorsqu'il s'agit de proposer une réflexion d'ensemble sur l'apport des humanités numériques à la littérature, lorsque la question est évoquée dans les grands quotidiens, ce sont bien souvent les données brutes, leur analyse complexe par des logiciels d'analyses aux résultats parfois cabalistiques qui sont mises en avant ; les coûteux plans de sauvegarde et de pérennisation du numérique que mettent en place les gouvernements s'attachent avant tout aux données, coupées de l'interface de consultation ou de manipulation pour laquelle elles ont été conçues. Cette situation tient à différentes raisons, notamment :

- historiques, puisque les premières tentatives d'appliquer l'informatique à la littérature datent d'une époque où l'ordinateur se pensait d'abord comme un outil de calcul et d'analyse.
- des *a priori* erronés par rapport aux interfaces graphiques, puisque celles-ci seraient avant tout affaire d'esthétique, d'ornement, elles feraient office de cerise sur le gâteau en rendant l'édition en ligne, le logiciel d'analyse ou la base de données agréables à utiliser, mais n'auraient aucun rôle scientifique, en ce qu'elles ne produiraient aucune analyse ou lecture nouvelle.

De l'extérieur, les humanités numériques appliquées à la littérature paraissent souvent limitées aux « computational analyses », c'est-à-dire, aux analyses automatisées des textes et des corpus (lexicométrie, analyse de réseaux et autres outils statistiques...). Leurs détracteurs ont ainsi beau jeu de railler le peu de bénéfices que les nouvelles technologies amènent à la littérature, en brandissant, sarcastiques, des nuages de mots et des graphiques qui, apparemment, ne disent rien. Si ces derniers constituent des objets herméneutiques capables de renouveler le regard et les questions que l'on pose à la littérature, ils ne constituent pas, en effet, des résultats en tant que tels³.

En changeant de point de vue, et en considérant les interfaces et les nouvelles mises en scène du texte et du discours critique qu'elles permettent, comme une question herméneutique à part entière, on se rend rapidement compte qu'elles occupent un rôle fondamental dans toute la production numérique, à la fois comme une manière entièrement nouvelle de communiquer des résultats scientifiques pour le chercheur, et comme une possibilité d'appréhender différemment l'objet par l'utilisateur. De la même façon que « l'homme n'est plus une essence, une substance séparée, mais un processus fabriqué, constamment à faire⁴ », les données n'existent pas indépendamment d'une interface, même minimale,

¹ Par ce terme d'interface, nous entendons ici ce que l'utilisateur voit, la manière dont il interagit avec la machine. L'interface peut être textuelle (console) ou graphique, mais nous nous intéresserons particulièrement au second cas de figure.

² Stéphane Vial, *L'Être et l'écran*, Paris, PUF, 2013 ; *Idem*, <http://2dh.hypotheses.org/> ; Benjamin Thierry, *Donner à voir, permettre d'agir. L'invention de l'interactivité graphique et du concept d'utilisateur en informatique et en télécommunications en France (1961-1990)*, thèse de doctorat soutenue le 10 décembre 2013 à Paris-Sorbonne.

³ C'est encore le cas du tout récent pamphlet paru dans les *Chronicles of Higher Education*, « The Digital-Humanities Bust », 15 octobre 2017, article auquel Franco Moretti a répondu dans le *New York Times*, « Reading by the Numbers: When Big Data Meets Literature » (30 octobre 2017).

⁴ Stéphane Vial, *op. cit.*, p. 25.

et ne pas considérer cette dernière à la fois comme un enjeu et un outil herméneutique majeur, c'est s'empêcher de penser l'un des apports les plus fondamentaux de l'informatique et des nouvelles technologies à la littérature.

C'est ce que communication voudrait rappeler, au gré de quelques exemples concrets tirés de mon expérience personnelle. Loin de proposer une quelconque théorie de l'interface, ce propos se veut avant tout un plaidoyer pour un rééquilibrage du champ des humanités numériques, et une contribution au débat sur les stratégies numériques institutionnelles et gouvernementales. Dans un premier temps, je montrerai comment une mauvaise interface condamne l'accès aux données, de quelque qualité que soient celles-ci. Dans un second temps, je donnerai quelques exemples d'interfaces proposant de nouvelles approches d'un texte ou d'un ensemble de données afin d'en démontrer toute la fécondité.

Piège : l'expérience utilisateur

Dire que l'interface revêt un enjeu fondamental d'accessibilité et de diffusion ne surprendra personne. Dans un article de 2005 sur les problèmes du logiciel libre, dont la lecture demeure pertinente aujourd'hui, Michelle Levesque rappelle qu'il est

fundamentally necessary [...] to recognize that the majority of the users will never know that they [les concepteurs] happened to invent a particularly clever algorithm for synchronizing the multi-threaded editing of their complex data structure. What the user will see — and what they'll judge the project based on — is the user interface. If it's inadequate, no one outside of other geeks will touch the program⁵.

