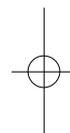


L' **ARCHICUBE**

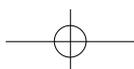


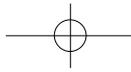
3 • DÉCEMBRE 2007

Le numérique et l'édition

L'historien, la justice, la douleur et la vérité

Revue de l'Association des anciens élèves, élèves et amis de l'École normale supérieure





SOMMAIRE

Éditorial, *Jean-Claude Lehmann*..... 5

LE DOSSIER : LE NUMÉRIQUE ET L'ÉDITION

L'insoutenable légèreté des symboles, *Wladimir Mercouroff*..... 9
 Comprendre les mutations du présent : la culture écrite vue dans la longue durée, *Roger Chartier*... 19
 Le livre électronique, une fausse bonne idée, *Jean-Michel Ollé*..... 29
 Quand Google défie l'Europe, *Jean-Noël Jeanneney*..... 36
 La Bibliothèque nationale de France à l'heure de la numérisation de masse, *Bruno Racine*..... 39
 Révolution numérique et édition : une vision prospective, *François Bouvier*..... 43
 L'avenir de l'édition, *Pierre Cohen-Tanugi*..... 51
 Le numérique et la notion d'auteur, *Violaine Anger*..... 65
 La publication scientifique numérique, *Pierre Baruch*..... 77
 L'édition musicale : un vieux métier de niche dans la tourmente numérique, *Bernard Brossollet*.. 97
 Les nouvelles technologies et l'absence de protection contre le piratage, *Agnès Audier*.. 113
Vues, un magazine électronique, *Thomas Defaye*..... 119
 La dernière frontière, *Dominique Pignon*..... 121

LES SAVOIRS ET LA VIE

L'historien, la justice, la douleur et la vérité : le destin d'un rapport, *Marie-Noëlle Polino*..... 131
 L'archéologie numérisée, *Guy Lecuyot*..... 141
 Un aventurier du savoir : Pierre-Gilles de Gennes, *Étienne Guyon*..... 147
 La salle blanche, *Jean-Michel Raimond*..... 153

L'HISTOIRE DE L'ÉCOLE

Yoshio Abe, *Jacques Lautman*, *Jacqueline Pigeot*, *Tetsuya Shiokawa*..... 157

LE TOUR DU MONDE EN ENS

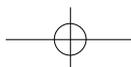
L'ENS de Bucarest, *Étienne Guyon*..... 167

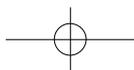
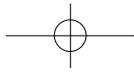
LES NORMALIENS PUBLIENT

Biographies et monographies, *Jean-Thomas Nordmann*..... 173
 Les Éditions Rue d'Ulm, *Lucie Marignac*..... 189
 Côté sciences, *Étienne Guyon*..... 197

ULMI & ORBI

Le Théâtre de l'Archicube, *Christophe Barbier*, *Françoise Brissard*..... 201
 Courrier des lecteurs, *Guy Lecuyot*..... 204







ÉDITORIAL

Ce nouveau numéro de *L'Archicube* est le premier à illustrer la nouvelle ligne définie par son Comité éditorial. Il s'agit, au-delà des rubriques habituelles, de consacrer un dossier, dans chaque numéro, à une grande question de société, présentée sous différents angles, par des auteurs issus de l'ensemble des disciplines représentées à l'École. C'est là une approche qui peut apporter au lecteur une vision large, que l'École est la mieux à même d'apporter. C'est aussi l'occasion pour l'École elle-même d'affirmer ce que sont ses spécificités les plus fortes : aborder sans préjugés, en toute liberté intellectuelle et au plus haut niveau l'ensemble des disciplines scientifiques et littéraires.

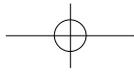
En effet, si ces caractéristiques semblent être tout simplement ce que l'on attend d'une université, il apparaît bien qu'en France l'École est l'établissement qui peut prétendre le mieux répondre à cette définition. *L'Archicube* a donc bien vocation à refléter cette diversité mais aussi la réflexion sur la société qui doit naître des recherches menées dans ses départements.

C'est ainsi que nous pensons contribuer à l'image que l'École doit donner d'elle-même ; nous espérons aussi rendre manifeste son attractivité auprès des futurs élèves et étudiants, et des chercheurs du monde entier : ils doivent savoir qu'ils y trouveront un lieu d'excellence ouvert sur les grandes questions de notre temps.

Bien que la programmation des prochains numéros soit déjà largement définie, nous sommes intéressés à savoir quels sont les grands sujets que vous souhaiteriez nous voir aborder. Cette publication est la vôtre. N'hésitez pas à nous faire part de vos suggestions et de vos remarques.

Je vous souhaite une bonne lecture.

Jean-Claude LEHMANN (1958 s)
Président de l'Association des anciens élèves, élèves et amis
de l'École normale supérieure



LE DOSSIER

Le numérique et l'édition

L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DES SYMBOLES, *Wladimir Mercouroff*

COMPRENDRE LES MUTATIONS DU PRÉSENT, *Roger Chartier*

LE LIVRE ÉLECTRONIQUE, UNE FAUSSE BONNE IDÉE, *Jean-Michel Ollé*

QUAND GOOGLE DÉFIE L'EUROPE, *Jean-Noël Jeanneney*

LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Bruno Racine*

RÉVOLUTION NUMÉRIQUE ET ÉDITION : UNE VISION PROSPECTIVE, *François Bouvier*

L'AVENIR DE L'ÉDITION, *Pierre Cohen-Tanugi*

LE NUMÉRIQUE ET LA NOTION D'AUTEUR, *Violaine Anger*

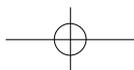
LA PUBLICATION SCIENTIFIQUE NUMÉRIQUE, *Pierre Baruch*

L'ÉDITION MUSICALE : UN VIEUX MÉTIER DANS LA TOURMENTE NUMÉRIQUE, *Bernard Brossollet*

L'ABSENCE DE PROTECTION CONTRE LE PIRATAGE, *Agnès Audier*

VUES, UN MAGAZINE ÉLECTRONIQUE, *Thomas Defaye*

LA DERNIÈRE FRONTIÈRE, *Dominique Pignon*





L'informatique a permis d'automatiser en les numérisant la gestion, la fabrication et même la conception d'un livre. Elle a ainsi ébranlé, sans la détruire jusqu'à présent, une activité séculaire : l'édition. L'Internet, permettant la transmission de documents numérisés, bon marché, sans perte d'information, est venu ajouter une nouvelle révolution, dérégulant la distribution du livre et menaçant même son existence.

Il est probable que le livre, objet « optimal » ne disparaîtra pas : son usage est agréable (plus agréable en tout cas que la lecture sur un écran d'ordinateur) ; il est commode à transporter et assez esthétique pour être placé dans une bibliothèque ; son impression en feuilles volantes à partir d'une version électronique est longue et revient presque au même prix que le livre relié. L'édition a déjà vécu d'autres bouleversements, mais le livre, sa conservation, sa distribution, l'accès à son contenu, devront s'adapter à la nouvelle situation technologique.

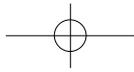
La question touche la communauté normalienne, attachée à la culture portée par les livres, productrice de cette culture, et aussi, en ce qui concerne les normaliens scientifiques, un peu responsable de cette mutation technologique. De plus, de nombreux anciens élèves, littéraires pour la plupart, font carrière dans l'édition, qui est leur « terrain de jeux » préféré.

Il nous a paru intéressant de consacrer le numéro 3 de *L'Archicube* à ce problème. Il n'a pas été question d'être exhaustif, d'autant plus que l'histoire n'est pas encore entièrement écrite, loin de là. Nous avons simplement cherché à éclairer cette marche de l'humanité, qui a créé des symboles remplis de sens portés par des supports de plus en plus légers, consommant de moins en moins de matière et d'énergie. C'est ce que l'on appelle la « dématérialisation » de la connaissance et de l'économie ; on manipule, on transmet et l'on vend des codes plutôt que les objets eux-mêmes.

Nous avons fait appel à des auteurs de la communauté des anciens élèves, élèves et amis de l'École normale supérieure, en cherchant à sonder le passé, le présent et l'avenir de l'édition, par des acteurs qui l'ont vécu de l'intérieur, qui connaissent bien l'édition, qui ont souvent exploré les potentialités de l'édition numérique et qui y ont beaucoup réfléchi.

Après avoir replacé l'édition dans la longue durée, nous abordons la notion de livre numérisé sous ses deux formes : le livre électronique et la bibliothèque numérique. La numérisation bouleverse la notion d'auteur et les droits qui vont avec : c'est aussi dans cette optique qu'il faut analyser l'avenir de l'édition. La numérisation pose des problèmes spécifiques dans certains domaines : les publications scientifiques et l'édition musicale en sont deux exemples. Peut-on concevoir des éditions savantes, des revues de réflexion, purement numériques ? *Vues*, magazine numérique et l'édition savante des œuvres de Nietzsche en sont des exemples. Enfin, prolongeant le dépôt légal, la production éditoriale sur l'Internet mérite-t-elle un archivage pour être sauvée de l'oubli ?

Wladimir Mercouff (1954 s)
avec la collaboration de *Violaine Anger (1983 L)*



L'INSOUTENABLE LÉGÈRETÉ DES SYMBOLES...

Wladimir Mercoureff (1954 s)



Docteur en physique des solides, professeur de l'université de Paris-Sud (Orsay), ancien président du département d'informatique d'Orsay, ancien chargé de mission informatique au ministère de l'Éducation nationale, ancien directeur scientifique au CNRS, ancien directeur des relations internationales, chargé des relations avec les entreprises de l'ENS.

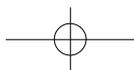
« Ce que j'ai appris de l'École prétendue normale, soi-disant supérieure, c'est que je ne savais rien mais que je pouvais tout apprendre. Je pense que je suis loin du compte, mais avec un cerveau greffé, peut-être ? »

Les signes symboliques dématérialisent le monde qu'ils représentent : un dessin de bison sur une paroi de caverne suffit pour évoquer l'animal. Cependant, cette dématérialisation n'est pas totale, les signes sont soutenus par des objets matériels qui sont « porteurs » de ces symboles : la paroi avec un trait de couleur, les petits morceaux de métal utilisés en imprimerie, avec un dessin en relief des lettres de l'alphabet, un billet de banque sur lequel est imprimée une valeur nominale, etc.

La numérisation, que l'on croit liée à l'invention de l'informatique, est en fait le résultat d'un cheminement qui plonge ses racines dans les origines de l'humanité. Dès que le développement de son cerveau le lui a permis, l'homme a cherché à décrire son environnement, à transmettre ses connaissances, à raconter son histoire, à prévoir l'avenir et à maîtriser son destin.

Trois démarches fondamentales jalonnent ce cheminement : l'utilisation de signes symboliques et leur simplification, leur assemblage dans des documents complexes et la reproduction à l'identique des documents obtenus en vue de leur publication. L'exemple emblématique d'objet porteur de signes symboliques assemblés est le livre. Le tirage d'exemplaires multiples d'un livre illustre la reproduction à l'identique, et la simplification des signes facilite le tirage d'objets identiques. Même si cette simplification diminue la variété des signes, elle n'engendre pas l'uniformité : le grand nombre de combinaisons possibles de formes simples engendre au contraire une grande diversité. Les millions de livres parus en sont la preuve magnifique.

En se simplifiant, les signes deviennent plus universels et leurs supports s'allègent. L'allègement du support a pour effet de rendre la représentation moins coûteuse en matière, en énergie, en prix. Comme les supports perdent beaucoup de poids, on les oublie et l'on croit que les symboles se dématérialisent. Gutenberg n'a pas inventé





W. MERCOUROFF

l'imprimerie, qui existait déjà, mais au lieu de graver des pages entières sur de lourdes pièces de bois ou des pierres-matrice, il a imaginé un support plus léger : des lettres en relief sur de petits supports métalliques, avec lesquels il a composé des mots et des pages. Tous les textes peuvent être obtenus avec ces symboles en nombre réduit, les 26 caractères d'un alphabet latin, complétés par les majuscules, les chiffres et les signes de ponctuation.

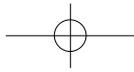
La numérisation est apparue de nos jours grâce à de nouveaux symboles, simplifiés à l'extrême pour atteindre une universalité maximale. Ils se résument à deux lettres, deux symboles distincts, le 0 et le 1, qui constituent l'alphabet binaire de base de l'informatique. La complexité naît de l'assemblage de 0 et de 1. Ces symboles qui semblent entièrement désincarnés, dématérialisés, doivent cependant toujours être portés par un support matériel : un ensemble d'électrons dans une mémoire électronique, un ensemble de moments magnétiques dans un disque dur, une gravure microscopique sur un *compact disc*, un signal électromagnétique sur une ligne de communication. Ces supports légers comme un souffle sont si bon marché que leur coût est souvent négligé, mais ils ne peuvent jamais être supprimés. À côté du monde matériel traditionnel où matière et énergie dominant, apparaît un monde « immatériel » où domine l'information, portée par un support léger (électron dans un circuit, ondes électromagnétiques dans une fibre optique, moment magnétique dans un disque dur), plus importante que son support.

Ces symboles sont devenus faciles à créer et à manipuler, bon marché à copier et simples à communiquer. Le milieu où ils prospèrent est une combinaison de mémoires, d'ordinateurs et de lignes de communication : c'est la Toile de l'Internet. L'humanité a ainsi engendré un artefact qui, par bien des aspects, ressemble au cerveau humain, un « cerveau greffé ».

L'invention de l'écriture

L'une des premières utilisations de symboles par l'humanité a été la langue orale : les symboles y sont acoustiques. La langue est sans doute née dans le clan, la tribu, grâce probablement à une particularité du larynx qui a permis à *Homo Sapiens* d'articuler des sons. Les grognements et chuintements se sont progressivement attachés à certains objets, à certaines actions, pour s'articuler, se codifier, se faire comprendre par d'autres clans, sur d'autres territoires. Les langues sont certainement nées ainsi, par apprentissage, reproductions mimétiques, adaptations et mutations.

Progressivement, on a formalisé la manipulation et l'assemblage des phonèmes en mots pour désigner des objets (langues phonétiques), et l'assemblage de mots en phrases pour représenter des actions. Ces phrases désignent ces choses et ces actions de manière symbolique, dans l'espace pour les contemporains et, jusqu'à un certain point, dans le temps pour les descendants.



Mais les paroles s'envolent, les hommes ont donc imaginé de graver des symboles. Les représentations d'objets, d'animaux, de personnages, les peintures pariétales, sont les vestiges de ces tentatives de pérennisation. Les événements, les faits et les dates sont marqués par des graffitis, des encoches. On dessine des animaux, des scènes de chasse que l'on a vécues, et parfois on les « signe » en laissant le dessin du contour des mains des auteurs.

Des chiffres et des lettres, l'imprimerie et la multiplication des originaux

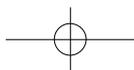
Avant même de raconter son histoire, l'humanité a dû assurer sa survie. Devenue pastorale, agricultrice et sédentaire, elle a eu de nouveaux besoins. La société s'est organisée, la notion de propriété est apparue et avec elle, le besoin de mesurer et de chiffrer pour s'approprier des choses en les représentant symboliquement. La manipulation de signes s'est enrichie de nouvelles possibilités : les hommes ont appris à compter, les États ont pu lever des impôts.

Les petits cailloux ou *calculi* (en pratique de petites boules d'argile) sont les premiers supports de symboles qui ont servi à manipuler les nombres (ils sont à l'origine du mot « calcul »). Ces *calculi* ont été enfermés dans des « bulles-enveloppes » en argile, scellées en formant ainsi une sorte de contrat. Afin d'éviter de les casser pour vérifier le contrat, on a fini par dessiner des signes sur leur surface extérieure. C'est ainsi que sont nés les chiffres avant les lettres. Les tablettes d'argile, premiers supports d'écritures, sont peut-être ces enveloppes, aplaties.

Les chiffres ont donc précédé les lettres pour répondre à des préoccupations commerciales. Ce sont ces besoins qui ont conduit à l'invention de la monnaie, qui est la première dématérialisation quantitative. La monnaie utilise une mesure commune abstraite pour évaluer des biens variés ; elle permet d'acheter en quelque sorte les carottes avec les navets. Cependant, la monnaie n'a pas subi tout de suite une dématérialisation quasi totale, telle qu'on la connaît aujourd'hui. On a d'abord compté en « équivalents » coquillages, puis avec des morceaux de métal mis en forme de pièces de monnaie, en argent ou en or car inaltérables. On a remplacé les pièces par du papier-monnaie, en la valorisant comme l'équivalent d'un poids donné d'or (ce que l'on a appelé « l'étalon-or », abandonné au XX^e siècle), puis par des chèques, et de nos jours, par des écritures électroniques.

L'humanité, combinant langue orale et symboles gravés, a donc inventé l'écriture, qui a servi à rendre visible la langue parlée. Les traces les plus anciennes ont été trouvées à Uruk où l'on a découvert les textes cunéiformes les plus anciens (datés entre 4000 et 3000 av. J.-C.), près de Babylone en Mésopotamie dans l'ancien Irak. Ce sont en général des textes d'administration économique, prolongeant l'aspect comptable des bulles-enveloppes.

L'écriture, transcrivant la langue parlée, est une manière de communiquer des nou-





W. MERCOUROFF

velles, des informations, des ordres à d'autres hommes, même sans contact direct, et donc d'assurer la cohésion sociale, d'en garder une trace et de les projeter dans l'avenir. L'écriture permet à l'humanité d'entrer dans l'histoire en racontant des faits et gestes : l'histoire commence quand on sait l'écrire.

Outre un usage commercial, l'écriture a servi à fixer les textes sacrés qui servaient pour l'exercice du pouvoir. Afin de répondre aux besoins de reproduction de ces textes, on a utilisé des copistes : c'était la fonction de nombreux moines au Moyen Âge. Le papier, qui a remplacé le parchemin de cette époque, a sans doute été inventé en Chine, il y a près de 2000 ans. L'imprimerie vient aussi de Chine où elle apparaît au VII^e ou VIII^e siècle. Pour multiplier les exemplaires, on imprime avec des bois gravés (xylographie), puis avec des pierres gravées (lithographie).

La manipulation des signes franchit une nouvelle étape avec la composition typographique à l'aide de lettres mobiles, inventée en 1449 par Gutenberg. Les livres sont les premières « œuvres originales » reproduites à l'identique. Le « tirage » permet d'avoir de multiples exemplaires d'une œuvre, unique dans sa conception.

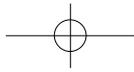
L'auteur d'un livre peut être identifié, il prend l'habitude de signer. La société reconnaîtra son mérite et son travail, et lui attribuera plus tard une rétribution pour ce travail sous forme de « droits d'auteur ». L'imprimeur, à l'origine seul bénéficiaire de la publication en tant que producteur de l'objet porteur de signes, doit alors en partager les revenus avec lui.

On retrouve ce concept de reproduction à l'identique dans la photographie argentique et ses multi-tirages. Le tirage photographique étant beaucoup plus facile que celui d'un livre (car moins « matériel »), la notion d'auteur s'estompe : est-ce le photographe ? le laboratoire ? celui qui tire la photo ? Dans les clichés « libres de droits » que l'on trouve maintenant, les auteurs ne sont plus identifiables. La photo numérique a allégé encore plus le support : c'est maintenant une mémoire électronique, un disque gravé, un écran d'ordinateur, de moins en moins souvent une feuille de papier, presque plus jamais un rouleau de pellicule. Elle devient très facile à copier à l'identique.

L'exemple de la photo illustre la dématérialisation actuelle par numérisation de nombreuses œuvres de l'esprit, ce qui rend leur reproduction très facile. L'auteur d'une œuvre numérique (textes, images, sons, films) a de plus en plus de difficultés à contrôler sa multiplication, à défendre ses droits moraux et à en tirer des droits matériels.

La numérisation du livre

Même si l'informatique fait partie des outils que les arts peuvent utiliser, la sculpture, la peinture, l'architecture, la danse ne peuvent pas être numérisés. En revanche, la musique peut l'être très aisément, et donc être facilement reproduite et diffusée.



C'est ce qui la rend populaire et accessible au plus grand nombre. Les films aussi, quoique leur taille rende leur reproduction et leur diffusion moins facile.

Les œuvres littéraires elles aussi peuvent être facilement numérisées ; pourtant, les livres, leur support matériel traditionnel, ont pris une place particulière dans la culture. Rares sont aujourd'hui les écrivains qui utilisent le stylo. Pour la plupart, ils écrivent à l'ordinateur, et leur œuvre est numérisée dès le départ. Cependant, jusqu'à présent, le livre est préservé car il est, semble-t-il, un objet « optimal », et de ce fait, moins vulnérable que la musique et les films dans un monde numérisé. Son usage est agréable, plus agréable en tout cas que la lecture à l'écran. L'impression en feuilles volantes à partir d'une version électronique, est longue et revient presque au même prix que le livre relié, assez bon marché pour se vendre encore. Depuis six siècles, la culture a ainsi été portée par les livres, en grand nombre et abordables pour tous.

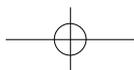
En France, l'ordonnance de Montpellier édictée par François I^{er} en 1537, crée une obligation de dépôt légal des livres à la Bibliothèque nationale de France (BNF). Ce dépôt a été progressivement étendu à toute production imprimée : périodiques, gravures, affiches, partitions musicales... Depuis 1992, il est étendu aux disques et documents informatiques et multimédias, déposés à l'Institut national de l'audiovisuel (INA). Depuis 2003, la BNF et l'INA sont chargés d'archiver l'Internet français. Ce dépôt daté atteste de l'antériorité d'une œuvre et permet de préserver les droits de l'auteur.

Le droit d'auteur

Le droit d'auteur est bien adapté au livre pour lequel il a été inventé. Le livre est un objet de grande diffusion, assez précieux et esthétique pour être conservé dans une bibliothèque personnelle, assez facile à transporter et à consulter. Compte tenu de son prix, même si les moyens modernes de reproduction l'ont fait baisser, il est assez facile d'y incorporer une redevance pour droit d'auteur raisonnable, sous forme d'un pourcentage modéré.

Les autres œuvres numériques contemporaines sont portées par un support – compact-disque ou DVD – dont le prix de fabrication est dérisoire (mais non celui de leur distribution). Un auteur ne pourrait pas toucher sur chaque support, des droits au même niveau que sur un livre. Cependant, en maintenant les mêmes pourcentages sur ces supports que sur les livres, la rétribution reste raisonnable étant donné la vente en grand nombre d'exemplaires, grâce à la réduction du prix.

Mais ces droits, liés à une certaine matérialité de l'œuvre, risquent de s'évanouir quand l'œuvre se « dématérialise » encore plus. Leur support peut devenir tellement léger qu'il disparaît après l'écoute ou le visionnage, comme un film à la télévision. Ces droits pourraient alors être prélevés sur un péage : quand on va au cinéma, on paye sa place « à la séance ». Mais il est difficile de prélever un droit sur chaque





W. MERCOUROFF

copie, dans un monde numérique dans lequel le coût de la copie et de la transmission d'œuvres numériques tend vers zéro. La seule façon de s'en sortir serait alors de créer un abonnement forfaitaire, analogue à la redevance audiovisuelle, qui sert à rémunérer les auteurs, compositeurs et interprètes d'œuvres diffusées sur les ondes hertziennes. Cette « licence légale » a pourtant été refusée dans la loi DADVSI sur « les droits d'auteur et les droits voisins dans la société de l'information », votée au début de 2006.

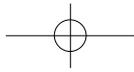
Les bibliothèques

La culture réunie dans les livres, se retrouve dans les bibliothèques. Elles existent depuis l'Antiquité, abritant au départ des manuscrits. L'imprimerie a permis d'en multiplier le nombre et de rêver une bibliothèque qui rassemblerait tous les livres : sans causer de tort à la diffusion des ouvrages, il suffirait de prélever un exemplaire sur tous les tirages, comme dans le dépôt légal. C'est le mythe de la « Bibliothèque universelle ». Sa première incarnation à Alexandrie a disparu dans des incendies. Ce mythe a été repris par l'écrivain Jorge Luis Borges dans la « Bibliothèque de Babel », virtuelle et infinie, qui regrouperait tous les livres du Monde sous un même format, dans une série de salles hexagonales, toutes identiques.

Aucune bibliothèque réelle ne réunit tous les livres, car leur taille est limitée et elles sont spécialisées. Même si elles sont en général ouvertes à tous les lecteurs, encore faut-il pouvoir s'y rendre. De plus, il y a des problèmes d'accessibilité aux rayons, de préservation et de conservation, de classement et de retour au rayon. La numérisation de tous les livres rendus accessibles sur Internet, pourrait créer cette Bibliothèque idéale virtuelle, rassemblant toutes les connaissances. Les effets d'un tel cyber-espace du savoir seraient considérables¹, à la mesure de ce qui se passe dans d'autres domaines, ceux de l'information, du commerce et du divertissement (« *entertainment* » anglo-saxon).

Toutes les bibliothèques du monde y pensent. Quand la « Très Grande Bibliothèque de France » a été conçue, l'idée d'un accès aux livres sous forme numérique a été avancée, mais les possibilités techniques de l'époque ne l'ont pas permis. Depuis, la BNF qui l'occupe, mène une numérisation à petite échelle : elle a numérisé quelques dizaines de milliers de livres sous le nom de Gallica (moins de 1 % des 11 millions d'ouvrages que détient la BNF). Le projet Gallica 2 prévoit une numérisation plus massive, de 30 000 livres par an dans un premier temps.

La société Google a lancé en 2004 son projet « GooglePrint »² en proposant à toutes les grandes bibliothèques mondiales de numériser leurs fonds et de les mettre en ligne. Cette proposition a suscité une réaction du président de la BnF, qui s'est inquiété de la mainmise d'une entreprise anglo-saxonne sur le patrimoine de l'humanité. Il a donc lancé un contre-projet à l'échelle européenne. En effet, en réunissant



la plupart des livres du monde chez Google, celui-ci contrôlerait l'accès à la littérature, sans autre choix possible pour les utilisateurs. Si le système venait à se généraliser, une seule entreprise définirait la disponibilité de tel ou tel livre. Cependant, les contestations les plus énergiques sont venues de certains éditeurs de livres, pour des raisons touchant à leurs droits.

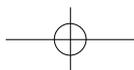
En fait, Google ne fait le classement que des sites qu'il affiche, grâce au « GoogleRank ». Les procédés mathématiques qui sont à la base de ce classement ont un principe très solide, « neutre ». Les sites qui apparaissent en premier sont les sites les plus cités (grâce à des hyper-liens) par des sites qui sont eux-mêmes les plus cités. Ce principe est inapplicable à des livres, qui ne se citent en général pas entre eux, sauf les livres savants, et l'on tombe alors sur le cas des articles scientifiques où le principe peut être appliqué ; il est à la base du Science Citations Index qui permet de mesurer, dans le monde scientifique, la notoriété des publications savantes.

Ceci veut dire que la numérisation des livres n'apporte pas grand-chose à l'accès aux livres grâce à un moteur de recherche : en effet, on manque alors d'un système automatique de classement des livres numérisés, qui servirait à indiquer les plus « pertinents » en tête. La numérisation de tous les livres peut certes simplifier leur consultation en bibliothèque, ou leur envoi à des lecteurs lointains, mais ne change rien à la recherche d'information pertinente dans ces livres et au rapport des lecteurs avec la bibliothèque. Le concept de « Bibliothèque numérique » est encore à inventer : quels nouveaux « agents bibliothécaires » vont pouvoir orienter les lecteurs ? Certainement pas GoogleRank !

L'irrésistible montée du *Copyright*

Le droit d'auteur, qui s'est élaboré au fil des siècles en Europe, est un droit équilibré. L'écrivain bénéficie d'un « monopole » sur ses œuvres, qu'il est seul à pouvoir faire imprimer. En échange, la société, sans laquelle l'œuvre n'existerait pas car c'est en son sein qu'elle doit être diffusée, en autorise la publication³, donne un droit de citation, et permet de s'en inspirer pour créer d'autres œuvres. Elle autorise des usages sociaux (bibliothèques, écoles, recherche, ...), des copies privées, mais impose en revanche le respect de l'œuvre. Le texte est protégé, mais pas les idées exprimées qui restent un bien intangible de la société. Les bénéfices du monopole ont été étendus aux « ayants droit », pendant 70 ans après la mort de l'auteur⁴. Après cette période, l'œuvre « tombe dans le domaine public ». S'ils ont du talent et s'il est reconnu, les écrivains peuvent en vivre. Cette possibilité a été étendue à tous les artistes créateurs, metteurs en scène et scénaristes de cinéma, compositeurs, photographes, dessinateurs, sculpteurs, ...

Cependant, si la notion est bien adaptée au créateur solitaire, elle est parfois difficile à appliquer s'il n'est pas seul. Que faire dans le cas d'une œuvre collective ? Dans





W. MERCOUROFF

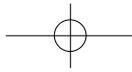
le cas d'un film, l'auteur est-il le metteur en scène, le scénariste ou le producteur ? Dans quelle mesure les interprètes, comédiens ou musiciens y participent-ils ? Un reportage à la télévision est-il une œuvre, et quel est son auteur ?⁵ On constate parfois des distorsions : les journalistes devraient bénéficier du droit d'auteur pour les articles qu'ils signent, alors que traditionnellement, ce sont les journaux qui les emploient, qui en bénéficient.

Situation encore plus troublante, celle des programmeurs informatiques. Ils écrivent des logiciels qui sont des œuvres de l'esprit : le droit français en accorde pourtant le bénéfice à l'entreprise qui les emploie. On peut objecter qu'il s'agit alors souvent d'un travail collectif et d'un problème industriel, d'une autre nature que la création culturelle. C'est la raison pour laquelle, les industriels demandent qu'on leur applique le droit des brevets, comme aux États-Unis. Il existe déjà des objets industriels immatériels protégés par un « dépôt » : marques de fabrique, noms commerciaux, Appellations d'origine contrôlée (AOC), labels, ... Mais peut-on protéger quelque chose qui est la rédaction d'un algorithme, analogue à un théorème ? Il est très difficile de prouver le plagiat d'un logiciel, à moins d'invoquer une définition très lâche de la copie, qui risquerait de bloquer toute créativité.

Les États-Unis ne reconnaissent pas notre forme de droit d'auteur ; on y utilise la notion de *copyright*, assez proche du brevet par ses implications industrielles. Il donne un droit de copie d'une œuvre sur un support (papier, pellicule, disque, ...) : le propriétaire du support détient le droit de faire payer pour cette copie. Pour les Américains, la culture et la connaissance sont des biens marchands. L'auteur qui a été payé une fois pour toutes à la création, n'a plus grand-chose à dire quant à l'exploitation de son œuvre : c'est un salarié comme un autre. L'objet culturel est reproduit autant de fois que l'on veut d'après un « master » initial. Chaque « consommation » de l'œuvre peut donner lieu à un péage. Alors qu'en Europe, on protège l'œuvre et son auteur, aux États-Unis, on prend en compte l'œuvre sur son support. Des morceaux d'œuvres, « remixés » comme le sont les musiques assemblées par un « Disk-jockey », pourrait donner lieu à un droit « d'acteur », dans la mesure où la numérisation permet à chacun de « jouer » une œuvre, constituée de morceaux choisis assemblés comme dans un reportage...

Le *copyright* est effectivement bien adapté à une exploitation commerciale des films, des musiques enregistrées, des reproductions de dessins et des œuvres numériques telles qu'on les trouve sur Internet. On consommerait ces produits culturels en acquittant un péage, au site de téléchargement pour écouter des chansons, à Microsoft pour utiliser la dernière version de son système d'exploitation, au lieu de jouir de la possession d'une « bibliothèque » patrimoniale.

Le droit d'auteur, mal adapté à la culture de masse et aux œuvres numériques, va sans doute disparaître au profit du *copyright*. Cependant, la notion « d'auteur », en tant



qu'autorité certifiant une œuvre, pourrait survivre, tant le besoin de certification devient important dans un monde numérique dématérialisé.

Notes

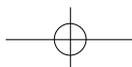
1. Une telle bibliothèque numérique changerait sans doute le mode de lecture des ouvrages, plus « destructuré », plus hypertextuel qu'avec un livre relié (voir l'article de Roger Chatrier dans le même numéro, p. 19).

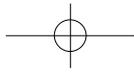
2. Ce projet a maintenant pris le nom de « Books.Google », « Google Recherche de livres » en France.

3. Cette autorisation portait le nom de « Privilège » sous l'Ancien Régime.

4. Les auteurs et surtout leurs « ayants droit » aimeraient sans doute un droit éternel, alors que la société préférerait que l'œuvre tombe immédiatement dans le domaine public. La durée de protection est un compromis d'abord fixé à 10 ans après la mort de l'auteur, puis à 30 ans, puis à 50 ans, elle est maintenant de 70 ans.

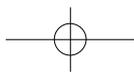
5. Cette question n'est pas théorique. Elle entraîne notoriété et conditionne le paiement de droits : le recteur Mallet est surtout connu pour les entretiens qu'il a réalisés à la radio en 1951 avec Paul Léautaud ; les émissions *Thalassa*, ou *Des Racines et des Ailes*, considérées à l'origine comme « bas de gamme », ont acquis depuis, leur respectabilité. Les journalistes du service public peuvent depuis peu s'inscrire à la Société civile des auteurs multimédias (SCAM), chargée de la gestion collective des droits acquittés par France Télévision.





Le Règne d'Astrée

<http://www.astree.paris-sorbonne.fr/>





COMPRENDRE LES MUTATIONS DU PRÉSENT : LA CULTURE ÉCRITE VUE DANS LA LONGUE DURÉE

Roger Chartier (ENS Saint-Cloud 1964 l)



Directeur d'études à l'EHESS, professeur invité à l'université de Pennsylvanie (États-Unis), professeur au Collège de France pour la chaire « Écrit et cultures dans l'Europe moderne ».

Il reprend à son compte l'affirmation de Bill Gates : « Quand je veux un livre, je l'imprime ».

Comme historien, il me semble que, pour comprendre les mutations du présent, il nous faut distinguer entre les différents registres qui caractérisent la révolution du texte numérique. Les premières portent sur l'ordre des discours, les secondes sur l'ordre des raisons, les troisièmes sur l'ordre des propriétés.

L'ordre des discours : l'abandon du codex unitaire imprimé

Avec l'ordre des discours, nous sommes face à la rupture qui est sans doute la plus fondamentale. Dans la culture écrite telle que nous la connaissons, cet ordre est établi à partir de la relation entre des objets (la lettre, le livre, le journal, la revue, l'affiche, le formulaire, etc.), des catégories de textes et des usages de l'écrit. Ce lien qui associe types d'objets, classes de textes et formes de lecture est le résultat d'une sédimentation historique de très longue durée qui renvoie à trois innovations fondamentales. La première apparaît aux premiers siècles de l'ère chrétienne, lorsque le *codex* tel que nous le connaissons encore, c'est-à-dire un livre constitué par des feuillets et des pages rassemblés dans une même reliure ou couverture, remplace le rouleau ou *volumen*, d'une structure toute différente, qui était le livre des lecteurs grecs et romains¹.

La seconde rupture se situe aux XIV^e et XV^e siècles, avant l'invention de Gutenberg, et consiste en l'apparition du *libro unitario*, selon l'expression d'Armando Petrucci. Celui-ci rassemble dans une même reliure les œuvres d'un seul auteur, voire, une seule œuvre². Si cette réalité matérielle était la règle pour les corpus juridiques, les œuvres canoniques de la tradition chrétienne ou les classiques de l'Antiquité, il n'en allait pas de même pour les textes en vulgaire qui, en général, se trouvaient réunis dans des miscellanées composées par des œuvres de dates, de genres ou de langues



R. CHARTIER

différents. C'est autour de figures comme Pétrarque ou Boccace, Christine de Pisan ou René d'Anjou, que naît, pour les écrivains « modernes » le livre « unitaire », c'est-à-dire un livre où se noue le lien entre l'objet matériel, l'œuvre (au sens d'une œuvre particulière ou d'une série d'œuvres) et l'auteur.

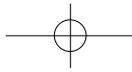
Le troisième héritage est, évidemment, l'invention de la presse à imprimer et des caractères mobiles à la mi-xv^e siècle. À partir de ce moment-là, sans qu'elle fasse disparaître, tant s'en faut, la publication manuscrite, l'imprimerie devient la technique la plus utilisée pour la reproduction de l'écrit et la production des livres³.

Nous sommes les héritiers de ces trois histoires. D'abord, pour la définition du livre qui est pour nous, tout à la fois, un objet différent des autres objets de la culture écrite et une œuvre intellectuelle ou esthétique dotée d'une identité et d'une cohérence assignées à son auteur. Ensuite, et plus largement, pour une perception de la culture écrite fondée sur les distinctions immédiates, matérielles, entre des objets qui portent des genres textuels différents et qui impliquent des usages différents.

Un même support pour des objets traditionnellement distincts

C'est un tel ordre des discours que met en question la textualité électronique. En effet, c'est le même support, en l'occurrence l'écran de l'ordinateur, qui fait apparaître face au lecteur les différents types de textes qui, dans le monde de la culture manuscrite et *a fortiori* de la culture imprimée, étaient distribués entre des objets distincts. Tous les textes, quel qu'ils soient, sont produits ou reçus sur un même support et dans des formes très semblables, généralement décidées par le lecteur lui-même. Est ainsi créée une continuité textuelle qui ne différencie plus les genres à partir de leur inscription matérielle. De là, l'inquiétude ou la confusion des lecteurs qui doivent affronter et surmonter la disparition des critères les plus fortement intériorisés qui leur permettaient de distinguer, de classer et de hiérarchiser les discours.

De ce fait, c'est la perception des œuvres comme œuvres qui devient plus difficile. La lecture face à l'écran est généralement une lecture discontinue, qui cherche à partir de mots-clefs ou de rubriques thématiques le fragment dont elle veut se saisir : un article dans un périodique électronique, un passage dans un livre, une information dans un site, et ce, sans que nécessairement doive être connue, dans son identité et sa cohérence propres, la totalité textuelle dont ce fragment est extrait. Dans un certain sens, on peut dire que dans le monde numérique, toutes les entités textuelles sont comme des banques de données qui offrent des unités dont la lecture ne suppose d'aucune manière la perception globale de l'œuvre ou du corpus d'où ils proviennent.



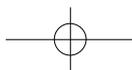
Une triple rupture

Quant à l'ordre des discours, le monde électronique propose donc une triple rupture. Il propose une nouvelle technique d'inscription et de diffusion de l'écrit ; il incite à une nouvelle relation avec les textes ; il impose à ceux-ci une nouvelle forme d'organisation. L'originalité et l'importance de la révolution digitale ne doivent donc pas être sous-estimées dans la mesure où elle oblige le lecteur contemporain à abandonner, consciemment ou non, les différents héritages qui l'ont constituée. Cette nouvelle forme de textualité n'utilise plus l'imprimerie (au moins dans son sens typographique), elle ignore le *libro unitario* et elle est étrangère à la matérialité du *codex*. C'est donc une révolution qui, pour la première fois dans l'histoire, associe dans le même temps une révolution de la modalité technique de la reproduction des textes, (comme l'invention de l'imprimerie), une révolution du support de l'écrit (comme la révolution du *codex*) et une révolution de l'usage et de la perception des discours (comme les différentes révolutions de la lecture). D'où, sans doute, le désarroi du lecteur contemporain qui doit transformer, non seulement les catégories intellectuelles qu'il mobilise pour décrire, hiérarchiser et classer le monde des livres et des écrits, mais aussi ses perceptions, ses habitudes et ses gestes les plus immédiats.

