

# Transformer la chaîne du livre

---

Hervé Le Crosnier  
C&F éditions

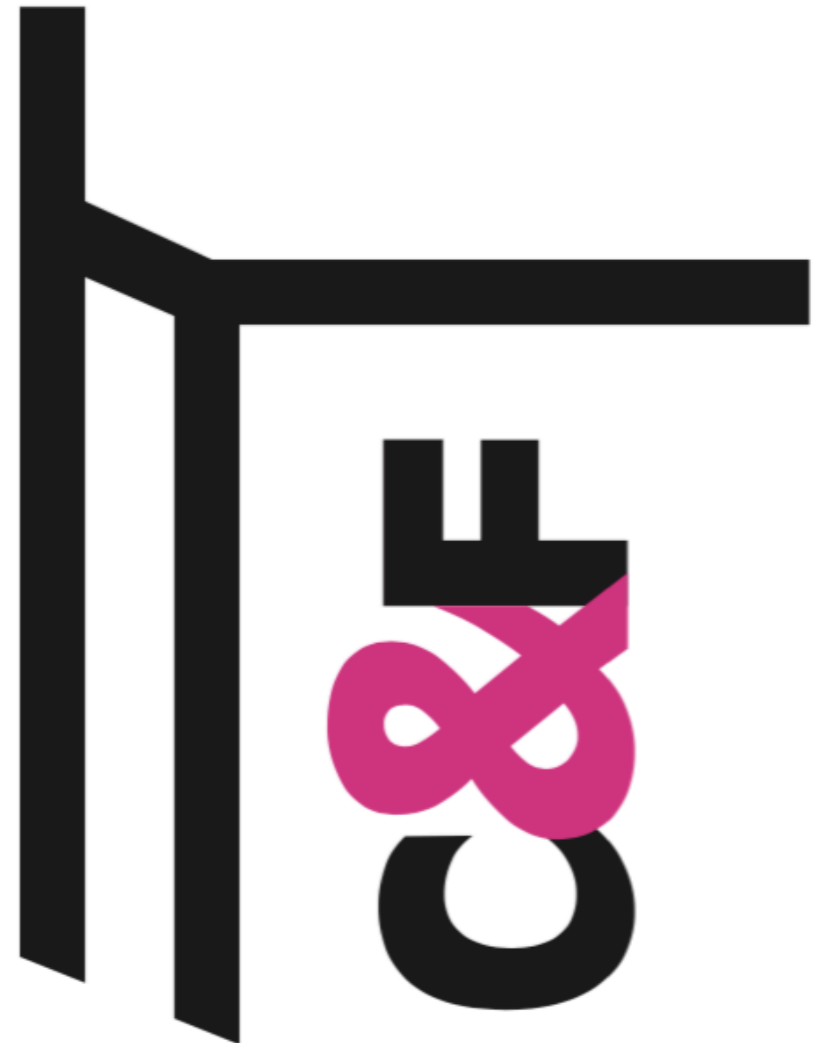
[herve@cfeditions.com](mailto:herve@cfeditions.com)

Twitter : [@hervelc](https://twitter.com/hervelc) - Mastodon : [@hervelc@mamot.fr](https://mamot.fr/@hervelc)

# D'où je parle ?

---

- Conservateur de bibliothèque scientifique (2004-2015)
- Enseignant chercheur en informatique et culture numérique (2015-2017)
- Création et animation de la maison d'édition *C&F éditions* (2003-2023)
- Cohérence : transmettre, rendre disponible, partager, susciter la réflexion... et l'émancipation.



# Pourquoi le livre ?

---

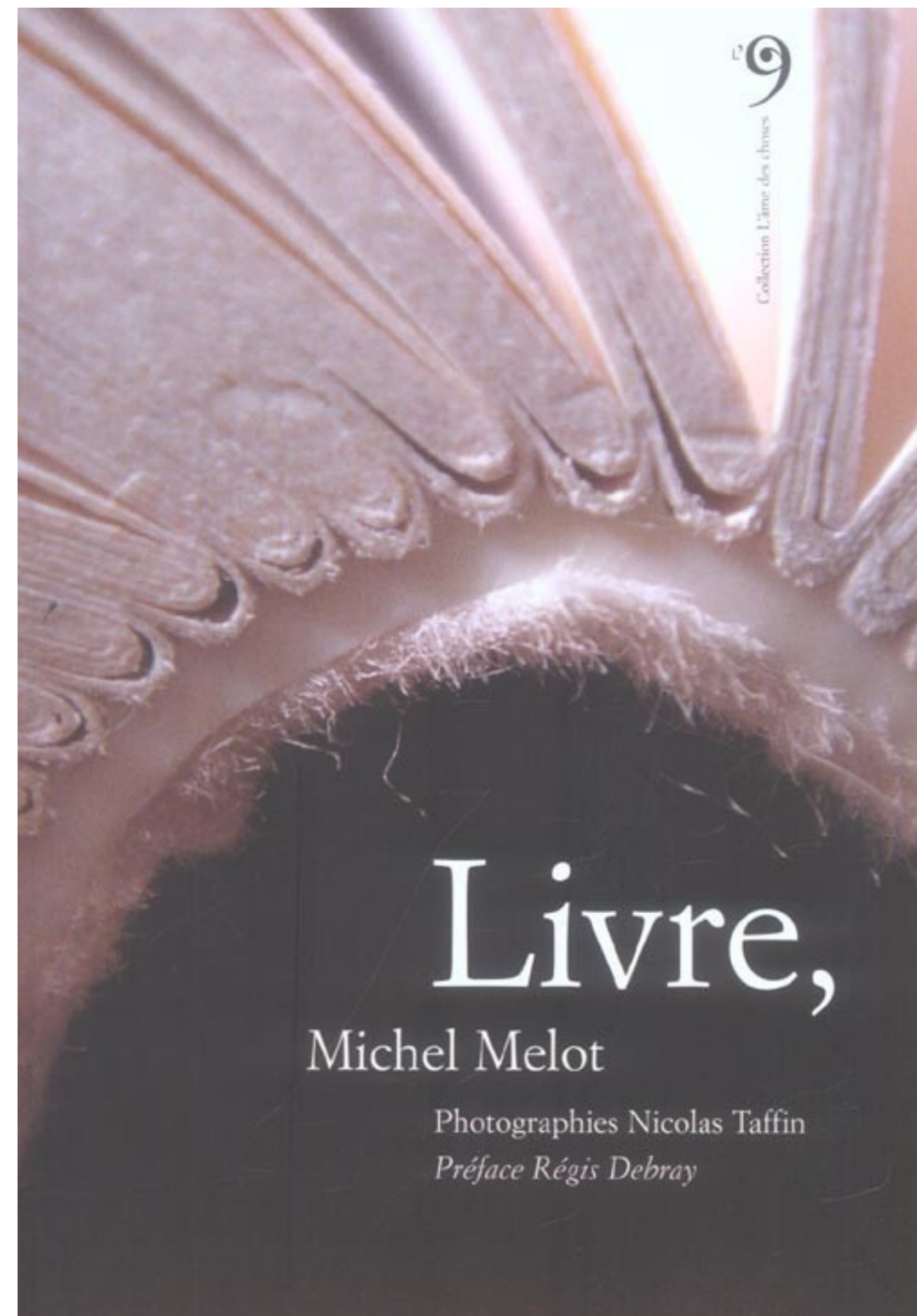
- Le livre est le support de l'humanisme depuis la Renaissance
- Il est le vecteur des révolutions, modestes (Upton Sinclair et la création de la Food and Drug Administration) et grandes (L'encyclopédie et la révolution française).
- Le temps du livre (imprimé ou numérique) et le temps des médias : place de l'autonomie du lecteur ou de la lectrice.