Le même article rappelle également que si les solutions libres n'ont pas été adoptées dans de nombreux domaines, alors qu'elles sont moins coûteuses et bien souvent, plus performantes, c'est notamment du fait de leur interface, enjeu de troisième zone dans le cas du logiciel libre, alors qu'il est au cœur du développement logiciel dans les grandes sociétés informatiques⁶. Les manuels le répètent depuis le classique *Designing the User Interface* de Ben Shneiderman : pour l'utilisateur, l'interface *est* l'outil⁷. Si ce qu'il voit n'est pas clair, il n'y a pas d'interaction possible, condamnant aussi bien l'information emmagasinée que les riches fonctionnalités imaginées. L'étendue des possibilités, l'usage qui sera fait d'une réalisation numérique dépend donc de la manière dont elle est présentée et de l'expérience utilisateur à laquelle elle donne lieu. Les humanités numériques n'échappent pas à cette règle, et la communication de leurs résultats ne peut faire l'économie d'une réflexion sur les modes d'interaction avec l'utilisateur.

En guise d'exemple, prenons le cas d'une base de données élaborée par un groupe de recherche. Cette base de données contiendrait des centaines de préfaces, auxquelles aurait été attribuées un certain

⁵ Michelle Levesque, « Fundamental issues with open source software development », *First Monday*, hors-série n°2, 2005, en ligne : <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/rt/printerFriendly/1484/1399>. Notre traduction.

⁶ *Ibid.*, « For some reason, Open Source projects seem to have a lot of trouble with user interface design. A good example of this is the Mac OS X situation. I've seen people with relatively little computer experience navigate around the OS X desktop for a few minutes, and then turn around and tell me that it "flows very nicely" and "just feels nicer" than what they're used to. [...] I suspect that there isn't one single reason for the poor quality of user interfaces, but here are some explanations I've heard roaming the Open Source circles: geeks value integrity over beauty; the gender gap in Open Source communities; it's intuitive to the programmers so why would they fix it? (see Programming for the Self), the belief that a pretty user interface can always be designed later once they're done the real work, the belief that user interface design isn't real work, and several others. »

⁷ Ben Shneiderman, *Designing the User Interface*, Reading, Addison-Wesley, 1993.

nombre de mots-clés qui décrivent les thématiques qu’elles abordent. L’on sait ainsi de quoi traite chaque préface : commente-t-elle les sources de l’ouvrage ? ou le lieu dans lequel se déroule l’intrigue ? ou encore, les personnages de l’ouvrage ? Un tel travail a demandé des années de travail à l’équipe de recherche. Lorsque la base fut ouverte au public, le formulaire de recherche ressemblait schématiquement à cela :

Auteur :

Titre :

Éditeur :

Années :

Mots-clés

Sources :

Genre :

Lieu :

Mot-clé 4 :

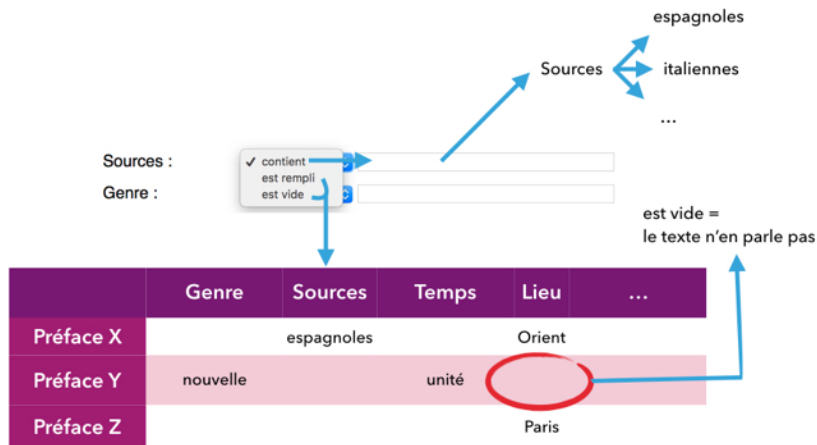
Relation œuvre/dédicataire :

Personnages :

Relation au lecteur :

Actualité :

Que signifient ces trois options, « contient », « est rempli » et « est vide » ? Elles font référence à la structure de la base de données, et il est malheureusement impossible de comprendre leur sens sans avoir en tête cette structure. À chaque préface est associée une série de champs, un par mot-clé (p. ex., « Source »), et chacun de ces champs peut contenir des précisions sur ce mot-clé (p. ex., « espagnol » pour « Source »). Chaque mot-clé peut donc être interrogé de trois manières différentes : le champ est-il rempli avec une quelconque information (= la préface parle-t-elle des sources de l’ouvrage ?), le champ parle-t-il en particulier de ce que l’utilisateur pourrait entrer (= la préface parle-t-elle de sources « espagnoles », si l’utilisateur entre « Espagne » ?), ou au contraire, le champ est-il laissé vide dans la base (= la préface ne parle pas de sources) ?



Dans une logique informatique, le formulaire représente donc correctement la structure de cette base de données. Et pourtant, ces étiquettes ne disent absolument rien à l'utilisateur, parce que l'interface ne se charge pas de traduire les fonctionnalités. Pour utiliser un tel moteur de recherche, l'utilisateur devrait comprendre tout seul ce qui vient d'être expliqué.

