

La contribution de la photographie d'écrivain à la médiation littéraire sur le web. Le cas de Raymond Queneau.

Julia Bonaccorsi

Sarah Labelle

Cette communication vise à analyser et qualifier les pratiques de médiation à l'œuvre autour d'un écrivain réputé, Raymond Queneau, sur le web. La masse documentaire relative à cet auteur disponible électroniquement nous a semblé traduire une certaine proximité entre les codes de l'œuvre queneau et l'imaginaire d'internet (par exemple, la combinatoire). Nous nous sommes penchées sur un objet culturel appartenant à la tradition de l'imaginaire littéraire, le portrait photographié d'écrivain, objet fortement mobilisé dans les pratiques d'édition papier et électronique. Considérant ses dimensions techniques et sémiotiques et les métamorphoses médiatiques auxquelles il était soumis, nous nous sommes intéressées à sa malléabilité qui autorise sa circulation dans l'espace éditorial électronique. Nous avons procédé à l'analyse socio-sémiotique d'un corpus de trois sites web présentant des images photographiées de Raymond Queneau afin d'identifier leurs différents usages éditoriaux et les modalités de cette médiation.

C'est ainsi que l'usage des spécificités médiatiques des textes informatisés (insérer, retravailler, modifier les images dans une production textuelle) transforme un espace de pratiques et de savoir-faire. Il permet de définir des modalités particulières d'appropriation de l'œuvre d'un écrivain comme Raymond Queneau au travers d'une activité d'édition-manipulation.

A partir de cet objet empirique très restreint, cette recherche ouvre alors un champ de perspectives, pour une approche plus générale de la notion d'édition et de la circulation de certains savoir-faire liés à l'utilisation de l'image. Sont en jeu les possibilités techniques de transport et de transformation des contenus culturels dans un contexte de médiation littéraire.

Mots clés : médiation littéraire - Édition numérique – iconographie – photographie d'écrivain – Raymond Queneau

Cette communication pose la question de la circulation de la *figure* littéraire de Raymond Queneau sur les supports informatisés. En effet, la représentation iconographique de l'écrivain offre un champ étendu de perspectives pour l'analyse de la médiation littéraire : qu'en est-il, dans le cas de l'édition sur le *Web*, de la circulation d'un objet techno-sémiotique appartenant à la tradition de l'imaginaire littéraire, la photographie d'écrivain ? Rappelons que c'est un objet fortement mobilisé dans les pratiques habituelles de publicisation des textes et que ce recours à la photographie n'est pas anodin quel que soit le support d'édition. Nous prêtons ici une attention particulière à la présence récurrente de telles photographies sur les sites web, institutionnels ou personnels, qui traitent de l'écrivain et nous nous interrogeons sur les diverses fonctions que cet emploi peut remplir, en regard des spécificités du portrait d'écrivain.

L'hypothèse générale de notre travail consiste à supposer que la convocation du portrait photographique de Raymond Queneau dans les sites web est une manière de définir l'œuvre grâce aux procédures de manipulation et de détournement que permettent les plus basiques des logiciels de création.

La recherche repose sur l'idée que s'observe une condensation de l'œuvre de Raymond Queneau dans cet usage du portrait photographique. Cette condensation tient tout à la fois aux modes de présence des images dans l'écrit d'écran et aux effets de leur élaboration, voire de leur détournement par le biais de la technique. Le jeu qui s'instaure dans l'usage du portrait de Queneau entre mises en forme numériques et principaux codes de l'œuvre résulte d'un contexte particulier à l'œuvre de Raymond Queneau :

- une actualisation événementielle (Centenaire de la naissance de l'auteur, Semaine de la Francophonie de 2003),
- une amplification liée à la large diffusion de l'Oulipo, de la combinatoire et des contraintes formelles de l'écriture,

- un positionnement de l'œuvre dans des champs différenciés (mathématiques, techniques, artistiques, etc.).

Cette œuvre se caractérise donc comme un objet trivial, c'est-à-dire comme un point d'ancrage culturel dans lequel chacun peut trouver quelque chose qui lui parle, dont il peut se saisir. C'est dans ce contexte-là que le portrait photographique de Queneau peut devenir le substitut par l'entremise duquel il est possible de réaliser un *exercice de style*.