# Le statut particulier du livre

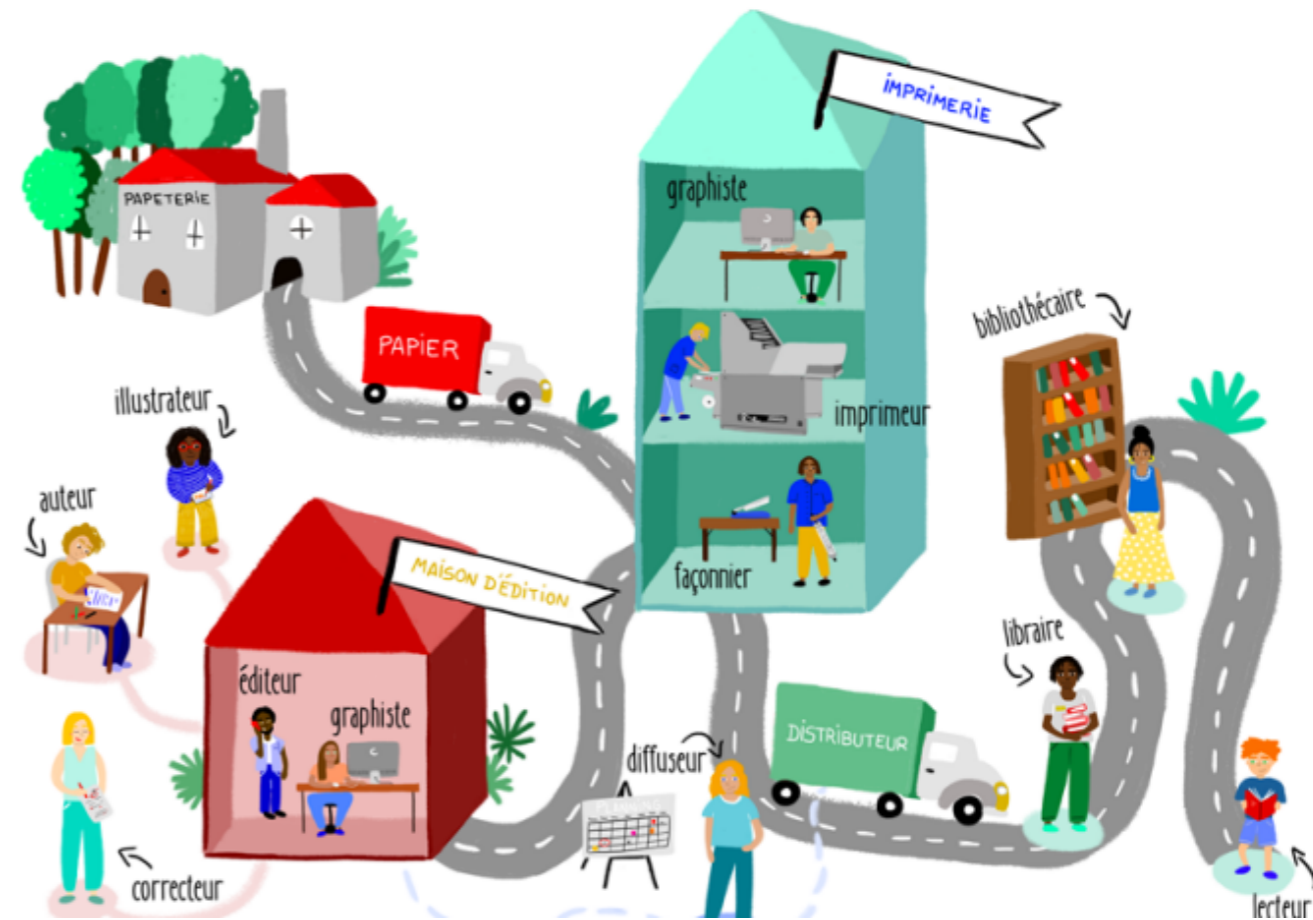
---

- «*Un livre est ce qui est compris entre deux couvertures*»  
Michel Melot
- Le livre fournit une clôture au savoir qu'il contient, permettant de l'envisager dans sa globalité (lecture continue) et suivant un ordre logique organisé par l'auteur (démonstration) et représenté par la table des matières
- Le livre numérique n'est pas le web
- Le livre ne contient pas de publicité



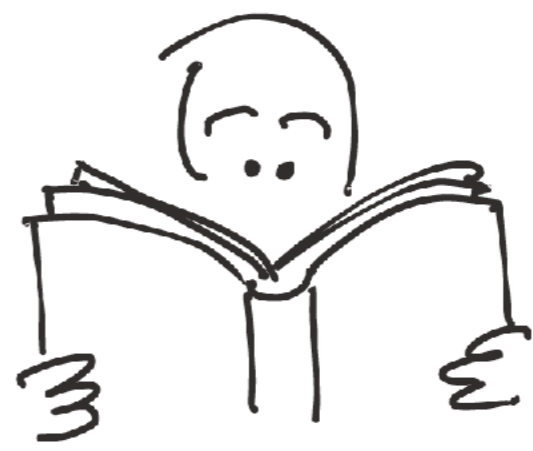
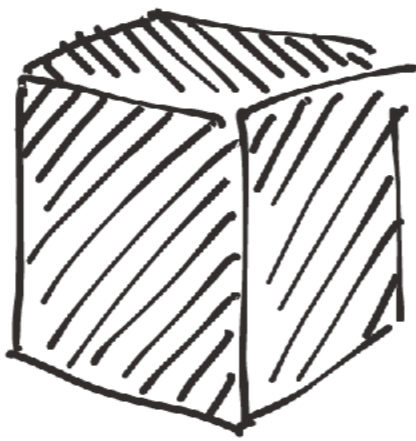
# La chaîne du livre