Il en va de même pour les des deux autres options, « est rempli » et « est vide ». Puisque « Est rempli » signifie que le champ de la base de données est rempli (qu'il y a une information à ce sujet dans la base), cela signifie *in fine* qu'un extrait donné traite de ce sujet. Inversement, s'il « Est vide », c'est au contraire que ce champ de la base de données et donc, que l'on recherche les extraits qui ne parlent pas de ce sujet. Bien évidemment, il est illusoire de demander à l'utilisateur de faire cette traduction de lui-même. Il faudrait donc un guide d'utilisation pour utiliser ce moteur de recherche.

Cette interface apparaît ainsi non seulement opaque, mais dommageable pour la recherche. Bien utilisée, la base permet en effet de faire apparaître, en un seul clic, toutes les préfaces traitant des sources espagnoles dans la littérature, une tâche qui aurait demandé des mois voire des années de recherche. Il suffirait de mettre « Espagne » dans le champ source, avec l'option contient. Encore faut-il le savoir...

Comment l'interface peut-elle rendre l'emploi de cette base possible ? Le terme de mots-clés, d'abord, n'est pas clair. Il s'agit en fait de sujets : une préface donnée traite ou ne traite pas d'un sujet donné. Plutôt qu'une liste déroulante, un autre élément graphique représente plus efficacement cette option binaire : une case à cocher. Deuxièmement, la hiérarchisation doit être repensée : « contient » est en fait un cas particulier de « est rempli » (puisque « est rempli » = traite de). Le champ texte « contient » ne doit donc apparaître que dans le cas où l'utilisateur cherche non seulement des textes qui traitent des sources, mais de certaines sources en particulier. Il y a donc trois états, mais ces trois états sont les suivants : un extrait traite d'un sujet, n'en traite pas, ou alors, n'est pas un critère pour la recherche. C'est uniquement dans le cas où l'on décide qu'un extrait doit traiter d'un sujet donné qu'il doit être possible de préciser la manière dont il le traite. Le formulaire de recherche pourrait apparaître sous cette forme :

Sujets traités <input checked="" type="checkbox"/> Inclut ce sujet <input type="checkbox"/> Exclut ce sujet		
<input type="checkbox"/> Genre	<input checked="" type="checkbox"/> Sources Possibilité de spécifier un terme <input type="text"/>	<input type="checkbox"/> Sujet
<input type="checkbox"/> Lieu	<input type="checkbox"/> Temps	<input type="checkbox"/> Action

On ne parle plus de mots-clé, terme peu clair, mais de « sujet traité » par l'un des textes de la base ; on coche la case pour ajouter un critère, on clique une nouvelle fois pour l'exclure de la recherche (= tous les extraits qui ne parlent pas d'un sujet donné), et encore une fois pour ignorer ce critère. Le premier clic confère la possibilité de préciser ma recherche, par une invite plus claire que le terme « contient ».

Cet exemple illustre les danger d'une conception à l'envers. L'élaboration de la base s'est pensée techniquement ; ce n'est qu'une fois remplie qu'on l'a habillée d'une interface. En pensant la chose dans l'autre sens, en réfléchissant d'abord à la manière dont on utilisera cette base de données, la terminologie « est rempli », « contient », etc... on n'aurait probablement adopté une toute autre

présentation. Pour reprendre une expression de l'architecte Matthew Frederick, il apparaît essentiel de prendre un « parti architectural⁸ », de décider de ce à quoi va servir le projet, comment il doit être utilisé, définir des « scénarios de consultation » avant de numériser et de classer des données. La conception d'une interface et d'une expérience utilisateur constitue ainsi un guide certain à l'élaboration d'un projet, à la définition des limites de son corpus, de son effort de recherche. La conception de l'interface doit également tenir compte des questions de taille du corpus, de types de documents présentés et des interactions souhaitées. Impossible de penser l'interface de la même manière selon qu'elle représente une bibliothèque entière ou un seul ouvrage, selon qu'elle intègre des textes seuls ou des éléments multimédias également, selon qu'elle permet une collaboration plus ou moins active des utilisateurs (commentaires, remarques, participations au projet...). Tous ces paramètres modèlent l'édition à venir et l'engagent d'emblée sur des voies différentes.

La conception d'une interface proposant une bonne expérience utilisateur dépend également d'une bonne prise en compte des usages du web. Rien ne dit par exemple que la reproduction des modes de consultation du livre papier soit une bonne solution sur l'écran. Les pratiques du web sont un domaine de recherche à part entière, mais on peut citer, à titre d'illustration, la fameuse « règle des 10 » : 0,1 secondes, le temps pour l'utilisateur de commencer à évaluer ce qu'il voit ; 1 seconde, la limite avant laquelle l'utilisateur se rend compte que l'ordinateur réfléchit, au-delà de laquelle il s'impatiente, jusqu'à 10 secondes, limite avant que l'utilisateur ne décide de faire autre chose ; 1 minute, le temps nécessaire à réaliser une tâche simple sur un site. Internet regorge également d'études sur les questions de typographie, de police et de contrastes qui doivent rendre agréable la lecture sur un écran, ou encore, sur le temps moyen dont dispose une application ou un site pour accrocher l'utilisateur⁹. Sauf création artistique, aussi belle que puisse être l'interface de consultation d'un livre numérique (reproduction de la tourne de page, tentative de créer une sensation visuelle de papier, etc...) on lui préférera toujours un accès immédiat à l'information, des outils pratiques et à portée de main. L'enjeu de l'interface n'est pas une affaire ornementale, mais d'expérience utilisateur.