Nous avons centré notre communication sur trois productions significatives de cette médiation littéraire ; il s'agit de trois pages web dans lesquelles les photographies sont impliquées dans un geste éditorial : le dossier pédagogique sur le *Traité des Vertus Démocratiques* de la BNF, l'annonce d'un événement culturel lors de la Semaine de la Francophonie, le dossier sur la langue française de RFI mis en ligne lors de cette même semaine dont Queneau avait été nommé "parrain".

Notre intention est de regarder de près les pratiques éditoriales dans ces pages web qui mettent Queneau à l'honneur. Nous mettrons particulièrement en relief cette médiation littéraire spécifique qui s'élabore dans un jeu entre une pratique éditoriale et les codes liés à l'œuvre.

1. Le portrait photographique de l'écrivain sur le web ou quand l'édition numérique dispose de l'écrivain

Avant de nous intéresser concrètement aux productions numériques, nous souhaitons revenir sur les particularités propres au portrait photographique d'écrivain et au dispositif multimédia, celles-ci affectent en effet et les conditions de production des textes informatisés et les conditions de circulation de ces images.

Photographie et aura de l'écrivain

Avoir une photographie de Shakespeare, ce serait comme posséder – pour les chrétiens – un clou de la vraie Croix. [...] Une photographie n'est pas seulement « semblable » à son sujet, elle en fait partie, elle en est l'extension et un moyen puissant de l'acquérir et de s'en rendre maître. [Sontag, 1979].

La photographe Susan Sontag soulève trois traits essentiels de la spécificité de la photographie d'écrivain.

- Le premier trait renvoie à la nature de la relation à l'auteur - créateur -, qui loin d'être seulement documentaire (connaître le visage de l'autre), est chargée d'une valeur symbolique particulière : la figuration du créateur ;
- Le second trait concerne la nature même de l'objet photographique, qui est parfois pensé comme une simple empreinte du réel mais qui se caractérise, en fait, par la complexité des dimensions auxquels la photographie renvoie : « *la photographie est hantée par une intimité qu'elle a eu à un instant avec le réel à tout jamais évanoui* » [Dubois, 1983] ;
- Ainsi, et c'est le troisième trait, la proximité physique de l'acte photographique avec l'écrivain (c'est-à-dire un personnage public, qui peut – comme Shakespeare – n'avoir de consistance que par son oeuvre) autorise une double appropriation, de l'homme, et de son oeuvre. En quelque sorte, la particularité matérielle intrinsèque à la photographie participe de la médiation dans l'espace public.

Substitut métonymique selon les termes de Dubois, le portrait photographique d'écrivain est un dispositif qui condense plusieurs caractères dans sa mise en circulation comme objet médiatique : une incarnation du texte (de l'oeuvre), le fantôme de l'écrivain, une superposition de différentes facettes de l'auteur – on pense à Colette enfant – dans une dimension à la fois biographique et auratique, la première tenant au statut documentaire de l'image et la seconde à l'unique apparition d'une absence.

Quels que soient les statuts initiaux des photographies (intimes, privées, publiques, insérées dans une série auctoralisée [Bassouls, 1987]), celles-ci sont soumises à des régimes de circulation hétérogènes, obéissant à des pratiques culturelles et sociales diversifiées mais qui sont toutes, fondamentalement, supportées par le caractère auratique des images. Selon les mots de Walter Benjamin, cette aura est composée d' « *une trame singulière d'espace et*

de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. » [Benjamin, 1955]. Dubois traduit ce principe de distance en termes sémiotiques : « *la photographie, écrit-il, est moins un contact (un indice) qu'un mouvement vers le contact.* », qu'il nomme même plus loin « *fiction* ». Sans dénier à la photographie d'écrivain sa puissance indiciaire (le *ça-a-été* cher à Barthes), nous pensons que la dialectique qui se joue dans sa réception entre la présence et l'absence de l'écrivain - mais aussi de l'œuvre - ne saurait se réduire à la notion d'*indice*, incapable de rendre pleinement compte de l'idée que la photo révélerait quelque chose de caché « *une vérité intérieure* » (Dubois, 1983 : 39), de l'homme, de son œuvre, articulé avec la valeur symbolique accordée à l'écrit, à l'œuvre.