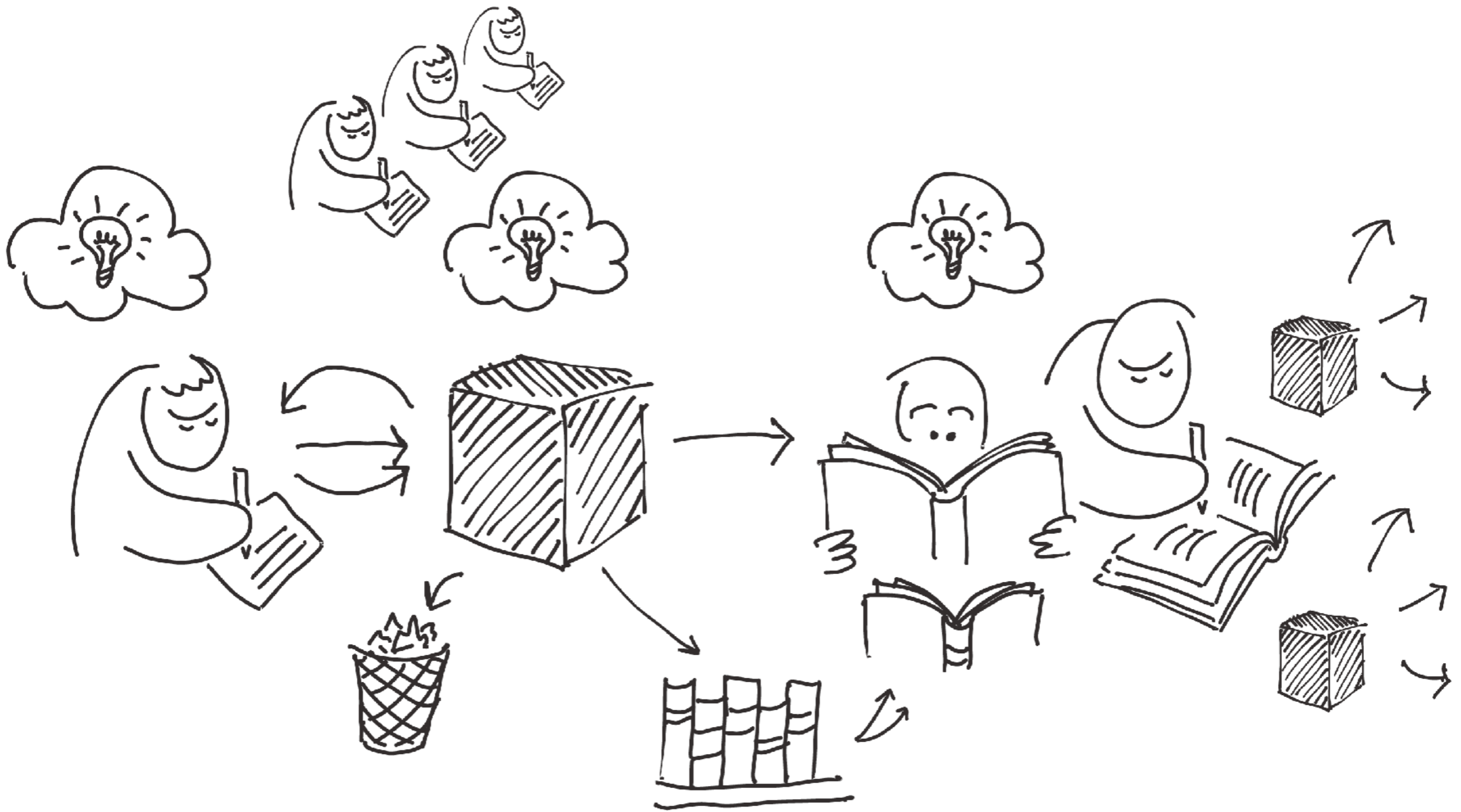
- De l'auteur/autrice au lecteur/lectrice, on considère que tous les métiers :
  - s'enchaînent (de la correction à la bibliothèque)
  - se tiennent la main pour participer à l'aventure du livre
- Distinguer l'avant publication (travail d'édition et de fabrication) et l'après (modèles de vente et de promotion)
  - Deux approches de la sobriété ?