La qualité de cette expérience revêt un enjeu stratégique. C'est particulièrement le cas lorsqu'il s'agit, par exemple, de faire collaborer les utilisateurs. Le projet Récital issu d'une collaboration entre l'Université et l'école polytechnique de Nantes illustre bien l'enjeu que revêt un accès direct et pratique à l'information. Il s'agit d'une plateforme de transcription collaborative des registres de la Comédie Italienne du XVIII^e siècle. Prix des places, noms des acteurs, frais extraordinaires, toutes ces inscriptions manuscrites et bien d'autres encore nécessitent un œil humain pour être correctement numérisées. Et comme le corpus est immense, il est nécessaire de disposer d'une large équipe... ou de s'appuyer sur le bon vouloir de la communauté scientifique, sur les étudiants, les curieux, qui sont invités à transcrire des éléments de ces pages de registre. Afin de ne pas décourager les bonnes volontés, l'interface facilite au maximum la saisie de l'information. Pas de portail, pas d'inscription nécessaire, et un accès immédiat aux fonctions de saisie. En rendant la participation aisée, puisqu'il suffit de se connecter sur le site pour commencer à transcrire, le projet met toutes les chances de son côté : quiconque voudrait y participer peut le faire, même s'il ne dispose que de trois minutes au milieu de sa journée. Quant au contrôle qualité, il se fait par le nombre, puisque l'une des tâches possible consiste à vérifier ce qui a été transcrit.

⁸ *101 Things I Learned in Architecture School*, Boston, MIT Press, 2007. Cité par Bill Scott et Theresa Neil, *Interfaces web interactives*, Sebastopol (CA), O'Reilly, 2009 [2010 pour la traduction], p. 1.

⁹ Voir notamment les articles du Nielsen Norman group, nngroup.com, « Powers of 10 » (5 octobre 2009) et « How Long Do Users Stay on Web Pages? » (12 septembre 2011).

Prendre un parti architectural, c'est aussi faire des choix, et dire non à certaines fonctionnalités. *Exemplum* : le succès du premier iPhone s'explique moins par le matraquage publicitaire (Apple n'était pas le rouleau compresseur qu'elle est aujourd'hui) que par les choix réalisés et l'expérience utilisateur qu'offrait le produit. Avant, il y avait Blackberry, qui se destinait principalement aux hommes d'affaires. Quelques années plus tard nous sommes tous – heureusement ou malheureusement – joignables par e-mail à tout moment et en mesure d'aller chercher une information sur Wikipedia, où que nous soyons. Le paradoxe dans ce succès de l'iPhone, c'est que ce dernier avait *moins* de fonctionnalités que ses concurrents. Il téléphonait, jouait de la musique, recevait des e-mails et pouvait surfer sur Internet. C'était tout. Pas d'appareil photo. Un accès internet lent (pas d'accès 3G, seulement du EDGE). Mais ces quatre choses, il les faisait bien, proposant une expérience de navigation web supérieure, une interface intuitive qui se passait des touches physiques en privilégiant une technologie tactile plus agréable que les écrans tactiles résistifs. La conception du produit fut pensée comme une expérience d'ensemble. Apple négocia ainsi avec les opérateurs téléphoniques afin de proposer, pour la première fois, des forfaits illimités en données mobiles, qui modifiait profondément le rapport à l'usage d'Internet en déplacement. Le succès de l'iPhone, c'est d'abord celui de son interface et de cette expérience pensée dans son ensemble.

À l'inverse, un projet qui manque de « parti pris architectural », qui ne parvient pas à faire des choix, qui tente d'intégrer toutes les possibilités et demandes et qui voudrait répondre à tous les cas des figures risque surtout d'être inutilisable. Confronté à une base de données ou à une édition en ligne, chaque chercheur souhaiterait évidemment disposer de la fonctionnalité qui répondrait directement à *sa* question, le fantasme de la fonction magique, d'un bouton qui donne la réponse (alors qu'une base de données fournit des informations, pas des réponses), sous-tendue par un *a priori* quasi-magique des humanités numériques. Le concepteur d'une interface doit intégrer l'action du chercheur à sa réflexion, quitte à dire non à certaines demandes, à refuser ces boutons magiques. Les fonctionnalités proposées doivent certes permettre aux chercheurs de répondre à leurs différentes questions, mais ce n'est pas un défaut si cette réponse nécessite un travail du chercheur lui-même. L'interface doit lui permettre de trouver les informations nécessaires à sa question, de visualiser les choses de façon pertinente et claire, mais c'est le chercheur qui doit penser, articuler, utiliser ces informations. Il est essentiel de construire des fonctions qui peuvent être utiles au plus grand nombre moins qu'au particulier, et s'arrêter au bon endroit : accepter que certains calculs particuliers, par exemple, se fassent du côté de l'utilisateur, plutôt que de chercher à traiter tous les cas de figure.