Ce cadre théorique nous permet d'insister sur deux points cruciaux pour la suite de notre communication :

- La nature signifiante en soi de la photographie : son caractère auratique ;
- Les régimes sociaux de circulation de l'image par lesquels l'aura devient une fiction.

Insertion photographique à l'écran

Roland Barthes raconte comment, photographié, il devient « *Tout-Image* » : « *ils font de moi, avec férocité, un objet, ils me tiennent à merci, à disposition, rangé dans un fichier, préparé pour tous les trucages possibles.* » [Barthes, 1980 : 31]. Ainsi, la photographie d'écrivain peut être considérée comme le lieu d'une médiation littéraire, révélatrice des procès symboliques qui se jouent autour de l'écrivain et de son œuvre, en particulier. Cela se traduit concrètement par la possibilité d'opérer des transformations matérielles (classement, « trucages ») de l'objet techno-sémiotique lui-même, mais plus largement de la re-contextualiser.

Ainsi, la prémonition de Barthes sur le "trucage" prend un sens tout particulier avec les nouveaux supports. Que devient la photographie une fois numérisée, c'est-à-dire encodée par des procédures informatiques et publicisée sur le web ? En se posant cette question, il

s'agit de s'interroger sur les possibles déplacements qu'impliquent les usages de la photographie d'écrivain sur un site web, déplacements qui sont liés aux pratiques d'édition sur un support informatisé. C'est pourquoi, en nous intéressant à la pratique d'insertion d'une "image" dans un écrit d'écran, nous souhaitons comprendre les implications éditoriales des spécificités du web.

La présence de l'image à l'écran tient en quelque sorte à la consécration du fait que ce support permettrait *enfin* une agglomération de formes graphiques hétérogènes (écrit, image et son). Mais il nous semble que se joue dans cette présence davantage un transport des codes de l'édition sur le web et que les possibilités de transformation logicielle ouvrent la voie à une médiation littéraire originale. La présence frappante de photographies de Queneau souligne que nous avons affaire à la création d'ensemble sémiotiques complexes, dans lesquels rôles, statuts et fonctions des portraits varient selon les projets développés.

2. La photographie saisie par l'éditorial-combinatoire

L'analyse des trois exemples présentés en introduction met en évidence la reprise des principaux codes de l'œuvre dans les pratiques éditoriales. L'héritage littéraire de Queneau se caractérise en effet par une réappropriation populaire de diverses dimensions de l'œuvre et plus particulièrement de sa dimension combinatoire. Nous avons observé comment se manifeste ce phénomène de reprise, cette cristallisation d'un imaginaire de la combinatoire.

Tout d'abord, le dossier pédagogique proposé sur le site de la BNF s'ouvre sur une photographie de Queneau, carrée, redécoupée selon les cases d'un tableau. Contrairement aux autres dossiers proposés par la BNF, dont la première page comporte toujours des extraits de manuscrits d'écrivain (ce procédé scripto-visuel signifiant « l'écrivain »), pour Queneau, seule son image photographique est présente. Or, la manipulation technique de ce portrait, qui semble réinscrit dans un échiquier carré évoquant le bi-carré latin, cristallise alors un procédé d'écriture (soumis à des contraintes) et une « école » littéraire, celle de la

littérature potentielle. Si, pour les autres écrivains, c'est bien l'écriture (manuscrite en particulier) qui résume l'activité d'écrivain, son savoir-faire et son œuvre, dans le cas de Queneau, ces éléments sont déplacés dans un autre signifiant, le carré mathématique. Ce contraste, révélé par la réinscription du dossier pédagogique dans son contexte d'édition, souligne très lisiblement la volonté éditoriale de pointer métaphoriquement un des codes de l'œuvre, la combinatoire.

Sur le site web de RFI, le *Photomaton* animé joue un rôle de « logo » au sein des trois pages du dossier thématique. Réalisé en 1928 par Queneau lui-même, ce photomaton est resté dans la collection personnelle jusqu'en avril 1978, date à laquelle il est publicisé sur la couverture du catalogue de l'exposition à la Bibliothèque Nationale après un re-clichage en série¹. Ainsi, après une longue période d'invisibilité (1928-1978), cet objet connaît avec le web une popularité et acquiert une sorte de légitimité à *représenter* quelque chose de Queneau. De plus, il apparaît d'emblée que cet objet se caractérise par sa capacité à être fractionné, redimensionné et manipulé : sa plasticité et sa malléabilité le constituent en objet caractéristique autorisant la valorisation de la "capacité du dispositif à transformer n'importe quelle œuvre en fonctionnalité" [Jeanneret, 2004 : 16].