Remarque : une chaîne

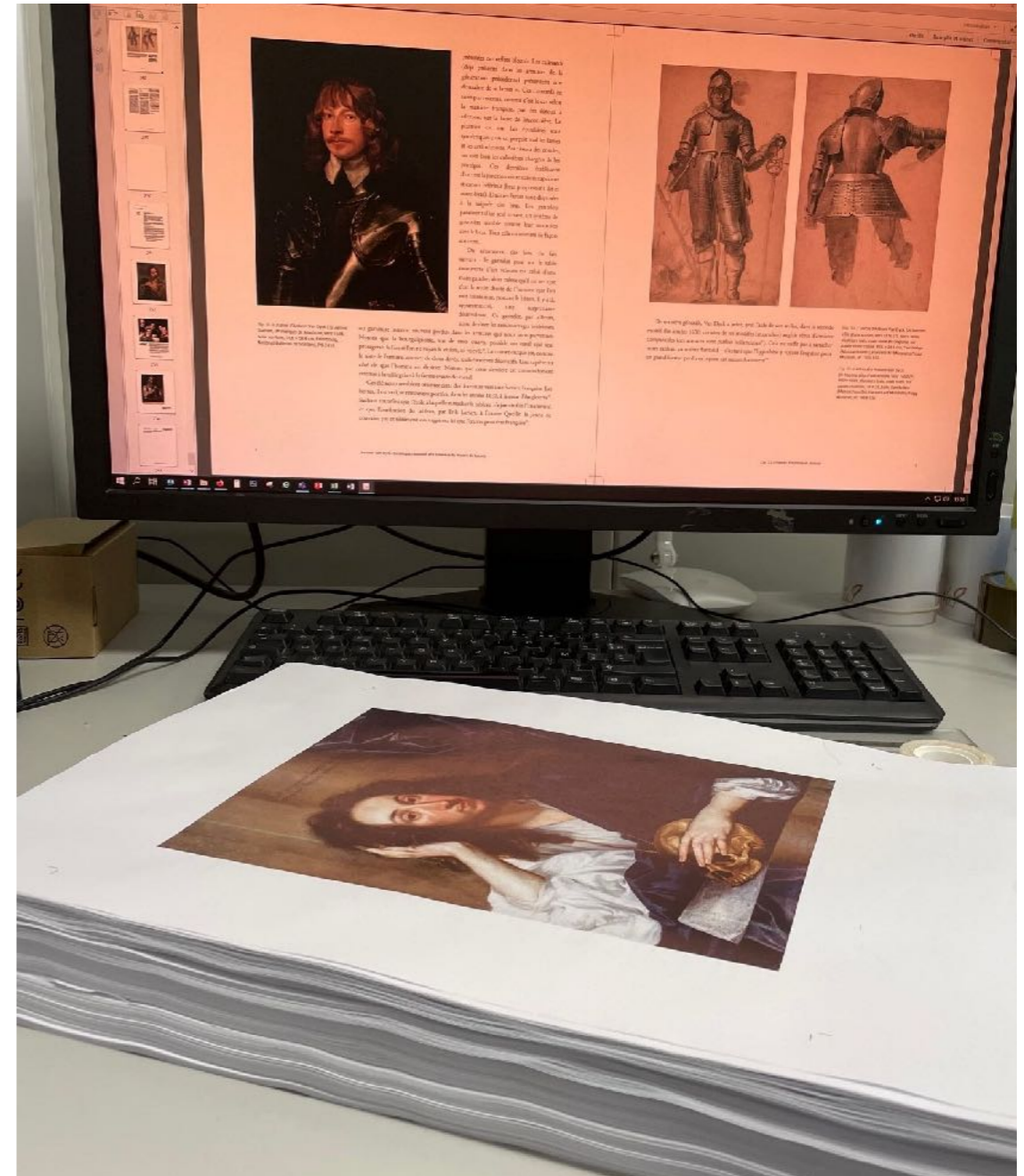
- pas vraiment linéaire
- ni solidaire





# Livre et numérique

- Le livre aujourd'hui est un sous-produit du numérique
  - traitement de texte, PAO, impression, algorithmes de recommandation...
- Le livre numérique est un sous-produit du livre
  - édition, fabrication, réseaux de promotion
- Pour nous, le livre numérique est l'équivalent d'un «livre de poche» : même contenu, mais beaucoup moins cher (environ 40%)







# Sobriété de la fabrication

---

Sortir des nuages, de la soumission, défendre la normalisation, l'apprentissage de méthodes libres

# Bye bye InDesign

---

- Magie (factice) du «Tel écran, tel écrit» (WYSIWYG)
- Un outil fantastique pour le designer... de magazines
- Passage au service dans le cloud
  - Cory Doctorow parle de l'*enshitification* des plateformes (le devenir merdique)
- Exemple des couleurs Pantone ou des maquettes utilisant d'anciennes versions.



# HTML2Print

- Utiliser les normes efficaces et prouvées liées au web
  - HTML + CSS
  - Javascript (PagedJS)
  - Formats d'images
- S'appuyer sur des outils libres
  - Éditeurs de texte (VSCode)
  - Navigateurs (Firefox, Chromium)
- Pour produire le pdf imprimeur... et les autres versions dérivées (web, epub, pdf diffusable)

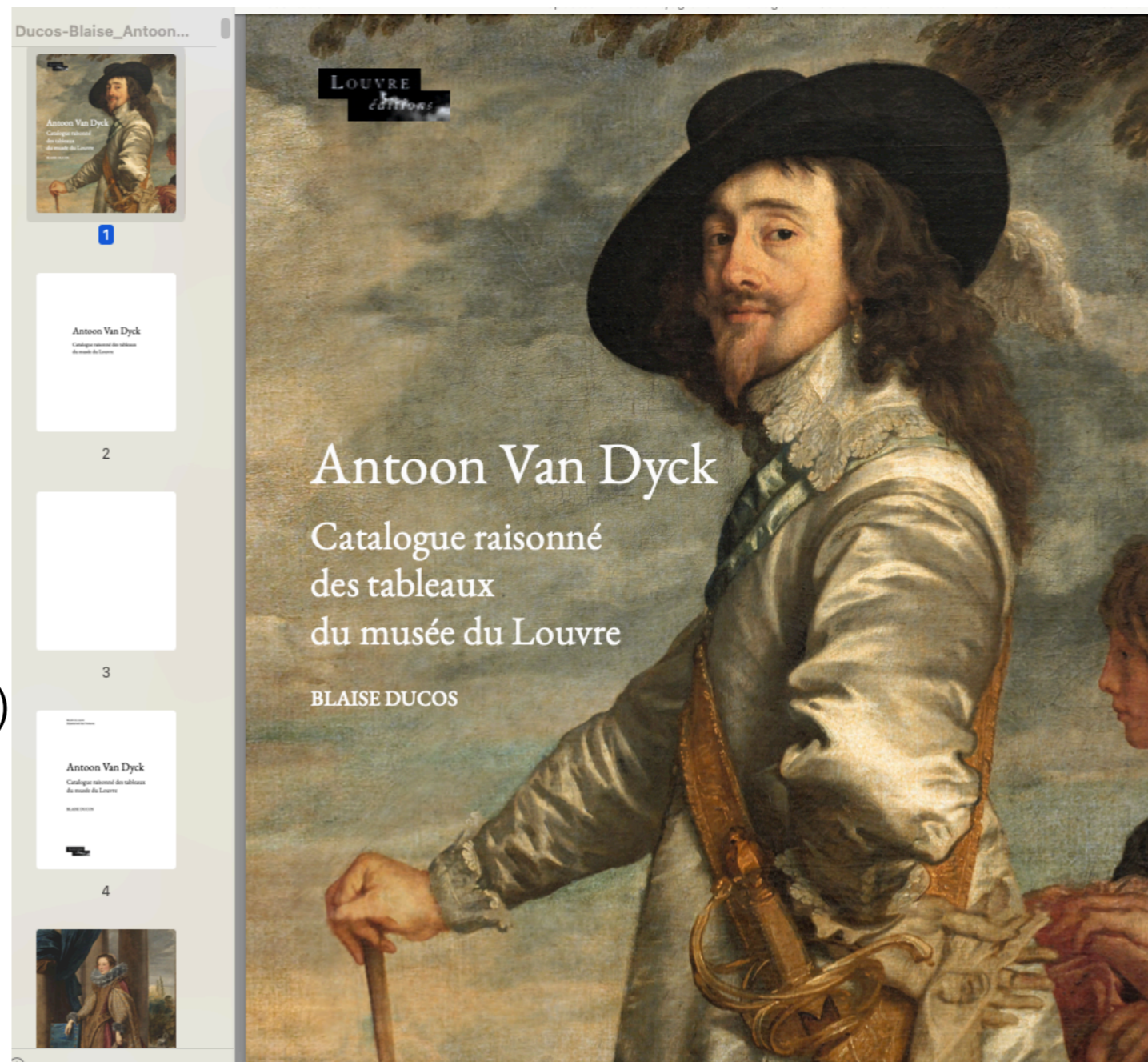




Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Huile sur toile  
H. 144; L. 117 cm  
M.I. 918  
Vers 1615-1616

[Voir sur le site des collections du Louvre](#)

► NOTES SUR L'ÉTAT DE L'ŒUVRE

▼ HISTORIQUE

1653 : duc de Monterrey, Madrid (?)<sup>2</sup>; 1<sup>er</sup> juin 1827 : vente Altamira (et autres collections espagnoles), Londres, Stanley, lot 41; Daniel Saint, miniaturiste; 6 mai 1846 : vente Daniel Saint, Paris, lot 232 (737 francs<sup>3</sup>); vers 1865 : Dr Louis La Caze (« salle à côté du salon<sup>4</sup> »); 1869 : legs La Caze au Louvre; évacué pendant la Seconde Guerre mondiale (Montauban, et château de Montal); 1946 : retour de Montal.

