

Alain Pierrot a.pierrot@i2s.fr
Jean Sarzana js39@free.fr

Réflexion autour du livre et de l'oeuvre numérique

2. Quelques conséquences

Dans une première réflexion autour du livre et de l'oeuvre numérique (*Livres Hebdo* du 20 novembre 2009 et livreshebdo.fr), nous avons tenté de cerner les champs respectifs du livre en tant qu'oeuvre incorporelle, de l'ouvrage imprimé et de l'oeuvre dite numérique. Cette approche nous avait conduit à clairement distinguer l'oeuvre numérisée, oeuvre fermée née du livre imprimé, de l'oeuvre numérique proprement dite, oeuvre ouverte née sur et pour le web.

Cette seconde note se propose d'identifier les conséquences les plus directes qu'entraîne cette dichotomie sur les principaux acteurs du monde du livre, d'abord pour l'oeuvre numérisée, ensuite pour l'oeuvre numérique.

*

Les oeuvres que l'on qualifie généralement de numériques sont en fait, dans leur immense majorité et pour un certain temps encore, des oeuvres numérisées. Elles nous intéressent non seulement par le volume énorme qu'elles représentent - et qui justifie le recours à la numérisation dite de masse - mais aussi parce que toutes les problématiques actuelles et récurrentes - Google et son train, Europeana, Gallica, Arrow, la zone grise - ne portent que sur des oeuvres initialement fixées sur papier qui ont connu - ou sont appelées à connaître - le passage par la numérisation.

On peut dire que dans l'ensemble - et c'est une différence notable par rapport à l'oeuvre numérique née sur et pour le web - la numérisation d'un livre imprimé ne change pas la donne ni quant à la fonction, ni quant au rôle des différents acteurs du livre. Il n'y a d'ailleurs aucune raison à cela, puisque les rapports entre ces acteurs se situent en amont de la numérisation, que l'oeuvre numérisée reste tout près du livre - son matériau de référence, sa matrice - et qu'elle continue à beaucoup lui ressembler.

On peut relever au passage que la numérisation emporte ses effets moins sur la relation de l'éditeur à l'oeuvre et à l'auteur que sur la relation des éditeurs entre eux. En effet, elle creuse l'écart entre d'une part les quelques groupes ou grandes maisons dont l'assise financière et la taille des équipes leur permet d'accompagner les nouveaux développements¹, et d'autre part les autres entreprises d'édition (maisons moyennes et « petits éditeurs »), qui représentent l'immense majorité du secteur et que la faiblesse de leurs moyens cantonne le plus souvent dans un attentisme contraint. Cette dichotomie de fait n'est pas nouvelle, le rythme des changements actuels ne fait que l'accentuer.

Les libraires ne figurent pas toujours parmi les professionnels les plus sensibles à la numérisation des ouvrages. Ils ont pourtant toute légitimité à proposer à leurs clients les oeuvres numérisées à côté des livres imprimés, tâche qui s'inscrit naturellement dans leur travail de structuration de l'offre éditoriale. Au-delà du projet de portail commun, dont les travaux de mise en oeuvre semblent se préciser, on peut

¹ Au-delà des apparences, ces développements relèvent davantage de la stratégie que de la technique.

imaginer qu'à terme s'opère sur place, dans un espace physique aménagé à cette fin², le feuilletage des nouveaux ouvrages numérisés - et pas forcément des seules nouveautés³.

Quant au lecteur, la variété de ses rapports aux différents supports de lecture (ordinateur, ardoise, téléphone...) a été suffisamment évoquée pour qu'on n'y revienne pas ici. On soulignera simplement l'avantage qu'apporte la numérisation à la consultation des ouvrages multivolumes, principalement pour les étudiants et les chercheurs, du même ordre que la valeur ajoutée du CD par rapport au disque et à la cassette en matière d'accès séquentiel page à page.