Il permet l'identification visuelle de la figure littéraire convoquée : la manipulation technique du photomaton n'a plus pour fonction de signifier l'auteur (puisque'il n'est que très peu question de lui dans la page sur la semaine de la francophonie), mais plutôt, de renvoyer à l'événement, en en montrant le « parrain » d'un geste éditorial. Le site web nous place effectivement face à une situation de parrainage, où l'auteur donne un peu de son image pour remplir de sens l'événement. Ainsi, la photographie animée *représente* davantage l'événement que l'auteur. Or, l'acte technique est intimement impliqué dans cette translation de l'indice : l'animation joue un rôle fondamental dans ce déplacement de la représentation.

Autre exemple, le scrabble proposé par l'Alliance Française est conçu à partir des dix mots choisis pour l'événement de la Semaine de la Francophonie. Il s'agit là d'annoncer un

¹ Nous remercions Suzanne Bagoly pour nous avoir aidé à exhumer « la petite histoire » du photomaton de Queneau.

spectacle donné à l'issue d'un atelier d'écriture, « Que nos dix mots de Queneau ». Des photographies de l'écrivain sont substituées, sur le scrabble aux lettres des dix mots.

La combinatoire du scrabble repose sur l'effet visuel qu'autorise la répétition des figures de l'écrivain : on aboutit à un texte très particulier qui s'apparente à la production d'un code artificiel. Ce type de textualisation réalise une sorte particulière de *figuration* de la combinatoire. Cette logique d'écriture relève d'un effort pour rendre tangible et visible une logique de l'association. Elle n'en réalise pas moins, sur un autre plan, un emboîtement de fonctions qui contribuent, chacune à sa façon, à développer un univers de représentation de la littérature : ce même procédé de métamorphose d'une icône en pion autorise à la fois une mise en présence de Raymond Queneau (comme acteur, même mort, du spectacle), dont les différents faciès produisent un effet d'animation (en réponse au contexte : anniversaire) et une forme particulière d'*usage* de l'écrivain. Tout en conservant une part de son aura, la figure de l'écrivain est changée en une sorte de code, manipulable, un support d'exercice.

Ainsi, l'œuvre et ses codes (stéréotype de la combinatoire) sont associés à l'homme (par le biais du dispositif du photomaton, conduisant à une objectivation de l'auteur et une réduction de son œuvre : des techniques d'écriture. A l'horizon de ce type de manipulation se dessine la figure de l'écrivain réduite à la combinatoire, au jeu, à la technique comme outil de production de l'écriture.

La logique patrimoniale à l'œuvre

Lors de l'analyse d'un corpus plus large englobant cette recherche, nous avons mis en évidence trois logiques principales gouvernant les différents usages éditoriaux [RAPPORT ACI] du portrait photographique de Queneau : logique *biographique*, *littéraire* et *patrimoniale*. Nous montrons maintenant comment ces logiques se configurent pour la pratique de *l'éditorial-combinatoire* déterminée à partir des exemples précédents.

- En premier lieu, l'entremise de la photographie tend à mobiliser tout ce qui a trait à l'histoire de l'homme Queneau, selon une logique *biographique*. Cet objet devient alors une trace qui convoque le "moi social" de l'artiste [Proust, 1908]. Chaque photographie spécifie un angle de représentation de l'homme et condense dans un espace graphique délimité une certaine vision du personnage Queneau. Cet usage révèle donc à la fois une idée subjective de Queneau conçue par l'auteur-éditeur, et une volonté de transmission et de partage de cette idée (le photomaton animé du site de RFI présente l'écrivain jeune, comique, inventif, caractères adéquats au « parrain » de la Semaine de la Francophonie) ;
- En second lieu, une *logique littéraire* est présente dans l'*éditorial-combinatoire*. En effet, l'objet photographique dans sa dimension de document devient un *fragment* qui permet de convier le texte de l'écrivain qualifié en œuvre. Ainsi, par sa compacité, le cliché informatisé devient-il une figure à part entière de l'œuvre. La présence de Queneau photographié fait sens en tant qu'acte d'écriture et peut être interprétée comme une volonté de conférer à cet objet un pouvoir de connotation de l'ensemble de l'œuvre. Nous assistons au travers de ces objets photographiques à la redéfinition de la figure littéraire spécifique de Queneau ;
- En dernier lieu, *la logique patrimoniale* tient une place majeure, à la fois comme rouage et comme aboutissement. L'objet photographique ne renvoie plus seulement à la production artistique, mais fait place à l'univers intellectuel de l'auteur. Son mode de présence et le geste éditorial qui l'affiche constituent cet objet comme une illustration de l'imaginaire qui anime et questionne l'intertexte. Le jeu autour de l'image photographiée convoque divers imaginaires popularisés tels que la combinatoire propre à l'OULIPO et la proximité de l'œuvre avec l'informatique.