► BIBLIOGRAPHIE

- 1 | Une des toutes premières peintures d'histoire exécutées par Van Dyck, peinte dans le style àpre des débuts de la carrière. Le tableau offre une étude sur le vif d'un nu masculin.



Fig. 3-1 Antoon Van Dyck, *Nu masculin*, vers 1615-1618, huile sur toile, 96,7 × 47,7 cm, Dublin, National Gallery of Ireland, NGI 275.

Photo CC BY 4.0 National Gallery of Ireland



- 2 | Le thème du martyre de saint Sébastien, un légionnaire romain percé de flèches pour sa foi, que la croyance chrétienne place au III<sup>e</sup> siècle, revient à de nombreuses reprises dans l'œuvre, dessiné et peint, de Van Dyck<sup>5</sup>. Les représentations font abstraction du lieu du martyre, le stade de Domitien. On citera, par exemple, une feuille du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon montrant le saint attaché, droit, mais que ne retiennent déjà plus que ses liens<sup>6</sup>. Dans une attitude proche, le *Nu masculin* de Dublin (fig. 3-1) évoque lui aussi le supplice du jeune prétorien, quoique aucune flèche ne soit figurée dans cette toile : Van Dyck y

suspendu; dans le Lievens, l'idée de la lecture concentrée, voire laborieuse, lance l'image au long du fil du temps.

26 Cette dernière notation appelle une remarque générale à l'échelle de la vie de Van Dyck. En effet, le peintre puise souvent dans ses années de formation ou, dans le cas d'un tel artiste, de première expérimentation, au long de sa vie. Ce peuvent être les souvenirs des maîtres de la Renaissance italienne (Titien ou, moins attendu, Savoldo), ou d'un genre essentiel pour sa propre pratique (le portrait habsbourgeois). Mais encore : la manière comme hors du temps de la *Tête de vieillard* évoque la *careless romance* des années anglaises<sup>26</sup>. Autrement dit, la disponibilité des *tronies* vandyckiennes, prêtes à servir dans telle ou telle composition illustrant le ministère de Jésus, annoncerait le caractère interchangeable des costumes féminins comme hors du temps des dames de la cour anglaise. Têtes intenses à l'identité encore à définir par le choix d'un sujet de la Fable, drapés transférables de belles épaules en belles épaules... L'hétérogénéité des sujets, l'écart des ans ne doivent pas faire négliger les préoccupations sous-jacentes, les orientations au long cours, bref, de mêmes pratiques au fil de la carrière du peintre.

27 La première période anversoise avait mis Van Dyck en contact avec des exemples (tirés des collections du patriciat local) de portraits de la Renaissance vénitienne. C'est, sans doute, ce qui lui permit, dès avant ses premiers pas en Italie, de peindre des effigies telles que le *Portrait d'un homme et de son fils* (INV. 1244, cat. 5). Probablement à situer peu avant la réalisation du double portrait de la Frick Collection, deux peintures (elles, sur toile) montrant respectivement le peintre animalier Frans Snyders et son épouse Margareta de Vos, le panneau du Louvre laisse deviner la suite : avec de telles facilités, le peintre n'échappera plus aux commandes de portraits. De manière logique à l'échelle de sa carrière, la formule du tableau du Louvre servit à nouveau au milieu des années 1630 : *Lord Arundel et son petit-fils* (fig. 7) se souvient de la composition première. Il est vrai que le tableau anglais, par son velouté, mais également quelque chose d'assis, comme par la grande conscience du rang des modèles qu'il véhicule, renvoie le nôtre au statut de beau point de départ. Point de départ d'abord social : Arundel est l'un des plus



Fig. 7 Antoon Van Dyck, *Lord Arundel et son petit-fils*, 1635-1636, huile sur toile, 144,8 × 121,9 cm, Arundel, Arundel Castle, collection duc de Norfolk, 119.



Fig. 8 Pierre Paul Rubens, *Portrait de Nicolas Rockox*, volet intérieur dextre de *L'incrédulité de saint Thomas* (Épithaphe de Nicolas Rockox et de sa femme Adriana Perez), vers 1613-1615, huile sur panneau, 145 × 56 cm, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 308.

importants personnages du royaume; l'Anversois anonyme qui pose devant Van Dyck avec son garçonnet appartenait (simplement) à l'élite municipale de la cité de l'Escaut.

28 Autre tableau montrant une effigie, mais cette fois-ci d'un seul modèle, le *Gentilhomme à l'épée* (INV. 1248, cat. 6). Ce tableau peut cesser d'être anonyme : il pourrait s'agir d'un portrait de Pieter Soutman – ou encore, c'est notre hypothèse, de celui de Jan Boeckhorst<sup>21</sup>. Soutman et Boeckhorst étaient tous deux de brillants peintres ayant œuvré dans l'atelier de Rubens (Soutman, originaire de Haarlem, grava d'après Rubens de magnifiques planches). Pour des raisons de chronologie, Soutman n'a pu poser pour Van Dyck que lors de la *seconde* période anversoise de ce dernier (après 1627). Nous mentionnons néanmoins le *Gentilhomme à l'épée* (cat. 6) dans le contexte de la *première* période anversoise, dans la mesure où l'œuvre nous paraît mieux s'y insérer. On pourrait, à la rigueur, envisager – un peu comme avec la *Chaste Suzanne* de Munich – une datation au tout début du séjour italien<sup>22</sup>. L'hypothèse Boeckhorst, comme on verra dans la notice du présent catalogue, s'appuie notamment sur la probable présence du tableau parisien dans la collection du grand ébéniste Charles Cressent avec cette identification du modèle<sup>23</sup>. La date de naissance de Boeckhorst n'étant pas assurée (c'est celle de sa mort qui l'est), ce pourrait bien être lui, âgé de vingt ans environ, qui apparaît sur la toile conservée au musée.