La conception d'une interface présente ainsi quelque chose d'analogique au style. Notre discipline sait que forme et fond ne se dissocient pas : oui, il est possible de communiquer une idée en l'écrivant mal – mais il y a un seuil au-delà duquel l'idée ne passe plus, aussi géniale soit-elle. L'interface, l'expérience utilisateur sont deux questions de cet ordre : il ne s'agit pas d'obsession esthétique, de « pixel perfect », il s'agit du rapport qui s'instaure avec le lecteur, avec l'utilisateur, ce que l'on souhaite lui communiquer. La plus complète des bases de données, le plus extraordinaire algorithme, n'est d'aucune utilité si personne ne peut l'utiliser.

Chance : un nouvel espace herméneutique

L'interface n'est toutefois pas seulement une contrainte. En tant que lieu d'interaction entre l'utilisateur et les données¹⁰, elle constitue un lieu d'élaboration du sens, de construction du discours, une manière de communiquer des éléments difficilement réalisable, voire impossible, sur un support papier. À ce titre, l'interface est peut-être l'une des clés d'application du numérique à la littérature. Dans sa somme déjà ancienne sur le design d'interface, Galitz notait que :

¹⁰ Voir Stéphane Vial, *op. cit.*, en particulier p. 263 à 288.

*While Internet history spans but a few years, that of the printed page measures more than five and one-half centuries. [...] Web page design, however, is different in many aspects from the design of books, documents, newspapers and other similar materials. The differences require a rethinking, researching, and reformulating of a number of these guidelines for use in Web page design*¹¹.

Ce changement de support ne soulève pas seulement des problèmes d'ergonomie mais constitue une occasion à saisir pour les humanités. À la différence d'un livre, dont l'usage est surdéterminé, l'interface d'un projet confronte potentiellement l'utilisateur à de l'inédit, l'invitant ainsi à adopter de nouvelles manières de consulter le texte, d'inciter à le lire autrement en fonction de ses singularités. Auteurs, créatifs et journalistes ont depuis longtemps investi ces possibilités. Que l'on songe par exemple aux grands formats de *Libération* ou du *New York Times*, tels que « Snow fall », récit tragique d'une avalanche¹². Ce dernier explique, illustre, dessine, au fil de la lecture, comment une avalanche se forme, quel tracé ont suivi les skieurs ou encore, qui en sont les victimes... et les rescapés. Le récit ne se consomme plus de la même façon, le matériau textuel n'est qu'une des façons d'accéder à l'information et de susciter l'émotion du lecteur.

La possibilité de varier les modes de consommation du texte est particulièrement intéressante pour rendre accessibles les ouvrages des siècles passés. Les historiens de la lecture nous parlent en effet de nombreuses façons de lire et de consommer un ouvrage. Le transfert du livre au support virtuel fournit l'occasion de mettre en scène ces pratiques.

La consultation des manuscrits et des éditions anciennes sur Gallica, Google Books ou OpenLibrary en est un premier exemple évident. Lire le texte sur son support originel et le lire dans une édition critique moderne sont deux opérations herméneutiques très différentes ; dans le premier cas, observer l'objet, voir comment le texte s'organise sur la page, les différentes typographies, l'aspect de la page, tout cela permet d'inclure la matérialité dans l'analyse de l'objet, la pratique de lecture pour laquelle il est construit, le type de public auquel il s'adresse.

Dans le cas de l'édition critique d'un corpus plus déterminé, la conception d'une interface sur mesure invite à une lecture historiquement informée. C'est le cas de l'édition en ligne des *Nouvelles Nouvelles*¹³. Pour les lecteurs du XXI^e siècle que nous sommes, l'ouvrage est pour le moins étrange. Lorsque l'on observe sa table des matières, on est confronté à une diversité dont on peine à dégager une logique d'ensemble. Elle annonce pêle-mêle un dialogue entre un busc et un éventail, les aventures d'un prince nommé Tyanès, une conversation sur des personnages appelés « Nouvellistes », une nouvelle intitulée « Les succès de l'indiscrétion », une conversation sur la question de la réputation des femmes... Le réflexe de tout lecteur moderne serait de chercher un sens caché sous cette apparente diversité. Or cette dernière ne relève pas d'un projet esthétique, mais bien d'un assemblage de morceaux de provenances multiples sans rapports entre eux, sinon celui de traiter des sujets d'actualité. Les *Nouvelles Nouvelles* relèvent en somme du modèle du recueil. Un tel ouvrage était prévu pour être consommé de façon particulière, selon une pratique bien attestée à l'époque, celle de la lecture tabulaire, fragmentaire qui ne consistait à lire que l'une ou l'autre de ces pièces en fonction de son intérêt et du temps dont on disposait :

¹¹ Wilbert O. Galitz, *The Essential Guide to User Interface Design*, New York etc., Wiley Computer Publishing, 2002, p. 36.