L'ordre des raisons : abandon de la logique linéaire et mutation des modalités de validation des discours

La seconde mutation concerne l'ordre des raisons, si l'on entend par là, la manière d'organiser une argumentation et les critères que peut mobiliser un lecteur pour l'accepter ou la refuser.⁴ Du côté de l'auteur, la textualité électronique permet de développer des démonstrations selon une logique qui n'est plus nécessairement linéaire ou déductive, comme l'est celle qu'impose l'inscription, quelle que soit sa technique, d'un texte sur une page. Elle permet une articulation ouverte, éclatée, relationnelle du raisonnement, rendue possible par la multiplication des liens hypertextuels⁵. Du côté du lecteur, la validation ou la récusation d'un argument peut désormais s'appuyer sur la consultation des textes (mais aussi les images fixes ou mobiles, les paroles enregistrées ou les compositions musicales) qui sont l'objet même de l'étude, à condition, évidemment, qu'ils soient accessibles en une forme numérisée. Si tel est le cas, le lecteur n'est plus seulement obligé d'accorder sa confiance à l'auteur, il peut à son tour, s'il en a le goût ou le loisir, refaire tout ou partie du parcours de la recherche. Il y a là une mutation épistémologique fondamentale qui transforme profondément les techniques de la preuve et les modalités de construction et de validation des discours de savoir⁶.

Soit un exemple. Dans le monde de l'imprimé, un livre d'histoire suppose un pacte de confiance entre l'historien et son lecteur. Les notes renvoient à des docu-





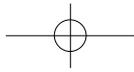
R. CHARTIER

ments que le lecteur, généralement, ne pourra pas lire. Les références bibliographiques mentionnent des livres que le lecteur, le plus souvent, ne pourrait trouver que dans des bibliothèques spécialisées. Les citations sont des fragments découpés par la seule volonté de l'historien, sans possibilité pour son lecteur de connaître la totalité des textes qui contiennent ces passages. Ces trois dispositifs classiques de la preuve (la note, la référence et la citation) se trouvent profondément modifiés dans le monde de la textualité numérique à partir du moment où le lecteur est mis en position de pouvoir lire à son tour le livre lu par l'historien et consulter lui-même, directement, les documents analysés. Les premiers usages de ces nouvelles modalités de production, d'organisation et d'accréditation des discours de savoir montrent l'importance de la transformation des opérations cognitives impliquée par le recours au texte électronique⁷.

L'ordre des propriétés : l'effacement de la figure de l'auteur

Un troisième registre de mutation se lie à l'ordre des propriétés, si l'on entend propriété à la fois dans un sens juridique, celui de la propriété littéraire ou du *copyright*, et dans un sens textuel, celui des caractéristiques propres à chaque écrit. Le texte électronique tel que nous le connaissons ou l'avons connu est un texte mobile, malléable, ouvert. Le lecteur peut intervenir non seulement dans ses marges, mais dans son contenu même, en déplaçant, réduisant accroissant, recomposant les unités textuelles dont il s'empare. À la différence de la culture manuscrite ou imprimée, où le lecteur peut seulement insinuer son écriture à l'intérieur des espaces laissés en blanc par la copie à la main ou par la composition typographique, avec le monde numérique, c'est dans le texte lui-même qu'il peut intervenir. La conséquence est potentiellement forte. Elle conduit à l'effacement du nom d'auteur et de la figure de l'auteur donnés comme garants de l'identité et de l'authenticité du texte puisque celui-ci peut-être constamment modifié par une écriture multiple et collective. On peut penser que cette possibilité offre à l'écriture des virtualités nouvelles dont, plusieurs fois, Michel Foucault a rêvé en imaginant un ordre des discours dans lequel disparaîtrait l'appropriation individuelle des textes et où chacun, anonymement, laisserait sa trace dans des nappes de discours sans auteur⁸.

Mais à l'évidence la mobilité du texte ouvert et malléable lance un défi sérieux aux critères et aux catégories qui, au moins depuis le XVIII^e siècle, ont fondé juridiquement la propriété de l'auteur sur son œuvre, partant celle de l'éditeur sur l'œuvre acquise de l'écrivain. La reconnaissance du *copyright* (le mot apparaît en 1704 dans les registres de la Stationers' Company à Londres) suppose que l'œuvre puisse être identifiée dans sa singularité et son originalité. C'est ainsi qu'au XVIII^e siècle, Blackstone, l'un des avocats impliqués dans les procès engagés autour de la naissance du *copyright*,



justifie la propriété de l'auteur en soutenant qu'une œuvre est toujours la même si, au-delà des variations de ses formes matérielles, peuvent être reconnus ce qu'il désigne comme le *sentiment*, le *style* ou le *langage*. Un lien étroit est donc établi entre l'identité singulière des textes, toujours repérable, et le régime juridique et esthétique qui en attribue la propriété à leurs auteurs⁹. C'est là le fondement même de la notion de *copyright* qui protège une œuvre supposée être toujours la même, quelles que soient les formes de sa publication. Les textes palimpsestes et polyphoniques de la textualité numérique mettent en question la possibilité même de reconnaître cette identité perpétuée.¹⁰

De là, la réflexion qui s'était ouverte dans les dernières années quant à la possibilité ou non de stabiliser dans la textualité numérique l'identité des textes ou, pour le moins, de certains textes. De là, aussi, la suggestion d'une réorganisation du monde du numérique de façon à ce que puissent être protégés les droits des auteurs, partant ceux de leurs éditeurs. Cette réorganisation peut conduire à une distinction plus forte (même si elle est rendue difficile par le support, qui est une machine unique transmettant des textes de nature différente) entre, d'un côté, la communication électronique telle que nous la connaissons, qui rend possible d'offrir ou de recevoir des textes ouverts, mobiles, gratuits, et, d'un autre côté, l'édition électronique, qui suppose que le texte doit être fixé, délimité et fermé afin que sa propriété soit clairement définie et que, de ce fait, le soient aussi les droits de son auteur et la rémunération de son éditeur. C'est autour du *e-book* que s'était cristallisée cette discussion puisque ce nouveau type d'ordinateur ne permet pas de transmettre, copier, modifier, voire imprimer les textes mis sur le marché dans une forme électronique. L'édition électronique, qui implique les mêmes opérations que l'édition imprimée (préparation des textes, constitution d'un catalogue, travail de correction) devrait être ainsi définie par opposition avec la communication libre et spontanée du réseau¹¹.

Controverses et conflits

La tension entre la communication gratuite des idées et l'édition qui fixe et ferme les textes est un enjeu majeur des conflits entre les communautés scientifiques et les éditeurs. Dans ces dernières années, une controverse très forte a opposé les revues scientifiques, qui ont multiplié les éditions électroniques protégées par des *securities* interdisant la copie ou l'impression des articles de façon à maintenir un marché captif pour des revues dont les abonnements peuvent coûter jusqu'à 10 ou 12 000 dollars, et les chercheurs, qui réclament le libre accès aux avancées du savoir. Deux logiques sont ici confrontées : la logique d'une communication gratuite, qui renvoie à l'idéal des Lumières du partage de la connaissance, et la logique de la publication fondée sur les notions de droit d'auteur et de profit commercial. Certaines revues,





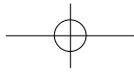
R. CHARTIER

comme *Molecular Biology of the Cell* ou *Science* ont finalement accepté que leurs articles soient librement consultables après quelques mois ou une année d'accès payant¹².

L'exemple des périodiques illustre la profonde différence qui existe entre les lectures du « même » texte lorsqu'il passe d'un support imprimé à une forme électronique¹³. Le cas des journaux est lui aussi particulièrement éclairant. Dans le journal imprimé, le sens donné par le lecteur à chaque article dépend de la présence, sur la même page ou dans le même numéro, d'autres articles ou d'autres éléments (photographies, caricatures, annonces publicitaires, etc.). Le lecteur construit la signification de l'article qu'il lit à partir de sa mise en relation, même inconsciente, avec ce qui le précède, l'accompagne ou le suit et, également, à partir de sa perception de l'intention éditoriale et du projet intellectuel, esthétique ou politique qui gouvernent la publication. Dans la forme électronique, la lecture du « même » article s'organise à partir de l'architecture logique qui hiérarchise des domaines, des thèmes, des rubriques et des mots-clefs. Cette lecture procède à partir d'une organisation encyclopédique qui propose au lecteur des textes qui n'ont pas d'autre contexte que celui donné par leur appartenance à une même thématique.

Cette différence doit être rappelée en un temps où, dans toutes les bibliothèques du monde et, depuis peu, du fait de l'initiative prise par Google¹⁴ est discutée la nécessité de construire des collections numériques, en particulier pour les journaux et les revues. Les projets de numérisation qui permettent la communication à distance sont tout à fait essentiels. Mais ils ne doivent jamais conduire à la relégation ou, pire, à la destruction des objets imprimés dans leur forme première.

Le vif débat survenu aux États-Unis à partir de la publication du livre du romancier Nicholson Baker, *Double Fold : Libraries and the Assault on Paper*, consacré aux effets déplorables du microfilmage des collections de livres et journaux, montre que la crainte de nouvelles destructions, du fait de la numérisation cette fois, n'est pas sans fondement¹⁵. À partir des années 1960, le Council on Library Resources a soutenu une politique de reproduction sur microfilms de millions de volumes et périodiques avec une double justification : la nécessité de vider les magasins des bibliothèques pour accueillir les nouvelles acquisitions ; la préservation des textes transportés sur un nouveau support. Cette politique a trouvé sa forme paroxystique en 1999 en Angleterre lorsque la British Library a décidé de vendre ou détruire toutes ses collections de journaux américains postérieurs à 1850 après les avoir microfilmées. Des deux côtés de l'Atlantique, les conséquences ont été désastreuses, avec la disparition de collections entières, détruites durant le travail de microfilmage lui-même ou démembrées pour être vendues par numéro. Le scandale a été tel qu'en Angleterre et aux États-Unis, il y a eu un pas en arrière dans l'*assault on paper* et ainsi a pu cesser le « grand massacre » des journaux et des livres¹⁶. Mais les pertes sont immenses et irréparables.

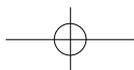


La leçon ne doit pas être oubliée aujourd'hui, alors que les possibilités offertes par la numérisation démultiplient les collections accessibles à distance, mais renforcent également l'idée qu'un texte est toujours le même quelle que soit sa forme, imprimée, microfilmée ou digitale. C'est là une erreur fondamentale puisque les processus par lesquels un lecteur attribue du sens à un texte dépendent, consciemment ou non, non seulement du contenu sémantique de ce texte, mais aussi des formes matérielles à travers lesquelles celui-ci a été publié, diffusé et reçu¹⁷. Il est donc essentiel que soit préservée la possibilité de consulter les textes en leurs formes successives et que, jamais, les opérations de numérisation, tout à fait nécessaires au demeurant, n'entraînent la destruction des objets qui ont transmis ces textes aux lecteurs du passé – et même de notre présent.

Le rôle fondamental des bibliothèques

La multiplicité des formes, donc des significations d'un même texte fonde le rôle décisif que doivent jouer les bibliothèques dans notre présent et notre futur. Certes, la révolution électronique a paru signifier leur fin. La communication à distance des textes électroniques rend pensable, sinon immédiatement possible, l'universelle disponibilité du patrimoine écrit en même temps qu'elle n'impose plus la bibliothèque comme le lieu obligé de conservation et de communication de ce patrimoine. Tout lecteur, quel que soit le lieu de sa lecture, pourra recevoir n'importe lequel des textes de la bibliothèque sans murs où seront idéalement présents, en une forme numérique, tous les livres de l'humanité.

Le rêve a de quoi séduire. Mais il ne doit pas égarer. Plus que jamais, en effet, une des tâches essentielles des bibliothèques est de collecter, protéger, recenser et rendre accessibles les objets écrits du passé. Si les œuvres qu'ils ont transmis n'étaient plus communiquées ou, pire, si elles n'étaient plus conservées, que dans une forme électronique, le risque serait grand de voir perdue l'intelligibilité d'une culture textuelle inséparable des objets qui l'ont transmise. Maintenir la connaissance des œuvres de la culture écrite dans les formes qui ont été, simultanément ou successivement, les leurs est une condition nécessaire pour que nous demeurent compréhensibles les usages et les lectures de leurs lecteurs anciens. La conversion électronique des textes anciens et leur édition hypertextuelle est sûrement un instrument précieux qui rend plus immédiatement perceptible que l'imprimé, l'extrême diversité des états d'une « même » œuvre.¹⁸ Toutefois, elle ne peut être tenue pour équivalente de l'intelligibilité que permet la relation avec les objets mêmes que les lecteurs ont tenu entre leurs mains. Le diagnostic vaut pour les œuvres les plus canoniques mais tout autant pour les imprimés plus humbles et plus récents, qui furent, et sont les premières victimes





R. CHARTIER

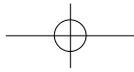
de l'illusion qui ne voit dans les textes que des structures linguistiques sans existence matérielle.

L'écran et l'écrit : une nouvelle manière de lire

Les écrans du présent ne sont pas des écrans d'images qu'il faudrait opposer à la culture de l'écrit. Ce sont des écrans d'écrits. Certes, ils accueillent les images, fixes ou mobiles, les sons, les paroles, les musiques, mais, surtout, ils transmettent, multiplient, peut-être jusqu'à un excès incontrôlable, la culture écrite. Pourtant, nous ne savons guère comment ce nouveau support proposé aux lecteurs transforme leurs pratiques. Nous savons bien, par exemple, que la lecture du *volumen* dans l'Antiquité supposait une lecture continue, mobilisait tout le corps puisque le lecteur devait tenir le rouleau à deux mains et interdisait d'écrire durant la lecture. Nous savons aussi que le *codex*, manuscrit puis imprimé, a permis des gestes inédits. Le lecteur peut feuilleter le livre, désormais organisé à partir de cahiers, feuillets et pages. Le *codex* peut être paginé et indexé, ce qui permet de citer précisément et retrouver aisément tel ou tel passage. De ce fait, la lecture qu'il favorise est une lecture fragmentée¹⁹, mais une lecture fragmentée dans laquelle la perception globale de l'œuvre, imposée par la matérialité même de l'objet, est toujours présente. Comment caractériser la lecture du texte électronique ?

On peut formuler deux observations, empruntées à Antonio Rodríguez de las Heras²⁰ qui nous mettent à distance de nos habitudes héritées ou de nos gestes spontanés. Il ne faut pas considérer l'écran comme une page, mais comme un espace à trois dimensions, doté de largeur, hauteur et profondeur, comme si les textes atteignaient la surface de l'écran à partir du fond de l'appareil. En conséquence, dans l'espace numérique, ce n'est pas l'objet qui est plié, comme dans le cas de la feuille du livre manuscrit ou imprimé, mais le texte lui-même. La lecture consiste donc à « déplier » cette textualité mobile et infinie. Une telle lecture constitue sur l'écran des unités textuelles éphémères, multiples et singulières, composées à la volonté du lecteur, qui ne sont en rien des pages définies une fois pour toutes.

L'image de la navigation sur le réseau, devenue si familière, indique avec acuité les caractéristiques d'une nouvelle manière de lire, segmentée, fragmentée, discontinue. Si elle convient aux textes de nature encyclopédique, fragmentés par leur construction même, elle demeure perturbée ou désorientée par les genres dont l'appropriation suppose une lecture continue, une familiarité prolongée avec l'œuvre et la perception du texte comme création originale et cohérente. Les succès des encyclopédies électroniques comme les déboires des éditeurs pionniers dans l'édition électronique des essais ou des romans attestent clairement le lien qui associe certains modes de lecture avec certains genres et, également, la plus ou moins grande capacité du



texte électronique à satisfaire ou transformer ces habitudes héritées. Un des grands enjeux de l'avenir réside dans la possibilité ou non de la textualité digitale à surmonter la tendance à la fragmentation qui caractérise, à la fois, le support électronique et les modes de lecture qu'il propose.

Livre de sable ou dialogue enrichi ?

Un tel défi est particulièrement aigu pour les plus jeunes générations de lecteurs qui (au moins dans les milieux suffisamment aisés et dans les pays les plus développés) sont entrés dans la culture écrite face à l'écran de l'ordinateur. Dans leur cas, une pratique de lecture très immédiatement et très spontanément habituée à la fragmentation des textes, quels qu'ils soient, heurte de front les catégories forgées à partir du XVII^e siècle pour définir les œuvres à partir de leur singularité et de leur totalité. L'enjeu n'est pas mince puisqu'en dépend soit la possible introduction dans la textualité digitale de dispositifs capables de perpétuer les critères classiques d'identification des œuvres, qui sont ceux-là mêmes qui fondent la propriété littéraire, soit l'abandon de ces critères au profit d'une nouvelle manière de percevoir et penser l'écrit, tenu pour un discours continu dans lequel le lecteur découpe et recompose les textes en toute liberté.

La textualité électronique sera-t-elle un nouveau et monstrueux *livre de sable*, dont le nombre de pages était infini, que personne ne pouvait lire et qui dut être enterré dans les magasins de la Bibliothèque nationale de la rue Mexico ?²¹ Ou bien, permettra-t-elle, grâce aux promesses qu'elle offre, d'enrichir le dialogue que chaque livre engage avec son lecteur ?²² Tous les jours, comme lecteur, sans nécessairement le savoir, nous inventons la réponse.

Notes

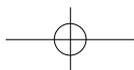
1. Colin H. Roberts and T.C. Skeat, *The Birth of the Codex*, Londres, Published for the British Academy by Oxford University Press, 1987 ; *Les débuts du codex*, Alain Blanchard (ed.), Turnhout, Brepols, 1989 ; et les deux essais de Guglielmo Cavallo, « Testo, libro, lettura », in *Lo spazio letterario di Roma antica*, Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli and Andrea Giardino (eds.), Rome, Salerno editrice, t. II, pp. 307-341, et « Libro e cultura scritta », in *Storia di Roma*, Aldo Schiavone (ed.), Turin, Einaudi, t. IV, 1989, pp. 693-734.

2. Armando Petrucci, « From the Unitary Book to Miscellany », in Armando Petrucci, *Writers and Readers in Medieval Italy. Studies in the History of Written Culture*, Edited by Charles M. Radding, New Haven and London, Yale University Press, 1995, pp. 1-18.

3. Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979 et *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983 ; Adrian Johns, *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1998

4. Voir les réflexions de Domenico Fiormonte, *Scrittura e filologia nell'era digitale*, Turin, Bollati Boringhieri, 2003.

5. Pour les nouvelles possibilités argumentatives offertes par le texte électronique, cf. David Kolb, « Socrates in the Labyrinth », in *Hyper/Text/Theory*, Edited by George P. Landow, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins





R. CHARTIER

University Press, 1994, pp. 323-344, et Jane Yellowlees Douglas, « Will the Most Reflexive Relativist Please Stand Up : Hypertext, Argument and Relativism », in *Page to Screen : Taking Literacy into Electronic Era*, Edited by Ilana Snyder, Londres et New York, Routledge, 1988, pp. 144-161

6. Pour les définitions de l'hypertexte et de l'hyperlecture, cf. J. D. Bolter, *Writing Space : The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 1991 ; George P. Landow, *Hypertext : The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1992, réédition *Hypertext 2.0 Being a Revised, Amplified Edition of Hypertext : the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1997 ; Ilana Snyder, *Hypertext : The Electronic Labyrinth*, Melbourne et New York, Melbourne University Press, 1996, et Nicholas C. Burbules, « Rhetorics of the Web : Hyperreading and Critical Literacy », in *Page to Screen, op. cit.*, pp. 102-122.

7. Pour un exemple des liens possibles entre démonstration historique et sources documentaires, cf. les deux formes, imprimée et électronique, de l'article de Robert Darnton, « Presidential Address. An Early Information Society : News and the Media in Eighteenth-Century Paris », *The American Historical Review*, Volume 105, Number 1, February 2000, pp. 1-35 et *AHR* web page, www.historycooperative.org/ahr/. Pour d'autres exemples, cf. pour la physique théorique, Josette F. de la Vega, *La Communication scientifique à l'épreuve de l'Internet*, Villeurbanne, Presses de l'École nationale supérieures des sciences de l'informatique et des bibliothèques, 2000, en particulier pp. 181-231, pour la philologie, José Manuel Blecua, Gloria Clavería, Carlos Sanchez et Joan Torruella, eds., *Filología e Informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Bellaterra, Editorial Milenio et Universitat Autònoma de Barcelona, 1999, et pour l'histoire, Rolando Minuti, *Internet et le métier d'historien. Réflexions sur les incertitudes d'une mutation*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

8. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits, 1954-1988*, Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 1994, tome I, 1954-1969, pp. 789-821.

9. Cf. Mark Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Mass, et Londres, Harvard University Press, 1993, citation pp. 89-90.

10. Cf. Jane C. Ginsburg, *Copyright without Walls ? Speculations on Literary Property of the Future*, in *Future Libraries*, R. Howard Bloch et Carla Hesse (eds.), Berkeley, University of California Press, 1993 ; pp. 53-73.

11. Cf. Robert Darnton, « The New Age of the Book », *The New York Review of Books*, 18 mars 1999, p. 5-7.

12. *Libération*, 14-15 avril 2001, pp. 16-17. Sur la propriété intellectuelle à l'âge du numérique, cf. les articles rassemblés dans *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Spring 2002, pp. 5-111.

13. Cf. les réflexions fondamentales de Geoffrey Nunberg, « The Place of Books in the Age of Electronic Reproduction », in *Future Libraries, op. cit.*, pp. 13-37.

14. Cf. Scott Carlson et Jeffrey R. Young, « Google Will Digitalkize and Search Millions of Books From 5 Top Research Libraries », *The Chronicle of Higher Education*, January 7, 2005, et Jean-Noël Jeanneney, *Quand Google défie l'Europe. Plaidoyer pour un sursaut*, Paris, Mille et une nuits, 2005.

15. Nicholson Baker, *Double Fold : Libraries and the Assault on Paper*, New York, Random House, 2001.

16. Robert Darnton, « The Great Book Massacre », *The New York Review of Books*, 26 avril 2001, pp. 16-19.

17. D.F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, The Panizzi Lectures 1985, Londres, The British Library, 1986 (tr. fr. *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991).

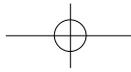
18. Sur l'édition électronique des pièces de Shakespeare, cf. David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book, op. cit.*, pp. 125-136, et sur celle des œuvres de Nietzsche, cf. *HyperNietzsche*, sous la direction de Paolo D'Orto, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

19. Peter Stallybrass, « Books and Scrolls : Navigating the Bible », in *Books and Readers in Early Modern England*, Jennifer Andersen and Elizabeth Sauer (eds.), Philadelphia, The University of Pennsylvania Press, 2002, pp. 42-79.

20. Antonio R. de las Heras, *Navegar por la información*, Madrid, Los Libros de Fundesco, 1991, pp. 81-164.

21. Borges, « Le livre de sable », in *Le livre de sable, op. cit.*, p. 550-554, texte espagnol, Jorge Luis Borges, « El libro de arena », in *El libro de arena, op. cit.*, p. 130-137.

22. Borges, « Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw », in *Autres inquisitions, op. cit.*, pp. 789-792, texte espagnol Jorge Luis Borges, « Nota sobre (hacia) Bernard Shaw », in *Otras inquisiciones, op. cit.*, pp. 237-242.



LE LIVRE ÉLECTRONIQUE ? UNE FAUSSE BONNE IDÉE

Jean-Michel Ollé (1975 l)



Directeur éditorial de Hachette Livre International, responsable des publications du groupe destinées aux pays francophones.

« En arrivant à l'ENS, j'avais peur de deux choses : touiller la salade et prendre la parole en public. En sortant, je savais. Une seule règle : veiller à ne pas déborder. »

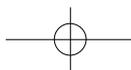
Un peu d'histoire : à la fin du siècle dernier, un vent de folie court dans les fonds de pension. Où investir ? Par tacite accord des financiers, Internet est décrété nouvelle frontière. On cherche à soutenir toute idée susceptible de révolutionner la « vieille économie » par dématérialisation des objets anciens.

Aux dires des investisseurs d'alors, le livre ne peut échapper au mouvement. Pourtant les éditeurs, français mais aussi anglo-saxons, restent réservés. Certes, leur modèle économique, péniblement mis au point à grands renforts de progrès techniques et de concentrations financières, est fondé depuis deux siècles sur la conception, la fabrication, la diffusion et la distribution d'un objet, le livre, dont les hérauts de la modernité prédisent la mort inéluctable et définitive à brève échéance. Mais ce n'est pas la première fois qu'on enterre le livre, déjà menacé au long du siècle par la radio, le cinéma et la télévision. C'est dire que, malgré de grandes déclarations sur leur capacité immédiate à verser dans l'électronique quand il sera temps, les éditeurs se dépêchent alors de ne rien faire.

L'objet qui devrait remplacer le livre

C'est donc hors de leur champ qu'on commence à réfléchir à l'élaboration de l'objet qui – inéluctablement – va remplacer le livre, et ce sont les constructeurs de matériel électronique ou les pouvoirs publics qui s'attellent au projet. Pour les uns, il s'agit d'inventer un objet de grande consommation¹ de plus, pour les autres d'engager leur pays dans de nouvelles voies de propagation culturelle.

Quelles sont alors les contraintes ? Il faut un objet aussi maniable que le livre, donc sans fil, consultable dans tous les endroits où on lit ailleurs que sur un bureau : le lit, le train, le métro, voire la plage, et dont le contenu ne soit pas figé pour l'éternité, mais chargeable et rechargeable au gré des besoins.





J.-M. OLLÉ

À la différence de l'électricité ou du téléphone, nés de personne, le livre électronique n'est donc pas un concept, ni même un objet radicalement nouveau. Il a même des parents singulièrement envahissants, voire castrateurs, qui, par ailleurs ne s'entendent pas : le livre d'abord, objet de vénération dans les sociétés développées depuis plusieurs siècles, et l'ordinateur individuel, fixe ou portable, nouvel objet du désir.

Dans les quelques prototypes qui alors créent la rumeur, isolons deux objets qui arriveront au seuil de la production industrielle, le *Rocket-book*, conçu par une start-up de la Silicon Valley et racheté par Gemstar, une société américaine spécialisée dans la publication de programmes de télévision, et le *Cybook* de Cytale, société française *ad hoc* créée dans la mouvance du gouvernement d'alors.

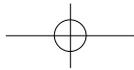
Ces deux objets ont à peu près la même caractéristique : rendus autonomes par l'incorporation d'une batterie, ils s'apparentent à ces ardoises de nos écoles dont la partie centrale serait remplacée par un écran. On y télécharge, via un serveur payant, des ouvrages numériques que l'on peut conserver dans l'appareil. L'objet est volontairement conçu comme un cul-de-sac électronique : le titre téléchargé dans l'*ebook* ne peut être que lu, et ne peut être transmis à une autre machine.

On a donc inventé une sorte de ni-ni, un objet qui n'est pas un livre, même s'il en mime le format puisque seul un écran remplace l'empilement des pages, et qui n'est pas non plus un ordinateur portable, puisqu'il n'y a pas de clavier.

Un flop sévère mais justifié

Les éditeurs applaudissent du bout des doigts, intimement persuadés que ces objets ne feront pas long feu face aux livres, mais rassurés par le fait que la machine étant seulement réceptrice et non pas émettrice, leurs droits seront protégés contre une éventuelle dispersion des textes aux quatre coins de la toile. Ils retrouvent là de fait, dématérialisé, le marché qu'ils connaissent : un contenu, et des tuyaux pour aller jusqu'au lecteur, mais pas plus loin. Les fans de technologies approuvent d'un demi-sourire, saluent comme il se doit l'objet nouveau mais ne peuvent s'empêcher de constater qu'un livre électronique, c'est, en gros, un ordinateur portable sans clavier.

Le flop est sévère, mais justifié. Le livre électronique tel qu'on le propose au chaland est moins performant qu'un livre. Sauf dans le noir (l'écran est rétro-éclaire) chacun s'aperçoit vite qu'on lit moins bien sur un écran que sur du papier. Même si de timides fonctions de prise de notes apparaissent, on ne peut pas manipuler l'*ebook*, le corner, l'annoter. Pire, l'écran du nouvel objet est en deux dimensions, perdant l'épaisseur du livre. De nombreuses études découvrent alors que le livre électronique, en tant que surface plane, perturbe gravement nos habitudes de lecture implicitement fondées sur les trois dimensions. Un livre, c'est aussi une épaisseur, il faut



qu'on puisse le feuilletter, le lire au hasard, revenir en arrière, chercher une citation, feuilletter en avant pour savoir la fin de l'histoire, etc. Les constructeurs tentent vainement de mimer cette fonction de feuilletage, sans succès : l'épaisseur du livre rasure et son absence désorientent.

En tant qu'objet, l'*ebook* est plus lourd, plus fragile et moins autonome qu'un livre, et même s'il peut contenir x livres, qui lit x livres à la fois, ou à la suite ? Peu de monde.

Enfin, il est laid, sans aucun des attraits du livre : couverture, « main » (ce sentiment indéfinissable cher aux imprimeurs qui font qu'un papier ou qu'un livre « parlent » à notre main dans leur poids, leur souplesse, etc.) épaisseur, odeur du papier, etc. Il interdit tout esthétisme du dévoilement progressif et tout fétichisme de l'objet, qui fait que, pour l'immense majorité des lecteurs, un livre est un objet de désir, d'attente, de respect et de soin.

Les amateurs de technique sont tout aussi déçus dans leurs envies : le livre électronique est un objet passif, à mille lieues des fonctionnalités minimales qu'offre un ordinateur. C'est aussi un objet étrangement muet, qui ne peut que recevoir des informations de sa base sans communiquer avec d'autres, ses semblables.

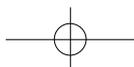
Gemstar vend quelques centaines de modèles, et Cytale disparaît avant d'entamer la production industrielle. Depuis le début de ce siècle et jusqu'à aujourd'hui, on voit émerger d'autres tentatives, régulièrement saluées par les thuriféraires du progrès, mais qui se soldent par le même insuccès. Aujourd'hui, on cherche du côté de l'encre électronique, seule à même, selon ses développeurs, de produire une lisibilité comparable à celle du papier².

D'autres vecteurs de la dématérialisation

En fait, le livre électronique en tant qu'objet est mort sitôt qu'on l'a nommé. Ni livre ni machine, moins bien que les deux, il n'a pas survécu au mimétisme qui l'a créé, ni aux malentendus qui ont présidé à sa naissance. Il a été imaginé par des industriels ou des technocrates comme une conséquence logique d'évolutions qui le dépassaient : la dématérialisation progressive des fonds culturels, et l'explosion des usages liés à Internet.

Au même moment pourtant, de nouveaux objets de consommation de masse savaient s'imposer. On en prendra pour preuve le téléphone portable, le baladeur MP3, le PDA³.

Paradoxalement, des nombreux objets nouveaux qui sont venus gonfler nos poches, nos sacs et nos cartables, aucun à l'origine n'est développé pour Internet, et pourtant ils sont devenus les vecteurs de la dématérialisation des ressources culturel-





J.-M. OLLÉ

les : téléphones dotés de fonctions diverses, PDA, *ipods*, ordinateurs portables de plus en plus aisés à transporter et autonomes, eux-mêmes délivrés de toute connexion filaire et comblant parfaitement le rôle d'objet transitionnel autrefois dévolu au livre : il suffit de voir les adolescents cajoler leur Macintosh pour comprendre que l'image de l'adolescent rêveur et révolté serrant convulsivement son roman de Salinger a passablement jauni. La messe est dite, le *ebook* en tant que machine dédiée à la lecture de livres ne sera pas le nouvel objet, sauf à ce qu'un *designer* génial invente un *ebook* aussi beau et désirable qu'un *ipod*, et qui ne sera ni un livre, ni un ordinateur portable, ni un téléphone, ni un lecteur de musique, ni un PDA. Ou bien, on l'aura compris, tout cela à la fois.

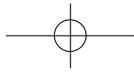
Le *ebook* est mort, fausse bonne idée. Est-ce à dire qu'il faut enterrer le livre électronique ? Ce serait une lourde erreur. Ce qui importe, ce n'est pas la carrosserie éventuelle de l'objet, c'est son contenu. Et c'est là que la demande change.

À la recherche de l'universalité

Qu'est-ce qu'on attend des nouveaux médias ? L'universalité. Pas un peu de musique, toute la musique. Pas de communication aux abords d'un téléphone fixe, mais se parler partout. Qu'est-ce qu'on attendra de l'électronique appliquée à l'édition ? Pas quelques livres, mais tous les livres, tout de suite, ou seulement un extrait, ou un bouquet garni sur un thème, ou les plus belles phrases d'amour, ou ... Et les avoir partout, et pouvoir les retrouver en cas de mémoire défaillante, et les citer, les copier, les envoyer à un ami, et... Les usages restent à inventer.⁴ Qui aurait prédit il y a dix ans qu'on prendrait des photos avec un téléphone qu'on porterait sur soi ?

On voit bien en quoi la multiplicité de ces usages, aujourd'hui indéfinissables et demain incontrôlables, et surtout la libre circulation des textes qu'elle implique, angosse les éditeurs.

Pourtant, l'ensemble de la profession s'est résigné et tout le monde aujourd'hui est à peu près d'accord pour penser que l'avenir électronique du livre est au moins double. Le roman de consommation courante, celui qui se feuillette, qui s'achète, s'emporte sous le bras, s'offre, se montre sur une table ou dans le métro, se prend et se reprend à plaisir (et s'oublie, se range sur une étagère où il continuera à avoir un autre rôle, passif, de symbole de la culture de son propriétaire), bref, pour aller vite, le livre de littérature générale, (ou dans une moindre mesure le beau livre) tel que les éditeurs aujourd'hui savent le produire et le diffuser en masse, restera au format livre, parce que c'est le plus commode pour l'utilisateur, mais aussi et surtout parce qu'aujourd'hui c'est un objet dont on maîtrise parfaitement la fabrication et la diffusion en masse.

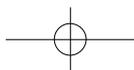


Un bouleversement radical à venir pour tout ce qui ne concerne pas le roman ou l'essai

Il est vrai qu'aucun objet technologique, économique ou de plaisir ne remplacera le prestige, la praticité et l'économie du roman ou de l'essai. En revanche, tout le reste passera, tout le monde le sait, au format électronique, et ce jour-là (on verra d'ailleurs que le moment du passage pose problème) la problématique ne sera plus celle du moyen, ni même du contenu, mais du bouleversement radical entre producteur et consommateurs, et c'est là ce qui inquiète les éditeurs.

Aujourd'hui, l'éditeur, bien plus que l'auteur, est au centre du dispositif : c'est lui qui recrute et paie les auteurs, avance les frais de fabrication, contrôle la distribution. C'est un monde simple, avec des producteurs de matière brute d'un côté, les auteurs, et des lecteurs, consommateurs ultimes, à l'autre bout de la chaîne. Il est assez probable que cette dichotomie confortable va voler en éclats. À chaque bout de la chaîne, la révolte gronde : chez les auteurs, qui, comme tous auteurs, pensent que leurs éditeurs s'engraissent sur leur dos et rêvent d'un contact direct avec le consommateur. Chez les consommateurs, qui rêvent de livres plus proches de leurs besoins réels et immédiats, et, bien sûr, de devenir auteurs d'un jour. Le jour où la jonction de ces deux fronts se fera, l'éditeur risque d'être écrasé.

Les éditeurs se rassurent, et ils ont raison, en pensant que dans la masse énorme et informe de lecture mise alors à disposition des lecteurs, il faudra encore des organisateurs et des prescripteurs, mais rien n'indique à ce jour, et ils le savent, que ce sont eux qui joueront ce rôle. Tant que les ouvrages physiques passent par le sas de la distribution, les éditeurs peuvent contrôler leur marché, et l'information nécessaire à l'existence de ce marché. En revanche, dès que l'ouvrage est dématérialisé, et circule, même de façon payante, sur le net, sa commercialisation est certes moins aisément contrôlable, mais encore plus sa diffusion : comment valoriser l'ouvrage, le repérer, savoir qui en parle à qui, comment contrôler le buzz, comment transformer les effets de masse des grosses mises en place traditionnelles, etc. ? Qui demain fera connaître et vivre un livre ? L'éditeur et les métadonnées qu'il contrôle, ou l'auteur et ses proches, ou la communauté diffuse des internautes... ou enfin les moteurs de recherche qui, même s'ils sont freinés aujourd'hui par la protection du droit d'auteur, n'auront de cesse d'annexer ce gigantesque réservoir de réponses à requêtes que constitue la littérature mondiale. ? Qui demain prescrira, dira et fera savoir que ce livre est bon ?





J.-M. OLLÉ

Chaque consommateur pourra devenir potentiellement auteur

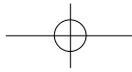
Et le bouleversement sera encore plus grand là où le livre physique disparaîtra au profit de sa forme électronique. Prenons le cas du manuel scolaire. Les éditeurs commencent à sentir très vivement la concurrence d'Internet chez les enseignants, de plus en plus nombreux à aller y piocher les ressources dont ils ont besoin pour faire leur cours, au détriment du sacro-saint manuel. Assez naturellement, ils ont envie de faire connaître au-delà de leur classe ce travail de conception, et s'ils le font, d'être légitimement rétribués pour cela. Les prescripteurs de manuels scolaires, qui sont donc les vecteurs essentiels de la rentabilité des éditeurs, ont donc vocation, au fur et à mesure de la disparition des freins technologiques, à devenir auteurs, à participer soit par vanité soit par humanisme soit par lucre soit pour les trois raisons à l'élaboration d'un savoir universel dont le livre électronique sera le réceptacle naturel puisque d'une capacité d'accueil et de renouvellement infinis. Demain, chaque professeur voudra être auteur partiel du manuel sur la toile, être reconnu comme tel, rétribué comme tel. Et la parade ne sera pas de faire des manuels multimédias avec un peu plus d'auteurs qu'aujourd'hui, le problème sera de faire vivre sur Internet (et selon un modèle économique satisfaisant) un manuel où chaque consommateur pourra être potentiellement auteur.

Ce qui vaut pour le livre scolaire vaut pour le technique, le pratique, l'encyclopédique, la référence, etc. Autant du côté de la littérature générale, les éditeurs n'auront pas à vivre autre chose qu'une diversification de supports, de même nature que ce que vit l'industrie de la musique ou du cinéma qui ont su absorber la multiplication des supports et des formats.⁵ Autant du côté du livre non-dédié à la consommation immédiate, ils leur faudra inventer une nouvelle place dans cette nouvelle circulation du savoir.

Alors, à quand le grand saut ?

Il ne faut pas compter sur les éditeurs pour organiser le passage. Les éditeurs, tant qu'ils le pourront, continueront à miser sur le papier. C'est une chaîne qu'ils maîtrisent parfaitement, très économique, et qui aujourd'hui les place au centre de la relation entre auteur et lecteur. Objectivement, les éditeurs n'ont aucun intérêt à lâcher cette position stratégique, sorte de canyon économique qui leur permet de contrôler l'entrée et la sortie.

Le public leur forcera-t-il la main comme les amateurs de musique et de téléchargement ont su le faire sur les majors du disque ? Pas sûr. À l'émergence du MP3 et des formats de digitalisation aisée de la musique a correspondu l'explosion du piratage et des baladeurs numériques. Or il ne se passe pas pour l'écrit ce qui s'est passé



pour la musique : digitaliser un enregistrement analogique de musique, c'est enfantin. Digitaliser un livre, non. De sorte que les éditeurs se sentent moins sous la pression des usagers pour changer leur offre.