29 La dernière nouveauté, en termes d'attribution, concerne ici la fin de la première période anversoise d'Antoon Van Dyck : l'importance jusque-là méconnue du *Portrait de Nicolas Rockox* (INV. 1264, cat. 8). Méconnaissance qui s'explique par le dépôt de l'œuvre, au ministère des Finances, de 1852 à 1996. Il s'agit, vraisemblablement, d'un tableau de Van Dyck et de ses assistants<sup>24</sup>, dont il faut souligner qu'il est peint sur un panneau d'excellente qualité (marque de la guilde de Saint-Luc d'Anvers – les célèbres mains et le château –, avec au centre la marque de l'ébéniste Guiliam Gabron). Le modèle, Nicolas Rockox, est l'un des plus grands mécènes, collectionneurs et hommes politiques de la ville d'Anvers. On le voit, un peu plus jeune que sur le tableau du Louvre, sur le volet intérieur dextre d'un triptyque de Rubens montrant une *Incrédulité de saint Thomas* (fig. 8). À cet égard, notre *Portrait de Nicolas Rockox* illustre le fait que Van Dyck crée alors largement dans le sillage de Rubens.

30 Au cours de l'été et de l'automne 1620, sans qu'il soit possible d'être très précis sur la chronologie, Van Dyck se rend en Angleterre pour la première fois. Le séjour, même bref, ne saurait être négligé : Van Dyck entre en contact avec lord Arundel, que l'on retrouve, avec son épouse, à compter de ce moment, tout au long de la



Patrick Radden Keefe

# Addiction sur ordonnance

La crise des **antidouleurs**

INTERVENTIONS

C&F

## Un empire la douleur

Patrick Radden Keefe

*The New Yorker*, novembre 2017  
Traduit de l'anglais (États-Unis)  
par **Claire Richard**.



Patrick Radden Keefe est journaliste d'investigation au *New Yorker* depuis 2006. Ses articles incisifs condensent les troubles de notre époque sur des portraits, comme ceux du baron de la drogue El Chapo Guzman, de l'auteur d'une tuerie de masse Amy Bishop, ou de Mark Burnett, le producteur de l'émission de télé-réalité *The Apprentice* qui a forgé l'image de Donald Trump. Il a publié plusieurs livres et obtenu de nombreux prix pour son travail journalistique.  
Son site: <https://www.patrickraddenkeefe.com/>.

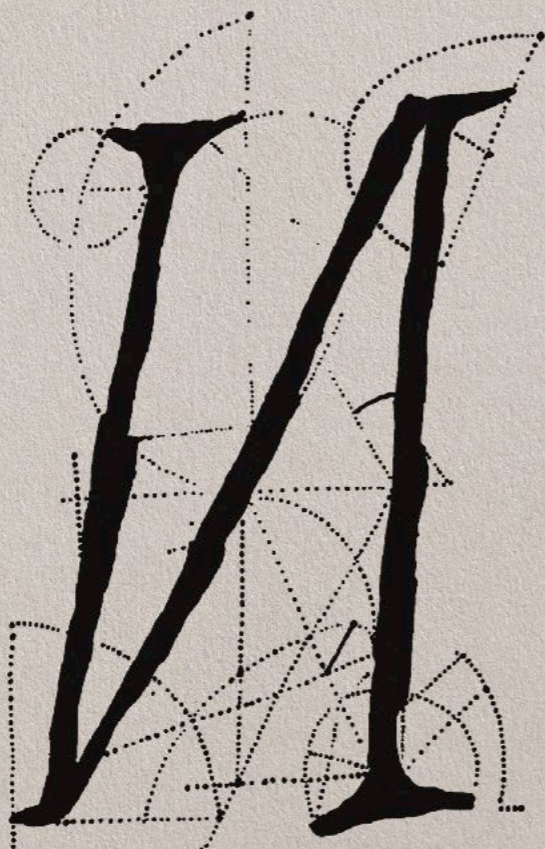
8

## bâti sur

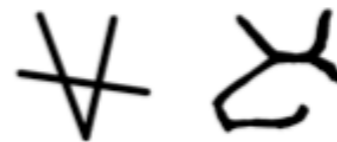
L'aile nord du Metropolitan Museum est un vaste espace, aéré et lumineux, avec un pan incliné entièrement vitré. Elle abrite le temple de Dendur, un monument de grès édifié sur les bords du Nil il y a deux mille ans et transporté pierre par pierre au Met, après que le gouvernement égyptien en eut fait don au musée. Inauguré en 1978 et connu sous le nom de « l'aile Sackler », cet espace est lui-même un monument à l'une des plus grandes dynasties de philanthropes américains. De leur vivant, les frères Sackler, Arthur, Mortimer et Raymond, nés à Brooklyn avant de devenir tous trois médecins, ont donné des sommes extrêmement généreuses à un nombre étourdissant d'institutions, dont beaucoup portent aujourd'hui leur nom: la Sackler Gallery à Washington, le Sackler Museum à Harvard, le Sackler Center for Arts Education au Guggenheim, l'aile Sackler au Louvre, ainsi que des instituts et des centres Sackler dans les universités de Columbia, d'Oxford et bien d'autres encore. Les Sackler ont également financé des chaires universitaires

9

NICOLAS TAFFIN  
TYPOTHÉRAPIE



QUESTIONS DE DESIGN  
C&F ÉDITIONS



L'alf de l'alphabet phénicien (tourné) et la tête de bœuf protosinaïtique qui l'a précédé.

faciliter la navigation... autant de pistes d'exploration et d'exercices stimulants facilités par le numérique qui permet tous les essais et variantes.

Mais tout cela est encore proche de la lecture : dans le contexte alphabétique de notre écriture, s'entraîner à regarder les signes consiste à désapprendre temporairement à les lire, pour mieux voir ce qui se passe à l'échelle de la page et de la lettre. Car la typographie a deux visages et les mots sont aussi des images qu'on peut apprendre à regarder, à décomposer.

Les formes des lettres de notre alphabet ont une histoire et même une préhistoire, elles possèdent des liens plus figuratifs qu'on pourrait le penser, par exemple Marc-Alain Ouaknin, dans son livre *Les Mystères de l'alphabet*, prend le temps de commenter chacune d'entre elles dévoilant ses formes anciennes figuratives, l'alf-tête de bœuf, le mem de la mer, etc.<sup>7</sup>

Il en va de même au niveau de la page et *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna témoigne à la Renaissance de cette volonté de mise en scène qui habite la page, ainsi, un passage sur un calice sera composé en cul-de-lampe prenant la forme même de l'objet qu'il décrit. On voit que se jouent dans les marges mêmes la volonté et la possibilité de tenir un discours parallèle à celui tenu par l'auteur.



Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, Imprimerie Nationale, 1996.