¹² John Branch, « Snow Fall. The Avalanche at Tunnel Creek », *New York Times*, décembre 2012, <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall>.

¹³ Jean Donneau de Visé, *Nouvelles Nouvelles* [1663], éd. de C. Bourqui et C. Schuwey, Université de Fribourg, 2014, www.nouvellesnouvelles.fr.

[...] si on tient un livre de vers, on lira plutôt un sonnet qu'une élégie, et une épigramme qu'un sonnet ; et si un livre n'est plein que d'épigrammes, on lira plutôt celles de quatre vers que celles de dix ou de douze¹⁴.

Pour inciter le lecteur à consommer l'ouvrage de cette manière, l'édition en ligne des *Nouvelles Nouvelles* a réinvesti le principe de la table des matières. Au lieu d'annoncer une fois pour toute le plan de l'ouvrage au début ou à la fin de l'ouvrage, elle suit en permanence la lecture, rappelant au lecteur qu'il se trouve dans un ouvrage fragmenté, constitué de morceaux différents. Elle l'invite à sauter d'un sujet à l'autre d'un seul clic, tout en lui rappelant, par une mise en surbrillance, où il se trouve dans le cours de l'ouvrage. Plus encore, en indiquant la pagination, elle indique implicitement le temps de lecture nécessaire à chacun de ces passages :

The screenshot shows a web interface for the online edition of 'Nouvelles Nouvelles'. At the top, there are navigation links: 'LE TEXTE', 'LES NOUVELLES NOUVELLES ?', and 'LE PROJET'. On the right, there are logos for 'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE' and 'FR-TH'. The main text area displays a fragment of a letter: 'Il s'arrêta après avoir dit ces paroles, prit un siège et lut, sans savoir si nous voulions l'écouter ou non.' followed by a red section header 'ÉLÉGIE.' and a list of lines of poetry. A small number '9' is visible to the right of the text. On the right side, there is a 'TABLE DES MATIÈRES' (Table of Contents) widget. It lists 'PAGE DE TITRE', 'TEXTES LIMINAIRES', 'PREMIÈRE PARTIE', 'SECONDE PARTIE [1-301]' (with a sub-entry 'Élégie de la prisonnière [9-15]' highlighted in red), and 'TROISIÈME PARTIE'. A small number '10' is visible to the right of the text fragment.

Le principal obstacle à la lecture des *Nouvelles Nouvelles* demeure toutefois la connaissance de l'actualité à laquelle se relie chaque pièce. Pourquoi présente-t-on une conversation sur la réputation des femmes ? Pour le lecteur contemporain de l'ouvrage, la référence à l'actualité était évidente – une évidence que l'interface espère faire retrouver au lecteur du XXI^e siècle. La conversation des soupçons, par exemple, fait référence à un scandale qui suivit la destitution de Fouquet, le surintendant des finances de Louis XIV, en 1661. Il faut donc que le lecteur actuel retrouve ce rapport à l'actualité, mais d'une manière qui soit conforme aux usages du web : en lui donnant un accès immédiat à l'information, dans les dix secondes. Pour cela, l'édition des *Nouvelles Nouvelles* propose un appareil critique qui se déploie directement dans le texte, à la demande. Une première note, brève, avec un lien, qui donne la possibilité d'en savoir plus ; mais cette note offre à l'utilisateur du site ce que le lecteur pouvait avoir en tête en lisant le titre de la conversation.

¹⁴ Antoine Furetière, *Le Roman bourgeois*, Paris, Billain, 1666, p. 249-250.

Argimont et Silénie en demeurèrent d'accord et la prièrent de dire la première son sen-^[22] timent. Cette belle, ne s'en étant pu défendre, dit, avant que de commencer, que l'on ne s'étonnât pas si, ayant à parler plusieurs fois de soupçonner et de soupçons, elle n'y ajoutait rien, qu'elle entendait parler des soupçons désavantageux, et qu'elle croyait qu'il y en eût peu d'autres. Ensuite elle commença de la sorte :

— Je crois que vous vous doutez bien de ce qui m'a causé ce désir, que vous n'ignorez pas **ce que depuis un an et demi la Fortune a fait voir en ce pays, et**

Allusion à la découverte de lettres amoureuses compromettantes dans les papiers de Fouquet, arrêté en septembre 1661 ("Fouquetleaks") et à une de ses conséquences les plus spectaculaires, l'affaire **Menneville**.

que vous savez qu'elle a fait des choses dont les exemples sont peu fréquents dans les histoires, et même dans celles où elle a le plus de part, puisqu'en attaquant un seul homme, elle a voulu en même temps attaquer l'honneur de ^[23] plusieurs belles. Mais, quelque puissante qu'elle soit, quelque surprenants qu'aient de tout temps été ses effets, quelques trônes qu'elle ait