Si elle épargne globalement les acteurs du livre en tant que tels, la numérisation touche à l'œuvre elle-même : entre l'ouvrage imprimé au départ et l'œuvre immatérielle à l'arrivée, le procédé de la numérisation introduit une différence non de degré, mais de nature⁴ :

- d'une part, l'œuvre numérisée devient sécable. On peut non seulement la consulter et la feuilleter, mais elle se prête bien davantage à la fragmentation, la dislocation, voire l'atomisation à l'infini, alors que le livre qui lui a donné naissance formait un tout, indivisible et solidaire, et qu'il tirait précisément sa dimension de livre de cette intégrité ;

- d'autre part, l'œuvre numérisée ainsi sujette à dissection est désormais appelée à migrer, et fort loin - c'est son nouveau destin - sous une forme qu'on ignore, ce qui n'était pas la vocation du livre dont elle est issue. Si sa dénaturaison s'analyse seulement comme un risque, sa dissémination se présente comme une quasi-certitude.

Ainsi, la numérisation fragilise doublement l'œuvre, altère profondément sa substance et peut même la conduire à perdre son identité, de façon partielle ou totale⁵. On est aux antipodes de la sécurité primaire attachée à la forme matérielle du codex, à sa compacité physique. La numérisation a donc pour effet de faire sortir l'œuvre numérisée du cadre rassurant de l'exploitation du livre papier, qui par construction n'a pas été conçu pour répondre à de tels cas de figure.

Enfin, si l'ouverture de l'œuvre numérique sur l'extérieur et sa porosité aux apports des lecteurs est voulue, voire recherchée par son créateur, le risque d'éclatement et de dissémination de l'œuvre numérisée ne répond pas au souhait de son auteur, bien au contraire, puisque celui-ci a désiré lui donner le livre comme premier habitat. A cet égard, les ouvrages imprimés font figure de nouveaux « incunables » dans l'univers du numérique, natifs qu'ils sont du livre, « nés au berceau » de ce monde devenu primitif.

On voit donc que les rapports entre acteurs du livre - principalement les rapports auteur/éditeur nés du contrat d'édition - ne se trouvent pas directement, mais indirectement altérés par les effets de la numérisation, puisque l'œuvre qui sous-tend ces rapports a entre temps changé de nature. Par voie de conséquence, si les outils utilisés pour assurer l'exploitation du livre ne perdent pas tous leur pertinence dans l'exploitation de l'œuvre numérisée, certains d'entre eux appellent une adaptation - notamment pour tout ce qui regarde les conditions de l'exploitation permanente et suivie et la durée contractuelle de protection.

*

2 Cf notamment la table interactive tactile de Microsoft, *Surface*, depuis peu sur le marché européen. Le paradoxe veut que le recours à la numérisation soit censé faire gagner de la place, alors que son marketing réduira encore davantage l'espace déjà terriblement contraint de la plupart des librairies.

3 La nouveauté, pour le client, ce n'est pas forcément le dernier ouvrage paru, c'est le livre qu'il a envie de lire.

4 Sur le processus de numérisation de masse et ses enjeux qualitatifs, on lira avec profit la note d'Alban Cerisier qui figure en annexe au rapport Tessier (*Rapport sur la numérisation du patrimoine écrit*, annexe 3 - ministère de la Culture & de la Communication, janvier 2010).

5 Sans que personne ne puisse dire ni où, ni quand, ni comment elle la perd.

Si l'œuvre numérisée occupe aujourd'hui tous les esprits, elle ne doit pas faire oublier l'œuvre numérique, c'est-à-dire celle qui ne se limite pas à sa propre homothétie, mais cherche à intégrer *ab initio* les nouvelles potentialités de la technique.