Quelques auteurs, dans le champ de la poésie concrète par exemple, ont suivi le chemin ouvert par Mallarmé avec son *Coup de dés* ou Apollinaire avec ses *Calligrammes* en prenant possession, pleinement de l'acte de publication et s'essayant à écrire dans l'espace de la page ou de la double page en tenant compte de la forme, du blanc.



Le logo de la société Carrefour, créé par Étienne Thil et Jacques Daniel en 1966, est un bel exemple de contreforme souvent inaperçue.





ANTOON VAN DYCK

### 5 Portrait d'un homme et de son fils

Huile sur panneau  
H. 115 ; L. 83 cm  
INV. 1244  
Début 1620 (?)  
Inscription (masquée),  
au-dessus de la tête du  
père : M. Le Président  
Richardote [sic]

#### NOTES SUR L'ÉTAT DE L'ŒUVRE

État de présentation assez satisfaisant<sup>1</sup> ; panneau parqueté, agrandi sur les quatre côtés (avant 1802?)<sup>2</sup>, panneau présentant une ancienne fente, en bas à senestre (près de la main gauche du père)<sup>3</sup> ; 1957 : vernis allégé<sup>4</sup> ; a fait l'objet de menues interventions à intervalles réguliers depuis l'après guerre ; 2017 : parquetage débloqué ; la couche picturale présente des enfoncements.

#### HISTORIQUE

Louis Marie Victor, duc d'Aumont de Rochebaron, 600 livres<sup>5</sup> ; Marc René de Voyer d'Argenson, Paris, entre 1740 et 1750<sup>6</sup> ; Louis Jean Gaignat, Paris<sup>7</sup> ; vente L. J. Gaignat, 14-22 février 1769, lot 16 (illustrations de Gabriel de Saint-Aubin), 9 200 livres<sup>8</sup> ; Pierre Rémy, marchand d'art ; Pierre Paul Louis Randon de Boisset, Paris<sup>9</sup> ; acquis à la vente Randon de Boisset, 27 février-25 mars 1777 (expert Pierre Rémy), lot 45, par J. B. P. Lebrun pour 10 400 livres (qui, ne pouvant les payer, doit les laisser aux frères Millon, Millon d'Ailly et Millon d'Anval, neveux et héritiers de Randon de Boisset) pour le duc de Cossé, 10 000 livres<sup>10</sup> ; vendus par les deux neveux de Randon de Boisset au comte de Vaudreuil<sup>11</sup> ; Joseph Hyacinthe François de Paule de Rigaud, comte de Vaudreuil, Paris<sup>12</sup> ; vente Vaudreuil, Paris, 24 novembre 1784, lot 26<sup>13</sup>, acquis à la vente Vaudreuil par Alexandre Joseph Paillet, marchand d'art, Paris, pour Louis XVI, 14 840 livres<sup>14</sup> ; présent au « cabinet du Pavillon neuf au Louvre », 1785<sup>15</sup> ; exposé à l'ouverture du Muséum, 1793, cat. 140<sup>16</sup>, envoyé au château de Montal (Lot) pendant la Seconde Guerre mondiale (revenu au Louvre en avril 1946).

#### BIBLIOGRAPHIE

Dezallier d'Argenville, 1752, p. 107 ; Descamps, 1753-1764, tome II, p. 23 ; Joullain, 1783, p. 63 ; Lebrun, 1792, p. 17 ; Notice Paris, 1796, n° 106<sup>17</sup> ; Toulougeon, 1802-1808, vol. 6 ; Visconti et Émeric-David, 1807 ; Lebrun, 1809, p. 42 ; Smith, 1829-1842, vol. III, n° 152 ; Cottini, 1851, p. 22 et suiv. ; Villot, 1852, n° 150 ; Viardot, 1860, p. 145 ; Veyran, 1877, 3<sup>e</sup> série ; Guiffrey, 1882, n° 786, p. 275 ; Michiels, 1882, note 1, p. 264 ; Castan, 1883 ; Eastlake, 1883, n° 150, p. 68 ; Rooses, 1886-1892, vol. IV, p. 240 ; Engerand, 1899, p. 549 ; Cust, 1900, n° 26, p. 23 ; Stokes, 1904, p. XXVIII ; Guiffrey et Tuetey, 1909, n° 140 ; Schaeffer, 1909, p. 145 ; Demonts, 1922, n° 1 985 ; Glück, 1931, n° 529, p. 94 ; Dansaert, 1938 ; Van Puyvelde, 1963 ; Béguin et al., 1964, p. 36 ; Abdu-Hak et al., 1974, p. 84 ; Breyon de Lavergnée, Foucart et Reynaud, 1979, p. 53 ; Larsen, 1980, vol. II, n° 185 et pl. IX, p. 97 ; Bazin, 1987, vol. II, p. 452 ; Vlieghe, 1987, n° 159 (pour la question de l'identification des modèles) ; Greffet-Kendig, 1988, n° 324 ; Larsen, 1988, vol. II, n° 54, p. 33 ; Edwards, 1996, p. 114, 126, 173 et 396 ; Van der Stighelen et Westen, 1999, p. 154-155 ; Dubreuil, 2002, n° 140 ; Barnes et al., 2004, I, 111 (et I, 102 verso pour comparaison du paysage) ; Schnapper, 2005, p. 386-387 ; Leclair, 2008, note 113, p. 77 ; Bergeon Langle et Curie, 2009, vol. II, p. 1 050 ; Foucart, 2009, p. 131 ; Galard, 2010, p. 371 ; Michel, 2010, p. 196 ; Splieth, 2018, note 102, p. 61.



Un portrait dans lequel perce l'émotion, et selon la formulation énergique – très Tintoret – que suit Van Dyck peu avant son départ pour l'Italie.

Un homme – visage fin, barbiche et moustache, roux, vêtu de noir et ayant ceint un manteau de fourrure couleur fauve (Toulougeon le pense de martre<sup>18</sup>) – appuie sa main droite sur l'épaule d'un jeune enfant, d'environ cinq ans. Par une des notations caractéristiques de la délicatesse du peintre, l'enfant porte une fraise à la confusion (légère), par opposition à la fraise godronnée de son père (rigide). L'homme tient un livre à la main, semblant avoir interrompu sa lecture : quoique cette idée se retrouve dans nombre de portraits du temps (Rubens, Bourbus le Jeune...), Van Dyck a donné à ce geste un caractère instantané très sensible. L'impression spontanée (favorisée par le cadrage serré) est contrebalançée par des éléments du langage formel du portrait d'apparat : le garçon tient son coude droit avec un faux négligé, selon une formule usuelle des effigies princières ; le luxe de leur mise dit assez l'étude dont dut bénéficier le portrait des deux modèles.



Browser developer tools showing the DOM tree and styles for the page. The DOM tree shows a structure with a grid container, a flex container, and a pagedjs\_area. The styles panel shows the computed styles for the figure element, including display: block, width: auto, height: 100%, and margin: 0 auto. The console shows an error message: Erreur.