L'articulation de ces logiques identifiées se matérialise dans les procédures de manipulation de l'image comme objet inséré dans un espace textuel porteur de sens. L'usage de la photographie d'écrivain dans l'édition de site web met en perspective deux objets complexes

à la fois : la vie de l'homme, au travers de la saisie de son image, et l'œuvre de l'écrivain, par l'espace d'édition dans lequel elle est placée, comme, dans le cas de la BNF, « l'archéologie d'un brouillon d'écrivain » qui « cherche à explorer » par l'analyse du manuscrit, les « aspirations intellectuelles de l'époque » et le « fil de la pensée de Queneau » (texte introductif défilant, <http://classes.bnf.fr/queneau/>).

Conclusion

Ainsi, nous avons décrit une modalité singulière de la médiation littéraire de Queneau passant par le traitement technique, social et sémiotique de son portrait photographique : l'exemple choisi pour cette communication, la pratique d'un *éditorial-combinatoire*, nous a permis de mettre en évidence les traits caractéristiques du processus auquel est soumise la photographie d'écrivain lors de son utilisation dans l'édition de sites web.

Ces manipulations, ces détournements, ces opérations de contextualisation peuvent être traduites plus précisément comme un processus, selon trois niveaux :

- À un premier niveau, *la photographie apparaît comme une représentation de l'homme* qui est soumise par le texte de réseau à des procédés de réécriture. Placée dans un contexte particulier et transformée par des procédés logiciels, cette production donne à voir une reconstruction subjective de la figure de l'écrivain ;
- À un second niveau, *la photographie se formalise en dispositif*. Nous entendons par là qu'elle concentre dimension technique (sa propriété logicielle), triviale (sa capacité à circuler), sémiotique (sa disposition signifiante) et documentaire (son format), et qu'elle les revendique toutes ensemble dans son inscription pour agir véritablement. Elle s'inscrit dans l'énonciation éditoriale du texte de réseau ;
- Enfin, à un troisième niveau, *la photographie est citation* dans un espace plus large de circulation des représentations. Elle joue alors un rôle d'emblème : le jeu qui s'instaure autour de ces objets est symptomatique de la visée culturelle, c'est-à-dire

de la volonté de faire sens au travers d'un objet condensant une certaine image de l'œuvre.

L'analyse de formes de publicisation numérique montre ainsi comment les auteurs-éditeurs de sites web mobilisent des manières de faire propres au monde de l'édition, selon des visées plurielles : cristalliser dans la photographie une représentation de l'œuvre, incarner graphiquement la dimension combinatoire de l'œuvre qu'enquêtée, créer une œuvre photographique à part entière, donner une légitimité à la production éditoriale, etc.

A partir de cet objet empirique très restreint, cette recherche ouvre alors un champ de perspectives, pour une approche plus générale de la notion d'édition et de la circulation de certains savoir-faire liés à l'utilisation de l'image. Sont en jeu les possibilités techniques de transport et de transformation des contenus culturels dans un contexte de médiation littéraire.

Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'une Action Concertée Incitative qui s'intitule *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des savoirs*, ACI Cognitive – Programme Société de l'Information, Écriture, Nouvelles Technologies, Communication et Cognition. Cette recherche a été réalisée sous la direction scientifique d'Yves Jeanneret, LaLICC (CNRS – CELSA. Paris IV Sorbonne). Nous tenons à remercier tous les membres de l'équipe scientifique pour la qualité des échanges.