TABLE DES MATIÈRES

PAGE DE TITRE

TEXTES LIMINAIRES

PREMIÈRE PARTIE

► SECONDE PARTIE [1-301]

Les Nouvellistes [3-301]

↳ Éloge de la prisonnière [9-15]

↳ **Conversation des soupçons [19-67]**

↳ Sentiment d'Argimont

TROISIÈME PARTIE

L'apport d'information, c'est aussi la mise en scène d'un imaginaire. Dans leur narration de l'avalanche, les reporters du *New York Times* dramatisent le récit en incluant des photos de ceux qui sont mentionnés, afin de leur conférer une présence, une existence, rendant ainsi le récit plus personnel. La proposition est particulièrement pertinente pour éditer les pamphlets, puisque ce genre de textes s'attaque nécessairement à une figure publique d'actualité. Pour le lecteur originel, la seule mention du nom de la personne visée convoquait tout une représentation mentale faite d'idées, d'images, peut-être de sons. À plusieurs siècles de distance, ces représentations mentales sont lointaines, voire inexistant. La mise en scène du texte que propose une édition numérique peut combler le fossé. Un pamphlet comme *L'Alcoran de Louis XIV*¹⁵, par exemple, se présente aujourd'hui comme un austère ouvrage mal imprimé, mettant en scène sur les bords du Styx Mazarin et le pape Innocent XI.

~~truit de ce qu'il devoit faire~~
après ma mort, & même je
l'ay recommandé aux Cardi-
noux des factions Italienne &
Espagnolle; ainsi je ne doute
point qu'il ne soit élu; piaccia
a Dio, Dieu le veuille pour le
bien de la Chrétienté, car c'est
uno *huomo da bene.

M A Z A R I N.

Je vous prie, qu'a-t-on dit de
moi dans le monde, après mon
depart.

I N N O C E N T X I.

Ce que l'on a dit de vous?

A 4 que

↳ *Homme da bien.*

¹⁵ Courtills de Sandras, *L'Alcoran de Louis XIV* [1695], éd. de K. Laporta et C. Schuwey, Dartmouth College, en ligne [beta] : www.dissidence17.fr/alcoran.html.

Rien qui inspire le rire ou l'intérêt au lecteur moderne, sauf peut-être pour l'historien spécialiste de la période. Or ce pamphlet fondait l'efficacité de sa critique sur sa capacité à amuser le lecteur. Il est saturé de références comiques et de précédés inspirés du théâtre et de la *commedia dell'arte*. Le seul fait de mettre en scène Mazarin et Innocent XI relève par ailleurs déjà du burlesque, de l'humour, puisqu'il s'agit de faire converser deux figures opposées dans la conscience collective, l'une, associée au machiavélisme, l'autre, à la religion.

Une édition papier peut bien tenter d'expliquer cela en préface, mais les plaisanteries qu'il faut expliquer font rarement mouche. Une édition numérique peut suggérer au lecteur une partie de cette intention originelle du texte. En ayant recours aux portraits (imaginaire visuel), en donnant en quelques lignes l'idée que l'on se faisait de Mazarin et d'Innocent XI au moment de la parution du pamphlet, en proposant le texte sous forme de phylactères, mais aussi, en affichant en marge du texte les informations nécessaires pour comprendre le débat, le texte retrouve son plaisant initial, son humour. La distanciation que provoque cette disposition inhabituelle invite en outre le lecteur à s'interroger sur la nature spécifique de ce texte, à ne pas en faire seulement un énième texte du XVIIe siècle, mais de lui accorder une attention particulière :

Je vous prie, qu'a-t-on dit de moi dans le monde, après mon départ ?

Ce que l'on a dit de vous ? que la France, pour laquelle vous vous êtes tué pour la rendre la plus puissante et la plus redoutable de toutes les monarchies avait enfin des grandes obligations à Messieurs Guenaut, Valot, Brayer et des Fougerais qui vous ont dépêché dans ces bas lieux par leur opium et leur vin émétique. Et comme vous étiez à l'agonie et que la mort frappait à votre porte, les Parisiens de vos meilleurs amis disaient hautement que le Diable était au bois de Vincennes où il se mourait. Si vous n'êtes pas content de cela, je vous apprendrai encore que l'on disait par toute la France qu'il y aurait eu plus de quatre jours *che il Diavolo* aurait emporté votre Éminence, mais qu'il ne savait par où la prendre *per la fetore*, tant elle puait.

O là, *franchezzi rinegatores et maleditti* ! Ô, ingrats que vous êtes ! Que seriez-vous devenus sans moi et sans les ruses Italiennes ? Que n'ai-je pas fait pour rendre votre monarchie florissante et la porter au haut degré

+ Les quatre Médecins qui l'ont traité. leur vin émétique. Attesté - et contesté - dans les traités médicaux contemporains, ce vomitif est mentionné ici en tant que réminiscence moliéresque comique (Dom Juan, Acte III).

L'aspect plaisant de l'interface ne sacrifie aucunement au sérieux scientifique. Elle seconde, voire remplace l'appareil critique qui aurait dû expliquer l'humour et les principes du texte par une mise en application de son discours. Elle communique ainsi des éléments essentiels d'une manière inédite, et propose une expérience de lecture difficilement imaginable sur le papier.