Du seul fait qu'elle n'est plus un livre⁶, l'œuvre numérique conduit à remettre en question les fonctions des différents acteurs :

- l'auteur y trouve à la fois une très grande liberté formelle et l'attrait des jeux multiples de l'interactivité. La floraison de prototypes, irréductibles à la série et même au genre, ne peut conduire qu'à la dispersion et l'atomisation des initiatives. Mais c'est aussi une façon pour certains créateurs de reprendre la main, en échappant aux figures imposées par les multiples conventions liées au livre - juridiques, graphiques ou autres : dans l'œuvre numérique, toutes les figures sont libres, et ce dans tous les compartiments du jeu de l'écriture. La contrepartie de cet affranchissement réside dans la difficulté à définir l'œuvre, à la fixer comme telle, à lui donner sa forme achevée⁷.

Un autre problème se pose à l'auteur, celui du modèle économique, encore difficile à concevoir aujourd'hui : les expériences connues ne font pas un marché. Il n'existe donc pas pour l'instant de schéma reconnu, celui-ci risquant d'ailleurs de changer avec chaque type d'œuvre. Il y a donc bien peu de chances que les auteurs d'ouvrages numériques puissent vivre de leur plume virtuelle.

- pour l'éditeur, sa fonction reste nécessaire, mais son rôle devient décalé : il est moins actif que supplétif, il soutient plus qu'il n'encadre, il accompagne plus qu'il ne conduit. Au-delà des fonctions premières de sélection et de mise en forme, quelle différence y a-t-il entre un éditeur professionnel et un auteur inventif et documenté qui a su se construire un réseau ? Par ailleurs, réalisation, diffusion, exploitation, gestion, plus rien ne correspond pour l'œuvre numérique aux règles ni aux usages du papier. La structure classique d'une maison d'édition n'est pas adaptée aux œuvres virtuelles comme elle l'est aux livres imprimés. Or, dans la plupart des cas, fût-il conscient des évolutions en cours, l'éditeur n'est pas en état de se consacrer à ce nouveau terrain d'expériences : entre la gestion de sa maison et le traitement des œuvres numérisées (voir supra), il a désormais double charge, sans avoir pour autant doubles ressources⁸.

- le libraire, de son point de vue, considérerait plutôt l'œuvre numérique comme un OVNI (objet virtuel non identifié), au fur et à mesure qu'elle s'éloigne de la forme papier. Comment la référencer si elle n'est pas validée par un éditeur ou un intermédiaire reconnu ? Tout comme l'éditeur, le libraire soucieux de s'adapter au monde numérique donne naturellement la priorité aux œuvres numérisées, domaine sur lequel il est au demeurant loin d'avoir la main. On peut considérer que le bibliothécaire se trouve dans une position analogue, devant le dilemme entre conservation et communication : comment constituer la mémoire patrimoniale des générations à venir tout en fournissant aux contemporains un accès à la connaissance et à la création actuelles ?

- pour le lecteur, enfin, c'est-à-dire l'internaute, l'œuvre numérique se présente comme un champ nouveau qui s'étend jusqu'à l'infini et rend possible son intervention directe, au gré de l'auteur, dans l'espace et dans le temps du texte. Grâce à l'interactivité, le lecteur sort des ténèbres, il passe à l'acte, il prend la parole. Au-delà de sa participation à l'œuvre, il recèle une puissance jusque là passive,

6 Cf notre première note (3^e partie) citée en introduction.

7 Pour autant que donner une forme achevée à son œuvre entre dans le projet de son auteur.

8 La fonction de recherche-développement, qui existe dans la plupart des secteurs de l'économie de marché, n'a pas son pendant dans l'édition - si l'on fait exception des grands groupes, notamment dans l'édition scolaire. Traditionnellement, ce sont les « petits éditeurs » qui l'assurent de fait, et surtout en matière de littérature générale. S'agissant de l'œuvre numérique, il semble que ce soit plutôt les auteurs qui jouent ce rôle.

presque inerte : le lecteur n'est plus seulement un acheteur silencieux, il peut jouer un vrai rôle (cf le théâtre élisabéthain, et le rôle du public dans les représentations). Toutes proportions gardées, on se retrouve un peu dans une situation de nature épique, l'oeuvre se créant chaque fois au gré des auditoires, à la fois identique par le fond de l'histoire et différente par la forme de sa récitation. Sauf que les oeuvres n'ont pas l'unité du mythe et que l'échelle du public a changé...