Références

BARTHES, R. [1980]. *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Gallimard.

BASSOULS, S. [2001]. *Ecrivains : 550 photographies*. Paris : Flammarion.

BENJAMIN, W. [1955]. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Gallimard.

DUBOIS, P. [2000]. *L'acte photographique*. Paris : Nathan.

JEANNERET, Y. [2004]. Le procès de numérisation de la culture, un défi pour la pensée du texte, *Protée*, n°32/2, p. 9-18.

JEANNERET, Y., SOUCHIER, E. [1996/1999]. Pour une poétique de l'écrit d'écran. *Xoana*, n°6, "Multimédias en recherche", p.97-107.

SONTAG, S. [1983]. Sur la photographie. Paris : Gallimard.

SOUCHIER, E. [1996]. L'écrit d'écran : Pratiques d'écriture et informatique. *Communication & Langages*, n°107.

Sites internet cités :

Radio France International :

http://www.rfi.fr/fichiers/langue_francaise/dossier_thematique/10mots_2003/10mots_queneau.asp (consulté le 10 décembre 2004). Dossier sur la langue française et R. Queneau, « parrain » de la Semaine de la Francophonie en 2003.

Alliance française de Lyon : http://www.alliancefrancaiselyon.com/vie_culturelle/queneau.php (consulté le 10 décembre 2004). Cette page présente un événement (Vie culturelle) lié à la Semaine de la Francophonie, en 2003.

Bibliothèque Nationale de France : <http://classes.bnf.fr/queneau/> (consulté le 10 décembre 2004). Il s'agit d'un dossier pédagogique traitant spécifiquement du *Traité des vertus démocratiques*. Le projet éditorial est clairement explicité sur la première page du dossier : il consiste en l'exploration intellectuelle d'un manuscrit de l'écrivain.

BIOGRAPHIE DES AUTEURS

Julia Bonaccorsi a soutenu une thèse en février 2004 portant sur le discours des politiques culturelles du livre et de la lecture. A travers une approche socio-

sémiotique, elle offre une appréhension de la politique culturelle permettant d'envisager des articulations entre des savoir-faire et un discours commun. Parallèlement à ce champ de recherche, elle travaille sur les nouveaux supports informatisés et explore la création de modèles légitimes du texte, tant académiques qu'experts dans les écrits de réseaux. En tant que chercheur du laboratoire Culture et Communication de l'Université d'Avignon, elle a participé à la recherche *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des savoirs*, ACI Cognitique – Programme Société de l'Information, Écriture, Nouvelles Technologies, Communication et Cognition, (sous la direction scientifique d'Yves Jeanneret, LaLICC (CNRS – CELSA. Paris IV Sorbonne)). Elle est maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à Université Paris XII – Val de Marne où elle enseigne la communication du secteur associatif, et est membre du Centre d'étude des discours, images, textes, écrits, communications (Céditec, EA 3119) de l'Université Paris XII – Val de Marne.

Sarah Labelle réalise une thèse consacrée aux transformations médiatiques qui affectent la ville et la matérialité urbaine dans le cadre des programmes politiques de "la société de l'information". Elle se pose la question des implications (politiques, sociales, culturelles...) de l'injonction à produire une "ville numérique". Pour cela, elle procède à une analyse des pratiques de communication à partir du recueil et de l'observation de nombreuses réalisations identifiables qui se trouvent dans l'espace de la ville, qui circulent sur les supports informatisés, qui se déroulent dans des lieux d'échange. Elle met en évidence la façon dont la ville est saisie par différentes logiques de transformations en prenant tour à tour la forme d'un espace programmé, fantasmé et investi. En tant que chercheur du laboratoire LaLICC UMR 8139,

Université Paris IV – Sorbonne, elle a participé à plusieurs recherches inter-institutionnelles sur la médiation des savoirs, les formes de l'écriture-lecture et l'usage des médias informatisés, notamment dans le cadre du programme *Métamorphoses médiatiques, pratiques d'écriture et médiation des savoirs*, ACI Cognitive – Programme Société de l'Information, Écriture, Nouvelles Technologies, Communication et Cognition, (sous la direction scientifique d'Yves Jeanneret, LaLICC (CNRS – CELSA. Paris IV Sorbonne)).