L'interface est donc porteuse de sens, et renouvelle notre approche des objets. Et je voudrais terminer par la question du théâtre. En marge de certaines de ses pièces, l'OBVIL propose de lire autrement le

théâtre, par des représentations graphiques des scènes, en particulier des tours de paroles des différents personnages dans une scène donnée. Placés en marge du texte, immédiatement à portée du regard, ces cartouches indiquent quelque chose d'autre, nous invitent à être attentifs à cette répartition de la parole dans la scène. Les pièces s'ouvrent également sur la figuration des réseaux de personnages, comme une autre manière d'introduire la pièce. La prochaine étape, pour le théâtre, c'est peut-être celle de se donner... les yeux du théâtre¹⁶. Les études littéraires le répètent, sans toujours en prendre la pleine mesure, le théâtre est un art du spectacle. Reste qu'un livre reste un livre. La compréhension d'une pièce ne passerait-elle pas par le fait d'aller la voir, dans les conditions de l'époque, plutôt que de la lire ? L'idée, qui n'avait que peu de chances d'aboutir il y a quelques années encore, est aujourd'hui tout à fait possible à réaliser, les nouvelles technologies permettant désormais d'imaginer une nouvelle forme d'édition numérique sous forme d'expérience en réalité virtuelle, ce qu'étudie aujourd'hui le projet VESPACE, collaboration entre l'université, l'École polytechnique et l'École centrale de Nantes et l'Université d'État de Louisiane. Peut-être qu'au lieu de lire *Bérénice*, il sera bientôt possible d'aller voir *Bérénice* à l'Hôtel de Bourgogne reconstitué. Bien sûr, les verrous sont nombreux, les premiers étant relatifs au coût de production d'un tel objet scientifique. Mais une fois que l'interface – c'est-à-dire, la salle modélisée, les comportements de spectateurs, programmés... – il suffit de capter des représentations supplémentaires de différentes pièces pour proposer d'autres éditions en réalité virtuelle.

En conclusion, l'importance des interfaces nous invite à souligner d'abord leur dimension fondamentalement politique, puisqu'elle invite les utilisateurs à regarder une chose plutôt que l'autre, à consulter une chose d'une façon plutôt qu'une autre, et de refuser certaines propositions qui leur sembleraient étrangères et inhabituelles. En prendre conscience est essentiel, en faire la critique également. Il demeure toutefois que l'édition critique traditionnelle n'est pas sans efficacité politique non plus : la préface, acte d'autorité herméneutique, conditionne la lecture d'un texte, tandis que l'appareil critique s'impose en bas de la page, autoritaire lui aussi. En proposant un texte sans portail, en l'offrant directement au lecteur, l'édition numérique est aussi l'occasion de se libérer de cette autre forme d'autorité qui conditionne la lecture des textes.

Évoquons ensuite le problème essentiel de pérennisation qui se pose aujourd'hui pour les interfaces. Les multiples technologies qu'elles convoquent les rendent en effet particulièrement fragiles. À la différence du livre imprimé qui coûte une fois cher à imprimer, l'interface implique un financement sur le long terme, un entretien régulier. Rien n'est insoluble, toutefois, et ce n'est affaire que de prise au sérieux de cette question par les institutions et d'adaptation des modes de financements. Il s'agit assurément d'un investissement qui vaut le coup.

Aux côtés des cartes, arbres et graphes, l'interface graphique constitue en effet un autre champ essentiel des humanités numériques, et particulièrement des humanités numériques littéraires. Il s'agit d'un savoir-faire, sans lequel les meilleurs projets pourraient manquer leur cible, leurs utilisateurs et ne jamais servir. Il s'agit également d'un nouvel espace critique et d'un lieu à investir afin de faire lire autrement, précisément parce que chaque interface constitue une nouvelle mise en scène du texte et des données. La conception d'une interface ne se limite pas seulement de *mettre à disposition* un texte et de l'accompagner d'un appareil critique, pas seulement à afficher agréablement des résultats de bases de

¹⁶ Jean de Guardia et Marie Parmentier, « Les yeux du théâtre », *Poétique*, n° 2, 2009, p. 131-147. Il s'agit également du nom d'un projet de l'OBVIL.

données ou des graphs de comptage de mots. En réfléchissant à la présentation de ce texte, de ces résultats, à la manière dont l'utilisateur peut les visualiser et les manipuler, à la stratification de l'information et à sa mise en scène, c'est tout le rapport à ces textes et ces données qui change, amenant une nouvelle compréhension des objets étudiés. Cette application enthousiasmante et créative du numérique à la littérature me semble fournir un démenti cinglant au scepticisme bon teint qui se complaît à dénoncer l'inutilité du numérique dans les sciences humaines. Difficile alors de limiter la question de l'interface à des enjeux purement esthétique ou ornementaux, ou secondaires par rapport aux données brutes : l'interface est au cœur d'une réalisation comme la disposition et le style se situent au cœur du sens.

Christophe Schuwey