Seront-ce les constructeurs de machines ? C'est peu probable, la problématique aujourd'hui n'étant plus tant de créer de nouveaux objets de désir que d'organiser la convergence des besoins sur une seule machine.

Les pouvoirs publics ? Ils restent très actifs dans la diffusion gratuite des ressources, et à ce titre sont des acteurs majeurs du changement. Mais ce qui est nouveau, et positif, c'est qu'après les errements financiers de la bulle Internet et la glaciation de tous les projets qui a suivi l'effondrement du Nasdaq en 2000, certains éditeurs recommencent à regarder de près l'évolution de la situation. On sait aujourd'hui, et c'est toute la difficulté tactique, qu'il n'y aura pas de tsunami technologique comme l'arrivée du portable ou de l'Internet, et on ne sait pas très bien d'où va venir le déclenchement. Pour rester dans le domaine du scolaire, bien malin qui pourra dire aujourd'hui quel est l'acte qui va faire disparaître les manuels : la désaffection des enseignants prescripteurs, l'initiative d'un gouvernement qui va réellement équiper les établissements, la sortie d'un ordinateur à 100 dollars, l'exaspération des familles qui n'accepteront plus que l'enfant roi porte un cartable trop lourd, l'initiative d'un éditeur isolé, une entente entre les éditeurs ? De cette énumération, la dernière semble la moins probable, tant le fossé est grand encore entre la culture du pré-carré chère aux éditeurs, et l'universalité de fait que suppose le livre électronique.

Les éditeurs ont sans doute eu raison de ne pas se pencher sur le berceau du livre électronique, les bonnes fées sont parties et le bébé est mort-né. En revanche, il leur faudra surveiller l'éclosion de l'auteur et du lecteur électroniques, surtout s'ils risquent de se confondre.

Notes

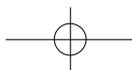
1. Le livre électronique, immédiatement anglicisé en *ebook*, naît, faut-il le rappeler, bien avant la massification du téléphone portable ou du baladeur MP3, et à un moment où la différence de prix entre un ordinateur de bureau et un portable rend ce dernier quasi inabordable pour le grand public.

2. Voici qu'on reparle cette rentrée de nouveaux *ebooks*, basés sur une technologie d'encre électronique, plus confortable que l'écran plasma habituel, et plutôt consacrés à la presse qu'aux livres. À suivre donc : ces nouveautés technologiques et marketing seront-elles suffisantes pour relancer l'objet ?

3. *Personal desktop assistant*

4. Voir l'agitation de Google pour mettre en ligne les fonds des éditeurs, et leur relative résistance.

5. C'est sans doute là que les éditeurs seront le plus inventifs, dans l'utilisation d'Internet comme nouvel outil marketing. Il suffit de constater les progrès des sites marchands des maisons d'édition.





J.-N. JEANNENEY

Jean-Noël Jeanneney, *Quand Google défie l'Europe*, Paris, Mille et une nuits, mai 2005, deuxième édition revue, augmentée et mise à jour, septembre 2006, 150 p.

Président de la Bibliothèque nationale de France jusqu'en avril 2007, Jean-Noël Jeanneney (1961 l) a notamment lancé le programme Européana et la Bibliothèque numérique européenne, projet destiné à contrer celui de Google. En 2004 en effet, l'entreprise américaine possédant ce moteur de recherche très performant a annoncé son projet de numériser sur six ans une quinzaine de millions de livres imprimés.

Dans son livre, Jean-Noël Jeanneney explique les motivations de son action.

Il rappelle que la Bibliothèque universelle est un vieux rêve mais malheureusement utopique. Choix, classement, hiérarchisation sont toujours implicites et nécessaires. En effet, deux dangers essentiels nous guettent en matière d'accès au livre : une hiérarchisation unique de l'offre, qui oriente au préalable toute recherche, selon des critères plus ou moins explicites, et d'autre part l'absence d'organisation, « le vrac », qui empêche la contextualisation du document.

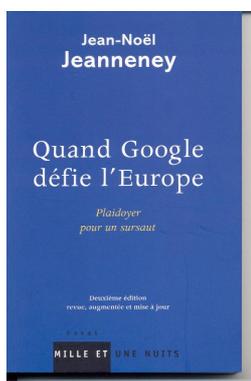
Or les réponses du projet Google à ces deux écueils sont insuffisantes : sa hiérarchisation est fondée sur la fré-

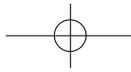
quence des demandes du titre, et les livres sont départagés entre eux selon le principe de la vente aux enchères, ce qui, à terme, comporte le risque d'une concentration croissante ; contre cela, Jean-Noël Jeanneney demande l'établissement d'autres critères de classement, selon des principes raisonnés et clairement accessibles. Par ailleurs, l'accès aux pages permis par le moteur de recherche Google ne dit rien sur les limites de la

recherche, la représentativité du corpus dans laquelle elle a été effectuée, les ouvrages de référence dans le domaine de recherche choisis. Proposant l'accès brut aux pages des livres, il propose un accès « en vrac » au savoir, et empêche une lecture cumulative. Comme le rappelle Jean-Noël Jeanneney, l'apparition de l'édition a été accompagnée de

l'indexation, de la table des matières... autant d'efforts pour organiser le chaos des connaissances ainsi multipliées. Il est vital que l'informatique se dote d'outils comparables, mais à une autre échelle.

Au-delà de ces deux points, il mentionne encore quelques valeurs fondamentales qui doivent présider à l'accès au livre, seul support à avoir été jusqu'à présent libre de toute publicité à part celle de l'éditeur : protéger la liberté des petits éditeurs, des petits pays, des langues peu diffusées ; protéger l'accès au savoir des risques réels – et avérés sur Google – de censure ; il rappelle que « l'obsession du nombre ne doit pas





céder aux préoccupations qualitatives » ; il évoque enfin le fait que chaque pays a sa mémoire, son système juridique, et qu'il est vital de créer les conditions d'un équilibre, face au risque d'un monde déséquilibré au profit de l'hyperpuissance d'une civilisation dominante.

Jean-Noël Jeanneney affirme donc constamment qu'il ne lance pas une croisade « anti-google », ni « anti-américaine » : les États-Unis ont eux aussi des minorités à protéger. Il ne souhaite pas non plus remplacer un monopole par un autre, celui d'un état jacobin. Sa démarche est davantage mue par un fort scepticisme sur la capacité du capitalisme à créer seul le meilleur des mondes. Une action adossée sur un ou plusieurs États pourra apporter un autre esprit : préoccupation patrimoniale, absente du projet Google, collaboration étroite avec les éditeurs et tous les acteurs du secteur, etc. Seul l'État peut garantir un apport de fonds constant avec la pérennité souhaitable. Que se passerait-il par exemple si Google faisait faillite ? À qui appartiendraient les livres numérisés ? Les coûts seront élevés, certes, mais comparables à ceux des grands projets européens comme les programmes de survie de la construction navale en France et en Espagne, les programmes « Média-Plus » ou Gallileo...

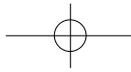
Plusieurs questions techniques sont abordées rapidement. Jean-Noël Jeanneney ne tranche pas, dans son livre, entre la possibilité d'avoir un moteur de recherche ou celle d'apporter ses données à d'autres moteurs déjà existants,

bien qu'il ne cache pas sa préférence pour la première solution. Il ne tranche pas non plus entre la numérisation en « mode texte » ou en « mode image », pensant que le choix devrait s'assouplir avec les progrès techniques. Il mentionne les retombées économiques certaines d'un projet de grande envergure, et son rôle dynamisant de la recherche et du développement européens. Il cite enfin quelques programmes déjà présents à la BNF, *Quaero*, *Internet Archives*, *Gallica*...

On retrouve dans ce livre la réflexion de l'homme de média, l'élégance stylistique, la culture historique et politique de celui qui, du *Phèdre* de Platon à Julien Gracq ou Flaubert témoigne lui-même de ce que la fréquentation des livres allie virtuel et charnel. De même que presse et école étaient les piliers de la démocratie au XIX^e siècle, télévision et organisation harmonieuse de la toile, dans leur complémentarité, feront la démocratie du XXI^e siècle : l'ambition est à ce niveau.

V. A.





Collection « Actes de la recherche à l'Ens »

La collection pluridisciplinaire « Actes de la recherche à l'Ens » est composée exclusivement de publications électroniques en accès libre, le plus souvent collectives, dont les manuscrits ont été rigoureusement sélectionnés par notre comité éditorial.

Les ouvrages de cette collection sont consultables sur notre site <http://www.pressa-ens.fr> et directement imprimables.

Écrire, compter, mesurer 12

Vers une histoire des rationalités pratiques

sous la direction de **Natasha COQUEUR**, **François MEUNIER** et
Florence WEBER

2006 - 104 pages

En complément du livre *Écrire, compter, mesurer*, quatre textes stimulants pour qui sait se laisser dépasser et revenir ensuite aux questions posées par la diffusion des outils de la science économique dans le monde contemporain.



Émergence et évolution de la parenté

sous la direction de **Jean Luesbœuf**

2007 - 56 pages

La question de l'émergence des activités symboliques au cours de l'humainisation fait aujourd'hui l'objet d'une attention renouvelée de la part des chercheurs. Sont reproduits ici, après une introduction en français visant à situer les débats d'un point de vue général, les exposés en anglais de trois anthropologues



Le Bon Grain et l'ivraie

L'état-nation et les populations immigrées

sous la direction de **Philippe RENAULT**

2004 - 168 pages

Textes issus de rencontres qui avaient pour thème la pratique de sélection et de gestion des populations immigrées instaurées par certains États entre la fin du x^e siècle et la Seconde Guerre mondiale.



ÉDITIONS RUE D'ULM

Presses de l'École normale supérieure

45, rue d'Ulm - 75005 Paris - tél. : 01 44 32 29 80





LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE À L'HEURE DE LA NUMÉRISATION DE MASSE

Entretien avec Bruno Racine (1971 l)



Photo David Paul Carr

Agrégé de lettres classiques, ancien élève de l'ENA, conseiller-maître de la Cour des comptes, ancien directeur de la Villa Medici, ancien président du Centre Georges-Pompidou, président de la Bibliothèque nationale de France.

Prix du premier roman pour Gouverneur de Morée (1982), prix des Deux-Magots pour Au péril de la mer (1992), prix La Bruyère de l'Académie française pour La Séparation des biens (1999). Publication de Le Côté d'Odessa (2007).

Pourriez-vous nous rappeler le contexte dans lequel la BnF réfléchit sur la numérisation de ses fonds ?

Il faut se souvenir que l'idée initiale de la nouvelle bibliothèque, idée défendue en son temps par Jacques Attali, était de faire une bibliothèque entièrement dématérialisée. À l'époque, il s'agissait d'une vision futuriste. Les essais de numérisation à la Bibliothèque de France, qui n'était pas encore Bibliothèque nationale de France, remontent aux débuts des années 1990, avec le projet Gallica qui consiste à numériser des textes patrimoniaux, libres de droit. Si les débuts ont permis la numérisation assez rapide de plusieurs dizaines de milliers de volumes, des compléments ont enrichi cette collection à un rythme annuel beaucoup plus lent – environ 5000 à 7000 ouvrages par an. La BnF a changé de rythme en passant à 30 000 volumes en 2007. C'est évidemment très peu par rapport à la masse des collections, mais un premier pas décisif dans le cadre du lancement du projet de bibliothèque numérique européenne, Europeana. Cette initiative très médiatisée a permis de donner à la réflexion déjà engagée au niveau des grandes bibliothèques nationales européennes (projet TEL : The European Library) une plus grande visibilité. Le mouvement a désormais l'appui de la Commission européenne, qui envisage la question de la numérisation du patrimoine dans une optique plus large que le seul imprimé, puisqu'elle a le souci de numériser aussi les œuvres d'art, les archives, etc. Toutes ces démarches font apparaître une exigence, celle de la cohérence, car on doit souhaiter que les solutions techniques adoptées par les uns et les autres soient identiques ou compatibles. Elles permettent aussi d'aborder sous un angle nouveau les problèmes traditionnels des



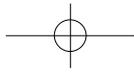
B. RACINE

bibliothèques, en particulier celui de la préservation pérenne des données. Il faudra garantir leur conservation à l'ère numérique : migration des formats, sécurisation, archivage... Quels que soient les supports, les bibliothèques devront rester en mesure de remplir leur mission fondamentale : collecter, conserver et communiquer.

Et Google a subitement annoncé sa volonté d'entreprendre cette numérisation de masse...

Cette annonce a été le déclencheur d'une prise de conscience, au-delà du monde des bibliothèques : le débat a été porté sur la place publique, du fait de l'ambition du projet de Google, de l'ampleur de ses moyens et de la nature de l'entreprise. Google propose de numériser à ses frais des quantités considérables d'ouvrages, moyennant bien sûr une exclusivité d'accès. C'est un modèle économique puissant et séduisant, qui a abouti récemment à des accords avec une bibliothèque francophone, Lausanne... Il faut néanmoins bien avoir en tête que le délai de mise en œuvre des projets annoncés est de l'ordre de plusieurs années. Peut-on s'en remettre à un seul opérateur privé pour numériser l'ensemble des fonds, d'autant que Google a eu tendance au départ à négliger la question des droits, suscitant d'ailleurs une réaction rapide des éditeurs ? Mon prédécesseur, Jean-Noël Jeanneney, autre archicube, s'est appuyé sur ce défi pour accélérer la prise de conscience politique. Avec l'appui du président Chirac, des moyens substantiels ont été dégagés, et, dans le cadre du projet Europeana, la BnF va expérimenter un premier programme de numérisation de masse. Gallica va devenir Gallica 2, en abandonnant le mode image pour le mode texte, et surtout nous allons passer au rythme de 100 000 documents par an, 20 fois plus qu'au cours de la décennie écoulée, un rythme comparable à ce que fait Google dans les bibliothèques avec lesquelles un accord a été passé. Cela étant, Gallica ne concerne que les ouvrages du domaine public, c'est-à-dire relativement anciens. Or, pour la recherche, il est nécessaire d'avoir accès non seulement aux ouvrages du domaine public, mais aussi à l'état le plus récent de la question. Le respect du droit de la propriété intellectuelle est donc une question essentielle.

Pour les ouvrages sous droit, notre devoir absolu est d'éviter à l'univers du livre ce qui est arrivé à celui du disque, du fait du piratage généralisé, comme l'a souligné récemment Christine Albanel. Le livre sur écran se développera tôt ou tard, l'achat d'un quotidien en kiosque n'a plus la même évidence pour les jeunes générations, et il est sûr que des pans entiers de l'édition papier vont s'effacer devant le numérique, à commencer par tout ce qui est à actualisation rapide – jurisprudence, revues scientifiques... Je ne crois pas du tout à la disparition du livre en tant que tel, mais il faut impérativement inventer d'autres modèles économiquement viables. Nous sommes récemment arrivés à un consensus avec les éditeurs sur ce problème. L'idée est que,



si je tape Stendhal sur mon ordinateur, je pourrai avoir dans ma liste les livres du domaine public, auxquels j'aurai directement accès, et les ouvrages sous droit, qui renverront à une plate-forme d'accès payant pour la recherche plein texte. Je pense que nous allons pouvoir bientôt tester ce dispositif avec des éditeurs volontaires et j'ai proposé également à nos partenaires européens de mettre au point une approche commune sur ce sujet.

Comment est conçu *Europeana*, projet de numérisation européen ?

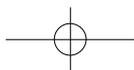
L'idée de départ était de numériser les textes fondamentaux de la culture européenne, dans une acception large il est vrai, afin de permettre un accès sur des critères clairement établis. Deux préoccupations orientaient la démarche : celle d'une sélection d'ouvrages, plutôt qu'une numérisation sans discrimination ; et, conjointement, celle d'une organisation du savoir... C'est une approche noble et nécessaire au début pour lancer le processus. Elle a également une dimension européenne au sens où elle permet l'identification de corpus supra-nationaux : par exemple un corpus franco-allemand sur l'histoire du protestantisme, etc. Avec un programme de numérisation de 300 000 ouvrages sur trois ans, toutefois, nous entrons dans une nouvelle étape, celle de la numérisation de masse, qui, en tout cas sur le premier point, obéit à une logique différente.

Comment envisager concrètement la numérisation de masse ?

Avec la numérisation de masse, le coût d'une sélection fine tend à devenir exorbitant. Nous avons retenu quelques grands axes thématiques d'intérêt général pour les lecteurs et les internautes. Ensuite, c'est le mauvais état matériel ou le format hors normes des documents, non leur intérêt intrinsèque qui conduit à en écarter certains d'un processus quasi industriel. Nous allons donc vers une sélection essentiellement négative. Sélectionner les ouvrages en fonction de leur intérêt intellectuel devient, à pareille échelle, une tâche exorbitante. À terme, ce sont des questions fondamentales pour l'avenir des bibliothèques qui sont en jeu. Devra-t-on communiquer en priorité l'exemplaire numérisé ou l'exemplaire papier ? Comment organiser la reproduction ? Que deviendront les métiers de la bibliothèque dans 30 ans ? Autant de questions que nous commençons seulement à identifier. Dans un premier temps, d'ici 2010, nous expérimentons la faisabilité du processus à grande échelle.

Envisagez-vous des collaborations avec d'autres bibliothèques – par exemple, celle de l'École normale supérieure ?

Je suis convaincu que la numérisation appelle une coordination au niveau natio-





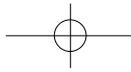
B. RACINE

nal, surtout si l'on pose le principe que le processus est financé au moins en partie par le crédit public. La BnF conserve plus de 12 millions d'ouvrages. On estime le nombre à 30 millions d'exemplaires pour l'ensemble des institutions qui naturellement se recourent. Une harmonisation et une concertation avec les autres bibliothèques, celles d'autres ministères ou institutions, des universités, des villes en région seraient nécessaires. Je crois que les cultures qui n'auront pas entrepris en temps utile la numérisation de masse seront marginalisées.

La mise de fonds est-elle importante ?

Numériser un livre « normal » coûte une vingtaine d'euros. La capacité de stockage n'est pas le problème. La limite est physique autant qu'économique : à supposer que nous en ayons les moyens financiers, il serait matériellement très difficile de numériser 500 000 ou 1 million d'ouvrages par an. À terme, la question est plus complexe. La commission européenne ne finance pas la numérisation elle-même, mais les programmes de recherche qui lui sont reliés. D'où viendra alors l'argent ? La France a choisi d'affecter une taxe en partie à ce programme, environ 10 millions d'euros par an sur 3 ans, attribuée cette année pour la plus grande part à la BnF. Les éditeurs pourront aussi en bénéficier à certaines conditions. Il y a aussi la possibilité du partenariat public-privé, qui a la préférence de la commission européenne. La British Library vient dans cet esprit de passer un accord avec Microsoft. Le marché que nous venons d'attribuer pour la numérisation de 300 000 ouvrages sera pris en charge par un consortium d'entreprises. Les institutions publiques en tout état de cause, doivent rechercher les compétences les plus pointues dans le secteur privé. C'est la condition de la réussite.

En tant qu'ancien de l'École, me retrouver à la tête de la BnF est évidemment un aboutissement que je n'avais jamais imaginé. L'institution, dépositaire de notre mémoire culturelle en perpétuelle évolution, est à la croisée des chemins. Je suis persuadé que les cultures et les langues qui ne seront pas entrées assez vite dans l'ère numérique seront marginalisées. La BnF a été parmi les premières à relever le défi. Elle ne s'arrêtera pas en si bon chemin.



RÉVOLUTION NUMÉRIQUE ET ÉDITION : UNE VISION PROSPECTIVE

François Bouvier (1961 s)



Docteur en biologie, Muséum national d'histoire naturelle, DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale), Conseil général d'Île-de-France, directeur de collection chez Albin Michel.

« Ayant des difficultés à choisir entre foie gras et tour Eiffel, je profite des ressources du monde numérique pour pouvoir, comme le disait Descartes, me tenir un pied ici et l'autre là, trouvant ma condition fort heureuse, car fort libre. » Site personnel : <http://www.fbouvier.fr>

Le mythe du zéro papier.

Lorsque les premiers balbutiements de ce qui allait devenir la bureautique ont commencé à se percevoir sur nos ordinateurs, n'a-t-on pas crié à la révolution du « zéro papier ». Les logiciels d'archivage, couplés aux premiers scanners allaient débarrasser nos armoires de la nécessité de conserver les tonnes de documents sans lesquels il n'était de vrai bureau. Nous savons ce qu'il en est : nos bureaux sont plus que jamais encombrés de papiers, et les archivages, même s'ils associent parfois à titre de sauvegarde des supports optiques, se font encore massivement sous forme papier.

Comment expliquer cet échec, ou plutôt, cet attachement à la paperasserie ? Il tient sans doute au premier chef à nos habitudes de lecture. Il semble plus facile, ou plus confortable, de lire un document papier qu'un écran d'ordinateur, même équipé d'un de ces écrans plats actuels respectueux de la fatigue de nos yeux, à l'inverse des écrans cathodiques traditionnels. Au-delà de ce que certains interprèteraient comme un plaisir sensuel à feuilleter des pages imprimées, il est certain que pouvoir revenir facilement quelques pages en arrière, se libérer de la contrainte de l'écran (ah, pouvoir lire n'importe où !), annoter au crayon ou au stylo un texte, représentent des avantages décisifs en faveur du papier.

De fait, la généralisation de la bureautique a fait le bonheur des fabricants d'imprimantes, qui les rendent de plus en plus performantes, de plus en plus simples d'usage, de plus en plus « riches » de fonctionnalités intégrées, et de plus en plus coûteuses à l'usage... Ainsi, chaque ordinateur devient potentiellement une centrale d'impression papier multi-usages, textes et illustrations comprises, à la condition de





F. BOUVIER

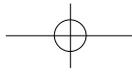
ne pas avoir un nombre important de pages à traiter, ou de disposer d'un budget « fournitures » illimité.

En revanche, il est certain que sans la bureautique moderne, « l'écriture » et la réalisation des textes divers n'aurait pas acquis sa souplesse actuelle. On n'échange plus qu'exceptionnellement des textes manuscrits : nous sommes depuis longtemps entrés dans l'ère du « tapuscrit ». Et le traitement des textes, leur correction, leur mise en page ne peuvent plus se concevoir aujourd'hui sans l'assistance des techniques numériques qui facilitent et accélèrent les opérations.

Le téléchargement : une menace réelle pour l'édition?

Là où les technologies numériques pourraient représenter une menace, c'est bien entendu le secteur de l'édition, qu'il concerne celle de livres, de revues ou de quotidiens. Encore faut-il bien en analyser les termes. La révolution numérique autorise la dématérialisation des échanges, qu'il s'agisse de communication *stricto sensu*, d'informations, d'accès à diverses ressources ou services ; tous sont disponibles à tout instant et en tout lieu. Je cite à nouveau François Stasse : « La promesse culturelle et démocratique de la révolution numérique tient en ce que l'œuvre vient au lecteur sans que celui-ci doive se déplacer physiquement. L'accès à la culture et, par voie de conséquence, son coût, en sont transformés ». Ce coût en est minime, paraissant même quasi nul (même si aucun de ces services n'est réellement gratuit, en dépit d'un discours convenu sur la gratuité et sur une nouvelle forme de liberté ainsi offerte : tout se paie, ne serait-ce que sous la forme de ce péage qu'est l'accès aux réseaux de distribution de données). Peut-on alors imaginer un scénario suivant lequel toute information et tout objet culturel, dont le livre, serait téléchargeable à volonté et à un tarif minime. Nous voyons déjà comment l'industrie de l'édition musicale se trouve bouleversée par les nouvelles pratiques des (jeunes ?) amateurs, et comment peu à peu l'industrie des supports traditionnels que sont le CD et bientôt le DVD se trouve en difficulté et cherche à pousser vers des législations protectrices. Pourtant, je ne crois pas que l'on puisse étendre à l'édition du livre la crise actuelle du disque. En effet, le téléchargement d'œuvres musicales utilise comme supports ultimes des objets qui ne nous éloignent pas des instruments traditionnels : il y a peu d'écart d'usage entre le traditionnel *walkman* et l'*i-pod* ou le lecteur MP3. Tous sont objets nomades, portables, « conviviaux ». De plus, la réduction de taille des derniers appareils les rend encore plus attractifs que leurs ancêtres.

En revanche, le téléchargement de livres entiers ne pourrait se faire aujourd'hui que sur un ordinateur, ou sur des objets portatifs, et donc n'être lisibles que sur une interface écran. C'est ce qu'ont tenté à plusieurs reprises les projets de livres électro-



niques, qui ont tous conduit à des échecs répétés, en dépit de cette affirmation d'un des responsables de Microsoft : « D'ici à 10 ans, la moitié des livres seront numériques et quasiment tous les écrits le seront dans 30 ans... » (Dick Brass, vice-président du développement de la technologie chez Microsoft, septembre 1999). Je préfère reprendre ici la phrase du rapport Cordier (rapport à la ministre de la Culture, 1998 ; à noter que nous sommes alors en pleine période d'optimisme quant aux vertus du numérique)¹ : « À cet égard, notons que le papier, tout passif qu'il soit, semble avoir encore quelques vertus, et que ses jours ne soient pas comptés ».

En effet, le livre électronique, tel qu'il est proposé jusqu'à ce jour prend la forme d'une tablette babylonienne, rigide, encombrante, et peu versatile. La lire n'est pas pratique et le plaisir qu'il y a à feuilleter un texte, à revenir en arrière, à s'y promener en est quasi absent. En revanche le texte électronique permet une recherche rapide de mots, de termes ou d'expressions : vertu indétrônable de l'hypertexte. Mais l'usage en reste relativement spécialisé. Nous pouvons donc facilement envisager l'intérêt de posséder des ouvrages de références (de type encyclopédie) sous forme électronique, quoique leur version « papier » en soit largement complémentaire. Mais par exemple jamais, à mes yeux, un livre de qualité ne pourra donner dans un avenir proche, sous sa forme numérique, un plaisir comparable à sa version papier. Ce que confirme François Stasse dans son rapport au ministre de la Culture² d'avril 2005 : « Il ne s'agit pas ici de faire revivre le mythe d'un univers entièrement numérisé où chacun n'aurait plus de contact avec la culture écrite qu'au travers de l'écran. L'outil numérique est désormais suffisamment répandu pour avoir montré son immense potentiel, mais aussi ses limites. Même ses plus ardents avocats admettent aujourd'hui que le paradigme de Gutenberg, c'est-à-dire l'œuvre imprimée sur un support papier, conservera une large place dans l'économie de la culture ». Voilà qui nous éloigne de l'optimisme techniciste de la fin des années 90. Le livre électronique, du moins dans sa forme actuelle, ne me paraît avoir aucun avenir. Nous verrons plus loin que je lui entrevois en revanche un brillant futur, une fois mise au point une technologie différente : celle du papier électronique³.

En revanche, là où l'édition électronique peut concurrencer l'édition « papier », c'est dans le secteur des médias. Consulter des articles de journaux ou de revues, à condition qu'ils ne dépassent pas trois pages par sujet d'intérêt, est chose relativement aisée sur un écran. C'est bien pourquoi tous les grands médias ont complété leurs versions imprimées par un site Internet consultable en tout ou partie, sur abonnement ou gratuitement, selon le modèle économique retenu (financement par la publicité ou par les lecteurs ; nous retrouvons ici la même alternative que pour la presse écrite : gratuité ou paiement par le lecteur, l'essor des « gratuits » devant





F. BOUVIER

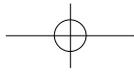
nous interroger). Apparaissent même maintenant des publications entièrement électroniques, sans version papier. Un bon exemple est fourni par Rue 89⁴, un fort intéressant quotidien, publié sans publicité, par une équipe de « militants » de l'information, même si son modèle économique (gratuité) permet de se poser des questions sur sa pérennité.

L'Internet, la lecture et l'écriture.

L'essor de l'Internet comme source de références et de données, ce qui est son usage majeur, n'a pour le moment pas eu de réel impact sur la pratique de la lecture et de la consommation de l'édition sur papier. Jamais les bibliothèques publiques n'ont aussi bien fonctionné. Dans son rapport de mai 2006 (n° 193), le CREDOC a démontré que leur fréquentation a doublé depuis 1989. Il s'ouvre sur le constat suivant : « Alors que la lecture paraissait condamnée à régresser, victime de la culture de l'écran, la part de la population qui lit des livres s'est stabilisée depuis le milieu des années 1990 ». Entre 1985 et 2005, selon les données du Syndicat national de l'Édition, le nombre de titres édités en France est passé de 29 068 à 68 378, avec 411 188 livres produits, générant un chiffre d'affaires de près de 2,5 milliards d'euros. Cette croissance est plutôt rassurante sur la vitalité du secteur. Cependant les deux dernières années ont vu l'amorce d'une régression, imputable sans doute à d'autres facteurs que l'hypothétique concurrence de l'Internet. Ce qui faisait écrire à la regrettée Sophie Barluet (rapport de la mission « Livre 2010 – Pour que vive la politique du livre », juin 2007) les mots suivants⁵ : « Si le secteur du livre a été beaucoup moins touché par la révolution numérique que l'industrie du disque ou du DVD, force est cependant de constater que l'économie de l'édition, qui a connu pendant longtemps une croissance modérée mais stable, se trouve confrontée depuis 2005 à une forme de crise, certes inégale selon les secteurs, mais qui ne laisse pas d'inquiéter l'ensemble des acteurs.

En 2005, selon les panels, qui ne se recourent pas tout à fait dans leur mode de recueil de l'information et dans le périmètre des secteurs et des circuits de diffusion couverts, l'évolution des ventes a oscillé entre +0,1% et -1,1% en valeur et entre +0,2% et -1,5% en volume.

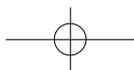
En 2006, ce constat s'est aggravé avec -1% en moyenne en valeur et jusqu'à -3% en volume pour le panel Livre Hebdo. S'agit-il d'une situation conjoncturelle ou d'un mouvement plus profond qui traduirait un moindre goût pour la lecture chez les jeunes lecteurs, des difficultés à toucher des publics les plus défavorisés, le développement, notamment dans le secteur du savoir, d'autres modes d'accès au texte lorsque la photocopie notamment remplace le livre ou la difficulté tout simplement à faire connaître un livre alors que leur nombre ne cesse de croître, que la place sur la table



des libraires n'est pas extensible et que la part consacrée dans les médias à la critique littéraire est plus rare et moins prescriptive ? Aujourd'hui, ce n'est donc pas le livre numérique qui menace le livre papier – il est encore quasiment inexistant – mais un ensemble de facteurs dont la conjugaison fragilise plus particulièrement certains secteurs ». Elle ajoute du reste plus loin : « le marché du livre n'est pas un marché en récession ».

En revanche, il est certain que le numérique s'est substitué au papier dans la recherche d'informations précises. Du reste, l'analyse du CREDOC mentionnée plus haut se termine ainsi : « Toutefois, la plus grande mutation, celle du livre dématérialisé, reste à venir. D'ores et déjà, devant les progrès de l'Internet, les bibliothèques ont perdu du terrain dans leur rôle de centre de ressources documentaires. Quand ils ont à chercher des informations pratiques, pour le bricolage, la cuisine, le jardinage, les Français citent d'abord l'Internet (26 %) plutôt que d'aller en bibliothèque (7 %) celle-ci vient au quatrième rang des lieux et modes de recherche, après les grandes surfaces et le réseau relationnel. Il en va de même quand ils veulent aider leurs enfants dans leurs études (49 % privilégient l'Internet, 19% vont en bibliothèque) ». Les tentatives de Google pour numériser et rendre accessibles en ligne et gratuitement les ouvrages majeurs de la littérature mondiale⁶, ainsi que les répliques de la BNF⁷ ou les initiatives européennes concurrentes⁸ ne me paraissent pas devoir se substituer à la lecture de documents en papier dans les bibliothèques publiques, pour les raisons déjà évoquées. Ces initiatives peuvent être en réalité considérées comme de superbes et nécessaires instruments de recherches rapides de références.

Aujourd'hui, le livre imprimé et l'Internet m'apparaissent donc comme complémentaires. Poussons le raisonnement plus loin. L'édition papier permet une sorte de flânerie dans le texte, une lecture non-linéaire, un cheminement non-dénué de sensualité. Jamais l'interface-écran, froid et balourd, ne saura se substituer au plaisir de la page imprimée. En revanche, l'édition électronique apporte la puissance de la navigation dans les textes, la richesse de l'interactivité, mais aussi, le support du multimédia. Une page électronique peut contenir à la fois du texte, des illustrations photographiques, des séquences vidéo. On mesure là sa fantastique complémentarité avec le texte écrit. Nous pouvons imaginer un avenir très proche où le livre papier sera systématiquement complété par un site Internet. Il y sera possible de dialoguer avec l'auteur ou même les autres lecteurs (par un « blog » ?), d'obtenir des mises à jour, mais aussi d'appuyer les propos des auteurs par des illustrations spécifiques, voire, pour les ouvrages à orientation scientifique, par des séquences filmées d'expériences, de démonstrations de laboratoire, ou d'actualités anciennes. Un excellent exemple de ce que peut être aujourd'hui l'ébauche de cette évolution est proposé par Joël de





F. BOUVIER

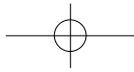
Rosnay⁹ sur son site Internet. Il y offre des dialogues avec le lecteur et des informations complémentaires sur ses ouvrages et ses idées. D'autres auteurs ont ouvert de tels sites. Mais leur existence reste assujettie à leur propre initiative, alors que ce sont les éditeurs eux-mêmes qui devraient s'emparer du potentiel qu'offrent de telles ressources, rendues encore plus puissantes par les possibilités de l'Internet 2. Il est ainsi probable que ne survivront dans le moyen terme que les éditeurs qui auront su compléter leurs publications papiers par des sites interactifs. Pas des sites « publicitaires » consacrés à l'éditeur, mais des compléments à ses produits éditoriaux, par exemple en dédiant chacun à une collection particulière pour des raisons de lisibilité et de rapidité d'accès. Il faut diminuer le nombre de « clics » nécessaires pour rentrer dans le sujet intéressant le lecteur.

Bien entendu, on ne peut parler d'édition numérique sans évoquer le phénomène « Wikipedia »¹⁰, cette encyclopédie collective, coopérative et consensuelle (ce qui est bien là son point faible, mais nous ne discuterons pas ici de son contenu), uniquement accessible par l'Internet. Ce qui est intéressant dans cet exemple, c'est l'ouverture qu'il représente sur un univers d'écriture collective, sans auteur identifié. Faut-il voir là le prototype d'une formule éditoriale d'un genre nouveau ?

Quel avenir pour l'édition sur papier ?

Nous avons tenté de montrer que le papier a encore de beaux jours devant lui du fait de la versatilité de son usage opposée à la rigidité de l'écran actuel. En revanche, la fabrication à l'avance d'ouvrages écrits, leur transport, leur stockage, leur pilonnage en fin de vie représentent des anomalies économiques à l'heure du « juste à temps ». Comment ne pas imaginer que demain le livre ne suive l'exemple de la presse ? Celle-ci est maintenant télé-imprimée dans des centres distribués sur le territoire de chalandise, accélérant ainsi sa distribution et réduisant les coûts de transport. Selon le scénario que je propose ici, le livre ne sera plus fabriqué demain en un lieu unique et central, mais pourrait facilement n'être fabriqué à l'avance qu'à un nombre restreint d'exemplaires, destinés aux librairies-vitrines où ils seraient consultables par tous. En revanche, l'acquisition de l'ouvrage se ferait après télé-fabrication à la demande, en un temps raisonnable, dans des librairies-imprimeries couplées aux précédentes. Ainsi seraient résolus les coûts élevés de transport, de stockage et de distribution des livres.

Si ce scénario semble hardi, alors que rien techniquement ne s'oppose à sa concrétisation, le suivant pourrait apparaître encore plus futuriste. Mais je crois pourtant qu'il se réalisera dans un avenir moins éloigné que nous pourrions le croire. Il repose sur la mise au point du papier électronique évoqué plus haut, aboutissant à un papier

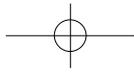


à l'apparence banale, souple, capable d'afficher des textes et des illustrations en couleur, sans encre, réinscriptible à l'infini. Imaginons que des livres blancs, au sens propre du mot, réalisés en de tels papiers, permettent le téléchargement de textes entiers en leurs pages vierges. Le lecteur disposerait ainsi d'un livre d'apparence et d'usage familiers, pouvant être feuilleté comme le modèle actuel, mais effaçable en fin de lecture, et rechargeable à l'infini. Bien entendu, cette formule serait d'abord réservée aux ouvrages à lecture « unique » sans prétention littéraire ou scientifique, mais elle pourrait rapidement s'étendre à tous les secteurs de l'édition, les livres imprimés étant réservés aux ouvrages de référence ou artistiques, devenus objets de collection. Il suffirait que le lecteur dispose d'un nombre restreint de livres à papier électronique de formats variés pour couvrir tous ses besoins. Alors nous approcherions du zéro papier « idéal », d'autant que la question de l'accumulation de livres dans des bibliothèques privées surchargées au cœur de logements de plus en plus encombrés serait ainsi résolue. Resterait à régler la question des coûts de téléchargement et de protection des textes. Mais l'usage actuel de la télécopieuse ne relève-t-elle pas de la même problématique ? Et les leçons de l'édition musicale nous serviraient grandement à élaborer les protections désirables. La vraie question qui se posera alors avec acuité sera celle des grandes bibliothèques électroniques évoquée plus haut, bibliothèques devenues serveurs généralisés de téléchargement à tendance inévitablement monopolistique, qui disposeront des moyens de contrôler les politiques éditoriales au niveau international. Sachons déjà nous y préparer et réagir avant qu'il ne soit trop tard.

Notes

1. Rapport consultable sur <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/cordier/intro.htm>
2. À lire sur <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/stasse/stasse.rtf>
3. Pour une bonne étude sur le sujet, voir : http://www.cite-sciences.fr/francais/ala_cite/science_actua-lites/sitesactu/dossier.php?langue=fr&preview=&id_article=6423&id_theme=&noPage=&textRecherche=&radioSur=&dateDocu=&id_dossier=421&tc=QACTU&prov=
4. <http://www.rue89.com>
5. Rapport disponible à <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/074000434/0000.pdf>
6. <http://books.google.com>
7. <http://gallica.bnf.fr>
8. <http://www.europeana.eu>
9. Voir : <http://www.scenarios2020.com>
10. Site en français : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Accueil>

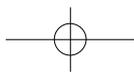


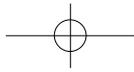


fabula

■ la recherche en littérature

<http://www.fabula.org>





L'AVENIR DE L'ÉDITION

Pierre Cohen-Tanugi (1969 l)



Docteur d'État ès sciences économiques, PhD Harvard Business School, directeur de l'Institut de l'ENS, président de Terentia (société de conseil), gérant de GiantChair SARL (société de services logiciels destinés aux éditeurs), médiateur près le Centre de médiation et d'arbitrage de Paris.

Précurseur du multimédia dans l'édition.

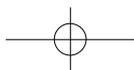
Parmi les questions que suscite l'émergence d'Internet dans la sphère culturelle, celle des rapports du livre et de la Toile est, comme on sait, particulièrement conflictuelle.