# La fabrication du livre

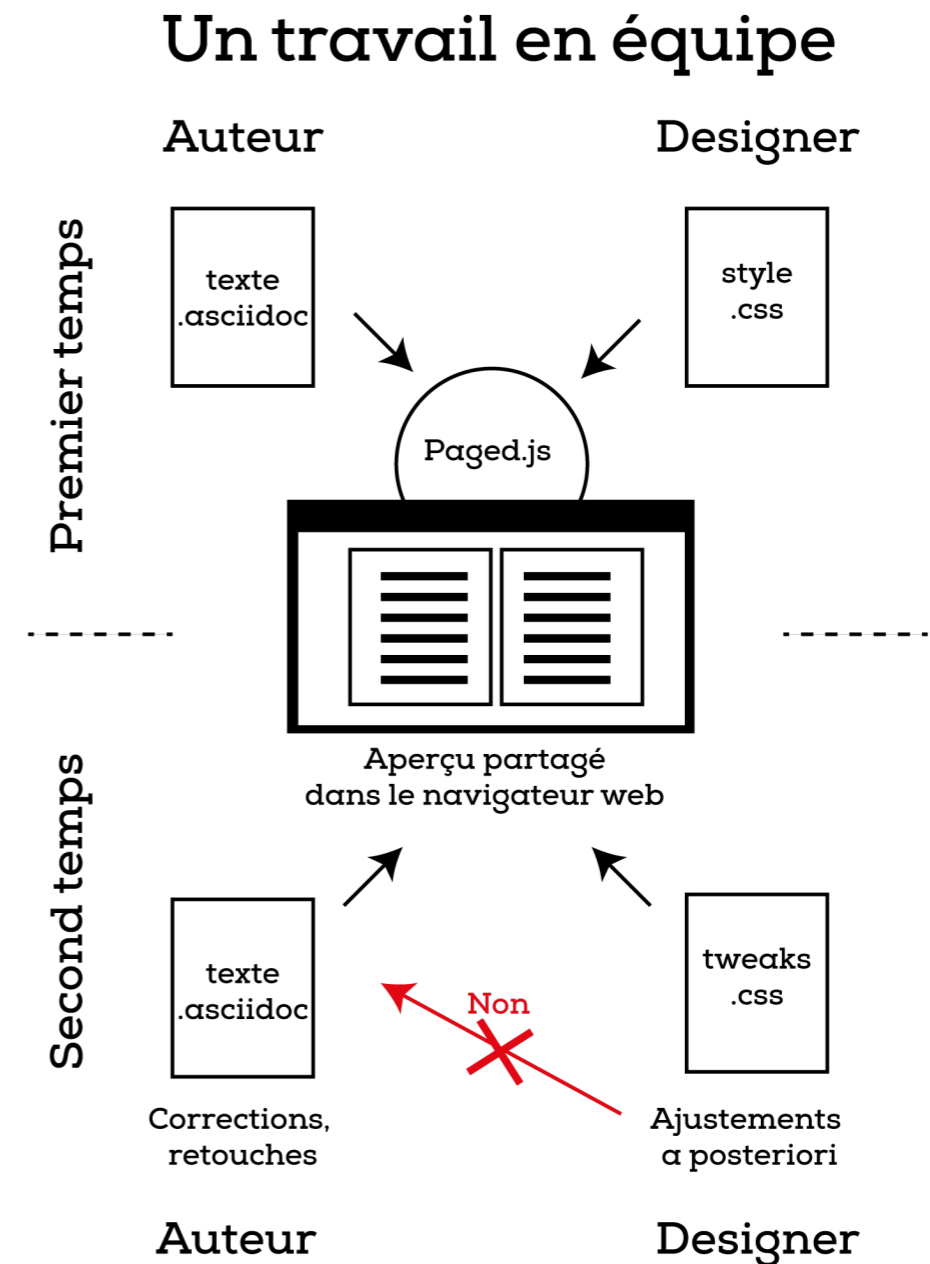
- Entrer dans le code du livre et pas uniquement manipuler des objets
- Le livre est un flux de texte et d'images, pas une juxtaposition de blocs
- Garantie de conserver ses sources sans dégradation
- Outils libres et autonomes (sur chaque ordinateur)
- Travail collectif à distance.



# Nouveau savoir faire

---

- Nécessité de mettre en place des formations pour utiliser ces nouveaux outils
- Réfléchir au travail collaboratif, y compris à distance
- Nouvelle répartition des rôles
- Importance des métadonnées



# Les outils, les personnes

---

- Les outils associés au processus HTML2Print se développent
- La chaîne de production utilisée pour le Musée du Louvre sera bientôt en accès libre
- Des fondations aident au développement d'outils (Coko Foundation et PagedJS)
- S'appuyer sur les outils déjà disponibles sur le web (navigateurs, éditeurs de texte, traitement d'images...)



Le projet Louvre, et sa prochaine mise en accès libre, existe grâce à l'investissement personnel de Camille Sourisse, Nicolas Taffin, Julien Taquet et Agathe Baez.

# Impression et tirage

- Trouver des imprimeurs "Imprim' vert" sur papier recyclé ou protecteur des forêts
- Réduire le tirage pour éviter les stocks et le pilon
- Problème : la qualité des impressions numériques (très faibles tirages < 300 exp.) est plus faible que les tirages offset, et devient plus onéreuse si on doit tirer plus de 500 exp.



# Logistique

---

- Faut-il avoir un distributeur ?
- Rôle des plateformes intermédiaires
  - qui captent la plus value
  - dépossèdent l'éditeur de la connaissance de son impact en temps réel
- Librairie et bibliodiversité
  - Loi Lang (1981)
  - Réalité du cartonnage et de la dépendance aux flux
    - Problème spécifique des essais en librairie



# Livre numérique

---

- Difficulté à imposer le format epub
  - logiciels de lecture
  - pratiques sociales
  - questions de mémorisation
- Un marché marginal pour les essais
  - prix trop élevé
  - mais reste marginal même en prix libre
- Des livres qui ont des difficultés à circuler
  - rôle des DRM vs piratage



ePUB

# Édition équitable

---

- Une licence qui accorde des droits aux lecteurs et lectrices
  - pas de DRM
  - pas de traçage
  - prix raisonnable compte-tenu de l'absence de frais matériels
  - droit de prêter son livre numérique
- Et des droits à l'éditeur
  - être traité équitablement
  - ne pas diffuser largement un ouvrage numérique en dehors de son cercle d'amitié proche
- Logique de respect mutuel
- **<https://edition-equitable.org>**







# Défendre l'écologie du livre

---

Un projet enthousiasmant... mais difficile à concrétiser