Ce décalage est accru du fait que l'éditeur, prisonnier des habitudes nées de l'économie de l'offre, connaît finalement assez mal le profil de ceux qui lisent les ouvrages qu'il publie⁹. Les moteurs de recherche et les libraires en ligne sont beaucoup plus avancés sur ce terrain.

Au-delà des acteurs du cycle du livre, on sait déjà que la pratique va influencer la technique, au moins autant que l'inverse¹⁰. Et on pressent que les principes et les règles du droit d'auteur (droit moral, certaines dispositions du contrat d'édition), les différentes formes du modèle économique du livre, les conditions d'exploitation des ouvrages papier (durée, caractère permanent et suivi) et jusqu'à la structure éditoriale des maisons d'édition s'adaptent mal à la nature, à la mobilité et aux développements de l'oeuvre numérique¹¹.

Si elles demeurent pour l'instant ultra-minoritaires, les expériences liées aux oeuvres numériques annoncent et préfigurent de profonds changements dans les pratiques et les structures éditoriales. On peut penser que là se cachent les prémices d'un véritable changement de géométrie, et certaines clés des formes éditoriales de demain¹².

*

Les pages qui précèdent pourraient laisser croire que la numérisation est un fléau contemporain et qu'elle marque le début de la fin du bon vieux livre tel que nous l'aimons tous. Ce regard, évidemment, n'est pas celui des signataires. Ils souhaitent simplement souligner certaines réalités liées au développement du numérique et en exposer les effets qui, tôt ou tard, devraient se faire sentir sur les différents acteurs du livre. C'est d'ailleurs pour éviter - ou limiter - les excès de telles dérives que les éditeurs et les pouvoirs publics se sont attachés à définir ensemble les conditions d'une numérisation patrimoniale aussi respectueuse que possible de la forme de l'imprimé.

On conclura sur le remploi envisagé par le ministère de la Culture de la part qu'il attend du grand emprunt. Dans la ligne du rapport Tessier, une fraction de cette part devrait être allouée à la numérisation d'ouvrages imprimés du patrimoine (via la BnF) comme à celle de certaines nouveautés papier (via les éditeurs). En revanche, l'aide à la création d'oeuvres numériques nées directement sur le net ne semble pas envisagée. Ainsi se vérifie l'axiome selon lequel l'apparition de techniques nouvelles a pour première conséquence de valoriser les productions existantes plutôt que de porter les novations qu'on lui suppose naturellement attachées. Ce n'est guère avant le XVII^e siècle que les livres imprimés ont porté les idées nouvelles, c'est-à-dire que l'imprimerie a commencé de produire son plein effet¹³. Un peu plus de cent cinquante ans plus tard.

AP - JS / février-mars 2010

9 En dehors des enquêtes périodiques et normées réalisées par les pouvoirs publics, et de celles que fournissent sur commande les instituts spécialisés (Ipsos, GFK...).

10 Roger Chartier, *Qu'est-ce qu'un livre ?* Cours au Collège de France, octobre-décembre 2009.

11 Pour autant que le (ou les) auteur(s) d'une oeuvre numérique continue(nt) de s'appuyer sur un éditeur, c'est-à-dire qu'une convention les lie et se réfère aux dispositions du Code de la propriété intellectuelle.

12 Ne négligeons pas le fait que pour beaucoup, les jeux vidéo d'*heroic fantasy* se sont substitués à la lecture des *Trois Mousquetaires*, de la Bibliothèque Verte et même des *Aventures de Tintin & Milou*...

13 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Albin Michel - chapitre 8/Le livre, ce ferment.