Pourtant, le Web n'a pas révolutionné l'édition, loin s'en faut. La crainte de voir le livre imprimé concurrencé par son équivalent numérique s'est révélée sans fondement. L'*ebook* est mort-né et il n'est pas certain qu'il puisse être ressuscité malgré les efforts actuels en ce sens. Les tentatives d'autopublication en ligne de quelques auteurs à succès sont elles aussi restés sans lendemain. Amazon n'a pas davantage éliminé la librairie traditionnelle là où elle existait encore. Ainsi, en France, les ventes en ligne représentaient moins de 6% des ventes totales de livres en 2005 ; quant aux bibliothèques, plus de 180 millions d'ouvrages continuent d'y être prêtés chaque année. Le secteur semble pour l'instant préservé des fortes perturbations qui ont affecté la musique et dans une moindre mesure la presse.

Nombre de libraires, d'éditeurs et d'auteurs n'en continuent pas moins de nourrir à l'égard de la Toile une méfiance instinctive.

Récemment encore, *Livres Hebdo* (le journal français de la profession) consacrait à la thèse, certes discutable, mais nullement absurde, de Chris Andersen sur la *longue traîne* – thèse selon laquelle le Web donnerait une nouvelle chance à des ouvrages de fonds de catalogue quelque peu oubliés – une analyse empreinte d'une l'hostilité qui en dit long sur le scepticisme persistant de nombreux acteurs des métiers du livre à l'égard de tout ce qui pourrait leur venir de la Toile.

Au demeurant, alors que quotidiens et magazines, poussés par la nécessité, ont fini le plus souvent par trouver sur le Web une posture viable, les maisons d'édition françaises, à quelques exceptions près, n'ont pas éprouvé le besoin jusqu'ici d'intégrer une véritable composante numérique à leur stratégie de développement.





P. COHEN-TANUGI

Il n'en va pas de même des bibliothèques, qui ont multiplié projets et réalisations. Traditionnelles gardiennes du patrimoine écrit, elles paraissent plus sensibles aux changements que la propagation rapide de l'Internet haut débit dans la population, combinée à l'expansion continue de la masse des documents indexés sur le Web, pourraient entraîner à moyen terme dans les rapports du public avec les livres.

C'est peut-être parce que ces évolutions leur semblent comporter pour elles-mêmes un risque quasiment existentiel, c'est aussi et surtout parce qu'elles sont animées par le souci humaniste de préserver des modes disciplinés d'accès au savoir, que certaines de ces institutions, à commencer par la Bibliothèque nationale de France dont l'ancien président a pris l'initiative de cette croisade, sont entrées de plain-pied il y a deux ans dans le conflit qui polarise aujourd'hui encore la relation entre le livre et la Toile.

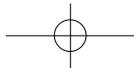
On sait que ce conflit oppose, de diverses manières, des bibliothécaires, des associations d'éditeurs, *l'Authors Guild* des États-Unis, ainsi que d'autres parties prenantes notamment françaises, à Google et à son projet de numérisation et d'indexation de millions d'ouvrages.

Un bref retour sur ce litige multidimensionnel – juridique, politique, intellectuel, économique, – n'est pas inutile pour qui veut tenter de saisir quelques-uns des enjeux associés à la numérisation, à l'indexation et plus généralement au statut des livres dans l'univers numérique.

Annoncé fin 2004, le projet *Google Print* a d'abord frappé les esprits par l'ampleur phénoménale de son ambition : numériser et indexer quelque 15 millions d'ouvrages en peu d'années, soit une fraction considérable de la totalité des titres répertoriés dans le monde.

Cette ambition était d'emblée rendue crédible non seulement par les ressources financières et technologiques du géant de Mountain View, mais encore par l'accord de partenariat conclu dès l'origine avec les bibliothèques de Stanford et de Harvard, celle de l'université du Michigan, celle d'Oxford et la New York Public Library qui, prises ensemble, détiennent près de 10 millions de volumes.

Par comparaison, le serveur Gallica mis en œuvre de longue date par la Bibliothèque nationale de France ne comportait en avril 2006 qu'une centaine de milliers de titres numérisés (en mode image pour la plupart). L'une des plus importantes initiatives internationales, *The Million Book Project*, qui associe des bibliothèques universitaires de l'Inde et de la Chine avec la bibliothèque d'Alexandrie et plusieurs universités et fondations américaines, en comptera à peine (si l'on ose dire) un million, comme son nom l'indique.



Perçue comme révolutionnaire par une jeunesse acquise aux nouvelles technologies, l'initiative de Google a été au contraire vivement critiquée, dès 2005, au plan juridique par des associations d'éditeurs et d'auteurs, et dans sa conception même par d'éminents bibliothécaires, au premier rang desquels notre camarade Jean-Noël Jeanneney (1961 l), alors président de la BNF, qui a formulé dans un petit livre réédité en 2006¹ le réquisitoire le plus complet et cohérent à son encontre.

Le débat juridique

La chose peut surprendre : de tous les livres actuellement protégés par le droit d'auteur, seule une faible partie est effectivement exploitée. La durée de la protection, plus ou moins égale à 70 ans selon les pays, excède en effet, et de loin, la carrière commerciale de la plupart des ouvrages.

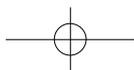
Il existe ainsi une masse considérable de livres qui ne sont plus réimprimés et relèvent de contrats d'édition souvent anciens, de sorte que leurs éditeurs eux-mêmes ont du mal à démêler, aux États-Unis notamment, qui au juste en détient encore les droits, a fortiori les droits numériques auxquels nul ne songeait avant l'émergence des nouvelles technologies. De tels ouvrages, appelés familièrement « orphelins » (*orphans*) aux États-Unis, sont au cœur du litige actuel.

Google numérise en effet sans soulever d'objection les ouvrages tombés dans le domaine public. Il numérise aussi de très nombreux livres protégés et régulièrement exploités, en vertu d'autorisations en bonne et due forme reçues dans le cadre d'accords de partenariat avec leurs éditeurs. Mais il appréhende également, pêle-mêle, au cours de ses campagnes massives de numérisation, quantité de ces « orphelins ».

Là se trouve la première pomme de discorde avec l'*Authors Guild* et les éditeurs, y compris ceux qui, parallèlement, coopèrent harmonieusement avec Google pour la numérisation de leurs livres en exploitation. Ces éditeurs et ces auteurs considèrent en effet, classiquement, qu'il incombe à Google, avant de scanner un ouvrage protégé, fût-il tombé dans l'oubli, d'en retrouver les ayant droits et d'obtenir leur accord.

La pratique de Google est au contraire de numériser, sans s'encombrer de ce préalable, les orphelins pour lesquels aucune interdiction ne lui a été signifiée, quitte à retirer ensuite ces ouvrages de ses serveurs en cas de réclamations émanant des détenteurs légitimes du *copyright* (système de l'*opt-out*).

Un second nœud du litige s'est formé autour des questions de représentation du texte à l'écran. Numériser les textes est une chose, en permettre la consultation en est une autre. Ni les œuvres du domaine public, ni celles dont les éditeurs ont autorisé la représentation totale ou partielle, ne posent à cet égard de problème. En revanche, s'agissant une fois de plus des ouvrages numérisés sans autorisation préa-





P. COHEN-TANUGI

lable, Google s'estime en droit de représenter à l'écran des extraits de quelques lignes (*snippets*), en réponse aux requêtes des internautes, affirmant que cette pratique ne confisque aucune valeur monnayable par ailleurs – en l'absence d'un marché pour les courts extraits – et qu'elle est socialement utile (principe du *fair use*), ce qu'auteurs et éditeurs contestent également devant les tribunaux.

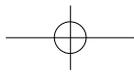
Il ne peut être question d'examiner ici le détail des arguments respectifs, mais il est intéressant de relever que ce contentieux, s'il porte sur des points juridiques substantiels et précis (autorisation des ayants droits devant ou non être obtenue a priori, étendue du droit de courte citation à l'écran ...) n'a en revanche d'enjeux économiques qu'assez flous : il arrive certes à Google de saisir par erreur des livres protégés et exploités, mais c'est le fonds en déshérence (la masse colossale des livres inexploités) qui, curieusement, semble former le corps principal du délit. Or les revenus que les éditeurs pourraient tirer d'une improbable réexploitation numérique de ce patrimoine jusqu'ici négligé paraissent bien difficiles à quantifier.

Du reste, comme on l'a dit, nombre d'éditeurs, y compris ceux qui poursuivent Google en justice, entretiennent avec ce dernier des accords qui demeurent très actifs. Ces accords leur assurent à la fois la numérisation gratuite de leurs nombreux ouvrages en exploitation, le référencement effectif de ces ouvrages par le principal moteur de recherche de la planète et une part significative des revenus publicitaires éventuellement associés à la consultation totale ou partielle desdits ouvrages par les internautes – lesquels sont de surcroît incités à en acquérir des exemplaires imprimés d'un simple clic auprès des librairies en ligne. Les auteurs ne semblent pas non plus avoir à en pâtir.

Il n'empêche qu'éditeurs et auteurs éprouvent un sentiment d'injustice à voir Google renforcer l'attrait de son moteur de recherche, et accroître son potentiel de recettes publicitaires, en numérisant et en stockant sur ses serveurs des millions d'ouvrages qu'ils ont naguère écrits ou publiés.

Est-ce ce sentiment qui les pousse à poursuivre un combat qui ne sera sans doute tranché aux États-Unis que par la Cour suprême ? Est-ce l'espoir de parvenir à un règlement négocié avec un mastodonte aux poches profondes, qui a montré en d'autres occasions qu'il pouvait payer pour balayer les obstacles ? Est-ce la crainte, compréhensible, de voir Google réussir à imposer le fait accompli d'une pratique laxiste du *fair use*, susceptible d'ébranler à la longue l'édifice juridique du droit d'auteur, qui est aussi le socle du droit exclusif de publication concédé à l'éditeur ?

Toujours est-il que l'inquiétude des professionnels – exacerbée par les postures impériales de Google et les graves maladroites dont les débuts de *Google Print*, devenu *Google Book Search*, ont été émaillés – continue de s'exprimer en toutes circonstances,



formant un contrepoint paradoxal à la montée en puissance des accords de numérisation conclus avec ce même Google par de nombreux éditeurs des États-Unis, rejoints, depuis peu, par quelques européens.

La querelle idéologique

D'une tout autre nature est le procès instruit, devant le tribunal de l'opinion publique, par certains bibliothécaires, au premier rang desquels M. Jean-Noël Jeanneney, président de la BNF jusqu'il y a peu.

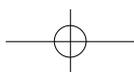
Il convient ici, pour la clarté, d'en sérier les griefs, en faisant d'abord la part des présupposés politiques généraux pour mieux aborder ensuite quelques objections plus spécifiques.

La démarche de M. Jeanneney, d'abord isolée, puis relayée au plus haut niveau par les pouvoirs publics français et européens, puissamment médiatisée, saluée et soutenue dans le même temps par plusieurs responsables de grandes bibliothèques et institutions culturelles, concrétisée enfin par le lancement de grands projets parmi lesquels celui d'une bibliothèque numérique européenne et celui, franco-allemand, d'un moteur de recherche dénommé *Quaero*, se réclame d'abord explicitement d'une tradition gaullienne d'indépendance sourcilleuse à l'égard des États-Unis, sur un plan politique aussi bien que culturel.

Attentif à se garder de tout anti-américanisme sommaire, M. Jeanneney n'en exprime pas moins sa conviction que le processus engagé par Google favorisera – sinon délibérément, du moins par l'effet d'une tendance spontanée – la culture nord-américaine et l'anglais des États-Unis, au détriment des cultures et des langues européennes, et ce d'au moins deux manières : d'une part, par le choix des titres destinés à la numérisation, d'autre part du fait d'un biais jugé inhérent aux algorithmes (secrets) utilisés par le moteur pour classer les réponses aux requêtes lancées par les internautes.

Il ne fait guère de doute à ses yeux, dans ces conditions, que la France et l'Europe doivent réagir à ce qu'il perçoit comme un véritable défi lancé au Vieux Continent par un effort collectif et coordonné pour poursuivre, mais à une échelle beaucoup plus vaste que précédemment, la numérisation autonome de leurs propres collections. L'ancien président de la BnF, qui n'a pas ménagé ses efforts pour provoquer concrètement le sursaut qu'il appelle de ses vœux, se prononce également en faveur de la création d'un moteur de recherche indépendant capable de faire apparaître à leur juste place toutes les richesses de nos fonds éditoriaux.

Transparaît au fil des prises de position de M. Jeanneney l'aversion que lui inspire le mélange des genres qui caractérise la démarche de Google : l'alliance contre





nature entre culture et publicité, entre visée du bien public et recherche du profit privé. À cette démarche il oppose haut et fort sa conviction que c'est à l'État de faire prévaloir ses choix en matière culturelle. L'intervention des institutions publiques lui paraît en effet seule légitime pour déterminer quels ensembles seront numérisés et selon quelles techniques, pour empêcher les puissances d'argent de pervertir le processus, pour assurer la conservation et l'archivage des résultats dans la longue durée (qu'advierait-il des numérisations si Google venait à disparaître ?) et généralement pour garantir la primauté de l'intérêt public.

C'est sur cette conception exigeante et extensive du rôle de l'État que prennent appui des objections plus spécifiques. La principale mène au cœur d'une nouvelle querelle des anciens et des modernes, en dressant en quelque sorte le rempart de la tradition face au paradigme entièrement inédit que le fonctionnement de la Toile en général, et l'entreprise de Google en particulier, tendent à installer dans la sphère culturelle comme dans bien d'autres domaines.

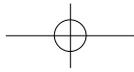
M. Jeanneney touche en effet à l'essentiel lorsqu'il exprime sans détour ce qui lui apparaît comme une évidence : il n'est de vrai savoir qu'organisé, de connaissance qui vaille, que structurée et hiérarchisée. La simple accumulation des livres sur la Toile, sans ordre ni raison, sans vision globale ni architecture d'ensemble, est une entreprise vaine.

Corollairement, le public ne saurait être mis au contact des œuvres sans l'intercession de médiateurs : professeurs, conservateurs, bibliothécaires, sont en effet les détenteurs d'un savoir surplombant le savoir, habilités à ce titre à répertorier, authentifier et classer les textes et seuls véritablement capables de guider le public parmi les vastes richesses du patrimoine culturel.

Il s'ensuit que le modèle de la bibliothèque numérique devra, aux yeux de M. Jeanneney, reproduire le plus fidèlement possible celui de la bibliothèque réelle, telle que l'histoire, l'usage et les progrès de la connaissance en ont à la longue ordonné et sédimenté les rayons.

Comment y parvenir, sinon en s'efforçant d'assurer sur la Toile l'étanchéité d'un espace dont l'accès puisse être filtré par un guichet ou un portail, afin que les consultations émanant du public y soient formulées à l'aide d'outils de recherche adaptés, garantissant que les diverses manières de présenter les réponses se conformeront aux principes de sélection et de classement préalablement définis par des professionnels qualifiés et désintéressés ? Et qui pourrait mener à bien une telle entreprise, avec la vision d'ensemble, les moyens et la neutralité nécessaires, sinon les États à travers leurs grandes bibliothèques nationales ?

Ce modèle se situe, à l'évidence, aux antipodes de celui que propage l'extension du Web et le projet de Google en particulier. Venus d'une tradition universitaire non



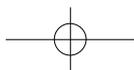
moins exigeante que la nôtre, mais très différente, les fondateurs de Google, et à leur suite les dizaines de millions d'internautes du monde entier que leurs projets enthousiasment, croient, d'une manière qui peut nous sembler naïve, en l'utopie d'une *universal library*, sans cloisons ni frontières, disséminée sur la Toile, librement accessible via les moteurs de recherche, à la structure indéfiniment remodelée par l'interaction de tous ses utilisateurs.

L'idée d'une autorité supérieure ayant la haute main sur l'organisation des connaissances, a fortiori celle d'une ingérence directe des pouvoirs publics dans ce fonctionnement, sont totalement étrangères à un système complexe et autorégulé dont les hiérarchies internes paraissent varier en temps réel, notamment avec la fréquence des consultations et la densité des liens impliquant chaque document, critères qui à leur tour influencent de façon très fluide une multitude de micro-achats de mots-clés (*adwords*) effectués par une foule d'annonceurs venus de tous les horizons.

M. Jeanneney souligne à cet égard, non sans raison, que ce mode de fonctionnement comporte le risque de biaiser l'ordre des résultats de recherche en induisant un succès artificiellement autoentretenu des textes les plus consultés (chaque nouveau clic augmentant la probabilité de clics supplémentaires). Il dénonce également le risque de voir privilégier les ouvrages qui se prêteraient le mieux à servir de support à de la publicité. Il est impossible de résumer ici l'ensemble de son plaidoyer, auquel on ne peut rendre justice qu'en recommandant la lecture de son ouvrage. Notons simplement que son intervention aura eu pour premier mérite de situer la question du statut du livre sur la Toile au niveau politique qui convient.

Que penser, pour autant, de la stratégie qu'il préconise ? Vouloir retrancher l'essentiel patrimoine écrit européen du champ d'action du principal moteur de recherche mondial (qui est aussi, et de loin, le plus utilisé en France et en Europe) afin de ménager les chances d'un modèle plus conforme à nos traditions culturelles est un choix lourd de conséquences, même s'il ne manque pas de panache. Est-il prudent de chercher à concentrer les ressources de financement public disponibles sur un objectif unique, qui suppose de surcroît une cohésion et une détermination sans faille de la part des principales bibliothèques européennes, alors que cet univers est en réalité bien loin d'être unanime ?

Il semble difficile en effet d'ignorer que cinq bibliothèques anciennes et prestigieuses ont choisi dès l'origine de négocier avec Google les conditions d'une coopération qui favorise leurs propres projets. Il s'agit certes d'institutions anglo-saxonnes, mais elles ont été rejointes depuis par d'autres qui sont européennes (les bibliothèques de Madrid, de Catalogne, de Bavière, et même la bibliothèque municipale de Lyon, et tout récemment celle de Lausanne et celle de Gand).





P. COHEN-TANUGI

La position de la BnF elle-même, sous l'impulsion de son nouveau président, notre camarade Bruno Racine (1961 l), dont on lira par ailleurs l'interview dans ces pages, semble évoluer vers plus de pragmatisme et d'ouverture, dans un environnement où l'entrée en collision de la culture et de la technologie met à rude épreuve les stratégies inflexibles – si légitimes soient les principes qui les inspirent.

Le temps n'est-il pas à l'expérimentation, dans un univers en rapide transformation ? Ne convient-il pas, tout en poursuivant des projets numériques européens soigneusement ciblés (dans le cadre de l'alliance *The European Library*), d'inciter aussi les très nombreuses bibliothèques universitaires, régionales, municipales, spécialisées, que compte l'Europe à multiplier les initiatives ?

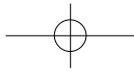
Et ne peut-on, plus généralement, se garder des dangers dénoncés par M. Jeanneney, ou en atténuer la portée, autrement qu'en s'opposant radicalement à une dynamique que Google, mais aussi Microsoft et d'autres encore impulsent avec une énergie sans précédent dans un domaine de la culture dont on aurait pu craindre, au contraire, qu'il soit négligé par les majors de l'économie virtuelle plus encore qu'il ne l'a été par la plupart de ceux de l'économie réelle ?

À défaut de trancher ici ce débat, du moins peut-on former le vœu qu'il soit poursuivi publiquement, sans exclusive ni a priori. Cette réflexion serait d'autant plus souhaitable que le statut du patrimoine livresque dans l'univers numérique est une question qui n'intéresse pas seulement les grandes bibliothèques publiques, mais encore, et au premier chef, les auteurs et les maisons d'édition qui l'ont patiemment créé de toutes pièces.

Dans leur querelle contre Google, éditeurs et bibliothécaires agissent, on l'a vu, sur des plans différents et ils ont des préoccupations et des intérêts distincts. La défense du droit d'auteur est cruciale pour les maisons d'édition et leurs auteurs. La question cardinale pour les bibliothèques est celle de la pérennité de la médiation qu'elles exercent entre les livres et le public.

Il n'est pour s'en convaincre que de rappeler la longue controverse franco-française qui, dans un passé récent, a opposé éditeurs et bibliothécaires à propos du droit de prêt. Cette controverse était, à sa manière, un contentieux du *fair use* – conflit entre un souci légitime de l'intérêt général (maintenir la gratuité des prêts de livres) et un droit non moins légitime de propriété intellectuelle privée (assurer à l'auteur et l'éditeur une juste rémunération).

Mais la différence majeure entre maisons d'édition et bibliothèques tient évidemment à la nécessité où sont les unes de vendre des livres pour continuer d'exister, alors que la fonction des autres est de les conserver et de les rendre disponibles pour le public.



Or l'intérêt boulimique manifesté par les géants du Web pour la chose écrite (Microsoft aussi a désormais un ambitieux programme intitulé *Windows Live Book Search*), l'ampleur des ressources qu'ils consacrent à ce secteur, les alliances qu'ils parviennent à nouer avec des institutions culturelles qui maîtrisent des collections considérables (notamment les bibliothèques universitaires de Californie et de Toronto dans le cas de Microsoft), font rapidement de ces nouveaux venus, pour les éditeurs des partenaires commerciaux potentiellement intéressants, pour les bibliothèques, en l'absence d'alliances prudemment négociées, des concurrents potentiellement dérangeants.

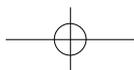
Le terrain naturel d'une possible concurrence avec les bibliothèques est le vaste domaine public, dont la numérisation est déjà largement engagée, puisque c'est celui où les uns et les autres sont libres de faire porter leurs efforts sans avoir à obtenir d'autorisation des éditeurs et des auteurs. C'est aussi celui sur lequel les coopérations et expérimentations entre bibliothèques et poids lourds du numérique se multiplient. Ces coopérations peuvent d'ailleurs aller au-delà de la simple numérisation.²

Ce sont au contraire les ouvrages sous droits qui intéressent au premier chef les maisons d'édition. Faire connaître et vendre les titres de leurs catalogues (y compris les éditions contemporaines de grandes œuvres classiques, dont l'appareil critique est protégé, ou encore les traductions récentes de textes étrangers, fussent-ils anciens), est bien sûr pour elles un objectif majeur.

La question qui se pose à elles serait donc plutôt celle de savoir si les grandes manœuvres engagées par les moteurs de recherche peuvent favoriser l'essor du commerce des livres, au sens propre comme au figuré.

Cette question a d'autant plus d'intérêt que l'économie de l'édition est assez stationnaire. En France notamment, le marché du livre augmente peu, ou pas. Les moyens de le stimuler ne sont pas légion. La publicité, notamment, peut déplacer les achats d'un livre ou d'une collection à l'autre, elle ne semble guère en mesure d'accroître durablement les ventes globales. La concentration de quelques grands succès de librairie sur tel ou tel millésime, ou les cycles de renouvellement des manuels scolaires, peuvent infléchir temporairement les courbes, la tendance de fond est à la stabilité. Seulement 40% des Français lisent au moins un livre par mois. La conversion de non-lecteurs en lecteurs est rare, passée l'adolescence.

Or c'est à l'égard des non-lecteurs, et des lecteurs occasionnels, que les investissements colossaux des champions du numérique, s'ils aboutissent à référencer massivement des livres sur la Toile, créeront une situation nouvelle qui aura *peut-être* un effet positif.





Une nouvelle chance ?

Un non-lecteur n'ira pas emprunter un livre en bibliothèque ou à un ami, ni l'acheter dans une librairie, pas davantage dans une librairie en ligne quand bien même il serait un passionné du Web. Le livre ne fait simplement pas partie de son univers.

Mais si, comme tout un chacun, il formule quotidiennement des requêtes sur Google ou sur MSN, il trouvera bientôt parmi les résultats des liens pointant vers des présentations de livres.

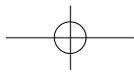
Se voir proposer, dans l'instant, un livre en réponse à une *curiosité spontanée* est une situation relativement inédite pour un non-lecteur. En outre pouvoir accéder à ce livre d'un simple clic sur un lien affiché est une expérience infiniment plus immédiate et familière que de pousser la porte d'une bibliothèque ou d'une librairie, ou même d'en saisir l'adresse Web dans son navigateur.

Quel pourra bien être l'impact des innombrables rencontres fortuites avec des livres qu'engendreront les millions de requêtes émises quotidiennement par des internautes qui n'avaient nullement à l'esprit de rechercher dans un livre des réponses à leurs questions ? Seront-elles sans effets sur des comportements décidément figés à l'égard de la lecture ? Susciteront-elles au contraire un volume de consultations et d'achats tant soit peu significatif ? On ne le saura qu'à l'usage. On peut seulement imaginer que l'ampleur du phénomène dépendra, notamment :

- du nombre et de la variété des livres référencés par les principaux moteurs de recherche grand public ;
- de l'interclassement des liens vers les livres dans les listes affichées par l'interface *ordinaire* de ces moteurs (et non, comme c'est encore le cas pour Google en dehors des États-Unis, dans l'interface spécifique de *Google Book Search*, qui n'intéresse par conséquent que les personnes recherchant activement des livres) ;
- du rang d'apparition des liens vers les livres dans les pages de résultats ;
- de la facilité avec laquelle il sera possible de commander les livres en ligne (ou de les emprunter) dans le prolongement immédiat des consultations ;
- par-dessus tout, de la qualité et la richesse de l'information disponible sur chaque ouvrage, qui conditionnera à la fois la pertinence de ses apparitions et l'attrait exercé sur les lecteurs potentiels.

C'est sur ce dernier point que les éditeurs paraissent pouvoir exercer l'influence la plus directe.

Ils sont en effet la source première de l'information qui entoure la publication des livres – la source, en d'autres termes, des métadonnées des livres, c'est-à-dire tout ce qui n'en est pas le texte même.



Il s'agit d'abord d'informations purement descriptives : titre, auteur(s) et le cas échéant, traducteurs et illustrateurs, ISBN, millésime du dépôt légal, collection, pagination, format, reliure... Il s'agit ensuite de toutes celles qui permettent de se faire une idée du contenu de chaque ouvrage : visuel de couverture, texte de quatrième, s'il y a lieu table des matières, appareil critique, index, renseignements biographiques et bibliographiques, bonnes feuilles, iconographie, documents sonores et audiovisuels, revue de presse, événements promotionnels, liens avec d'autres sites, etc.

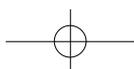
La production et l'enrichissement de métadonnées numériques par les éditeurs, et leur aptitude à en organiser techniquement le référencement par les moteurs de recherche, se révéleront peut-être aussi importants à terme que la mise en ligne du texte intégral des ouvrages (qui suppose de surcroît l'accord des auteurs).

L'accès à l'intégralité du contenu numérisé est nécessaire pour permettre des recherches au sein d'un corpus encyclopédique ou d'un dictionnaire. Il paraît moins indispensable dans le cas, par exemple, d'un essai de sociologie ou d'une œuvre littéraire, pour lesquels l'indexation intelligente d'un ensemble vivant et évolutif d'informations, offrant au public une vue générale du propos de l'ouvrage et donnant envie de le lire, aura sans doute plus de prix que la possibilité d'une recherche d'occurrences page à page.

Si l'indexation d'une masse considérable de livres par les moteurs de recherche conduit à un nombre croissant de consultations et d'achats, les éditeurs devront se préoccuper de défendre leur part de notoriété et leur part de marché sur la Toile. Ils pourront difficilement, dans cette hypothèse, faire l'économie d'une appropriation des processus de création et de référencement des métadonnées numériques de leurs ouvrages.

Après la numérisation structurée des textes qui s'est déjà généralisée dans les rapports avec les imprimeurs, c'est l'intégration d'une gestion raisonnée des métadonnées dans les routines de production et de promotion des éditeurs qui devrait alors se développer, à mesure que s'atténueront les préventions à l'égard de la Toile.

Assez facile à mettre en œuvre pour les nouveautés, cette gestion est plus complexe s'agissant des titres de fonds, pour lesquels la reprise de l'historique peut s'appuyer au départ soit sur les propres catalogues et bases de données des éditeurs, lorsqu'ils existent dans une forme suffisamment exploitable et exhaustive, soit sur les notices, rigoureuses mais élémentaires, du dépôt légal, soit sur les fiches plus étoffées mais figées vendues par des prestataires, soit encore sur des coopérations avec d'autres grands acteurs des métiers du livre, notamment les bibliothèques, ou certains grands libraires, dont l'expertise en matière de catalogage est ancienne.





P. COHEN-TANUGI

Il ne peut être question d'aborder ici les aspects techniques de la production, du formatage normalisé et du référencement des métadonnées. Il convenait simplement de signaler que cette ressource jusqu'ici éparse et négligée est peut-être en passe de devenir précieuse.

À travers ce bref survol d'un conflit qui n'est pas éteint, notre but était de rendre perceptibles quelques-uns des enjeux qui sous-tendent les questions de numérisation et d'indexation des livres.

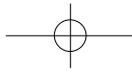
Les relations entre le livre et la Toile, conflictuelles dès les premiers progrès du Web dans le public, n'ont pas entraîné jusqu'ici de bouleversements significatifs dans les métiers de l'édition et de la conservation. Cependant ces relations sont entrées depuis peu dans une phase de vives tensions, provoquée par les initiatives de Google, puis celles de Microsoft et d'autres.

Face aux mutations que les projets de ces géants, s'ils sont conduits à leur terme, peuvent provoquer dans l'univers du livre et de la lecture, le temps d'un rejet pur et simple paraît déjà révolu. La relation du livre et de la Toile semble parvenue à un tournant : la période actuelle est une période de crise, en ce sens qu'elle est traversée de contradictions, entre contentieux et coopération, entre menaces nouvelles et opportunités inattendues. Les positions des divers acteurs, de tranchées deviennent plus flexibles. Aux stratégies massives et indifférenciées succèdent la diversité des initiatives et l'expérimentation fine.

La situation n'est pas plus stabilisée du côté des acteurs du numérique, sur un terrain que les vives accélérations de la technologie rendent en outre particulièrement mouvant. Seule paraît constant l'intérêt que les divers intervenants portent aux livres. Sans doute faut-il à la fois continuer de s'en inquiéter et commencer à s'en réjouir.

Il n'est quasiment pas de semaine où l'annonce d'une initiative de l'un ou de l'autre des protagonistes n'ouvre quelque perspective inattendue : le produit dont le lancement aux États-Unis aura été le plus médiatisé en 2007, l'*iPhone* d'Apple, est né tout équipé d'un accès à 20 000 ouvrages dont les premières pages peuvent être consultées gratuitement et se présente comme un confortable appareil de lecture sur lequel il est possible d'acheter des livres. Cette novation signale selon toute vraisemblance l'arrivée prochaine des opérateurs de téléphonie mobile sur le terrain du livre, selon des modalités qui se dévoileront peu à peu.

Convergent ainsi vers le patrimoine des éditeurs et des bibliothèques toutes sortes d'entreprises susceptibles d'influer à la longue sur comportements de lecture et d'achat.

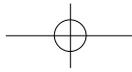


C'est en tenant compte de ces évolutions que chaque acteur des métiers du livre pourra tenter d'apprécier ce qui, en fait de numérisation, d'indexation et de production de métadonnées, constitue pour lui le périmètre véritablement stratégique à maîtriser s'il veut se prémunir contre les dangers qui le menacent tout en tirant le meilleur parti possible des chances nouvelles que lui offrent les mutation de l'univers numérique.

Notes

1. *Quand Google défie l'Europe, Plaidoyer pour un sursaut*, 2^e édition, Mille et Une Nuits, 2006. – voir p. 36.
2. L'exploitation du logiciel « Turning the pages » de Microsoft par la British Library, permettant au public de « feuilleter » à l'écran des ouvrages difficilement accessibles, en est un exemple parmi beaucoup d'autres.





Le projet HyperNietzsche, projet d'édition et de partage en réseau de l'œuvre de Nietzsche et de la littérature critique qui lui est consacrée, a été initié en 1999 par Paolo D'Iorio, ancien élève de l'ENS de Pise, travaillant à l'ITEM sur la genèse des textes philosophiques.

L'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) est une unité mixte du CNRS et de l'ENS

<http://www.hypernietzsche.org/base.html>

<http://www.item.ens.fr>

Dahin wirken, dass alles Gute Gemeingut
werde und den Freien Alles frei stehe
(F. Nietzsche, WS 87)



HyperNietzsche

Version 0.8

Choose a language to enter into the HyperNietzsche

Deutsch | English | Français | Italiano



LE NUMÉRIQUE ET LA NOTION D'AUTEUR

Violaine Anger (1983 L)



Maître de conférences à l'université d'Évry-Val-d'Essonne, habilitée à diriger des recherches, France Musique, France Culture, Radio classique.

« À l'École, j'ai appris que, dans les travaux intellectuels comme d'une façon générale, le vrai moteur réside dans ce que l'on ne comprend pas bien. Sans doute est-ce pour cela que je m'intéresse encore à cette École... »

Les nouvelles techniques numériques font évoluer l'idée de l'auteur. Cette notion, complexe, liée intimement à l'écrit, a une longue histoire. L'auteur est l'autorité nécessaire lorsque l'écrit ne garantit plus la véracité apparente de ce qui est transmis oralement. L'auteur est aussi l'origine plus ou moins réelle de ce qui est dit, l'incontournable subjectivité qui est à l'origine de l'unité du texte, quelle que soit la nature de cette unité... De nombreuses et riches réflexions ont été consacrées à cette notion d'auteur, y compris celles qui en ont prédit la mort. L'auteur est en tout cas lié à l'œuvre, qui est un objet, le livre, ou plus largement une « œuvre de l'esprit », commercialisable ; il est donc aussi lié à ceux qui produisent et vendent cet objet. C'est à ce titre qu'il peut prétendre à une rémunération, dont la nature a varié au cours des siècles, en fonction justement de l'idée que l'on avait de ce qu'il était ; à partir du XVIII^e siècle, cette rémunération a pris la forme d'un droit d'auteur.

J'ai rencontré cette notion de façon très concrète lors de ma présence au Conseil d'administration de la Société civile des auteurs multimédia (SCAM) et je voudrais ici rendre compte de l'évolution de la notion d'auteur dans une société de répartition de droit, face aux évolutions techniques qui permettent la reproductibilité quasi infinie des créations de l'esprit, ce qui entraîne une réorganisation du marché au moins aussi importante que celle qui a eu lieu lors de l'invention de l'imprimerie.

À partir de cette expérience, je voudrais ici apporter une petite contribution à la réflexion sur les changements que ces nouvelles technologies apportent aux notions complexes d'auteur et d'œuvre.

Le système de gestion collective des droits d'auteur

La SCAM est l'une des trois sociétés françaises de répartition des droits d'auteur, avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), créée en 1850 pour la musique, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD),



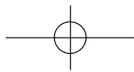
V. ANGER

fondée en 1777 par Beaumarchais. Elle gère le répertoire multimédia, c'est-à-dire essentiellement le documentaire de télévision, auquel s'ajoutent les documentaires radio, les œuvres de nouvelles technologies, les documentaires de commande, les écrits non-fictionnels et un peu les images fixes. Créée en 1981, elle est la plus récente des sociétés d'auteurs. Aujourd'hui on compte en France 22 sociétés de perception et répartition de droits d'auteur (SPRD), dont notamment deux sociétés gérant les droits dits « voisins » dus aux interprètes, des sociétés gérant les droits issus des arts plastiques, etc. Avec un chiffre d'affaires de plus de 65 millions d'euros, la SCAM est aussi la plus petite des sociétés d'auteur. La notion de « multimédia » qui la définit, très innovante en 1981, s'avère une grande force aujourd'hui : à la fois plus fragile et plus directement liée aux évolutions technologiques, la SCAM s'avère un lieu particulièrement intéressant à suivre si l'on veut prendre le pouls de notre société face au numérique.

La gestion collective des œuvres est l'un des modes possibles de gestion des droits d'auteur. Il s'agit en fait d'une sorte de coopérative de producteurs intellectuels. Les auteurs s'entendent entre eux pour percevoir et répartir leurs droits. Au contraire de la SACEM par exemple, les éditeurs n'en font pas partie. La société joue le rôle d'intermédiaire entre les auteurs, les producteurs d'œuvres et les utilisateurs : elle facilite l'exploitation licite des œuvres en négociant globalement, par répertoire, les conditions de leur utilisation. Il s'agit d'une manière simple de protéger les droits d'un auteur : celui-ci n'appartient pas à l'écurie d'un éditeur, mais à un répertoire qui est négocié globalement par la SCAM : les utilisateurs reversent à la SCAM des droits établis lors de ces accords, et les œuvres circulent alors sans problème. Cela doit éviter en principe d'avoir à rechercher auteur par auteur, maison d'édition par maison d'édition, les ayants droit d'une œuvre. La SCAM répartit ensuite les droits collectés à ses membres.

On n'est pas obligé d'entrer dans la gestion collective. Un auteur très vendu et très bien identifié peut avoir intérêt à faire gérer ses droits directement, soit par sa maison de production, avec une rémunération forfaitaire établie par contrat, soit par un agent qui lui prend un pourcentage (4% environ) moins important que la société de gestion collective (12 à 13%).

La gestion collective est garantie par la loi, c'est-à-dire par l'État qui doit approuver les statuts des sociétés de gestion. Elle organise une certaine économie du droit d'auteur, entre une économie étatique où l'auteur est directement rémunéré par l'État, et une économie purement libérale dans laquelle l'État n'intervient pas. L'intérêt de la gestion collective est qu'elle est globale, là où les autres systèmes de gestion sont individuels : une société ne négocie pas des droits pour une œuvre, mais pour un répertoire : cela facilite donc grandement la tâche des responsables, et, en



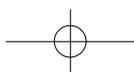
théorie, des utilisateurs successifs d'une œuvre. Tout ce qui est rémunération de la copie privée, par exemple, est plus simple dans ce genre de cadre.

Les universitaires sont généralement assez éloignés de ce genre de considérations : pour eux, être publié dans une revue sérieuse internationalement reconnue est un but ; être cité, voir ses idées reprises de façon inconsciente par quelqu'un d'autres est gratifiant : cela n'a rien d'un vol. Mais cette catégorie d'auteurs peut ignorer l'enjeu économique attaché à leur pensée uniquement parce qu'ils sont payés par ailleurs, que les actes des colloques auxquels ils participent sont financés par leur groupe de recherche : en un mot, l'État, origine des fonds, leur permet de vivre indépendamment de leur production intellectuelle, qui du coup échappe dans une certaine mesure aux lois du marché. Ils sont heureux lorsque leur pensée peut être diffusée au-delà de la salle de cours, et ils apprécient la licence *creative commons* d'Internet, par exemple¹. Mais à partir d'un certain seuil qui reste à fixer, ils pourraient aussi trouver injuste que leur apport gratuit fasse faire de juteux bénéfices aux propriétaires de moteurs de recherche sans qu'une part ne leur revienne. Notons aussi par exemple que la SCAM, par exemple, abrite plus de 5000 auteurs de l'écrit qui lui ont donné leurs droits à gérer, notamment en ce qui concerne les fonds versés par tout utilisateur de photocopies.

D'autres catégories de « créateurs » ne sont pas concernés par le droit d'auteur : par exemple, les auteurs de films publicitaires², salués souvent pour leur inventivité, leur jeu sur le langage, leur originalité ; leurs « œuvres » sont entièrement à la disposition des sociétés qui les commandent : ils n'ont aucun droit moral sur elles, et ne touchent aucun droit d'auteur – leurs rémunérations élevées étant considérées comme suffisantes. Les journalistes de même, étant salariés, apportent totalement leurs reportages, aussi pertinents et originaux soient-ils, au journal qui les a commandés.

Redistribuant l'argent du droit d'auteur selon un consensus élaboré par les auteurs eux-mêmes, les sociétés de gestion collective sont de fait un lieu de défense des « petits » auteurs, – entendons ceux qui sont peu reproduits, peu commercialisés, quelle que soit leur grandeur par ailleurs –, fragiles face au marché. « Plus tu défends Gérard de Villiers, plus tu défends Julien Gracq » : même si ceux qui sont beaucoup reproduits et vendus reçoivent beaucoup d'argent en droits d'auteur, la société d'auteur peut équilibrer les choses.

D'emblée, on peut donc dire que les notions d'auteur et de droits d'auteur ne se recouvrent pas entièrement. Pourtant, l'auteur et l'œuvre n'existent que dans un équilibre toujours mouvant entre une idéologie de l'individu et de la subjectivité, un support et des acheteurs, commanditaires, distributeurs... Le droit d'auteur est l'un des points où l'on peut « prendre la température », à un moment donné, de cette idéologie.



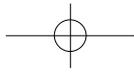


V. ANGER

Ce mode de gestion de droits sépare la gestion des auteurs de celle des producteurs de l'œuvre, qui pourtant lui sont étroitement associés, puisque, organisant diffusion et commercialisation des œuvres, ils œuvrent pour une grande part dans la création de l'« auteur ». La gestion collective est liée à celle de droit d'auteur, issu des Lumières, de la consécration de l'individu et de l'individuation des idées en même temps que de la capacité de reproduction des œuvres et du marché ainsi créé. La gestion collective repose sur la reconnaissance du droit d'auteur, pourcentage du chiffre d'affaires réalisé par les producteurs et diffuseurs avec l'œuvre de l'auteur. Pour les œuvres audiovisuelles, il s'agit d'un pourcentage des recettes publicitaires de la chaîne lorsqu'il s'agit d'une chaîne commerciale.

Il ne s'agit pas de l'antagonisme, souvent rapporté, entre un auteur dont on reconnaîtrait les droits moraux, et un auteur qui se trouverait pieds et poings liés à sa maison de production. Le droit d'auteur, lié intimement à la commercialisation de l'œuvre, souffre en effet dès ses origines³ d'une tension à propos des droits moraux sur l'œuvre (droit inaliénable, perpétuel, incessible de divulguer l'œuvre, droit de paternité sur l'œuvre, droit au respect de l'intégrité de l'œuvre) : sont-ils reconnus à l'auteur et à lui seul, ou bien reconnu aussi à celui qui a aidé à produire l'œuvre ? Le système latin dit du « droit d'auteur », plaçant l'auteur au cœur de tout et considérant l'œuvre comme un prolongement immatériel de la personne, ne reconnaît ces droits moraux qu'à l'auteur ; le système anglo-saxon dit du « copyright » s'attachant avant tout à la protection de l'œuvre, protège aussi les intérêts de celui qui lui a permis, matériellement, d'exister. Ces deux droits convergent progressivement : la durée de protection des œuvres tend à s'allonger aux États-Unis, où l'on commence à admettre le droit moral de l'auteur ; inversement, les lois françaises sur la droit d'auteur de 1957 et de 1985 ont restreint la portée du droit moral.

À la différence de son éditeur, qui peut aussi demander protection de l'investissement et des risques qu'il prend, l'auteur est donc depuis la fin du XVIII^e siècle celui qui voit sa création rémunérée parce qu'elle est sa propriété inaliénable. Nous sommes là au cœur d'une définition de l'auteur. Or les nouvelles technologies bouleversent le marché, la capacité de reproduction des œuvres, et l'organisation de leur diffusion. Comme dit Jean-Louis Missika, « Internet est une révolution qui combine l'invention de l'imprimerie et la révolution industrielle de la fin du XVIII^e siècle⁴ » ; il faut ajouter à cela les idéologies et les conceptions de l'individu ou du sujet en vigueur aujourd'hui. Un auteur étant intrinsèquement lié à son diffuseur même s'il cherche à s'en distancier, et l'organisation de la diffusion étant bouleversée, c'est donc la définition même de l'œuvre et de l'auteur qui évoluent. Les récentes orientations de la SCAM peuvent permettre d'approcher de phénomène.



La répartition des droits audiovisuels et la conception de l'auteur

La SCAM « historique » et l'auteur

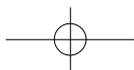
L'origine de la création de la SCAM est instructive : ses fondateurs étaient des auteurs de documentaires de télévision portant avant tout sur des sujets littéraires (Rimbaud, Malraux, Laclos...) dans le contexte du monopole qui existait alors en France ; ils ont quitté la Société des gens de lettres (SGDL) qui les abritait parce que celle-ci, forte d'une tradition consacrée au livre, ne reconnaissait pas comme « œuvre » ce qui était pris pour le simple enregistrement du réel.

C'est pourquoi les fondateurs avaient élaboré une notion, celle d'« œuvre audiovisuelle », élargie à celle d'« œuvre multimédia » et un barème très hiérarchisé, cherchant ainsi à la fois à montrer la dignité des grands documentaires et à reconnaître l'hétérogénéité du répertoire, intuitivement perçue sans doute comme plus importante dans le domaine audiovisuel que dans le domaine de l'écrit. Il semble en effet tout à fait recevable qu'un petit reportage de trois minutes illustrant un propos déjà connu d'avance ne puisse pas être traité de la même façon que *Shoah* ou *La Marche de l'Empereur*. Cette hiérarchie était originale dans les pratiques de gestion collective : la SACD n'a que deux catégories, l'adaptation et la fiction ; la SACEM n'en a pas.

Jusqu'à l'année dernière, la SCAM redistribuait donc les droits perçus auprès des chaînes de télévision et de radio selon un barème établi pour avantager les œuvres les plus exigeantes. Les œuvres étaient classées en 5 catégories selon un critère difficile issu d'une conception de l'auteur comme individu unique et à nul autre pareil : leur degré d'originalité. L'œuvre originale était définie comme celle qui porte l'empreinte de la personnalité de celui qui l'a créé. Critère très délicat à appliquer, il renvoie à une conception de l'œuvre comme lieu de la rencontre mystérieuse et forte entre deux subjectivités, celle de l'auteur et celle de son lecteur. Il se distingue notamment de la nouveauté, qui correspond à la notion objective, elle, d'antériorité. À ce critère d'originalité en était adjoint un autre, qui semblait être plus objectif : le degré d'élaboration. Nombre de jours de tournage, de montage étaient en effet prévus par contrat. Même s'il était reconnu qu'un auteur pouvait être génial en une élaboration minimale, ce critère quantitatif influait dans le classement.

Une conception contrastée de la notion d'auteur

Dès sa création, on peut donc dire que la SCAM se situe au croisement de deux orientations dans la définition de l'auteur : elle est issue d'un élargissement de la notion due à l'apparition de nouveaux médias (télévision, radio) donc de nouveaux types d'œuvre, et elle se veut aussi gardienne d'une conception « noble » de l'auteur-créateur, issue, dirons-nous rapidement, d'un certain romantisme et des contre-





V. ANGER

coups de la littérature de masse : l'œuvre, porteuse d'un regard singulier, est le lieu quasi ontologique d'une vision du monde particulière, donne naissance à une expérience forte, rare, qui ébranle celui qui la reçoit ; elle suppose de la part de son public comme de son auteur, une certaine ascèse.

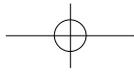
Or cette conception « noble » était justement celle qui était en vigueur à la Société des gens de lettres, rendait méprisable le documentaire, vu comme simple document, – donc sûrement pas une œuvre – ; elle rendait aussi aberrante l'idée qu'un interviewer, assimilé à un simple porteur de micro, puisse revendiquer une dignité égale à celle des auteurs de l'écrit qu'il interviewait. Les auteurs de la SCAM ont dû combattre pour faire advenir l'idée que le réalisateur, par ses questions et son regard créaient, pour ainsi dire, l'auteur qu'il interrogeait, et que donc, il était auteur au même titre que son invité ; de la même façon, il a fallu beaucoup de temps pour faire admettre que l'enregistrement du réel issu du travail des frères Lumière était en fait un regard sur le réel, donc une œuvre de l'esprit.

On retrouve dès le début de la SCAM cette volonté d'élargissement de la notion d'auteur, et à tous les niveaux. Par exemple, au sein de la société, les émissions de radio de France Musique ont eu du mal à se voir reconnaître le statut d'œuvre à part entière, relevant d'un classement égal à celui des émissions de France Culture ; il a fallu défendre pied à pied la notion de « documentaire musical » contre l'idée qu'il s'agissait d'une « radio musicale », c'est-à-dire de paroles à peine réfléchies accompagnées de musique comblant le temps.

Une deuxième tension existe dès l'origine à propos de la notion d'auteur : fait-il d'abord œuvre de l'esprit ou travaille-t-il avant tout une matière ? Ces deux orientations ne sont pas incompatibles, mais elles peuvent le devenir. On peut penser en effet que l'auteur est d'abord celui qui impose sa manière à une matière, comme le sculpteur, – en l'occurrence, l'image et le son enregistrés – , qui élabore des « idées sensibles » ; sa « signature » importe peu ; le meilleur des auteurs, dans cette perspective, a disparu et est créé par son œuvre ; nous retrouvons là des conceptions voisines de l'idée, mallarméenne (entre autres) de la « disparition élocutoire du poète ».

Au contraire, on peut aussi imaginer que ce qui compte avant tout n'est pas la quantité de travail – le « degré d'élaboration » – , mais la richesse intellectuelle, langagière, de ce qui est proposé, et le rapport intersubjectif profond qui se crée dans l'œuvre entre l'individualité de l'auteur origine de l'œuvre, fût-il imaginaire, et son lecteur.

Ainsi : l'œuvre radiophonique réside-t-elle d'abord dans un travail des différents sons qui l'apparente à la musique, ou dans la proximité intime d'une voix donc d'une intériorité qui, par ce qu'elle dit, bouleverse celui qui l'écoute ? Pour dire les choses autrement, radio et télévision sont-ils des médias ou des arts ? Très concrètement, les



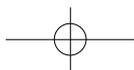
« plateaux » ne sont pas acceptés comme « œuvre » dans le répertoire audiovisuel, alors qu'ils le sont dans le répertoire radio, au nom du fait que le plateau est lieu d'élaboration sonore. On peut citer encore le cas de la diffusion des cours du Collège de France sur France Culture, qui a donné lieu à des débats acharnés : œuvre originale de l'esprit – catégorie 1 – , ou simple captation de la parole d'un cours sans aucune élaboration radiophonique – catégorie 5 au mieux – ... ? Un documentaire comme « Sleep » d'Andy Warhol, qui filme en caméra fixe et en temps réel un dormeur pendant toute une nuit, aurait été classé en 1 comme œuvre très originale à la SCAM. À l'inverse, une émission qui montre Jacqueline de Romilly filmée sans réflexion, aveuglée par la lumière des projecteurs alors qu'elle a des problèmes de vue, et sans jamais un seul plan sur l'interviewer doit-elle seulement être classée, la réalisation montrant un mépris total de la parole et du lieu (interviewé et interviewer) dans lequel elle s'enracine ? L'enjeu de ces réponses se chiffre en milliers d'euros.

Tout cela pour justifier l'existence d'une hiérarchie entre les œuvres malgré les faits du marché, bien qu'elle ait fait problème dans la théorie littéraire depuis le XIX^e siècle, ainsi qu'une notion de l'auteur comme celui qui apporte un regard complètement « original » sur le monde. La hiérarchie ne désigne pas, comme aux temps classiques, l'œuvre en fonction de son sujet (peinture d'histoire, peinture de nature morte...), mais en fonction du fait qu'on lui reconnaît « plus ou moins » le statut d'œuvre (donc un pourcentage plus ou moins grand de droits).

L'auteur entre l'économique et l'idéologique

Donc, pour résumer, dès les années 1980, l'auteur et l'œuvre avaient une position instable. La manière de concevoir l'auteur à la SCAM avait plusieurs implicites, aussi bien idéologiques qu'économiques. L'auteur était défini d'une manière très idéale et exigeante face à un marché qui se faisait de plus en plus envahissant. C'était un « résistant » notamment aux lois du marché, par définition : il n'est auteur que s'il donne plus et autre chose que ce que l'on attend de lui. Mais il y avait aussi un implicite économique, celui de « l'âge d'or de la gestion collective », comme certains commencent à le dire, c'est-à-dire un moment où le droit d'auteur était reconnu comme tel, où la gestion collective était le seul système de répartition de droits en France et où la quasi-totalité des auteurs de documentaires qui comptaient, vivant complètement de leur travail, étaient répertoriés à la SCAM.

Aujourd'hui, les technologies numériques bouleversent le paysage. D'un côté, l'abolition des frontières (la langue seule en demeure une), l'ouverture du marché et la possibilité quasi infinie de reproduction des œuvres audiovisuelles, la multiplication des lieux de diffusion donc des possibilités de faire œuvre, changent la donne.





V. ANGER

D'un côté, si les sociétés d'auteur et le système qu'elles défendent veulent perdurer, il est important qu'elles s'agrandissent. Le risque de leur dissolution est réel :

- soit par leur mise en libre concurrence entre elles, au moins au niveau européen.
- soit par le fait que les grands opérateurs se substituent à elles pour gérer les droits. C'est ce qui a lieu lorsque l'on défend le système DRM (*Digital Right Management* : système mis en place sur les CD pour en empêcher la copie) et tout prélèvement à la source des droits de copie.

Il est clair de toutes façons qu'avoir 22 sociétés de droits d'auteur en France est un signe d'éparpillement qui ne saurait durer... Et dans les deux cas, les nouveaux systèmes profiteraient directement aux « gros » auteurs, au détriment évident des « petits » auteurs qui risquent, soit de se faire piller, soit d'être ignorés, donc, à long terme en tout cas, de ne plus retirer d'argent de leur activité d'auteur.

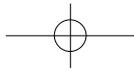
Si elles veulent continuer à exercer leur mission – protéger le fait que leur création rémunère les auteurs – il est vital que les sociétés d'auteur soient puissantes et riches, fédèrent le maximum d'auteurs, pour rester un intermédiaire dans le marché. C'est ainsi que la SCAM vient de négocier l'entrée des journalistes dans le droit d'auteur, pour les secondes diffusions et les reprises d'articles. La première diffusion (écrite ou télévisuelle) appartient au journal qui les salarie, mais une seconde utilisation (archives, reprises dans un autre support, etc.) est reconnue comme relevant du droit d'auteur, et la SCAM négocie actuellement par secteurs ce nouveau répertoire. La SCAM a donc intérêt à faire entrer dans son répertoire des « œuvres » qui n'auraient jamais été qualifiées comme telles il y a dix ans : le reportage sportif, quelques plateaux...

Les sociétés d'auteur se trouvent donc confrontés au paradoxe suivant : s'agrandir à tout prix, pour perdurer et conserver le principe qui les fait exister, au risque de diluer la notion d'auteur, en tout cas de la transformer. C'est une défense de l'auteur contre l'auteur en quelque sorte. C'est de cette transformation obligée que j'ai été le témoin : pendant ces quatre années, j'ai vu la SCAM opérer, dans la douleur, une réorientation complète de sa conception de l'auteur, du fait de l'arrivée du numérique. C'est ce point que je voudrais développer.

Le numérique et l'apparition d'une autre conception de l'auteur

Un nouveau mode de répartition

Les technologies numériques ont mis la SCAM face à deux exigences : d'une part, l'accroissement considérable du nombre des œuvres et des chaînes les diffusant rend impossible leur visionnage exhaustif par deux « commissaires » pour évaluer leur originalité. Il fallait trouver un système qui permette un classement quasi automatique, afin de répartir l'argent le plus rapidement possible. D'autre part nous l'avons vu, il



est vital pour les sociétés d'auteurs d'exister, de s'agrandir et d'augmenter les œuvres soumises à droit d'auteur, sous peine de disparition dans un marché du droit d'auteur de plus en plus concurrentiel.

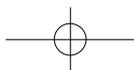
Ces mêmes technologies ont rendu les notions anciennes extrêmement contestables, voire caduques : définir un « grand » auteur par le degré d'élaboration de son œuvre devient ridicule lorsque les moyens légers vidéo permettent de monter très vite et de tourner très rapidement ; définir une œuvre par son originalité, la « patte » personnelle de l'auteur, la manière, a peu de consistance lorsque les « œuvres » qui rapportent de l'argent sont des mini-reportages diffusés à plusieurs reprises, lorsque leur caractère collectif est de plus en plus avéré, etc.

Dans la douleur, la SCAM a transformé son mode de répartition des droits d'auteur. Le système en 5 catégories lié à l'originalité de l'œuvre a été abandonné l'année dernière, au profit d'un nouveau barème, qui préserve une hiérarchie en huit catégories et non plus cinq, mais selon deux critères seulement : le croisement du genre et de la durée. Plus un documentaire est long, plus il est susceptible d'obtenir une part importante de droits ; plus un documentaire semble relever d'une série, d'un dispositif répétitif, et moins il est rémunéré. Le documentaire unitaire long est donc le genre le plus « noble » : s'il passe en *prime time* sur TF1 (ce qui arrive fort rarement), il touche des droits d'auteur considérables. Cela permet des classements beaucoup plus rapides : on ne visionne plus que très rarement, et on classe en fait à présent les grilles de programme des chaînes, en fonction d'un critère unique : le dispositif de ces œuvres leur est-il préalable ou pas ?

Il s'agit là de faits, de décisions nécessaires. On peut à présent essayer de les comprendre et de mesurer l'évolution des notions d'auteur et d'œuvre.

L'évolution de la notion de genre et l'idée de formatage

Ce que l'on entend par « genre » aujourd'hui à la SCAM n'a pas grand-chose à voir avec le genre du XVII^e siècle. Il est défini par le plus ou moins grand « formatage ». Il est intéressant de relever ce terme : on ne parle plus des contraintes nécessaires voire fructueuses dans lesquelles l'auteur se coule pour aboutir à une forme. Un terme d'origine technologique a remplacé ce mot de contrainte : la plupart des « œuvres » diffusées sur les antennes sont en effet préalablement organisées (voix *off*, type d'images à filmer, etc.). On demande à l'auteur, en quelque sorte, de remplir des cases. En conservant une hiérarchie entre les œuvres, la SCAM souhaite défendre l'idée que l'œuvre la plus grande est celle qui produit sa propre cohérence, à partir de nécessités internes. Il n'est pas sûr que cette idée puisse perdurer, notamment sous la pression de nouvelles « œuvres » musicales, bouts de musique diffusés sur téléphone portable, d'un rapport fructueux en droits d'auteur.





V. ANGER

C'est donc bien la notion d'œuvre qui est en train de se transformer.

Cette solution ne tranche pas toujours de façon satisfaisante. Voici quelques questions : nous sommes d'accord que *La Grande famille des chiens* est une série, « œuvre » mineure. Mais *Un siècle d'écrivains* est-il une collection d'œuvres unitaires ou plutôt une série ? Ou encore : *Le Dessous des cartes* est-il une série, œuvre mineure, complètement formatée, au dispositif filmique presque inexistant, donc relevant du même « niveau d'œuvre » que *La Grande famille des chiens* ou *Vos recettes de cuisine préférées* ? Oui a dit le Conseil d'administration de la SCAM, à mon corps défendant.

Les problèmes de l'ancien mode de répartition (manière ou discours, document ou œuvre) perdurent, cette fois dans l'absence de consensus.

Il est donc à prédire que, dans un temps plus ou moins court, il faudra renoncer à toute idée de hiérarchie entre les œuvres audiovisuelles – comme on y a renoncé dans le domaine de l'écrit.

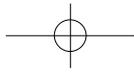
L'élargissement de la notion d'œuvre ... au risque de sa dissolution

La SCAM est elle-même à l'origine de la notion d'« œuvre audiovisuelle » qui n'existait pas dans les années 50. Elle a élargi la notion d'œuvre, grâce à l'explosion du marché des médias. La notion « d'auteur multimédia », aujourd'hui courante, était à l'époque de la création de la SCAM encore quasiment inconnue : seule la vidéo existait alors, et l'invention de ce terme relevait d'une vision très imaginative des développements à venir. Aujourd'hui, très peu d'auteurs ne relèvent que d'une seule discipline. Les sociétés de radio négocient des droits d'image fixes, les documentaristes écrivent des livres, etc. La notion d'œuvre s'en trouve encore élargie.

C'est le répertoire qui change : dans les années 60-70, la télévision était le fait de réalisateurs, proches du cinéma ; dans les années 70-80, elle est devenue une télévision de journalistes : les reportages, *Thalassa*, *Des Racines et des ailes*, considérés comme le « bas de gamme », ont acquis leur respectabilité ; à présent, la télévision est faite d'animateurs, d'hommes de spectacle... La notion d'œuvre n'arrête pas de fluctuer.

Est-elle encore nécessaire ?

L'accroissement du nombre d'œuvres produites est considérable. La SCAM traite actuellement plus de 20 000 déclarations d'œuvre par an, et cela va augmentant. Le projet est noble : assurer la traçabilité de chaque œuvre, par un code numérique clair, du même genre que l'ISBN pour les livres, et suivre leur exploitation commerciale afin de redistribuer les droits générés. Mais il est en même temps vertigineux, lorsqu'on pense que la moindre photo un peu arrangée, le moindre billet de trois minutes peut faire œuvre et rapporter des droits parfois considérables... Un seuil de



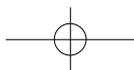
rentabilité minimal va forcément s'établir, et à nouveau opérer la disjonction que nous avons signalée plus haut entre l'œuvre reconnue intuitivement par tous et celle que reconnaît le droit d'auteur.

Victor Hugo dans *Choses vues*, Apollinaire dans *Zones*, avaient déjà bien vu le problème : le fait de l'œuvre ne relève pas d'un répertoire ou d'un genre précis. Et ils s'étaient déjà confrontés à la question : où est, au fond, le critère qui différencie « les prospectus, les catalogues, les affiches », les « livraisons à 25 centimes » et « la poésie ce matin » ? Les articles des journalistes, en seconde diffusion, sont-ils repris pour leur valeur patrimoniale ou pour leur valeur d'œuvre ? Le fait qu'ils touchent des droits présuppose la dernière solution. Au fond, n'est-ce pas le marché qui crée l'œuvre, avant toute autre considération esthétique ? On peut donc considérer que cette dissolution de la notion d'œuvre n'est que le prolongement d'un fait apparu à la fin du XVIII^e siècle ... en même temps que le droit d'auteur et l'extension du marché. Mais son amplification est telle qu'elle déstabilise considérablement toutes les esthétiques.

L'auteur, l'œuvre ou le répertoire ?

Il y a aujourd'hui un accroissement considérable du nombre d'œuvres, et partant, du nombre d'auteurs. Nous sommes à l'étape suivante, après l'écrit, l'imprimé, et la rotative industrielle : le numérique et les nouveaux canaux de diffusion élargissent la notion de média de masse à un seuil encore jamais connu.

En même temps que cette explosion, on assiste à une paupérisation des auteurs. Ce qui s'est passé avec le phénomène de « la Bohème parisienne » au XIX^e siècle devient aujourd'hui un phénomène de masse. Et le statut social des auteurs se transforme aussi : on note l'apparition d'auteurs amateurs, qui n'ont rien appris du métier de réalisateur, par exemple sur le portail WHAT de TF1, et qui gagnent leur vie autrement... Le législateur français a séparé la production de la diffusion ; c'est dans cette marge qu'existe le droit d'auteur. Mais les grands opérateurs de télécommunication souhaitent au contraire être à la fois producteurs et programmeurs de contenus. Les besoins de contenus deviennent énormes, mais sont peu financés : « qu'importe l'ivresse pourvu qu'on ait le flacon⁵ ». Or ce sont les contenus qui coûtent cher. Le répertoire évolue, nous l'avons vu, d'une façon considérable, et dans le même temps les auteurs sont soumis à une concurrence plus vive qu'elle ne l'a jamais été. C'est dans ce cadre que le terme d'innovation tend à remplacer celui de création ; et que la notion d'œuvre tend à se diluer dans celle de communication. La notion de répertoire, plus précise que celle d'œuvre, devient alors plus juste pour parler des notions qui nous occupent...





V. ANGER

Face à cela, deux exigences s'affirment : le besoin d'une vraie nourriture, c'est-à-dire, plus que d'œuvre unique, le besoin d'un répertoire qui soit « porteur de sens, d'espoir, de désir collectif⁶ » ; le besoin, plus que jamais, d'auteurs qui soient des autorités⁷, cette autorité fût-elle factice et commerciale, et la médiatisation des auteurs n'a jamais été aussi importante.

Une conclusion ? Le bouleversement de l'auteur

Ce que je retire de cette petite expérience à la SCAM est le bouleversement complet de la notion d'auteur. Non pas mort de l'auteur ni sa disparition, mais une redéfinition en cours qui n'est pas exempte de contradictions.

On n'a pas parlé ici des difficultés des diffuseurs et producteurs de contenus. Les enjeux économiques qui créent l'auteur sont loin d'être stabilisés.

On pourrait penser que les bouleversements décrits ci-dessus ne sont que la continuité logique de l'invention de l'imprimerie et de la rotative, c'est-à-dire de l'extension du marché de l'art, et la poursuite de toutes les théories de l'auteur et de l'œuvre, d'Alexandre Dumas à Mallarmé ou Duchamp. Ce passé nous donne des instruments pour comprendre ce qui se passe.

Mais cela ne correspond pas au sentiment que l'on assiste à la fin d'une certaine culture de l'auteur et de l'œuvre. N'oublions pas non plus la prégnance d'origine quasi théologique qui s'attache en Occident aux notions de créateur, de subjectivité, de texte... Comment les équilibres entre les productions de l'esprit, le marché, la rémunération des auteurs, l'intervention de l'État vont-ils se constituer dans les quelques années à venir ? C'est l'un des enjeux majeurs de notre époque.

Notes

1. La licence *Creative commons* permet la diffusion et la reproduction libre des œuvres, avec l'obligation de citer l'auteur original, et l'interdiction de toute modification et de toute utilisation commerciale sans autorisation préalable. Elle permet de fait aux moteurs de recherche de se constituer un portefeuille énorme libre de droits – activité considérée officiellement comme une distorsion de la concurrence.

2. À la différence des auteurs de musique publicitaire.

3. 1710 en Angleterre ; 1787 aux États-Unis ; 1791 en France.

4. « La fin d'une télévision », in *Lettre de la SCAM* n° 28, mai 2007, p. 4.

5. Laurent Duvilliers, *op. cit.*, p. 6.

6. Laurent Duvilliers, *op. cit.*, p. 7.

7. Paul Zumthor nous rappelle comment l'auteur renaît dans notre culture au moment du passage entre une culture orale et une culture écrite, vers le XII^e siècle.



LA PUBLICATION SCIENTIFIQUE NUMÉRIQUE : ACCÈS LIBRE ET ARCHIVES OUVERTES, ET DIFFUSION DU SAVOIR

Pierre Baruch (1946 s)



Professeur émérite de l'université de Paris-VII (Denis-Diderot), groupe de physique des solides, jusqu'en 1999.

« Un penchant pour les utopies : en 1958, pour ma 2^e thèse (cela existait alors), j'ai écrit que la fusion thermonucléaire ne serait pas une source d'énergie avant 50 ans. Cette prévision reste à jour ! Depuis, j'ai étudié, et même enseigné, l'énergie solaire, et aujourd'hui, je rêve d'un monde où la connaissance scientifique serait immédiatement et librement accessible à tous via l'Internet. »

Exegi monumentum aere perennius. (Horace)

« Puisse l'instruction générale s'avancer d'un pas si rapide que dans vingt ans d'ici il y ait à peine en mille de nos pages une seule ligne qui ne soit populaire ! C'est aux Maîtres du monde à hâter cette heureuse révolution. » (Denis Diderot, avertissement du tome VIII de l'Encyclopédie)

Être lu, partout, toujours, l'ambition de tout auteur ! Le poète il y a deux millénaires, le philosophe, voici trois siècles, nous rejoignent dans ce souci d'éternité et d'universalité.

Mais Diderot évoque aussi l'aspect politique, la responsabilité des « maîtres du monde ». Plus près de nous – voici presque un siècle –, les dirigeants d'alors avaient délégué ce soin aux intellectuels, Bergson, Marie Curie, Einstein et autres, réunis dans la Commission pour la Coopération intellectuelle de la Société des Nations – l'oubliée SDN – . En 1922, son président, Henri Bergson proposait d'organiser « *les bibliothèques pour que toutes leurs ressources soient rigoureusement coordonnées et facilement accessibles, ...avec la constitution d'un catalogue commun...* »

Projet alors utopique, les moyens techniques de l'époque ne le permettaient pas encore – la photocopie, le microfilm venaient d'apparaître – . C'est dans les années 90 que la réalisation en est devenue à notre portée : Internet et les outils associés ont montré que la diffusion universelle et instantanée du savoir n'était plus une fiction et, de plus, pouvait se faire à très faible coût.

La pérennité cependant est loin d'être assurée ; avec la dématérialisation, les « écrits » sont devenus presque aussi volatils que la parole, et les supports matériels



P. BARUCH

eux-mêmes sont trop labiles, la pierre, le bronze ou même le papier restent plus sûrs que bandes magnétiques ou disques numériques !

Cette « révolution Internet » touche de nombreux domaines. La recherche scientifique est un de ceux qui tirent parti des immenses possibilités apportées par les réseaux mondiaux, au point de voir changer considérablement ses pratiques.

1- La publication scientifique, ses règles et ses supports

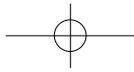
En effet, le savoir scientifique se bâtit par la communication entre ceux qui ont la charge de le faire progresser, les chercheurs : annonce de résultats nouveaux, d'idées nouvelles, mise à jour, évaluation, confrontation, validation ou réfutation, en un enchaînement permanent.

Les nouvelles perspectives apportées par Internet vont-elles radicalement modifier le système de la communication scientifique, ou verrons-nous seulement une adaptation des pratiques existantes ? La question est à examiner dans le contexte des exigences propres à la recherche.

L'échange direct de correspondances a été le premier mode de communication et a perduré des siècles durant. Pour assurer une diffusion plus étendue à une communauté scientifique ne cessant de croître, apparurent des périodiques prenant en charge la publication de travaux originaux. Ce furent, dès le XVII^e siècle, sous l'égide des Académies et des Sociétés savantes, des publications comme les « *Philosophical Transactions of the Royal Society* »,¹ créées à Londres en 1665. Ces journaux spécialisés ont depuis foisonné, dépassant largement le cadre des Sociétés savantes et des Académies pour s'étendre aux éditeurs commerciaux. Ils sont complétés par les ouvrages d'enseignement et de recherche, des thèses, des présentations à des congrès, et par des écrits destinés au grand public.

Cette presse scientifique² s'est créé un code de conduite spécifique, répondant aux critères exigés par la méthode scientifique. Son rôle est, non seulement d'assurer la diffusion des travaux, mais aussi de l'entourer d'un certain nombre de garanties : identification des auteurs, indexation, critères d'originalité, validation scientifique – effectuée couramment sous forme d'une évaluation par les pairs (*peer review*). Permanence et stabilité sont nécessaires pour la constitution des corpus de références bibliographiques ; la conservation reste assurée, à court terme par les éditeurs, dans le long terme par les bibliothèques.

Dans ce type de publication, les auteurs sont très rarement rémunérés, leur motivation primordiale étant la diffusion de leurs écrits ; ce caractère est souvent mal compris, certains éditeurs ont tendance à assimiler cette gratuité à un manque de valeur intellectuelle. L'auteur garde la propriété intellectuelle de son œuvre, n'en cède



qu'un droit d'exploitation à l'éditeur. Cette situation, consacrée par l'usage tant que la diffusion ne se faisait que par l'imprimé, est devenue source de contradictions avec les nouvelles possibilités fournies par Internet : édition simplifiée, diffusion instantanée et universelle à coûts quasiment nuls.

On a donc vu proliférer sur la Toile des lieux contenant des textes scientifiques, sites de laboratoires ou d'établissements, pages personnelles, blogs, etc. Leur création et leur accès sont certes faciles, mais, pour la plupart il leur manque la permanence – une page Web est volatile ; les moyens d'authentification, d'indexation ne sont pas présents en général.

Concilier ces garanties avec la rapidité et l'universalité que présente Internet est donc devenu urgent. Mais une autre demande se fait jour dans la communauté scientifique, pour l'accès libre (AL)³ (*Open Access*), aux documents issus de la recherche, sans frais pour le lecteur.

Une profonde mutation des modes de communication est donc en train de se faire. D'un côté, la presse scientifique, qui offre les garanties décrites ci-dessus, a pris le tournant de la publication « en ligne », avec des modalités différentes suivant les cas. Parallèlement à ce système traditionnel de publications, imprimées ou électroniques, à accès payant ou gratuit, un nouveau mode de publication scientifique apparaît : la « communication scientifique directe »⁴, fondée sur l'autoarchivage, par les chercheurs eux-mêmes, de leur production dans des « Archives ouvertes » (AO), qui ajoutent à l'accès libre la notion de dépôt libre. La physique a été la première discipline à utiliser ce mode, avec le serveur d'articles en ligne *ArXiv* avec des bénéfices notables pour la facilité de communication.

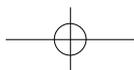
Ces deux modes de communication⁵ ne s'excluent pas, ils peuvent s'appliquer simultanément au même document, comme nous allons le voir.

Les journaux scientifiques et le libre accès

La plupart des journaux scientifiques a dès maintenant ajouté à la publication traditionnelle sur papier une édition électronique.

La publication traditionnelle, qu'elle soit sur papier ou maintenant fréquemment accompagnée d'une mise en ligne, est aux frais du lecteur, qu'il s'agisse de consulter la collection de périodiques, ou d'acheter un article individuel en copie papier ou par accès payant au site Web de l'éditeur (*pay per view*).

En général ces coûts sont supportés par l'institution (bibliothèque universitaire, laboratoire, etc.) et non par le chercheur lui-même, qui peut alors consulter de son bureau sur son ordinateur la collection complète des revues auxquelles son institution est abonnée. C'est une facilité fantastique, qui fait rêver ceux qui ont passé des





P. BARUCH

heures et des jours à chercher et attendre un article. En fait, le système est devenu complètement transparent aux yeux de l'utilisateur, qui, de plus, n'a pas toujours conscience de son coût réel. Or celui-ci obère de plus en plus les budgets des établissements. La politique commerciale des grandes maisons d'édition internationales qui dominent le marché, la multiplication des journaux très spécialisés ont donné lieu à une inflation considérable. La figure 1, collationnée⁶ par l'association américaine des bibliothèques de recherche (ARL) montre l'évolution des dépenses de ces bibliothèques, comparée au coût de la vie (CPI : *consumer price index*).

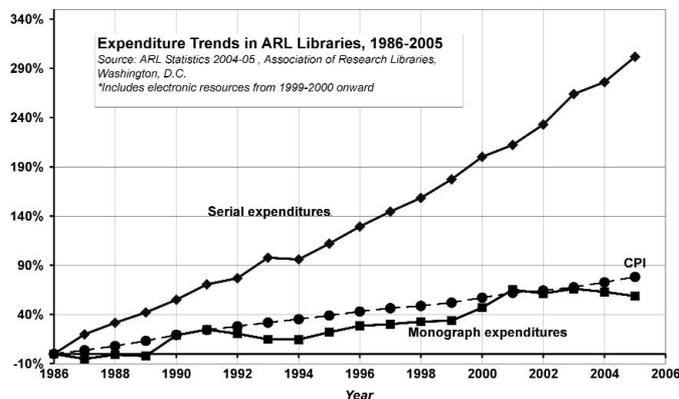
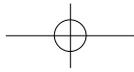


Figure 1 : Les dépenses des bibliothèques universitaires américaines ont cru dans les 20 dernières années beaucoup plus vite que l'indice des prix (« Serial expenditures » : dépenses en périodiques). Source : Association of Research Libraries.

Par réaction, certaines universités (Cornell) ont évoqué une résiliation massive de leurs abonnements ; des tractations commerciales conduisent à des regroupements d'établissements bénéficiant de conditions plus avantageuses (Consortium Couperin en France). Les éditeurs proposent aussi des « bouquets », regroupant un ensemble thématique de journaux, complétés par des aides à la recherche bibliographique (par exemple le programme Scopus d'Elsevier). À côté de ces puissantes maisons internationales existent quelques éditeurs de taille moyenne ou petite, souvent sans but lucratif car adossés à des sociétés scientifiques ou à des institutions, universités, académies, organismes de recherche, mais fonctionnant sur le même mode payant pour le lecteur.

Cependant, ce modèle n'est pas figé. En effet, dans les dix dernières années on a assisté à la création de journaux purement électroniques, sans support papier, en accès totalement libre. Un tel mode de fonctionnement est possible financièrement



en raison des coûts très réduits de l'édition et de la diffusion électronique et souvent de l'appui par l'institution.

Ces journaux en accès libre répondent à une demande formulée avec de plus en plus de force par la communauté scientifique : pourquoi la connaissance, bien public, doit-elle subir la loi du marché, pourquoi les chercheurs, qui fournissent l'information sans rétribution spécifique, devraient-ils payer pour la recevoir, pourquoi la puissance publique, qui subventionne la quasi-totalité de la recherche, doit-elle de nouveau être mise à contribution pour accéder à ces résultats ?

L'édition commerciale, menacée par les réductions de crédits des bibliothèques, par la concurrence des journaux électroniques en libre accès et sensible aux demandes de cette clientèle assez particulière, a donc réagi.

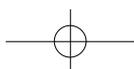
La publication en libre accès : la « barrière mobile »

D'un côté, la plupart des journaux scientifiques admettent maintenant que les articles déjà publiés deviennent librement accessibles sur leur site Web après un certain délai d'embargo (« barrière mobile »), allant d'un an ou moins pour les sciences exactes, à plusieurs années, parfois jusqu'à 5 ans pour certaines revues en sciences humaines et sociales (SHS). Ces différences sont à rapporter aux pratiques propres aux disciplines.

Les sciences de la nature (y compris les mathématiques) publient essentiellement dans des journaux internationaux ; parfois très spécialisés, et, pour beaucoup, édités par des groupes privés multinationaux souvent en position dominante. L'évaluation, par un comité de lecture, des textes soumis est la règle. La rigueur de cette sélection devient un élément de hiérarchisation des journaux, avec le très discuté facteur d'impact. Il en résulte qu'être publié dans un journal très sélectif valorise son auteur. Les éditeurs des journaux classiques mettent en avant ce rôle, et le coût du processus de sélection, pour justifier les tarifs d'abonnement et la mise sous embargo temporaire. En revanche, dans ces disciplines la durée de vie utile des articles, est relativement courte, quelques années en moyenne ; avec évidemment des écarts notables pour des articles fondateurs qui ne se périment pas. Ce trait autorise donc une durée d'embargo assez réduite

Pour les SHS, le paysage est sensiblement différent. Certes les revues internationales sélectives existent mais à côté, on trouve de nombreuses revues nationales, à diffusion limitée et parfois de périodicité incertaine. Le livre, ouvrage individuel ou collectif, est un support courant. On assiste là à une variété de pratiques en ce qui concerne les modalités de diffusion.

Un exemple intéressant est fourni en France par des « portails » d'édition élec-





P. BARUCH

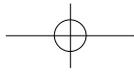
tronique en SHS, comme *revues.org*⁷ qui assurent, pour près de 70 revues, l'édition électronique d'articles originaux. Celles qui ont à la fois les supports papier et électronique se conforment au modèle d'abonnement payant, alors que celles qui n'ont que l'édition électronique, sans support papier sont en accès libre, dès la parution sur le site de *revues.org*. Le portail est soutenu par le CNRS, qui, associé aux universités de Provence et d'Avignon et à l'EHESP, a créé à cet effet l'unité de service *CLEO*, élément du TGE « *ADONIS* »⁸, visant à perfectionner les moyens de communication en SHS. De même, *Persée*⁹, réédite en ligne des numéros anciens d'une vingtaine de revues, pour la direction des bibliothèques et l'université Lyon-II. *CAIRN*¹⁰ publie en ligne un ensemble de revues, pour le compte d'un groupement d'éditeurs commerciaux, donc avec le régime d'abonnements payants.

On reste ici dans un modèle classique où l'éditeur assume les coûts de fabrication et de diffusion et les répercute sur l'abonné ; l'accès libre intervient après amortissement. L'auteur cède ses droits, ne reçoit pas de rétribution, mais n'a pas à contribuer, sauf parfois à frais réduits (*page charges* pour des clichés, des tirages à part, etc.). Les quelques journaux en accès libre dès parution échappent apparemment à ce modèle, mais en fait la part du lecteur y est prise en charge, sous forme de subvention, par l'institution.

La publication en libre accès : « l'auteur ou l'institution paye »

Un autre concept s'est fait jour depuis quelques années, dans lequel c'est l'auteur qui assume tous ces coûts, avant même la parution de l'article – l'auteur ou l'institution de tutelle et le bailleur de fonds. L'idée a été lancée en 1999 par un groupe de scientifiques américains, dont H. Varmus, prix Nobel et a vu sa première mise en pratique par la création de la « Public Library Of Science » (PLOS)¹¹, association sans but lucratif, soutenue par la fondation G. & H. Moore. Depuis 2003, PLOS publie plusieurs journaux, en sciences de la vie (PLOS Biology), suivant ce modèle où il est demandé à l'auteur environ 2500 \$ par article publié (indépendamment des *page charges*). Le texte est édité suivant les règles classiques, en particulier soumis à un comité de lecture qui peut accepter ou refuser la publication. Seuls les articles acceptés donnent lieu à paiement. L'article publié est mis en ligne, en accès libre sur le site de PLOS, et simultanément apparaît dans l'édition papier du journal (payante, à un prix modique ou téléchargeable gratuitement).

Ce mode de publication (*Open Access Publishing – OAP*) s'est étendu depuis à divers journaux scientifiques, commerciaux ou liés à des sociétés savantes¹² et a été prôné par diverses organisations (Budapest Open Access Initiative 2, BOAI-2)¹³. Le coût pour l'auteur reste du même ordre qu'avec PLOS, de 500 € à quelques milliers d'euros. D'importants organismes de recherche, dont récemment le CERN, incitent

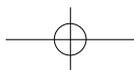


leurs chercheurs à publier dans des journaux affichant ce label, et ils en assument directement le coût.

Ce concept est séduisant par sa logique – il ne peut y avoir de recherche sans publication, et celle-ci doit avoir la diffusion la plus vaste, donc il faut inclure le coût de cette diffusion dans le budget du projet de recherche.

Cependant, on peut se poser quelques questions. Implicitement, sa mise en œuvre suppose des laboratoires suffisamment dotés, pouvant mettre de côté une part de leurs ressources pour les publications. Le modèle s'applique mieux à des grosses organisations de recherche, dans une logique quasiment industrielle. Comment le chercheur isolé, la petite unité de recherche, il en existe, même dans les sciences dures, pourront-ils le faire ? Sans précaution, l'opération se ferait aux dépens du budget d'équipement, ce qui suscite l'inquiétude des laboratoires. Une solution verrait un transfert des crédits des bibliothèques vers les laboratoires – opération délicate administrativement, au moins en France, et évidemment peu acceptable par les bibliothèques. En fait, il s'agira de mettre en place un système de subvention des éditeurs, ce qui ne manquera pas d'accentuer leur pouvoir de contrôle du processus de publication. Aussi, les journaux qui prennent cette voie continuent à accepter des articles non-payés d'avance, qui suivent la voie ordinaire, avec des délais plus importants, et ne sont donc pas librement accessibles sur Internet. Les bibliothèques devront-elles garder les abonnements payants pour accéder aux deux types d'articles, auquel cas la consultation de ce type de revues serait payée deux fois, en amont et en aval de la parution ? Les tenants de ce système répondent qu'il ne s'agirait que d'une période transitoire, que des exemptions seront mises en place pour les cas délicats – en particulier pour les chercheurs de pays à faibles ressources.

On voit se confronter ici des conceptions différentes de la nature de la recherche scientifique. D'un côté un système structuré, dans lequel la publication joue un rôle similaire à celui de la publicité dans les entreprises : il s'agit de faire reconnaître la valeur des résultats scientifiques, éventuellement de les monnayer – subventions, brevets, licences, ... les dépenses de publication sont alors à incorporer explicitement dans les coûts de production, et le système OAP apparaît comme normal ; on peut y trouver une certaine analogie avec le budget de publicité d'une entreprise, incorporé dans le coût total du produit. De l'autre, la conception idéaliste et romantique de la recherche, le chercheur travaillant pour le bien commun. Paradoxe de la science, l'auteur d'un article scientifique ne reçoit pas de rémunération de l'éditeur, il lui a cédé gratuitement ses droits d'auteur, implicitement ou non. L'éditeur se rembourse de ses frais de mise en forme et de diffusion, soit par les abonnements, soit en les mettant à la charge de l'auteur.





P. BARUCH

Sur un autre plan, des inquiétudes se font jour sur le risque de limitation de la liberté du chercheur. L'organisme payeur ne sera-t-il pas tenté par une forme de censure préalable ? par un choix entre auteurs si, paradoxalement, la production scientifique d'une équipe est trop abondante ?

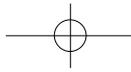
L'expérience manque pour répondre à ces interrogations, des ajustements seront évidemment nécessaires ; il ne faut pas conclure trop vite que *Open Access Publishing* est la seule réponse à la mise en place de l'accès libre à la connaissance scientifique ; les Archives ouvertes le permettent aussi, avec d'autres modalités, comme nous le verrons. Y a-t-il une complémentarité, une compatibilité entre ces deux concepts ?

2- Les Archives ouvertes

Le prototype en est le serveur *ArXiv*¹⁴, créé, voici une vingtaine d'années, sur l'impulsion des physiciens des hautes énergies, désireux de pouvoir rapidement échanger documents et données entre les grands centres mondiaux de cette discipline, dont le CERN où venait d'être mis au point le World Wide Web, ensemble de méthodes et de protocoles permettant de tels échanges via le naissant réseau mondial de l'Internet. Maintenant, *ArXiv* est devenu un mode de communication courant, non seulement pour la physique et les mathématiques, mais aussi pour l'informatique, la statistique, la biologie quantitative. Y sont déposés des textes dignes de publication (*e-prints*), mais non-soumis, des projets d'articles en cours de soumission (*pre-prints*). Les *pre-prints* deviennent *post-prints*, après acceptation et parution. Certains éditeurs acceptent même que soit mis en ligne, comme *post-print*, un fac-similé (fichier pdf) de l'article tel qu'il a été publié.

Le mouvement en faveur des Archives ouvertes s'est développé dans la communauté scientifique dans les années 2000, avec ses pionniers et ses prophètes, comme Stevan Harnad¹⁵ (Universités de Southampton et de Québec) qui s'intitule, non sans humour, « archivangéliste » et qui, avec ses collègues de Southampton, a développé des logiciels de dépôt et des protocoles d'indexation. Plusieurs manifestations ont permis d'organiser ce mouvement et d'y impliquer – parfois seulement de façon symbolique – les organismes de recherche (déclarations de Berlin¹⁶, initiatives¹⁷ de Budapest).

Depuis, d'autres « dépôts » (*repositories*) ont vu le jour¹⁸, « institutionnels » liés à un établissement (université, laboratoire), lequel maintient sur un serveur dédié les archives de la production scientifique de ses membres, toutes disciplines confondues, ou thématiques, comme *ArXiv* pour la physique ou PubMedCentral¹⁹ pour les sciences de la vie. Des annuaires²⁰ donnent la liste des dépôts d'archives existant.



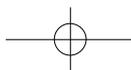
HAL serveur d'archives multidisciplinaire pour la recherche française

À côté d'initiatives locales (quelques universités et laboratoires), le CNRS, sous l'impulsion de Franck Laloë, chercheur en physique à l'ENS (laboratoire Kastler-Brossel) a, dès 1998, envisagé l'intérêt d'inciter ses chercheurs à déposer leur production scientifique sur un serveur dédié, en libre accès, suivant l'exemple donné par *ArXiv*. Une unité de service, le Centre pour la communication scientifique directe (CCSD), hébergée par le centre de calcul de l'IN2P3, a été créée pour en développer les outils. La base de documents HAL, pour *hyper article en ligne* (<http://hal.archive-souventes.fr/>), avec un ensemble logiciel original, est entrée en service en 2000, pour le CNRS.

Le soutien public par l'Académie des Sciences (juin 2005) a conduit, en juillet 2006, à la signature²¹ d'un « *protocole associant l'ensemble des Universités et des Grandes Écoles par l'intermédiaire de leurs Conférences, et les organismes de recherche que sont le CEMAGREF, le CIRAD, le CNRS, l'INRA, l'INRIA, l'INSERM, l'Institut PASTEUR et l'IRD autour de la mise en place d'une plate-forme commune de dépôt de publications et d'écrits scientifique (qui) constitue un engagement sans précédent de la part d'institutions nationales* ».

Fallait-il, suivant le modèle britannique, concevoir une base d'archives par université, comme certains établissements l'avaient déjà fait ? Cependant, une large base de données, au niveau national, gérée par un organisme de recherche puissant, présenterait de nombreux avantages. C'est en particulier le cas en France, où la multiplicité des affiliations – un même chercheur peut relever simultanément de plusieurs organismes (université, CNRS, CEA, etc.) – rend difficiles la mise en place et, surtout, la coordination des archives propres aux divers établissements

Ainsi, la tâche a été confiée au CCSD, pour mettre en œuvre HAL comme base d'archives commune. HAL est fortement inspiré d'*ArXiv*, mais plus élaboré et surtout bien plus large en termes de disciplines : on y trouve des apports en quantités croissantes, non seulement en « sciences dures » (mathématiques, physique, chimie, etc.), mais aussi en sciences humaines et sociales. HAL, qui contient maintenant (sept. 2007) près de 50 000 documents, en reçoit quelque 2 000 par mois, chiffre en augmentation constante (*figure 2*). Les directions générales de l'INRIA, de l'INSERM et du CNRS ont incité par lettre tous les directeurs de laboratoires dépendant de leurs établissements à faire en sorte que la production scientifique de ces laboratoires soit déposée dans HAL.





P. BARUCH

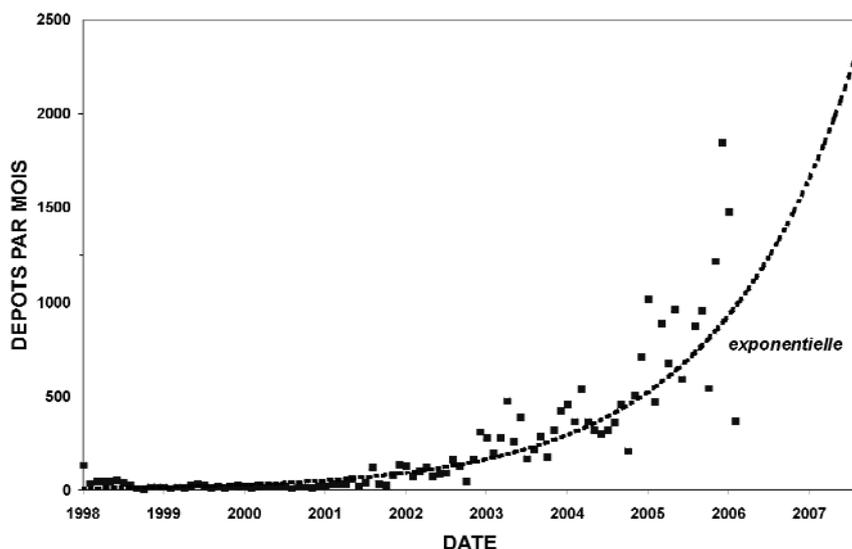
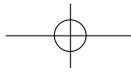


Figure 2 : Le rythme de dépôt de documents dans l'archive ouverte française HAL s'accroît rapidement. Ce rythme est à comparer avec le total de la production scientifique française, qui est d'environ 10 000 articles par mois (Source : CCSD-CNRS)

Que déposer dans ces bases de données ? Tout document que le chercheur souhaite porter à la connaissance de la communauté scientifique : manuscrit d'article soumis pour publication, contribution à un ouvrage scientifique, mémoire de thèse, rapport d'intérêt scientifique général ou article déjà publié par une revue traditionnelle (sous réserve de l'accord de celle-ci), ce qui les rend immédiatement et gratuitement disponibles à leurs collègues du monde entier. Contrairement aux revues scientifiques traditionnelles, aucun intermédiaire n'intervient, ni comité éditorial ni éditeur commercial. Certes, les responsables du système effectuent un examen élémentaire du contenu avant la mise en ligne, mais cet examen ne dure que quelques minutes par document ; il a juste pour but de vérifier l'identité de l'auteur, la pertinence scientifique, sans évaluation détaillée, et d'éliminer ainsi les dépôts évidemment inadéquats. Le serveur enregistre non seulement le texte, mais aussi les métadonnées, à savoir le nom de l'auteur, son affiliation, la date, les références bibliographiques, etc., ce qui facilite les recherches bibliographiques et l'établissement de listes de publications. Le document est daté – important pour établir les priorités – et ne peut plus être modifié, sinon par la mise en ligne d'une nouvelle version, tout en laissant visibles les états précédents. Si l'auteur envisage la publication dans une revue classique, il le signale et, après acceptation et parution, met en ligne le texte final avec les références, sous certaines conditions d'accord avec l'éditeur (mise en



ligne de la version auteur – fichier soumis au journal – ou de la version éditeur-fichier du texte mis en forme pour parution, respect d'un délai) ; les métadonnées doivent rester accessibles.

Pour retrouver un document, on utilise les moteurs de recherche et indexeurs, soit généraux, soit associés à la base d'archives, (*voir l'encadré 1*). HAL, comme les autres bases, est compatible avec le protocole d'interopérabilité OAI-PMH, qui permet d'extraire les métadonnées, mais son propre moteur de recherche est plus riche, permettant, entre autres, la recherche en plein texte.

Encadré 1

Retrouver des documents, les moteurs de recherche

Les outils électroniques d'édition facilitent la documentation, de façon parfois surabondante. On a donc intérêt à utiliser des services spécialisés, plutôt qu'un attrape-tout comme Google.

Guides :

<http://www.searchengineguide.com/>
SHS : <http://album.revues.org/>

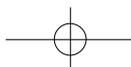
Quelques moteurs généralistes :

Google Scholar : <http://scholar.google.com/>
The Virtual Library : <http://vlib.org/>
INIST-CNRS : <http://articlesciences.inist.fr/>
CrossRef : <http://www.crossref.org/>
ISI Web of Science : <http://scientific.thomson.com/products/wos/> (accès restreint)
Elsevier Science Direct : <http://info.sciencedirect.com/> (accès restreint)
Recherche limitée aux Archives ouvertes : <http://www.citebase.org/>
<http://www.oaister.org/>

Exemples de moteurs thématiques :

Informatique : <http://citeseer.ist.psu.edu/>
SHS : <http://www.in-extenso.org/>
Physique : <http://scitation.aip.org/>
Médecine, biologie : <http://medline.cos.com/>
etc.

Les moteurs en accès restreint sont plus performants, mais nécessitent un abonnement. Certains ont une version limitée en accès libre. Se renseigner auprès des bibliothèques institutionnelles ou des centres de documentation pour en connaître les possibilités d'accès.





P. BARUCH

On remarquera que la recherche et l'échange de documents scientifiques par de telles méthodes sont voisins du *peer to peer*, ce système d'échanges directs entre internautes qui inquiète tant les industries audiovisuelles. Aussi, il existe un risque que les restrictions légales adoptées récemment pour combattre les chargements illicites de fichiers musicaux ou vidéo soient appliquées sans discernement à d'autres domaines, notamment celui des échanges scientifiques.

La structure de HAL, les portails

Bien que très centralisée en apparence, la plate-forme de HAL permet une grande souplesse, car il est possible, à partir de l'ensemble des données qu'elle contient – HAL générique –, de créer des sous-ensembles qui apparaîtront à l'utilisateur – auteur ou lecteur – comme des portails autonomes, institutionnels ou thématiques, ou même comme des collections personnelles de documents.

Ainsi, on compte dès maintenant une quinzaine de portails, servant des institutions nationales : INRIA, INSERM, IN2P3 (en préparation INRA, CIRAD, CEMAGREF, IRD, etc.), consacrés à des champs disciplinaires : sciences de l'homme et de la société, éducation, sciences de l'univers, environnement, sciences de l'information et de la communication, langue et littérature basques, ... Le dépôt des thèses en ligne se fait sur le portail TEL, qui contient maintenant près de 8000 documents, un autre portail accueille les notes de cours. Les universités et les grandes écoles créent progressivement leurs propres archives, parfois par migration sur HAL de leurs dépôts antérieurs, cependant le nombre d'établissements impliqués est encore faible. Cette remarque ne concerne pas seulement le développement de HAL, car les établissements qui maintiennent d'autres systèmes d'archivage sont aussi une minorité. On trouvera toutes indications utiles dans la page d'accueil de HAL ainsi que sur le site <http://www.archives-ouvertes.fr/>.

Chaque portail détermine de façon autonome sa politique d'archivage, sous la réserve de respecter le niveau minimum de qualité défini pour HAL-générique : si, pour la physique, les documents mis en ligne ne sont pas tous destinés à la publication, HAL INSERM ne présente que des articles acceptés pour publication. En fait ces choix reflètent les us et coutumes des disciplines concernées : la physique suit le modèle d'*ArXiv* et les documents déposés dans HAL peuvent, au choix de l'auteur être automatiquement transférés dans *ArXiv*, tandis qu'en médecine et sciences de la vie, la référence est PubMedCentral, qui n'accepte que des articles publiés ou en cours de publication ; l'INSERM a en fait passé un accord avec cet organisme pour des échanges réciproques.

La répartition entre disciplines (*figure 3*) montre certes la prédominance historique de la physique et des mathématiques, mais une part importante maintenant, et ines-



pérée, des sciences humaines et sociales, malgré la nouveauté de ce mode de communication. Cependant, certaines disciplines restent peu représentées, comme la chimie. Pour la médecine et les sciences de la vie, la mise en place de HAL-INSERM est trop récente pour que les chiffres en soient significatifs. Les réticences des chimistes envers l'autoarchivage peuvent être expliquées, en partie, par les liens historiques avec l'industrie, qui impose des règles strictes de protection de la propriété industrielle – l'American Chemical Society s'oppose à l'auto-archivage pour tous ses périodiques. La physique, pionnière de l'autoarchivage avec *ArXiv*, se trouve dans une situation paradoxale : la puissante American Physical Society ne met pas en accès libre les articles parus dans ses revues aussi prestigieuses que la *Physical Review*, quelle que soit leur date. Mais elle tolère, tacitement, que ses auteurs déposent leurs manuscrits dans *ArXiv* ; qui plus est, elle a constaté qu'il n'y a pas de concurrence entre les deux modes de publication et n'a pas vu de baisse des abonnements. L'archive ouverte sert alors d'outil de travail, tandis que le revue garde ses fonctions de référence et de garantie d'excellence.

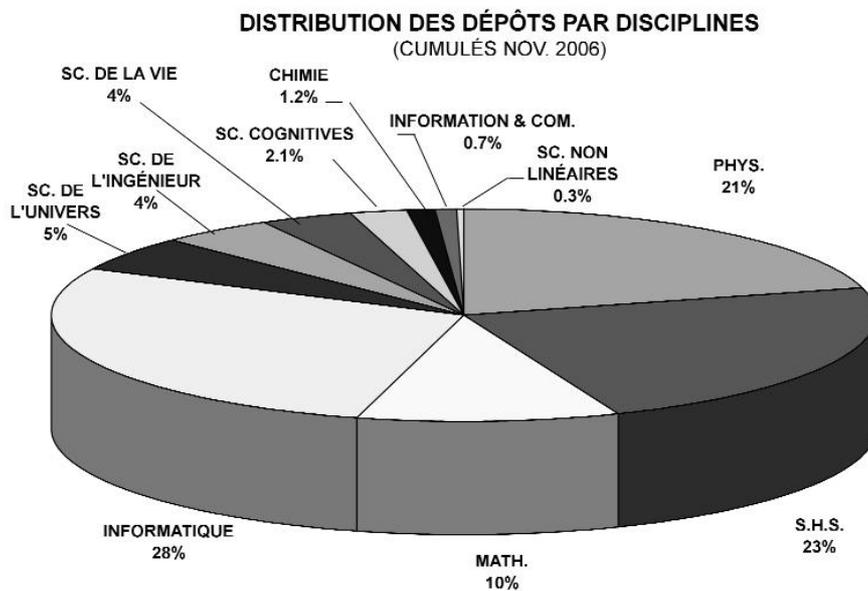


Figure 3 : répartition par discipline des dépôts dans l'archive ouverte HAL
(Source : CCSD-CNRS)



P. BARUCH

Les autres dépôts d'autoarchivage en France, au nombre d'une vingtaine, contiennent quelque 10 000 documents. On en trouvera le détail dans les tableaux annexes ^{X-XII} mis en ligne sur @rchiveSIC, portail de HAL pour les sciences de l'information et de la communication.

La vocation de Hal ne se limite pas aux chercheurs français. Non seulement des dépôts venant de l'étranger sont possibles et existent, sans contraintes linguistiques, mais des organismes de recherche de pays européens envisagent de l'utiliser pour leurs propres besoins. Il est d'ailleurs intéressant de constater que les critiques de cette centralisation à la française s'éteignent alors que certains pays s'appliquent maintenant à fédérer leurs actions locales sur le plan national (DEPOT au Royaume-Uni, DARE aux Pays-Bas, DIVA en Suède et Norvège). La démarche est inverse de celle de HAL, mais la rejoint dans la mesure où les archives locales gardent leur autonomie, mais peuvent apparaître à l'utilisateur comme issues d'un portail unique.

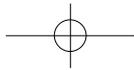
Qu'apportent les Archives ouvertes ? Perspectives

À côté des nombreux avantages des Archives ouvertes, quelques difficultés ou incertitudes se font jour, liées à leur mise en place et au rôle qu'elles joueront, à terme, dans le monde de l'édition et de la communication scientifiques.

La mise en route et le maintien d'Archives ouvertes ont un coût négligeable par rapport aux sommes dépensées par les établissements de recherche pour leur documentation scientifique. Or il faut savoir que ces dépenses ont fortement augmenté au cours des 20 dernières années et préoccupent de très nombreux laboratoires et organismes de recherche (voir la *figure 1*). En France, les dépenses pour les abonnements aux revues scientifiques sont ainsi de plusieurs centaines de millions d'euros chaque année. Le coût des Archives ouvertes est 500 à 1 000 fois plus faible, car il tient pour l'essentiel aux frais de personnel – quelques ingénieurs et informaticiens.

Assurer la pérennité des archives, essentielle pour les scientifiques, impose des contraintes techniques. Les adresses électroniques des documents doivent être parfaitement stables pour que ces documents servent de référence dans des travaux scientifiques ultérieurs. Les migrations logicielles et matérielles doivent être réalisées à temps pour que le corpus de documents accumulés reste disponible pendant au moins plusieurs décennies. Dans ces conditions, on peut espérer que la durée de vie des documents électroniques soit au moins aussi longue que celle des documents imprimés sur papier (généralement quelques siècles). Mais pour atteindre cet objectif, une certaine centralisation dans la gestion des archives sera nécessaire.

Certains avantages des Archives ouvertes sont évidents. Il y a ainsi la rapidité de la communication scientifique, sachant que la publication d'un article dans une revue traditionnelle prend parfois plus d'un an. On a aussi une prise de date immédiate, puisque l'archive ouverte certifie une date de dépôt pour chaque version.



Un autre avantage est, pour le lecteur, un regroupement de l'information dans des réservoirs uniques, qui deviennent ainsi en quelque sorte la mémoire de l'humanité dans certains domaines scientifiques. Les recherches avancées sur les documents sont facilitées par l'utilisation d'un moteur de recherche opérant sur une base unique et homogène.

Les Archives ouvertes offrent par ailleurs un accès gratuit à tous les scientifiques du monde entier, que ce soit pour soumettre des documents ou pour les consulter, d'où une plus grande visibilité (à la disparition de l'Union soviétique, bien des membres de la brillante école de physique théorique russe ont pu survivre intellectuellement dans leur discipline en accédant gratuitement, grâce au serveur *ArXiv*, aux travaux les plus récents). Qui plus est, l'accès libre et à distance à la lecture va dans le sens d'une démocratisation du savoir, dans la mesure où il facilite pour le grand public la consultation des articles scientifiques professionnels.

En outre, les Archives ouvertes permettent de se libérer de la notion de document figé une fois pour toutes dans une publication. En effet, un auteur peut déposer dans la même « boîte » des versions successives – et datées – d'un même texte. On pourra ainsi trouver sur l'archive la version de l'auteur soumise à la revue traditionnelle, la version modifiée et acceptée (avec le lien vers l'article publié), mais aussi des versions ultérieures où, par exemple, des erreurs typographiques dans les données ou les équations auront été corrigées. C'est particulièrement utile pour les auteurs d'articles de synthèse, qui peuvent effectuer des mises à jour après publication, en tenant compte à la fois des réactions des lecteurs et des derniers développements scientifiques. Enfin, en cas d'erreur, l'auteur peut aisément déposer une version comportant un erratum, voire se rétracter en chargeant une nouvelle version vide précisant que le document a été retiré pour telle ou telle raison, tout en gardant les versions précédentes.

Une question fondamentale posée aux Archives ouvertes et qui reste débattue est celle de la validation scientifique, à laquelle les chercheurs sont très attachés, pour la notoriété qu'elle leur apporte, et pour les conséquences sur leur carrière. Faire valider un article par un comité de lecture composé d'experts est un processus long et coûteux. Le service n'est assuré actuellement que dans le processus classique de publication dans des revues payantes – à coûts supportés par le lecteur ou par l'auteur. Il serait beaucoup trop lourd pour des Archives ouvertes. Cet argument est d'ailleurs mis en avant par les éditeurs pour justifier l'accès payant comme l'embargo. Cependant, le dépôt d'un article dans une archive ouverte est maintenant souvent concomitant avec la soumission à une revue, avec l'acceptation du manuscrit ou avec sa publication ; le déposant indique alors les références de l'article publié, qui constitue une caution scientifique.





P. BARUCH

D'autres procédures ont été essayées, telles que la critique en ligne, non-anonyme, du document, jusqu'à consensus. Mais elles n'ont pas encore débouché en pratique.

Encadré 2 **Travaux pratiques**

Lecteur de *L'Archicube*, vous êtes certainement aussi auteur :
 Vous avez certainement dans vos œuvres un texte que vous souhaitez préserver pour la postérité, sinon gravé dans le bronze, tout au moins archivé sur un serveur sûr. Alors, déposez-le sur HAL.
 Vous disposez du manuscrit sous forme d'un fichier (Word, pdf, ...)
 Vérifiez d'abord, avec le moteur de recherche interne de HAL, ou avec OAlster ou Citebase (voir *encadré 1*) qu'il n'a pas déjà été déposé, sur HAL ou une autre Archive ouverte, par une main bien intentionnée.

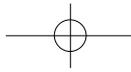
Assurez-vous, d'après votre contrat, que votre éditeur ne vous interdit pas formellement l'autoarchivage.
 La suite est alors très simple : à partir du portail générique de HAL (<http://hal.archives-ouvertes.fr/>), ou de l'un de ses portails secondaires, thématique ou institutionnel (visibles dès la page d'accueil), identifiez-vous, puis suivez les instructions jusqu'à la phase finale de transfert du document. Vous recevrez un accusé de réception, vous donnant les coordonnées (URL) de votre œuvre.
 Si l'éditeur vous a fourni votre texte sous sa forme finale, tel qu'il a été publié, en fichier pdf par exemple, et s'il vous y autorise, déposez cette « version éditeur », de plus belle présentation que votre « fichier auteur » original.
 Bien entendu, vous pouvez toujours déposer des textes originaux, non encore soumis à un journal, les faire évoluer en fonction des commentaires qu'ils vont susciter, avant de les présenter pour publication.

La validation par les pairs est-elle indispensable ? L'attribution en 2006 de la prestigieuse médaille Fields au mathématicien russe récompense des travaux qui n'ont pas été publiés dans une revue, mais seulement mis en ligne dans *ArXiv*, sans passer par le filtre des experts. Le cas est encore trop singulier pour servir de modèle.

Les Archives ouvertes et les revues cohabiteront

En liaison avec cette question de la validation scientifique, certaines critiques portent sur le risque de voir les archives submergées par des articles inintéressants, douteux ou faux. Des chercheurs médiocres ou en mal de reconnaissance, voire des amateurs un peu fous, ne pourront-ils pas se faire une publicité indue ? En théorie, le risque existe, mais l'expérience montre que les dispositifs de filtrage élémentaire déjà en place ont évité les dérives, et les erreurs sont minimales.

Un autre aspect qui peut soulever des difficultés est le rôle des Archives ouvertes par rapport à celui des revues classiques à comité de lecture. Les Archives ouvertes coupent-elles l'herbe sous le pied des éditeurs de ces revues, comme on aurait pu le craindre ? L'expérience des physiciens avec le serveur *ArXiv*, qui a aujourd'hui 15 ans, montre que non ; la circulation des grandes revues de physique n'a pas été affectée par l'usage intense qu'ils en font. Beaucoup de journaux maintenant accep-



tent qu'un manuscrit qui leur est soumis soit aussi mis en ligne dans une Archive ouverte. Certains proposent même à l'auteur de se dispenser de la formalité d'envoi du manuscrit et de traiter directement le texte archivé.

On remarque même un effet coopératif entre le système des Archives ouvertes et le fonctionnement des revues à comité de lecture. Certains auteurs, avant de soumettre leur document à une revue, commencent par le déposer sur une archive ouverte, afin de bénéficier des réactions spontanées des collègues ; ces réactions conduisent parfois à des améliorations substantielles du texte, qui donneront lieu à une seconde version – et c'est elle qui sera soumise à une revue.

D'un autre côté, il est fréquent que l'éditeur scientifique consulte sur l'archive ouverte l'ensemble de la production de l'auteur, pour se faire une idée de sa personnalité scientifique. Son choix de rapporteurs sera également guidé par l'archive ouverte, celle-ci lui permettant de voir si tel ou tel collègue est actuellement intéressé par le sujet, et est donc susceptible d'accepter d'écrire un rapport.

Par ailleurs, les lois concernant le droit d'auteur et son transfert éventuel à un éditeur doivent être respectées. Cependant, différentes situations sont possibles. Dans la plupart des cas, l'éditeur garde la propriété de la forme définitive du texte qu'il a publié. Sauf accords spéciaux, cela ne permet de mettre en ligne qu'une version auteur. La majorité des journaux scientifiques acceptent maintenant le dépôt d'une version auteur sur une archive ouverte institutionnelle, avec des modalités variables selon les cas. Certains éditeurs imposent toutefois un délai entre l'acceptation ou la publication de l'article et sa mise en ligne, embargo qui va de quelques mois à un an.

La pénétration des Archives ouvertes dans la vie des laboratoires va croissante. Elle n'est pas uniforme suivant les disciplines. Les Archives ouvertes suscitent parfois, sinon une opposition, du moins des réticences. Les chercheurs tiennent à juste titre aux revues classiques, en ligne ou sur papier, pour les garanties qu'elles apportent : évaluation par les pairs, prestige de la revue le cas échéant. Ils ne voient pas forcément la nécessité d'un système parallèle, ou n'ont pas conscience de la charge financière considérable que les abonnements aux revues représentent pour leurs institutions. D'où parfois une certaine indifférence, et une méconnaissance de l'intérêt de ces bases de données d'un nouveau genre. La pénétration est évaluée en moyenne aujourd'hui à 15% de la production scientifique, mais varie suivant les disciplines. Le présent article montre bien les limites actuelles de la couverture de la littérature spécialisée par les AO : sur la vingtaine de citations faites à des publications, classiques ou électroniques, seules 4 ou 5 renvoient à des documents déposés dans des AO ; cette proportion serait évidemment plus élevée pour un texte de physique ! Pour augmenter la visibilité des publications, l'obligation de dépôt en AO est prônée par les experts, mais se heurte à des réticences dans la communauté scientifique.





P. BARUCH

Il est clair qu'une archive ouverte n'est pas une nouvelle forme de revue traditionnelle, ou simplement l'agrégation dans un même portail électronique du contenu de nombreuses revues. Il s'agit d'un nouvel outil de travail, avec ses règles intellectuelles propres. Avec cet outil, la référence unique dans la communication entre scientifiques n'est plus l'article publié, et le document scientifique peut avoir une vie intéressante avant et après sa publication, parfois même sans publication du tout.

Les Archives ouvertes nous font revenir à la vieille tradition de l'échange direct de correspondances scientifiques entre savants, qui a perduré des siècles durant, à côté du développement de l'édition scientifique telle que nous la connaissons aujourd'hui. Celle-ci, à son tour, ne disparaîtra pas, mais cohabitera avec les Archives ouvertes. Comment concilier, la viabilité et la demande à l'accès universel ? Quel sera le point d'équilibre ?

Remerciements : cet article est issu des discussions et réflexions menées depuis plusieurs années par Euroscience et son groupe de travail sur la publication scientifique. L'objectif en est de faire entendre, à côté des experts, nombreux et passionnés, la voix des principaux intéressés, les chercheurs. Je remercie Françoise Praderie et Siméon Anguelon, à l'origine de cette action, Hélène Bosc, qui a modéré les discussions, et les collègues participant. Les avis et conseils de Franck Laloë, pionnier des Archives ouvertes sont pour beaucoup dans la préparation de ce point de vue.

Notes

1. Le « Journal des Sçavans » en France, à la même époque, correspondait plus à nos revues de « vulgarisation », visant à faire connaître à un public non-spécialisé les avancées de la science ; voir : Jean-Claude Guédon, « *In Oldenburg's Long Shadow : Librarians, Research Scientists, Publishers, and the Control of Scientific Publishing* » 138th Association of Research Libraries Meeting, Toronto, Ontario, May 23-25, 2001, <http://www.arl.org/arl/proceedings/138/index.html> (version française : <http://doc-iep.univ-lyon2.fr/Edelec/>).

2. Le terme « scientifique » sera utilisé ici pour couvrir aussi bien sciences « exactes » (ou sciences de la nature, suivant la terminologie anglo-saxonne) que sciences humaines et sociales (SHS). La suite de l'article ne concerne que les publications de recherche, en excluant les revues de vulgarisation, les manuels et autres ouvrages, qui suivent les lois du marché.

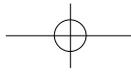
3. Terminologie et sigles ne sont pas fixés. Nous utiliserons ici AL pour Accès Libre, quand le lecteur peut accéder sans coût au document, et AO pour Archives ouvertes, quand l'auteur peut déposer sans frais son document, qui sera en accès libre. On évite ici l'ambiguïté anglo-saxonne, où le sigle OA, fréquemment rencontré, renvoie tantôt à *Open Access* (AL) tantôt à *Open Archives* (AO).

De même, les textes en anglais utilisent fréquemment les termes *gold journals* et *green journals* pour désigner respectivement les journaux en libre accès (payé par l'auteur) et ceux qui autorisent en plus le dépôt dans une archive ouverte de documents soumis à publication, ou publiés. Moins sujette à confusion est la dénomination *Open Access Journal* ou *OA Publishing*, pour le premier type.

4. Baruch, P. et Laloë, F., 2007, « *Les Archives ouvertes, quels atouts ?* », *Pour la Science*, 352 : 12-15.

5. Baruch, P., 2007, *Open Access Developments in France : the HAL Open Archives System*, Learned Publishing, à paraître (oct. 2007).

6. <http://www.arl.org/bm~doc/arlstat05.pdf>



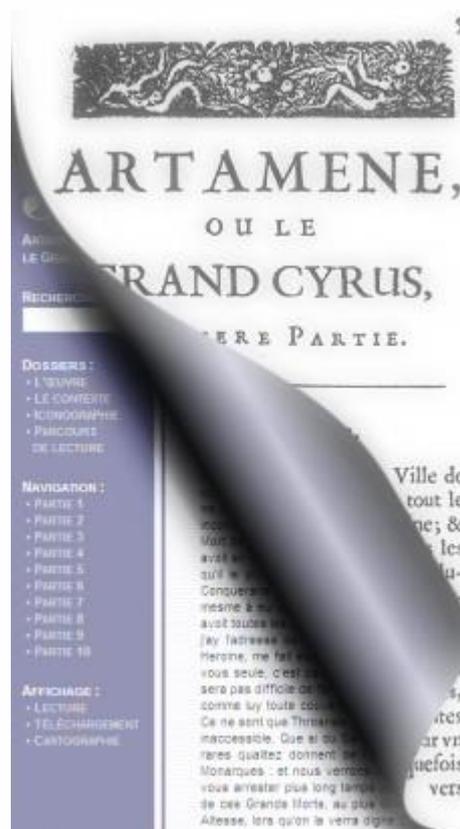
7. <http://revues.org>
8. Voir le communiqué du CNRS à <http://www2.cnrs.fr/presse/journal/3441.htm> et la présentation d'ADONIS par Y. Maignien, directeur, à http://rpist.inist.fr/IMG/pdf/M._Maignien.pdf
9. <http://www.persee.fr>
10. <http://www.cairn.info>
11. <http://www.publiclibraryofscience.org/>
12. Le site ROMEO <http://www.sherpa.ac.uk/romeo.php>, ou <http://romeo.eprints.org> (université de Southampton) recense la position des éditeurs sur le libre accès. L'université de Lund (Suède) tient à jour une liste de journaux en libre accès : <http://www.doaj.org/>
13. Voir référence 17.
14. Initiée en 1991 à Los Alamos par le physicien américain Paul Ginsparg, tenue maintenant par Cornell University (États-Unis), la base de données *ArXiv* (<http://arxiv.org/>) a maintenant des ramifications internationales ; le miroir pour la France (<http://fr.arxiv.org/>) est géré par le CNRS. À ce jour (août 2007), près de 450 000 articles y sont déposés.
15. Voir son blog : <http://openaccess.eprints.org/>
16. Organisée par l'Institut Max-Planck de Berlin en 2003, cette réunion a vu la signature par des universités et des organismes de recherche d'une déclaration d'intention en faveur des AO. (<http://www.zim.mpg.de/openaccess-berlin/berlindeclaration.html>). Cette manifestation s'est renouvelée en 2004 et 2005. (<http://www.eprints.org/berlin3/program.html/>)
17. Les « Initiatives de Budapest » 1 et 2 (<http://www.soros.org/openaccess/fr/index.shtml>), fruits de réunions organisées par la Fondation Soros en 2001 et 2003 ont préconisé l'auto-archivage, BOAI-1 et la publication dans des journaux en libre accès (« auteur-institution paye »), BOAI-2. Ces réunions ont aussi élaboré les premières procédures d'interopérabilité des Archives ouvertes : protocole OAI-PMH et ses successeurs, qui permettent l'indexation et le « moissonnage » des documents déposés par les moteurs de recherche.
18. Voir bibliographie et liens dans :
 Chanier, T., *Archives ouvertes et publication scientifique*, Paris, L'Harmattan, 2004 ; http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001103
 Aubry, C., Janik, J., eds. *Les Archives ouvertes. Enjeux et pratiques. Guide à l'usage des professionnels de l'information*, Sciences et Techniques de l'Information, Paris, ADBS Éditions, 2005.
 L'Hostis, D. et Aventurier, P. *Vers une obligation de dépôt...?*, Paris, INRA, 2006 ; http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00115513
 L'INIST-CNRS publie sur son site les actualités du Libre Accès et des Archives ouvertes : <http://openaccess.inist.fr/>
19. <http://www.PubMedCentral.nih.gov/>, archives des National Institutes of Health (NIH, États-Unis), consacrées aux sciences biomédicales et de la vie.
20. *Directory of Open Access repositories DOAR* <http://www.opendoar.org/>, (université de Nottingham) et *Registry of Open Access repositories ROAR* : <http://roar.eprints.org/> (université de Southampton). À utiliser avec précaution, la compilation par un robot est source d'erreurs.
21. <http://www.ccsd.cnrs.fr/IMG/pdf/Communique-depresse11oct.pdf>.
22. Consulter http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00169330/fr/ La version anglaise est dans l'article cité en référence 5. Voir aussi : *Archives ouvertes et archives institutionnelles des établissements d'enseignement supérieur et de recherche*. Paris, MENSUR-DGES, 2007. (<http://www.sup.adc.education.fr/Bib/Acti/ao/ao.htm>)



Madeleine et Georges de Scudéry *Artamène ou le Grand Cyrus*



Le site « Artamène » offre l'intégralité du texte du plus long roman de la littérature française, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) de Madeleine de Scudéry (13 095 pages dans son édition originale, 7443 dans cette édition en ligne).



<http://www.artamene.org>



L'ÉDITION MUSICALE : UN VIEUX MÉTIER DE NICHE DANS LA TOURMENTE NUMÉRIQUE

Bernard Brossollet (1977 l)



Directeur éditorial Larousse, puis Larousse-Bordas, direction générale des éditions Durand, direction générale des éditions Choudens.

« J'ai appris une chose à l'École, à la bibliothèque : on ne range jamais soi-même les livres sous peine de mal les ranger, donc les perdre. Ici, j'ai une personne qui ne fait que ranger les partitions ».

Ouverture

Aujourd'hui, la musique est partout. L'édition musicale, elle, est peu visible. Depuis qu'elle existe, elle se fait toute discrète, en France particulièrement : discrétion congénitale des éditeurs, qui préfèrent s'effacer derrière leurs œuvres ? Peut-être, mais il y a d'autres raisons à cette discrétion...

Il faut remarquer tout d'abord que rarement une œuvre musicale a réussi à s'imposer et à passer à la postérité sans avoir été abritée par un catalogue d'éditeur ; ce métier d'éditeur de musique, peu ou mal connu, a toujours été un métier nécessaire, il le restera demain, je dirai pourquoi.

La musique et l'écriture

Un éditeur de musique fait un métier comparable à celui de l'éditeur de livres : mais ce qu'il édite, ce sont des œuvres musicales, dont le support privilégié est la partition, un ensemble de portées musicales avec des notes et, parfois, un peu de texte, en de multiples langues. Ce support privilégié de l'édition, la partition, a souvent été et continue à être remis en question, par l'enregistrement sonore hier, par le fichier informatique (les fameux MP3) aujourd'hui ; il n'en demeure pas moins celui qui fait foi.

Matériellement, la musique a d'abord été copiée à la main, puis gravée au poinçon, en négatif, à l'envers, sur des plaques de métal que l'on corrigeait à l'aide d'un miroir ; elle a été réalisée ensuite à l'aide de notes-transferts en Letraset ; elle est aujourd'hui saisie sur ordinateur et comme dématérialisée, grâce à des logiciels comme Finale, Score ou Sibelius...



B. BROSSOLLET

Juridiquement, un éditeur de musique signe un contrat dit « de cession et d'édition » avec un compositeur pour une œuvre existante ou à venir (il n'y a pas en principe de « droit de suite », c'est-à-dire que l'on signe œuvre par œuvre) ; par ce contrat, il s'engage à assurer « une exploitation permanente et suivie » de l'œuvre au bénéfice du compositeur qui percevra une rémunération proportionnelle aux profits engrangés par celui qui le publie : ce sont les droits d'auteur ou *royalties*.

Dans quel cadre juridique s'inscrit cette action ?

Les lois de 1957, de 1985 et le code de la Propriété intellectuelle (CPI, 1992) fixent l'essentiel du cadre français. Si, dans la pratique, il y a quelques différences entre les pays de droit d'auteur et les pays de *copyright*, entre les traditions juridique française et anglo-saxonne, l'important, pour un éditeur, c'est d'exercer dans des contrées où la propriété intellectuelle existe et où des règles de droit peuvent être invoquées.

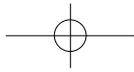
L'éditeur, tout comme ses « auteurs » (de musiques ou de textes), se situe du côté des droits d'auteur, et non pas du côté des droits voisins, les droits reconnus aux interprètes : j'édite des œuvres, je ne produis pas des enregistrements phonographiques, CD ou DVD...

D'ailleurs, le législateur, dans sa sagesse, a prévu des durées de protection différentes : 70 ans *post mortem auctoris* pour les droits d'auteur, 50 ans *post publicationem* pour les droits voisins. Un exemple ? Les chansons interprétées par Joséphine Baker ou par Tino Rossi et enregistrées dans les années quarante sont tombées aujourd'hui dans le domaine public pour ce qui est de leur exécution ; les œuvres que la déesse noire ou le petit prince corse interprétaient alors, elles, restent protégées : *Petit Papa Noël* profite encore à ses deux co-auteurs, mais les héritiers du chanteur à la voix de velours qui en a fait un succès mondial ne perçoivent plus rien.

Il faut trouver aussi un équilibre entre le droit moral et les droits patrimoniaux. Le droit moral d'une œuvre, perpétuel, inaliénable et imprescriptible, est comme absolu ; les droits patrimoniaux eux, sont tangibles, fragiles, discutés, négociés, contestés, parfois bafoués.

Négocier les droits

En principe, il y a un droit pour chaque usage : prenons, par exemple, *Salammbô*, opéra contemporain de Philippe Fénelon créé il y a quelque temps à l'Opéra-Bastille : il a fallu tout d'abord éditer la partition « synoptique » du chef d'orchestre, mais aussi les parties séparées de chaque instrumentiste – toutes différentes les unes des autres ; celles, encore, plus réduites, destinées aux chœurs, mais aussi le livret destiné au régisseur, et les piano/chant destinés aux solistes ; le tout constitue le « matériel d'exécution », un ensemble de papier de plus de 2 000 pages de for-



mats, de contenus, de mises en page et de reliures différents (on le constate tous les jours, le papier reste d'une commodité et d'une simplicité d'usage inégalées : on peut transporter sa partition partout, l'annoter et même la... photocopier !).

Ce « matériel » d'orchestre est mis à la disposition temporaire de l'Opéra par l'éditeur-proprétaire moyennant un loyer : ce service est essentiel, car il génère des recettes directes de location et engendre des droits d'exécution publique (dits DEP) pour les concerts et des grands droits pour les spectacles musicaux comme l'opéra ou le ballet.

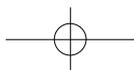
Mais l'éditeur négocie également :

- le droit de projeter en lettres lumineuses le texte du livret sur un écran (surtirage),
- le droit graphique de reproduire le livret ou une partie de la musique dans le programme, de faire apparaître tel ou tel document iconographique sur une affiche, etc. ;
- le droit d'enregistrement ;
- le droit de graver un disque ou un DVD (droit de « première fixation ») ;
- le droit, distinct du précédent, de faire reproduire en nombre cet enregistrement (les droits dits « phonographiques » ou, selon le jargon professionnel, les étiquettes, puisque traditionnellement on comptait les étiquettes collées au centre sur les deux faces des microsillons) ;
- celui d'utiliser l'enregistrement pour une diffusion radio ou télévisée.

Ce sont là de tout petits ruisseaux qui peuvent parfois faire de véritables rivières, chacune de ces utilisations de l'œuvre donnant lieu à la perception d'une redevance. Un bon éditeur doit donc multiplier les occasions d'utiliser les œuvres.

Quelle musique éditer ? « Pop Music » ? « Classique » ? « Contemporaine » ? Variétés ? Opérettes ? Jazz (lorsqu'il est noté par écrit) ?

Ces frontières de genre ne font pas toujours sens : ainsi avons-nous fait de la musique du film *Les Choristes* un classique des « bis » donnés par les grands orchestres symphoniques. Nous comptons dans notre catalogue aussi bien des « jingles » ou des indicatifs célèbres (comme « SLC Salut les copains »), des musiques de film (de « Touchez pas au grisbi » à « Un long dimanche de fiançailles ») que de la musique dite classique, écrite et de tradition savante, à proprement parler, celle qui va de Monteverdi à Dutilleux et qui constitue l'essentiel du catalogue des Éditions Choudens. Pourtant, ce type de musique ne constitue que 5 % de la production musicale mondiale. Si l'édition de musique est déjà un métier de niche, l'édition de musique « classique » (ou « serious music ») est une « niche dans la niche »...





B. BROSSOLLET

Peu de clients très ciblés

Quelques paradoxes me semblent à l'œuvre dans le monde de l'édition musicale.

« Degré zéro », ou « comble » du marketing ? Une triple segmentation y est à l'œuvre :

- par l'instrument : un pianiste ne joue pas une partition de contrebasse ;
- par le degré de difficulté technique : celui qui l'achète doit être capable de la jouer. Il faut donc indexer les œuvres par degré de difficulté ;
- par l'esthétique enfin : une œuvre relève d'un genre ou d'une esthétique particuliers : on peut aimer ou ne pas aimer le jazz, la musique contemporaine...

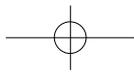
Au bout du compte, chaque partition n'intéresse que peu de clients. Comment toucher ces cibles si particulières ?

Auparavant, on attendait le client au comptoir de chaque librairie musicale, en particulier à Paris dans le quartier de la rue de Rome où l'on tentait de le joindre en lançant des mailings très importants. À présent, nous travaillons de façon ciblée, en indexant nos catalogues, en constituant des bases de données par types de clients (professeurs, élèves classés par degré d'apprentissage...) et par familles d'instruments.

Peu d'œuvres ont un potentiel économique suffisant pour justifier d'une véritable étude de marché préalable ; l'édition reste avant tout un métier d'offre ; en revanche, chaque partition vendue est un excellent vecteur de communication puisqu'elle est achetée ou louée par un musicien doté de talents et de goûts particuliers ; d'où l'importance de déterminer le profil de chaque acheteur et d'en garder la trace, d'où aussi l'importance des dos de partitions qui doivent lister des œuvres susceptibles d'intéresser ce même acheteur.

Mais il y a heureusement des prescripteurs de partitions : les professeurs tout d'abord, surtout dans les écoles de musique et les conservatoires (plus de 2 500 établissements en tout en France) ; s'ils sont assez volontiers conservateurs en matière de répertoire, c'est que la position des doigts sur un instrument ne se change pas si facilement, c'est aussi que les musiciens revendiquent leur héritage culturel et pédagogique en se reconnaissant des « maîtres » qui les ont marqués et dont ils s'évertuent à transmettre l'enseignement aux jeunes générations ; c'est enfin peut-être que toute œuvre nouvelle demande de longues heures de déchiffrage et de pratique instrumentale : aussi le « fonds » se vend-il et se joue-t-il toujours, au détriment parfois des « nouveautés »...

Les clients « B to B » intéressés par les œuvres en location, ensuite : libraires musicaux, bibliothécaires d'orchestre, programmeurs de festival, directeurs artistiques, chefs d'orchestre, solistes. C'est souvent ensemble que nous élaborons leurs programmes musicaux. Les libraires musicaux, enfin, avec lesquels est entretenu un « commerce » constant...



Un boutiquier à l'échelle du monde

L'œuvre et le catalogue entretiennent des relations fécondes : certes, l'œuvre prime, elle seule peut être dite « grande ». Mais, je l'ai dit en ouverture, il n'y a pas d'œuvre musicale hors d'un grand catalogue ; il existe ainsi une dialectique : la première enrichit le second, le second fortifie et conforte la première...

Un éditeur classique indépendant peut publier de 100 à 150 œuvres par an. Ainsi, les éditions musicales Choudens possèdent-elles un catalogue de 21 500 numéros, constitué tout au long de 160 années. Une multinationale comme Sony/BMG-France gère plus d'un million de titres, variété et classique confondus.

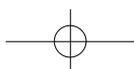
Chaque pays a vu émerger au cours des deux siècles précédents de puissants éditeurs de musique nationaux : à Milan, Ricordi a édité Verdi et les grands opéras italiens, à Paris, Heugel, Choudens ou Durand une part importante de la musique française du dix-neuvième siècle, tout comme Breitkopf, Peters, Universal-Wien dans les pays de langue allemande ou Boosey & Hawkes en Angleterre ; chacun a été et reste un champion porteur d'une esthétique musicale particulière. Or, paradoxalement, la musique circule beaucoup : ces maisons nationales sont très tournées vers l'international, elles participent toutes à la grande Muzik Messe de Francfort, le pendant musical de la Foire mondiale du Livre. L'édition musicale est donc ainsi un travail de boutiquier à l'échelle du monde (certains éditeurs réalisant plus de 85% de leur chiffre d'affaires hors de leur pays d'origine).

Une industrie de prototypes

Autre paradoxe : si l'autoédition n'a jamais été aussi facile que de nos jours, du fait de l'existence de nombreux logiciels d'édition musicale (Sibelius, Finale, Berlioz, Score...), jamais la demande d'édition n'a été aussi forte de la part de compositeurs de tous pays : pour pouvoir dire : « oui » à certains, l'éditeur doit dire : « non » à beaucoup.

C'est qu'en effet l'édition musicale est une « industrie de prototypes » qui œuvre projet par projet pour constituer un catalogue : si l'investissement moyen est assez faible (quelques milliers d'euros pour une œuvre de musique de chambre), certains opéras peuvent mobiliser plus d'une centaine de milliers d'euros... Vu le nombre d'œuvres à éditer, pratiquement infini, on comprendra qu'il faille savoir se retenir de dire : « oui ! » trop souvent... De plus, il y a rarement de grandes séries et donc peu d'économies d'échelle : ce n'est pas parce qu'on a publié une œuvre à succès que la suivante le sera aussi...

La résistance de l'édition musicale à certaines lois économiques est un autre paradoxe remarquable : ainsi, l'élasticité de la demande par rapport aux variations de prix





B. BROSSOLLET

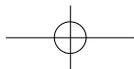
est-elle assez faible : des partitions soldées ne se vendent pas beaucoup plus vite, encore faut-il qu'elles rencontrent les clients *ad hoc*. Il existe bien un marché de la partition ancienne soldée, mais c'est un petit marché de collectionneurs, souvent désargentés.

Autre curiosité, la règle des 20/80 (20% des références pour assurer 80% du chiffre d'affaires) n'a pas vraiment cours dans ce métier : la recherche de la fameuse « diversité culturelle » fait heureusement qu'on observe une répartition plus proche des 40/60 (les grandes œuvres faisant environ les deux tiers du chiffre d'affaires).

En France, les éditeurs de musique sont très souvent des TPME, des Très Petites ou Moyennes Entreprises indépendantes détenues par une même famille, parfois depuis plus de deux siècles (les « Enochiens » y sont légion) ; si ces sociétés font l'objet d'une gestion patrimoniale familiale et même dynastique, c'est sans doute qu'il faut du temps pour faire un catalogue et amortir des œuvres qui se vendent rarement comme des petits-pains, c'est aussi que ce sont de belles petites affaires rentables et ce, de façon récurrente : les profitabilités sont souvent à deux chiffres (sur la trentaine de maisons d'édition classique française, une quinzaine sont de belles petites affaires, cinq de très belles, les autres ne sont pas vraiment gérées)... Les regroupements de maisons d'édition ont d'ailleurs été tardifs et difficiles à mettre en œuvre du fait de fortes cultures d'entreprise : c'est ainsi que j'ai eu à intégrer en 2001-2002 au sein de la division « Musique » du géant des médias Bertelsmann des maisons centenaires, Durand et Eschig d'une part, Salabert d'autre part, ou que l'éditeur historique de la « Méthode Rose », la maison Van de Velde, a été absorbé par la maison Lemoine. Le « PMF » (le Paysage Musical Français) a longtemps vu coexister deux mondes assez parallèles, celui de l'édition pédagogique (avec des maisons comme Billaudot, Lemoine, Van de Velde ou Leduc) et celui de la « grande » musique de concert symphonique et lyrique (Durand, Salabert, Eschig, Choudens, Enoch, Heugel, auxquelles il faut ajouter les majors comme Warner/Chapell, Universal ou EMI). Mais cette différence s'estompe aujourd'hui, parce que l'enseignement met en avant le recours aux œuvres originales, et parce que le marché pédagogique est celui qui peut être le plus immédiatement rentable.

Le système de droits le plus bénéfique au monde pour les créateurs et leurs éditeurs

La gestion des droits à la française (ou, si l'on préfère, à l'européenne ou même à l'occidentale) constitue un atout considérable pour nos maisons, je le dis d'autant plus volontiers qu'il est fréquent de décrier les sociétés de gestion collective. La France, patrie historique du droit d'auteur, laisse toujours le premier et le dernier mot à l'auteur d'une œuvre musicale ; mais celui-ci en délègue la gestion à son éditeur



(« gestion particulière ») et à sa société d'auteurs (« gestion collective ») : nos catalogues sont ainsi « apportés » à la Société des Auteurs, Compositeurs et... Éditeurs de Musique, la célèbre SACEM qui, depuis sa création en 1851, autorise systématiquement la diffusion des œuvres (à partir du moment où leur intégrité est respectée) et perçoit les droits découlant des exécutions, des enregistrements et des diffusions. À la SACEM, les éditeurs de musique occupent 1/3 des sièges au conseil d'administration et dans les différentes commissions, ils reçoivent 1/3 des droits à répartir (c'est le fameux « tiers éditorial »), les 2/3 restants allant pour moitié aux compositeurs des musiques et pour moitié aux auteurs des textes.

Les droits générés par les spectacles musicaux et chorégraphiques sont perçus et répartis par la SACD, Société des Auteurs Compositeurs Dramatiques, créée en 1791 par un certain Pierre Caron de Beaumarchais...

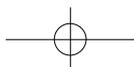
Les interprètes, eux, relèvent de l'ADAMI (société pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes) ou, s'ils sont musiciens anonymes (en orchestre par exemple), de la SPEDIDAM (Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-interprètes de la Musique et de la Danse).

Ce système, pour l'instant, s'est développé de façon vertueuse, l'augmentation des moyens consacrés à la perception des droits ayant été plus que compensée par la hausse des sommes perçues ; certes, il s'agit d'un système coûteux (25% des sommes perçues vont aux frais de structure, avec plus de 1 500 salariés à la SACEM, par exemple), mais c'est le système de perception de droits le plus bénéfique au monde pour les créateurs et leurs éditeurs jusqu'à ce jour...

Il faut dire ici que bien peu de compositeurs peuvent vivre de leur seule musique. Ils ont donc souvent un métier à côté, directeur de conservatoire, producteur à la radio, instrumentiste, enseignant... Il est donc évident qu'une refonte du système des droits, voire sa remise en cause globale par le biais de la désormais fameuse « licence globale », va porter un coup à la création...

D'après l'application de la directive européenne sur le droit d'auteur (la fameuse DADSVI de RDDV ! Note de la rédaction : ce texte qui est antérieur aux dernières élections présidentielles fait assurément problème : les grands opérateurs téléphoniques, les industriels de l'électronique grand public, les groupes vivant de l'entertainment, les démagogues de tous bords, certains groupements de défense de consommateurs souhaitent liquider la gestion particulière : en payant un forfait mensuel de quelques euros (à qui ? au bénéfice de qui ? comment ? autant de questions sans réponse...), l'internaute obtiendrait le droit de copier tout et n'importe quoi en n'importe quelle quantité ; excellente idée, qu'il faut immédiatement généraliser aux autoroutes, aux librairies ou aux supermarchés, pour le plus grand profit des consommateurs et la plus grande ruine des industries culturelles !

Quoiqu'il advienne (mon pronostic personnel, aujourd'hui, c'est que le gouverne-





B. BROSSOLLET

ment ne légalisera pas la fameuse « licence globale », il va diminuer le montant prévu des amendes et « criminaliser » les éditeurs de logiciels *peer to peer*...), l'édition va souffrir, c'est inéluctable, la seule diminution des ventes de CD ampute ses résultats, il va donc falloir anticiper, et générer de nouvelles rentrées...

Quant à la vente par Internet, elle est, pour l'instant tout au moins, rendue difficile par l'hétérogénéité des partitions, la multiplicité des éditeurs (ou, ce qui revient un peu au même, l'absence de consolidation du secteur), l'inexistence des codes-barres, le grand format (et la minceur physique) des œuvres, l'étroitesse des publics, la rotation lente des stocks, le côté « pointu » du secteur...

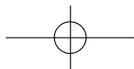
L'éditeur et le compositeur

Le chiffre d'affaires est en général constitué pour un tiers de droits en provenance de la gestion collective (incarnée en France, par les sociétés d'auteurs et éditeurs, au premier rang la SACEM), pour un second tiers des produits de location de matériels d'orchestre et pour le dernier tiers de ventes de partitions ; la gestion particulière des œuvres (insertions dans des films, synchronisations publicitaires, etc.) peut apporter un... quatrième tiers, la cerise sur le gâteau.

Au quotidien, le travail de l'éditeur est multiple : la constitution du catalogue, la vente ou la location de partitions, la promotion des œuvres, l'exploitation des droits, il faut tout faire en même temps.

Tout éditeur se doit d'abord de constituer un catalogue ; c'est un travail de longue haleine, s'étendant sur plusieurs dizaines d'années, voire plusieurs générations, même si l'on peut « gagner du temps » en tentant d'en acquérir de tout constitués. Un éditeur de musique peut publier une centaine de « nouveautés » par an, d'une simple page de piano jusqu'à un opéra de trois heures. Contrairement à une idée répandue, il faut éditer « beaucoup » pour éditer « bien » : c'est ainsi que l'on peut entretenir un réseau de fournisseurs (lecteurs, graveurs, correcteurs, éditeurs délégués, imprimeurs...) de qualité, acquérir une certaine acuité de lecture, rester en prise sur les mouvements et les tendances artistiques en gestation... Il est donc important d'avoir un véritable vivier (une « écurie », dit-on parfois) de compositeurs ; très souvent, en effet, c'est par un compositeur que l'on peut accéder à un autre compositeur, le premier rencontré et publié n'étant pas toujours celui que le talent étouffe le plus...

Entre le compositeur et « son » éditeur, le lien est souvent très particulier : un créateur solitaire vient voir celui qui, espère-t-il, va le faire paraître au grand jour ; il souffre souvent d'un déficit de reconnaissance et d'image, et donc de problèmes



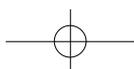
financiers. Il doit surmonter beaucoup de frustrations, aussi faut-il l'entourer, j'allais dire le mater. La reconnaissance, si elle survient, ne se produit que très lentement, beaucoup plus lentement qu'avec un livre, dont le succès ou l'insuccès apparaissent rapidement : Debussy a attendu seize années pour voir enfin épuisé le premier tirage, à 400 exemplaires, de son *Quatuor à cordes*. L'apprentissage du musicien classique est long et difficile, les démarrages tardifs, l'argent et la notoriété rarement au rendez-vous...

Je reçois des (dossiers de) compositeurs chaque semaine : il y en a en effet beaucoup à Paris ; à Paris, mais aussi à Milan, à New York ou à Buenos Aires, des hommes et des femmes de tous les âges et de toutes les nationalités composent tous les jours, comme les pommiers font des pommes (le pommier, image naturelle du vrai compositeur selon Camille Saint-Saëns), malgré les difficultés énoncées plus haut. Il n'y a évidemment jamais d'audition préalable. Pour l'éditeur, l'important est d'être ce que Montaigne appelait un « suffisant lecteur », capable de déceler les vraies personnalités artistiques, les créateurs et non leurs épigones, toujours plus nombreux. Certes, il y a des œuvres qui dépassent la propre capacité de lecteur de l'éditeur : d'où le recours habituel à des lecteurs spécialisés, comme dans toute maison d'édition de livres. L'important est de trouver les bons : ils rédigent à notre intention des fiches de lectures, non signées, bien sûr, pour éviter toute pression ou jeu d'influences. Certains logiciels permettent de faire entendre un échantillon de l'œuvre à partir de sa saisie sur ordinateur. C'est évidemment très pratique, même si rien ne remplace le contact direct avec le manuscrit du compositeur. Accompagner la création contemporaine n'est certes pas chose facile, aujourd'hui peut-être plus encore qu'hier ; cela ne doit pas empêcher l'éditeur de faire son travail en conscience et surtout avec constance, comme nous l'avons fait récemment encore avec la création mondiale, trente ans après sa publication, de *La Reine morte*, du compositeur Daniel-Lesur sur le texte éponyme d'Henri de Montherlant, ou celle de *Hautes Lices* de Gilles Racot...

Plus une œuvre est jouée, plus elle est rejouée

Publier n'est pas tout, il faut encore et surtout faire jouer les œuvres ; et plus une œuvre est jouée, plus elle est rejouée : elle ne s'use (elle vieillit et se démode) que si l'on ne s'en sert pas. Il faut donc assurer ce que j'appelle « l'impossible promotion » des œuvres...

Lancer une œuvre, ce n'est pas seulement obtenir un ou deux papiers dans les rares journaux qui font encore de la critique musicale ; c'est trouver des relais dans les instances de production musicale – solistes, formations de musique de chambre, ensembles instrumentaux, orchestres, festivals, etc. –, solliciter les interprètes capa-





B. BROSSOLLET

bles de porter les œuvres, à l'instar du chef d'orchestre Charles Munch pour les œuvres du compositeur Henri Dutilleux ou de Seiji Ozawa pour Messiaen ; en un mot, c'est faire rentrer une œuvre au répertoire.

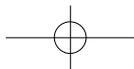
Cela se fait œuvre par œuvre, projet par projet. Le montage de projets peut prendre des formes très diverses ; Choudens vient de publier *Liturgie*, une œuvre pour contralto et plusieurs instruments solistes que Rita Ghosn a écrite pour un grand programme de deux heures sur la chaîne Arte ; avec la chanteuse Hélène Delavault, nous préparons un spectacle reposant sur l'humour du grand « lyriciste » (auteur de *lyrics*) de l'entre-deux-guerres, Albert Willemetz ; dans un tout autre genre, il y aura bientôt une soirée télévisée d'hommage à Guy Lux : ce présentateur bien connu a en effet composé des chansons publiées jadis par Choudens.

La promotion n'est pas tout, il faut encore faire « tourner la boutique », en vendant des partitions et en louant des « matériels » destinés aux orchestres.

Une organisation draconienne

La location du matériel est, on l'a évoqué, une activité importante, qui suppose une organisation draconienne. Traditionnellement, les matériels d'orchestre étaient rangés par ordre alphabétique d'œuvre – dans ce que Pierre Larousse lui-même appelait le « désordre alphabétique », avec tous les problèmes d'insertions et de classements que l'alphabet suppose. À présent, chaque œuvre (mais qu'est-ce qu'une œuvre ? La *Carmen* de Bizet occupe dans notre base de données plus de 300 lignes sur une quarantaine de colonnes, avec ses différentes versions, ses adaptations en langues étrangères, ses diverses instrumentations, ses auteurs et librettistes, sans oublier toutes les données indispensables à l'exploitation au quotidien des œuvres : durées, dates de création, instrumentation, etc.), chaque œuvre, donc, est dotée d'un identifiant informatique unique, qui renvoie à des boîtes différentes dans lesquelles sont classés par genre les chœurs, chant-piano, livrets, mise en scène, etc., en fonction de leurs formats. Cela permet d'optimiser le service et... les mètres linéaires (la grande maison symphonique française, Durand, compte plus de 11 000 mètres linéaires de bibliothèque, l'équivalent de la grande Bibliothèque des lettres de la rue d'Ulm, rien qu'en partitions !

Pour pouvoir facturer, il faut déterminer le « juste prix » d'une œuvre musicale ; le prix de référence tient compte de multiples paramètres : durée, instrumentation, format, instrument, niveau, pagination, mais aussi concurrence, statut juridique, investissement... Les remises consenties, elles, varient, selon qu'il s'agit du palais omnisport de Paris-Bercy ou d'un petit conservatoire de province, d'un magasin d'instruments pour qui la partition est un simple produit d'appel ou d'un important détaillant proposant une offre diversifiée ; au sujet de ces détaillants, on peut souli-



gner la faiblesse de la distribution française de partitions. Pourtant, le système en vigueur cumule à mon sens les avantages pour les revendeurs de partitions : il n'y a pas pour la partition de prix unique comme pour le livre ; en pratique, les prix de vente indiqués par l'éditeur sont respectés par les libraires qui peuvent néanmoins consentir des remises particulières à leurs clients, individus ou collectivités, ou... augmenter les prix au détail à leur guise. Il y a peu de grossistes pour truster le marché des appels d'offres des collectivités et grands organismes d'éducation musicale : en tout, 200 à 300 détaillants maillent l'hexagone, une soixantaine seulement sont dignes du « premier niveau » des librairies de livres. Malgré cela, on compte quelques très belles affaires (par exemple, La Flûte de Pan, rue de Rome, à Paris), dont les vendeurs sont particulièrement passionnés et compétents.

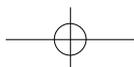
Les grandes surfaces, elles, ne sont pas sur le créneau de la partition, pas même les FNAC, dont les ventes se limitent, pour le papier tout au moins, à certains *song books*, des recueils de chansons de variété.

Un principe cependant me semble devoir toujours guider l'éditeur : il ne faut jamais empêcher une œuvre d'être jouée pour de simples considérations économiques...

Faire vivre et revivre le catalogue : *inventivo ed aggressivo*

Plus encore qu'un éditeur de livres, l'éditeur de musique doit combiner le travail sur les nouveautés et le travail sur le fonds : rééditions, éditions musicologiques (ou « savantes »), adaptations de nouvelles œuvres (« covers ») sont essentielles dans ce métier : une fois le catalogue constitué, il faut le faire vivre ou... revivre. Une chanson, par exemple, peut être traduite, adaptée, modifiée, orchestrée, instrumentalisée, parodiée, musicalisée (*i.e.* jouée sans ses paroles d'origine), et même transformée en... sonnerie téléphonique destinée aux portables de tous pays : il y a là toute une série de possibles à exploiter.

Il faut également veiller à préparer les tombées dans le domaine public : les œuvres protégées finissant toutes par tomber un jour dans le domaine public (certains pays ne bénéficient pas des prorogations de guerre ; la durée de protection n'est pas la même au Japon et en Grande-Bretagne...), il faut se préparer à l'inéluctable en se montrant inventif du point de vue éditorial et... agressif du point de vue commercial, un peu comme le font les industriels de la pharmacie en lançant des génériques destinés à empêcher l'arrivée de nouveaux entrants. Nous éditons des recueils, de nouvelles éditions, des éditions bon marché, des versions raccourcies, allongées ou illustrées, pour tenter de décourager nos concurrents : publier de nouvelles versions d'une œuvre – des « arrangements » – est souvent une manière intéressante de revitaliser les œuvres tombées dans le domaine public.





B. BROSOLLET

Cela n'empêche ni le grignotage de nos parts de marché, ni, hélas !, le piratage : il y a ainsi aujourd'hui une dizaine d'éditions concurrentes de notre *Carmen* : le chef-d'œuvre de Bizet, dont Choudens est l'éditeur original, attire bien des convoitises !

Et puis, il y a, heureusement la force des (bonnes) habitudes ; le 31 décembre 1934, c'est pour la 2 000^e fois que l'Opéra de Paris (Garnier) a loué la partition et le matériel d'orchestre du *Faust* de Gounod à Choudens, l'éditeur original de l'œuvre ; aujourd'hui encore, les musiciens veulent la partition d'origine, celle qu'ils connaissent par cœur, qui portent leurs annotations et leurs coups d'archet, la partition « vintage » en un mot...

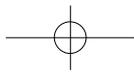
Il n'en demeure pas moins que la vie économique de l'éditeur spécialisé dans la « grande musique » est moins facile aujourd'hui : la multiplication des consommations culturelles, l'émiettement du temps disponible, la photocopie, les piratages en tous genres (le « peer-to-peer » venant aggraver la crise du CD, ouverte bien avant l'invention des logiciels d'échanges de fichiers musicaux), tous ces événements font parfois regretter « l'âge d'or » de la musique classique, les années 1880-1930.

Pour pallier ces difficultés, les éditeurs ont recours à diverses solutions ; certains développent une intense activité de musique « pédagogique », il leur faut alors cibler, moderniser, décliner, organiser la prescription de leurs méthodes instrumentales, c'est un travail éditorial en beaucoup de points assez semblable à celui de leurs confrères éditeurs de livres scolaires.

D'autres cherchent à « ouvrir » leur catalogue, en pratiquant le *cross over* : Nigel Kennedy, André Rieu ou *Les Choristes* sont des exemples plus ou moins réussis de cette fertilisation croisée du classique et de la variété...

Nous cherchons aussi à sonoriser des films ou des spots publicitaires (ce sont les fameuses « synchros », pour « synchronisations », qui peuvent se révéler très lucratives) en « plaçant » des œuvres préexistantes ou bien originales (spécialement composées pour l'occasion) ; les *jingles* ou ce qu'on appelle plus généralement l'illustration sonore sont autant de facettes de notre métier qui se trouve ainsi en prise directe et continue avec le monde audiovisuel ; la part dévolue à la musique dans le budget d'un long-métrage va de 1% en France à 3% et même parfois 3,5% aux États-Unis où des compositeurs de musiques de film comme Maurice Jarre ou Michel Legrand sont célébrés par le tout Hollywood ; il faut être proche des gens – metteurs en scène, producteurs, publicitaires... –, il faut savoir « souffler » l'œuvre qui convient à la bonne oreille, connaître les conseillers musicaux qui sonorisent longs-métrages, documentaires, spots publicitaires, mais aussi conventions politiques ou d'entreprise, événements commerciaux ou sportifs...

Il en va de même avec de nombreux interprètes qui viennent chercher auprès de nous des idées de programmation ou d'enregistrements, ils sont souvent demandeurs



de conseils dans le domaine de la création contemporaine, mais aussi friands de (re)découvertes, ces *hidden gems* dont raffolent les majors du disque... Pour cela, il faut bien connaître ses œuvres, les lire, les écouter, les travailler ; c'est seulement ainsi qu'on parvient à les placer.

Mais on peut exploiter aussi les œuvres d'autres catalogues sur un territoire géographique donné : c'est la « sous-édition » qui consiste pour un éditeur-proprétaire à confier une partie de son propre catalogue à un éditeur étranger, le « sous-éditeur », mieux à même de défendre ses œuvres sur son territoire linguistique.

Cette activité éditoriale se fait tous azimuts : juste avant le coup d'envoi de la finale de la coupe du monde de football entre le Brésil et la France eut lieu un défilé de mode géant pour célébrer la carrière d'Yves Saint-Laurent. Pour sonoriser cette rétrospective, nous avons fait retenir le *Boléro* de Ravel (protégé jusqu'au 1^{er} janvier 2022) ; au lieu de diffuser cette musique par haut-parleurs, ce qui aurait généré des droits réduits, nous avons fait reprendre le rythme du boléro par 300 hommes jouant de la caisse-claire : cela devenait donc un « spectacle » vivant (un concert *live*) et non pas une simple diffusion mécanique par amplification, d'où le versement par les sociétés de gestion collective de droits plus conséquents.

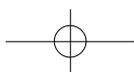
Autre cas, avec *L'Arlésienne*, la magnifique musique de scène composée par Georges Bizet pour le drame d'Alphonse Daudet, tombée dans le domaine public. Il fallait en moderniser le texte et l'adapter aux conditions particulières de la production théâtrale d'aujourd'hui : avec la complicité du merveilleux adaptateur-scénariste Jean-Claude Carrière, nous avons édité une adaptation pour un seul récitant du texte de l'auteur des *Lettres de mon moulin*, revivifiant ainsi la protection du tout constitué par la musique et ce nouveau texte, qui forment dorénavant une nouvelle œuvre originale protégée pour un siècle au moins...

On pourrait évoquer aussi la publication d'intégrales, comme celle de l'œuvre complète de Claude Debussy : 35 volumes d'édition critique, un travail monumental s'étendant sur une vingtaine d'années, avec, comme dans la Pléiade, établissement d'un texte (musical) « scientifique », introductions bilingues, notes critiques, description des sources, variantes (ou *ossia*) et fac-similés : ces efforts éditoriaux, longs et coûteux, permettent de revitaliser les œuvres et facilitent les redécouvertes...

Tout cela ne va pas sans de nombreux échecs : tout catalogue, si prestigieux soit-il, comporte toujours des milliers de titres inconnus ou tombés dans l'oubli.

Il y a les occasions manquées, comme ce film récent *Chevaliers du ciel* : les producteurs du film ont préféré commander une nouvelle musique plutôt que de nous payer les droits demandés pour reprendre la musique originale popularisée par Thierry Le Luron...

Il y a les tournants mal négociés, comme celui de la musique baroque. Parce que les éditeurs préfèrent travailler sur des œuvres figées, stables, définitivement fixées,





B. BROSSOLLET

et non sur des œuvres « à géométrie (ou à effectif) variable » comme le sont souvent les œuvres baroques, nous sommes plusieurs éditeurs à avoir négligé d'exploiter la veine de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles : il nous reste heureusement à faire aimer au XXI^e siècle les musiques du XX^e siècle...

L'édition de livre et celle de la musique

Après 25 années d'édition, passées pour moitié à éditer des livres dits de contenu ou de référence (aux éditions Belin et Larousse) et pour moitié à publier de la musique (aux éditions Durand et Choudens), je voudrais, en guise de conclusion, tenter de comparer ces deux univers professionnels à la fois proches et lointains qui ont été et sont les miens, l'édition de livres et l'édition musicale.

Il y a assurément des ressemblances : le papier, l'impression, le façonnage ; le rapport aux auteurs et aux compositeurs, le commerce des (grandes) œuvres ; les cultures d'entreprise fortes ; la diffusion et la distribution, la logistique, les libraires, les questions de prix unique ou conseillé...

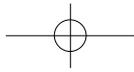
L'édition de livres présente des avantages : la variété des sujets, la multiplicité des traitements, le rôle de l'illustration, la subtilité de la mise en page, tous ces aspects passionnants sont les parents pauvres de l'édition musicale (en dehors des couvertures de partitions et des catalogues !)... La communication est plus vivante : il y a encore une place pour le livre dans les médias, il n'y a plus qu'un strapontin pour la musique.

Le renouvellement des livres, des hommes et des entreprises est plus rapide : 80% du chiffre d'affaires se fait avec les nouveautés (dans la musique classique, c'est le fonds qui prime) ; chaque semaine, de nouveaux auteurs, de nouveaux éditeurs, de nouvelles maisons apparaissent à côté des grands groupes.

Mais le secteur de la musique est rendu passionnant par sa dimension internationale, la gestion des droits, plus variée et plus complexe que dans le livre, sa proximité avec d'autres secteurs (publicité, audiovisuel...) et d'autres arts (cinéma, danse...) et, désormais, les immenses ressources offertes par Internet.

Le numérique et l'édition : *sempre esistando*

Pour les éditeurs de musique en effet, le numérique simplifie beaucoup de choses : l'édition des partitions, l'impression à la demande, la distribution et la promotion sélectives de la musique à l'échelle du monde entier (on peut enfin « toucher » les quelques milliers de personnes dans le monde qui s'intéressent à la musique d'un Xenakis), ce sont là de merveilleuses opportunités pour notre métier. Assurément, le tout numérique complique aussi la donne ; en contribuant à installer la notion de



gratuité de la musique, il met en péril notre activité dans ses fondamentaux : que vont devenir la propriété intellectuelle en général et le droit d'auteur en particulier ? Je n'en sais rien aujourd'hui, et j'agis donc au quotidien comme s'ils devaient disparaître, ou ne plus constituer qu'une cerise sur le gâteau.

Il y aura, c'est sûr, de moins en moins d'argent pour la culture en général et la musique en particulier ; et cet argent, il faudra aller le chercher... comme le pétrole.

Mais le rôle de l'éditeur sera toujours nécessaire. On aura encore longtemps besoin de papier pour la musique. Devant la multiplication des œuvres autoéditées grâce aux nouveaux logiciels musicaux, un véritable catalogue – une sélection d'œuvres... – sera une ombrelle plus forte et plus utile que jamais ; la force de prescription du professionnel, à l'heure où tout un chacun peut proposer ses œuvres à la curiosité de tous sur les réseaux, sera plus décisive que jamais.

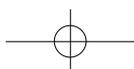
Un gisement de richesse donne toujours l'impression qu'il va se tarir. Mais cette crainte est aussi une opportunité pour les vrais professionnels : la soif de musique est immense partout dans le monde, et les acteurs traditionnels un peu dépassés ; on peut renvoyer dos à dos les vieilles maisons d'édition assises sur leur mine d'or qui va s'épuiser et les multinationales qui sont peu réactives et peu adaptables. Quelle est l'issue ? Face à la spécialisation et à l'isolement de plus en plus grand de chaque métier (compositeur, interprète, programmateur, chefs d'orchestre...), il faut se situer d'emblée au carrefour, en plaçant au centre l'œuvre musicale, ciblée, mais à vocation mondiale : faire connaître dans le monde entier une œuvre enracinée dans une culture, c'est là que réside l'avantage de la dématérialisation des œuvres... Rien ne pourra nous empêcher de vendre ou de louer de la bonne musique à des clients intéressés...

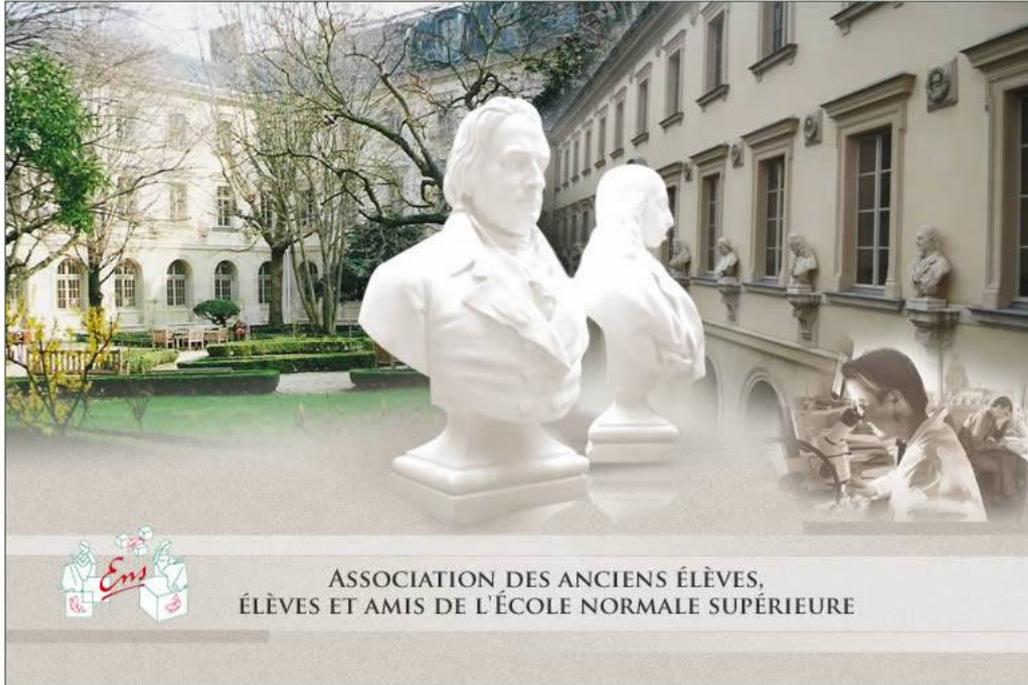
La maison d'édition peut et doit rester un lieu de ressources et de moyens pour les compositeurs. Beaucoup croient écrire ce qu'ils entendent et ne le font pas : leur talent l'emporte parfois sur leur métier, dans la musique de variétés notamment, où des créateurs très talentueux sont parfois incapables d'écrire une belle orchestration. Quant aux musiciens dits « classiques », le marché et le commerce leur sont parfois bien étrangers... L'éditeur doit d'abord rester au service du compositeur.

Il est aussi au service du public : qui va le chercher ? Qui lui propose de la nouveauté ? Des redécouvertes ? Qui, sinon l'éditeur ?

Je ne pense pas pour ma part, en définitive, comme semble le redouter un éditeur de livres new-yorkais installé à Paris, André Schiffrin, que va advenir « une édition sans éditeur ». Je crois bien plutôt que c'est l'inverse qui va se produire : nous allons devenir des « éditeurs sans...édition », mais l'essentiel de notre mission et de notre métier va demeurer.

Ce texte a pour origine un petit déjeuner du Club des normaliens dans l'entreprise.





<http://www.archicubes.ens.fr>
Publication numérique de l'annuaire, accessible aux adhérents.



LES NOUVELLES TECHNOLOGIES ET L'ABSENCE DE PROTECTION CONTRE LE PIRATAGE : UNE LOURDE MENACE CONTRE L'INDUSTRIE CULTURELLE FRANCAISE

Entretien avec Agnès Audier (1984 S), propos recueillis par Violaine Anger.



Corps des Mines, directeur de cabinet du ministre de l'Artisanat, directrice de la stratégie et du développement de Vivendi Universal, Chief Performance Executive de Havas, rapport Lévy-Jouyet sur « L'Économie de l'immatériel », Boston Consulting Group.

Vous pensez que la France est en train d'abandonner la lutte contre le piratage ?

Dans son livre *La Gratuité, c'est le vol* (Grasset, 2007) Denis Olivennes, (le patron de la Fnac, par ailleurs ancien de l'ENS Saint-Cloud) analyse bien la situation et montre comment une alliance improbable s'est constituée en France entre d'une part les mouvements libertaires, qui défendent la gratuité totale, au nom de la culture pour tous, et d'autre part les libéraux, qui pensent nécessaire de diminuer la rente à leurs yeux abusive que représente la protection intellectuelle. Ils pensent qu'accepter le piratage aura des effets bénéfiques en créant de l'activité dans les télécommunications et toutes entreprises associées, ce qui fait que l'un dans l'autre, les industries culturelles trouveront d'autres flux de revenus, par exemple par le retour de grands spectacles en tournée, etc.

Cette alliance a eu un poids réel dans l'opinion, et a réussi à prendre l'an passé le gouvernement au dépourvu, lorsqu'il a fallu produire une loi sur la protection du droit d'auteur dans le secteur numérique : le texte est bancal et inapplicable.

Une espèce de fatalisme s'est installée, parce que la matière est complexe. On alterne des préoccupations sociologiques (les jeunes au pouvoir d'achat limité doivent avoir accès à la musique) ; des arguments économiques (les revenus issus de la musique sont globalement constants) ; des considérations techniques et juridiques difficiles (comment articuler la loi aux exigences communautaires), sans compter les règlements de compte considérables dans ces professions, ce qui fait qu'à la fin, personne n'en comprend vraiment les enjeux.

La France est donc en train de renoncer à la lutte contre le piratage : la licence globale, qui autoriserait à copier tout ce que l'on veut contre une somme forfaitaire et forcément dérisoire n'est absolument pas la panacée : le principe même est



A. AUDIER

néfaste. Payer un forfait pour obtenir toute l'offre culturelle possible est utopique car ce forfait sera loin de la financer.

La France vous semble particulièrement désarmée à ce propos ?

Je ne connais pas d'autre pays où le copiage illimité à titre privé des biens intellectuels soit à ce point toléré.

Il y a cinq ans, l'industrie musicale américaine a connu beaucoup de difficultés ; en France, le haut débit n'était pas encore arrivé, et le sujet ne faisait qu'émerger. Cinq ans après, la France en est encore au stade du déballage, tandis que les États-Unis ont stabilisé la question. Ils ont des interdits stricts, avec droit de poursuites. Les entreprises piratées peuvent faire en sorte que la police vienne saisir à domicile l'ordinateur du jeune pirate, avec beaucoup de conséquences lourdes pour les parents... C'est réellement dissuasif.

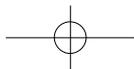
En France, nous n'avons pas les mêmes bases juridiques, et si le système se délite, il le fait profondément. Plus personne ne maîtrise rien.

Où se situent les conflits d'intérêt ?

Le piratage n'est l'intérêt de personne. J'ai du mal à comprendre la position de l'industrie culturelle dans ce domaine, qui agit comme si elle était coupable d'avoir gagné de l'argent : l'édition vient en effet de connaître de très belles années, d'une façon non-anticipée, notamment l'industrie du livre pour enfants ; l'industrie du disque a été aussi florissante ; quant au cinéma, ses acteurs semblent espérer le bénéfice d'une taxe supplémentaire, sans savoir laquelle...

Mais ce n'est pas non plus l'intérêt des opérateurs télécom, dont l'offre sera de plus en plus standardisée, alors que l'avenir est au multicanal.

Quant à la France d'une façon globale, elle ne possède pas de grande industrie culturelle. Elle n'existe que par son offre originale, atypique, dans le secteur culturel. Elle n'a donc aucun intérêt à cette banalisation. Il faut bien voir que la culture n'est qu'un tout petit secteur économique, très visible certes, mais qu'aucun grand groupe ne structure : *Vivendi* ne s'est pas remis de sa grande aventure américaine ; *Lagardère* n'a pas l'ampleur nécessaire ; *TF1* est très circonscrit... Les autres, *M6*, *Actes Sud*... font un excellent travail, mais à une petite échelle. Quant à la musique, les majors américaines dominent : *EMI*, *Warner*, *Universal*. Le premier groupe français de musique, *Naïve*, ne représente que 3% du marché... L'industrie américaine est moins fragile parce qu'elle a un marché colossal qui permet d'amortir facilement les coûts fixes, et qu'elle dispose d'un attrait culturel qui lui donne une capacité de diffusion mondiale. Nous ne jouons pas avec les mêmes armes. L'industrie française est une



industrie de contenus, de valeur ajoutée. Si nous ne faisons rien pour la défendre, elle va s'écrouler. Inutile alors de rêver d'influence française...

Comment pouvez-vous décrire les risques encourus ?

C'est très simple : si les éditions deviennent des industries en perte, les capitaux vont partir. Il restera toujours des marchés de niche, mais ils seront peu et faibles. Regardez ce qui se passe dans la presse : seuls deux titres se portent bien, le *Canard enchaîné* et *l'Équipe*. Tous les autres ont des difficultés. Si on ne fait rien, quelques petits acteurs surnageront, mais globalement, la production de contenus culturels va s'effondrer. Sauf, évidemment, à considérer que l'État doit financer la culture, comme il le fait déjà pour le cinéma et les intermittents du spectacle. Le projet de Jean-Noël Jeanneney sur la numérisation des livres demande déjà un investissement massif de la part de l'État. Mais il y a des limites à cette possibilité, aussi bien à propos des montants possibles que des contenus induits. Jamais l'investissement d'État ne pourra se situer au niveau d'une industrie prospère qui se développe. D'ailleurs je ne suis pas sûre que ce type de réponse soit accepté par Bruxelles... Je ne vois pas que cela puisse constituer l'avenir.

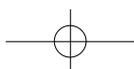
Le scénario est donc très simple : c'est l'appauvrissement du secteur, qui aura moins de capacité à pousser de jeunes talents, etc. C'est un jeu perdant. Il fera les beaux jours de *Microsoft*, ou *Apple* qui a d'abord tenté de s'allier à l'industrie musicale pour renaître, et qui, récemment, a décrété que la protection des œuvres était impossible.

Ce qui se passe dans la sphère de la musique est pourtant inquiétant, mais ne semble alerter personne. L'industrie musicale en France a perdu 25% de son chiffre d'affaires au premier semestre 2007. Il faut protéger l'industrie culturelle du piratage.

Que faire ?

Il y a plusieurs fronts :

– la recherche d'une technique de protection raisonnable, en phase avec les sujets concernés. Il faudrait mettre au point des dispositifs techniques, dans le genre des DRM qui permettent d'empêcher le piratage. Cela suppose quelques investissements en recherche et développement que je ne vois personne faire. Il est sûr que les industries musicales ont été trop loin dans ce qu'elles ont voulu protéger, mais cela ne veut pas dire qu'il ne faut rien protéger : il faudrait trouver un modèle plus doux et raisonnable...





A. AUDIER

– il faut aussi réinventer l'utilisation de la musique. Étudier les diverses possibilités de faire de l'argent avec la musique : téléphones portables...

– il faut aussi réfléchir au droit d'auteur. En France, le système se délite plus profondément parce qu'il est tourné vers la personne individuelle. Regardez ce qui se passe dans la presse : il faut un avenant au contrat de travail pour pouvoir mettre en ligne le papier d'un journaliste ou une photo. Dans le système du *copyright*, où le producteur est propriétaire des droits, la question ne se pose pas. Le système du *copyright* offre plus de facilités aujourd'hui. Il permet le développement d'une industrie culturelle. Notre système est beaucoup plus individuel.

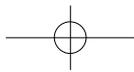
Par ailleurs, dans un monde qui se globalise, il est difficile d'avoir des systèmes juridiques différents. On peut avoir des nuances, mais il ne me semble pas évident ni pertinent de penser qu'un système français très différent des autres se maintiendra d'ici 10 ou 20 ans. On le voit déjà sur les brevets : il y a actuellement compétition entre les pays pour capter les meilleurs brevets pharmaceutiques. Le problème est semblable pour la propriété intellectuelle, à partir du moment où les contenus vont se disperser mondialement et où les bases de contenu pourront être localisées n'importe où. Il faut réfléchir sur les évolutions possibles de la notion d'auteur dans un monde globalisé.

Mais la France laisse tomber la question de l'aspect législatif. Actuellement, nous n'avons qu'un seul levier, il est d'ordre réglementaire. Personne n'a vu arriver le capharnaüm de l'an passé. L'alliance contre nature entre libertaires et libéraux a étonné, mais a aussi réussi à prendre ses marques dans le politique. Ils ont réussi à transformer la lutte contre le piratage en combat de génération...

Les nouvelles technologies ont-elles engendré des concepts intéressants ?

Lorsque j'ai dirigé la stratégie du groupe *Vivendi*, deux notions ont émergé, celle d'expérimentation, et celle de convergence, qui, quelle que soit l'histoire de ce groupe, et l'emballage financier qu'il a connu, restent actuelles.

Le groupe était un groupe multi-contenu, avec une présence dans l'édition, dans la musique, et dans le cinéma. Il avait passé des accords avec des distributeurs, et possédait, en France, SFR et Canal +. L'idée était, dans un premier temps, d'*expérimenter* de nouveaux usages du contenu sur de nouveaux canaux : le téléphone... en France, et uniquement en France. Surtout, l'idée de convergence est juste : tous les contenus sont, de plus en plus, et il s'agit d'un fait vérifiable en dehors de *Vivendi*, distribuables sur tous les supports, alors que par le passé les supports étaient cloisonnés. Les contenus sont fluidifiés : les journaux gratuits se développent, la radio payante aussi... Progressivement, et sous des formes différentes, il y a donc *convergence* entre



les différentes formes culturelles, et cette convergence est permise et expliquée par le fait qu'au cœur des contenus, il y a la propriété intellectuelle. L'enjeu est de savoir qui gèrera, globalement, tout cela.

Nous retrouvons ici la réflexion nécessaire sur le droit d'auteur. C'est un paradoxe de voir qu'en Europe, tout circule, que même la fiscalité est harmonisée, et que le droit d'auteur ne l'est pas. Il faut réfléchir en termes de compétition, en termes de droits sur les contenus.

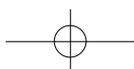
L'imaginaire attaché au numérique a-t-il un impact sur cet attentisme que vous dénoncez ?

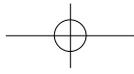
Il est sûr que nous payons encore, en France, les retombées néfastes de l'éclatement de la bulle Internet. C'est un secteur qui aurait dû changer progressivement ; l'emballement financier, et ses conséquences, a nui à l'industrie culturelle car il a décrédibilisé le développement d'Internet. On a séparé, dans les esprits, les « vrais, purs, orientés sur le contenu » qui ne bougeaient pas, et ceux qui bougeaient, attirés seulement par l'argent facile et les paillettes. Or il aurait fallu que tout le monde bouge...

Cela a entraîné une méfiance face aux nouvelles technologies qui est néfaste : dans la gestion de fonds d'investissement, ceux qui s'occupaient d'investir dans les *start up* ont quitté le secteur, et la nouvelle génération qui s'en occupe n'a pas connu la bulle ; aux États-Unis en revanche, ce sont les mêmes qui sont restés : ils ont « bu la tasse » et sont encore là. Ils ont donc une expérience qui nous fait défaut. Toutes les *start up*, aujourd'hui, sont financées de Londres, car là sont les experts ayant survécu à l'éclatement de la bulle.

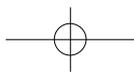
Or Internet est un gisement colossal. Lorsque j'étais à Havas, je me suis intéressée aux nouvelles possibilités publicitaires : on peut inventer des histoires, créer des films sur Internet, bien mieux ciblés et bien moins chers... Mais il y a en ce moment une peur assez irrationnelle qui fait que l'on passe à côté d'opportunités.

Le numérique est une opportunité formidable de diffusion de la culture : mais il ne faut pas tout laisser s'écrouler. Nous risquons, à ne pas réagir, de le payer très cher.





<http://www.vues.fr>





VUES, UN MAGAZINE ÉLECTRONIQUE

Thomas Defaye (1995 l)



Ancien analyste financier chez Rothschild & Cie, ancien responsable du financement des entreprises à fort potentiel de croissance à la direction générale de l'Anmar (groupe OSEO), ancien directeur délégué d'INRLA-Transfert, directeur du développement et des partenariats de Microsoft-France, fondateur et directeur de la publication de Vues.fr

Il s'agit d'allier deux principes : l'ouverture, propre à Internet, qui donne la parole à tout le monde. Les lecteurs sont les contributeurs de la revue. Cela permet d'échapper aux défauts de la presse classique, qui tourne souvent en rond, et est confiée à des journalistes qui n'ont pas le temps de maîtriser le sujet qu'ils abordent. Cela permet d'avoir des textes écrits par des personnes impliquées par leur sujet, qui savent de quoi elles parlent...

En revanche, cette ouverture a des limites : lorsque l'on parcourt les *blogs*, avant de trouver une idée intéressante, il faut dérouler une quantité importante de textes mal écrits, mal pensés ... et perdre beaucoup de temps. Il faut donc adjoindre à cette liberté de parole complète, écho des premières radios libres, un principe de fermeture, de tri, de sélection, qui ne fait émerger que les contributions qui le méritent.

J'ai donc imaginé une revue en ligne, avec différentes rubriques : politique, privée, sportive, philosophique... Quiconque veut écrire un texte peut le faire : il lui suffit de l'envoyer. Mais ce texte sera lu et choisi avant d'être publié. D'abord, un comité de lecture d'une vingtaine de personnes lit ces textes : ses membres viennent de tous les horizons : médecins, mathématiciens, professeurs de lettres, chefs d'entreprise, artistes... Je les connais mais ils ne se connaissent pas forcément. Ils reçoivent ces textes par courrier électronique, et disent leur avis. Ensuite, le produit de la présélection est envoyé à un comité de rédaction pour validation. Les membres de ce comité se connaissent, et se réunissent une à deux fois par an. Face à un texte, ils ont trois possibilités : veto, abstention, oui. Le veto doit être argumenté. L'adhésion peut l'être, mais par forcément. Je publie *in fine* les textes qui sont soutenus de façon argumentée par au moins deux personnes. Les avis des membres du comité me sont envoyés soit à moi directement, soit à tous les membres du comité de rédaction, cela dépend.

J'ai voulu réunir un comité éditorial assez prestigieux, très impliqué dans le projet : il fallait que chacun ait une personnalité incontournable, et en même temps puisse faire preuve d'une hauteur de *vue* suffisante pour n'utiliser son droit de veto qu'à bon escient.



T. DEFAYE

L'important à mes yeux dans ces *Vues* est qu'elles relatent une expérience. Elles doivent être nourries de l'expérience de leur auteur. C'est ce qui assure leur pérennité. Ancrées dans l'expérience, elles sont liées au réel, et non à l'opinion, à la compétence et non à l'élucubration livresque. Elles doivent être bien « écrites », quel que soit leur mode d'expression : le texte est bien sûr le premier médium de ces *Vues*, mais les photos, les dessins, le sont tout autant. Quoi qu'il en soit, la qualité formelle de ces contributions est fondamentale.

C'est pourquoi chaque auteur doit se présenter, même s'il utilise un pseudonyme : il le peut, mais il doit constituer, fût-ce de façon fictive, cet ancrage d'« auteur » à partir duquel il parle. La première personne « je », n'est absolument pas requise pour les papiers ; on peut nous flouer : on peut écrire un carnet de voyage qui soit parfaitement imaginaire, mais plus vrai que le vrai. Ce qui est important, c'est le corps, la qualité de l'écriture, non pas le vrai.

Le fait d'être publié dans *Vues* devient alors une garantie de qualité ; c'est un label, contre le « fourre-tout » électronique. Nous envoyons un numéro de *Vues* tous les quinze jours, ou tous les mois, et on peut bien sûr les consulter toutes sur le site. L'écriture de ces *Vues* doit être suffisamment resserrée pour ne pas noyer ceux qui le reçoivent : fuyons les 150 courriers électroniques par jour ! L'objectif est que nos abonnés reçoivent un numéro de *Vues* de temps en temps, prendre un temps, assez bref, pour la lire, avoir le plaisir de la surprise...

Il n'y a pas d'économie de cette revue. Tout est gratuit : les contributions, les abonnements... J'ai un peu avancé d'argent pour la création du site, mais le directeur technique et le graphiste sont quasi bénévoles. Nous avons, par contraste avec des sites d'information comme ceux du *Monde* ou de *France Culture*, voulu faire un site très simple, refusant le message d'amoncellement des informations que l'électronique favorise.

Nos abonnés, pour le moment, sont quelques centaines. J'ai mis deux ans à mettre en place la revue, à réunir le comité et à mettre en place la partie technique de son fonctionnement. Elle a été lancée en décembre 2005 ; j'ai publié 40 *Vues* depuis, ce qui représente une sélection d'environ une sur cinq. Ces *Vues* sont pour l'instant spontanées, mais j'envisage de demander aux membres du comité d'aller chercher sur les divers *blogs* celles qui pourraient être publiables. Il faut aussi contenir la publication, parce qu'il ne faut pas publier trop. Le plaisir rare de la découverte doit être la première motivation de lecture. En tout cas, si la revue devait employer une personne à temps plein, j'irais chercher un sponsor : je tiens à cette idée de gratuité généralisée, très ancrée dans l'idéologie d'Internet.



LA DERNIÈRE FRONTIÈRE

Dominique Pignon



Docteur en physique théorique, directeur de recherche au CNRS

D'abord, devant la révolution numérique, les faits que tout le monde connaît mais dont chacun a des difficultés à intérioriser l'importance suivant le mécanisme de la dénégation du « je sais bien mais quand même » – « Je sais bien qu'Internet est important mais pas si important que ça » – « Que la révolution numérique est importante mais ne change pas tout »... Les thuriféraires de la modernité surestiment toujours la temporalité du développement d'une technologie nouvelle. Leur enthousiasme, toujours déçu au début, conforte les conservateurs dans leur dénégation du changement. Mais cette surestimation à court terme se conjugue avec une sous-estimation à long terme. Les effets de la nouvelle technologie sur le long terme sont encore plus violents et invasifs que tout ce que les enthousiastes avaient imaginés dans leurs spéculations les plus folles.

Ce mécanisme est connu. Depuis la prédiction du patron d'IBM, Watson, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : « nous n'aurons jamais besoin dans le monde de plus de cinq ou six ordinateurs », jusqu'au patron de Microsoft, Gates, qui a sous-estimé l'importance d'Internet avant d'en devenir un des acteurs essentiels.

La révolution numérique en cours, qui a débuté dans le début des années 80 comme phénomène de masse, n'est pas achevée. Elle est en train de transformer l'ensemble du paysage sociétal.

L'importance et la rapidité des effets de cette révolution est due au fait que, dès que l'information est numérisée (digitalisée, codée), elle peut être manipulée, transformée et distribuée à un coût marginal quasi nul. Envoyer un message électronique à cent mille correspondants coûte quasiment le même prix qu'en envoyer un à un seul.



D. PIGNON

La différence entre l'économie de l'information analogique et celle de l'information numérique est caractérisée par le fait que l'on manipule dans le cas de l'information analogique des objets à taille humaine, un livre, un télégramme, une feuille de papier imprimé, un disque microsillon, alors que dans l'information numérique on manipule des objets microscopiques.

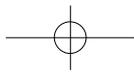
On peut mesurer cette différence en comparant les poids respectifs des supports qui stockent l'information analogique et l'information numérique. À quantité d'information égale on parvient à des facteurs de l'ordre du million. Une bibliothèque de livres stockés sous forme numérique sur des disques durs, pèsera un million de fois moins que la « vraie bibliothèque constituée de vrais livres. Un million de livres pèse environ 300 tonnes et il faut une douzaine de très gros camions pour les transporter. Le contenu des informations contenues dans ce million de livres peut être stocké dans un seul disque dur acheté dans une grande surface pour quelques centaines d'euros. Ce disque pèse une fraction de kilo !

La technologie informatique n'est pas encore stabilisée et sa pente naturelle, si le marché l'accompagne, est de se miniaturiser pour stocker les informations élémentaires sur des supports cent fois plus petits, d'une dimension de quelques dizaines d'atomes à l'horizon d'une décennie. À terme, à l'horizon 2020 il est probable que les limites dues au caractère fini des atomes commenceront à se faire sentir et à changer le rythme de développement.¹

Une autre technologie fait intervenir un facteur multiplicatif d'un million de fois plus efficace comparativement à une technologie plus ancienne, la technologie nucléaire de production d'énergie. L'énergie produite par la fission du noyau d'un atome est un million de fois plus grande que celle produite dans la combustion d'un atome de carbone avec de l'oxygène, dans la combustion du charbon ou du pétrole.

Les autres comparaisons historiques que nous connaissons, par exemple dans les transports, ne font intervenir que des facteurs de quelques dizaines au maximum. L'utilisation du cheval permettait de multiplier la vitesse du transport à pied par un facteur deux ou trois. Le train puis l'automobile ont introduit un facteur de seulement dix dans la multiplication de la vitesse de transport. Mais ce facteur a suffi pour faire disparaître la traction animale. L'avion, à son tour a vu la vitesse multipliée par un autre facteur dix par rapport à l'automobile. Mais entre l'homme se déplaçant à pied et celui qui utilise l'avion il n'y a qu'un facteur 500. On est loin du facteur de un million introduit par l'informatique. Et on peut mesurer l'ampleur des transformations sociales introduites par la mécanisation des transports depuis deux siècles.

Ainsi la technologie numérique est en train de transformer profondément les communications humaines en moins de deux décennies².



La technologie numérique cannibalise l'ensemble des technologies de communications. Comme avant lui le disque vinyle, le CD et à terme le DVD, vont disparaître pour être remplacés par le transfert direct des informations numériques, musique et vidéo, d'ordinateur serveur à dispositif d'écoute et de vision, télé etc... Les disques, CD et DVD, sont des supports matériels de dimension humaine, difficiles à stocker et à distribuer. C'est aujourd'hui une médiation pratique mais temporaire dans la gestion des informations numériques par rapport aux supports à venir. Dès aujourd'hui une clé USB peut stocker l'équivalent du contenu d'une dizaine de CD. L'indignation des industriels de la musique n'y peut rien. Le piratage n'est pas la raison de la disparition du CD mais sa conséquence. La nouvelle technologie numérique fait disparaître le concept d'original³. La copie est identique à l'original et n'en est pas distinguable. C'est pourquoi il n'existe pas de marchés d'originaux pour les CD (et les DVD).

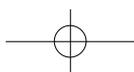
L'ubiquité d'Internet, ses cent millions de serveurs, ses dizaines de milliards de pages et son milliard d'utilisateurs permettent à un utilisateur d'avoir accès, en principe, à une part significative de l'ensemble des productions textuelles, musicales, vidéos, contemporaines.⁴

La quantité d'informations textuelles disponibles sur Internet est évaluée à quelques dizaines de milliards de pages qui correspondraient, si ces pages étaient des pages de livres, à quelques dizaines de millions d'ouvrages. Ces pages Internet. sont récentes. Elles ont été produites depuis moins de dix ans et beaucoup d'entre elles ne peuvent être comparées à des extraits de livres. Annuaire, index, publicités, pour une très grande part Internet est constituée d'une nouvelle espèce de production textuelle grise dont le statut est mal défini et ne peut être comparé à celui d'une page de livre écrit par un auteur. La part réelle de livres disponibles et pouvant être lus sur Internet est de quelques centaines de milliers au grand maximum. C'est donc une part marginale, quelques centièmes, du contenu global du Web.

Pourtant, malgré la rareté des livres sur Internet, et le caractère mal défini des pages visibles sur Internet, ces milliards de pages sont en train de modifier notre conception du savoir.

Google et d'autres moteurs de recherches ont permis de rendre accessible l'information contenue dans le Web à chacun des internautes en constituant une sorte de gigantesque catalogue des contenus des pages indexés, non seulement sur les noms d'auteurs mais aussi sur les contenus, les noms communs et les morceaux de phrases.

Même si les livres sont encore, dans leur très grande majorité, exclus du Web, Internet est en train de changer l'idée même de bibliothèque. À l'inverse de la bibliothèque classique, Internet accepte sur ses serveurs toutes les contributions volontaires des internautes. Les moteurs de recherches indexent et rendent accessibles à tous





D. PIGNON

une majorité de pages. Mais il n'existe pas d'autorité de conservation et de gestion de l'ensemble des savoirs contenus dans les serveurs. La conservation et la gestion des contenus ne sont pas prises en charge par des autorités étatiques. Ces activités ne peuvent être réalisées que par des individus ou des institutions dans un contexte légal incertain. Internet a peu de mémoire et trop de mémoire. Si des disques de serveurs sont effacés il ne reste en général rien de leur contenu sur le Net et s'il existe des traces sur d'autres serveurs elles sont souvent très difficiles à récupérer. Mais, paradoxalement, une page peut être conservée à l'insu de l'auteur si elle est stockée sur un serveur différent du serveur initial et il est alors quasiment impossible, physiquement et légalement, d'effacer cette page d'un serveur tiers.

Un des pionniers Internet, Brewster Kahle, a entrepris il y a une dizaine d'années d'archiver et de conserver l'intégralité du Web, à titre privé, en copiant tous les sites. Il compare cette entreprise à une version moderne de la bibliothèque d'Alexandrie. Pour lui, Internet est le nouvel espace du savoir. L'équivalent de la bibliothèque d'Alexandrie serait un réseau de serveurs ou rien ne serait jamais effacé⁵.

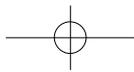
La nouvelle économie numérique transforme l'idée de la bibliothèque. La bibliothèque infinie de Borges supposée contenir la totalité des livres possibles devient la figure implicite du Web. Toute la production sémantique contemporaine des hommes peut et sera disponible sur le Web partout et tout le temps dans le monde. Le rêve du XVIII^e siècle, d'une science accessible et transparente, est devenue réalité. Les serveurs scientifiques comme «ArXiv⁶» et «pubmed⁷» sont déjà censés contenir la plus grande part des connaissances scientifiques contemporaines.

Mais Internet ne constitue pas seulement la nouvelle bibliothèque scientifique. Le phénomène des blogs ou chaque internaute peut « publier » des textes (et des vidéos) et les rendre accessibles aux autres internautes permet d'avoir accès en temps quasi réel, pour la première fois dans l'histoire, à l'imaginaire et aux contenus sémantiques de plusieurs dizaines de millions d'internautes⁸. L'ensemble de ces blogs, options exprimées par les hommes, permet d'avoir accès à l'imaginaire d'une part significative de la population des internautes et donc de la population.

Le caractère privé de ces blogs, non-censuré, non-filtré, leur caractère non-littéraire et dans leur très grande majorité, non-professionnel, font que l'industrie du Web ne se préoccupe pas du Web dans son ensemble, comme objet culturel. Il n'existe aujourd'hui qu'une seule archive du Web et elle est privée.

La nouvelle frontière des livres

Ainsi il existe encore aujourd'hui une frontière invisible dans les espaces des savoirs entre les textes qui sont des livres et les autres, articles, commentaires, articles de presse, littérature seconde et grise aux yeux de la tradition du livre.



Si la littérature grise est déposée sur le Net, les livres résistent. C'est le seul média qui n'est pas touché de plein fouet par l'économie numérique. Pas encore. Car le livre est un objet singulier dans l'univers de l'économie numérique. Il est non seulement un système de stockage de l'information, analogue au CD ou au disque dur, mais le stockage de la parole en caractères imprimés sur du papier contient aussi en lui-même le décodeur qui permet aux hommes d'avoir accès au contenu sans avoir à passer par un autre appareil décodeur. Celui qui sait lire a directement accès au livre. Le décodeur est constitué par les yeux et le cerveau du lecteur. Les autres médias doivent faire appel, en plus du support d'information à un appareil qui transforme la parole ou la musique codées en sons compréhensibles par l'oreille et le cerveau. Seuls les professionnels de la musique sont capables d'entendre dans une écoute intérieure la musique écrite et de faire l'économie des appareils de décodage.

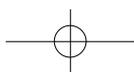
Cette spécificité unique du livre, le définit comme un objet technologique pratiquement stable depuis l'invention de l'imprimerie et du papier. Sa structure sous la forme d'une ou deux centaines de pages imprimées avec des caractères standardisés, qui ne diffèrent entre eux que par des détails relativement mineurs qui n'altèrent par la lisibilité, a résisté à toutes les innovations.⁹

Encore aujourd'hui la plupart des lecteurs préfèrent lire un long texte sous la forme d'un texte imprimé sur du papier plutôt que de le lire sur un écran. Cette préférence est due à la supériorité ergonomique du livre. Il est possible que les tentatives récentes de fabriquer un papier électronique qui simule un texte imprimé sur du papier¹⁰ puisse petit à petit se substituer au papier imprimé. Cette innovation concernera en premier lieu, si elle aboutit réellement, la presse écrite.

Le livre n'est pas seulement un objet technologique optimal, c'est aussi une forme légitimée du savoir. Même s'il existe une multitude de mauvais livres, et aujourd'hui de « non livres¹¹», les livres consignent aujourd'hui une part considérable des savoirs et des cultures écrites humaines. Aussi il y avait quelque chose d'anormal pour le Web à ignorer et à exclure les livres de la révolution numérique.

L'État français, par l'intermédiaire de ses bras séculiers, la Bibliothèque nationale de France et l'Institut national audiovisuel, a décidé d'étendre le dépôt légal, institution qui oblige chaque éditeur à déposer un livre nouveau à la BnF et un document audiovisuel à l'INA, à l'Internet français. L'INA et la BnF s'engage à la suite de www.archive.org à archiver le Web français (ou d'expression française) pour permettre de garder une mémoire du Web.

La BnF a aussi engagé un travail de numérisation de livres qui appartiennent à son fonds avec le projet Gallica. Elle espère numériser quelques dizaines de milliers de livres par an.





D. PIGNON

Google est beaucoup plus ambitieux. Premier médiateur du Web mondial, Google permet l'accès à tous les documents du Web en établissant un catalogue mondial des pages Internet. Nous ne discuterons pas ici les raisons idéologiques et commerciales qui guident les fondateurs de Google. Nous renvoyons le lecteur aux professions de foi de Google¹². Google veut établir la bibliothèque mondiale et faire disparaître la frontière qui existe encore entre l'univers de l'économie numérique et celui de la culture classique, analogique, des livres.

Google a décidé de numériser l'ensemble des livres existants, quelques dizaines de millions de titres et de les mettre en ligne à la disposition de tous les internautes.

Paradoxalement, Google ne dispose pas d'avantages techniques particuliers pour réaliser cette tâche de migration des livres vers des supports numériques. Ce sont les bibliothèques qui possèdent les livres et qui sont les maîtresses de cette migration. Et le travail de conversion numérique est essentiellement un travail d'industriel classique. Il faut manipuler physiquement des millions de livres, il faut déplacer des milliers de tonnes de livres et faire des milliards de photocopies numériques de pages de livres. Le coût de cette numérisation, si l'on dispose de l'accès aux livres, est évalué à une dizaine de millions d'euros par millions de livres. Ainsi un tel projet, d'envergure mondiale et d'une importance stratégique, est d'un coût de l'ordre de deux cent millions d'euros (dollars) pour numériser l'essentiel des ouvrages occidentaux. Les États européens abordent cette question d'une façon partielle et locale. Google envisage de réaliser cette tâche en une dizaine d'années. Google ne sera plus alors l'intermédiaire qui met en communication les internautes avec les contenus à l'aide de ses dictionnaires, mais le gestionnaire des savoirs et des cultures mondiaux.

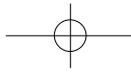
Personne ne sait ce que l'on fera de tous ces livres numérisés. La mise à disposition de tous les livres sous forme numérique va sans doute créer de nouveaux besoins d'analyse textuelle, de nouveaux outils informatiques. Cette numérisation va poser de nouvelles questions théoriques sur l'automatisation des contenus, sur leurs représentations et leurs indexations.

Et comme Internet le fait depuis une quinzaine d'années, la disparition de la frontière qui sépare les livres d'Internet, fera apparaître de nouveaux besoins et de nouvelles pratiques culturelles.

Notes

1. Le dessin des éléments de la microélectronique devient deux fois plus fin tous les deux ans et demi. Ce rythme est suivi depuis une vingtaine d'années. C'est la fameuse loi de Moore.

Une clé USB de 1Go qui coûte une dizaine d'euros peut stocker le contenu de 2 000 livres. On envisage à 5 ans des clés USB de 64 Go qui pourront donc stocker le contenu de 128 000 livres. Un mil-



lion de livres pourront être stockés dans un volume inférieur à un paquet de cigarettes. La totalité d'une très grande bibliothèque comme la BnF pourra être stockée dans un volume équivalent à un seul livre ! Ces prédictions sont les prédictions classiques, non-futuristes, données par les industriels de la microélectronique et qui définissent leurs plans d'investissements à 5 qu'ils appellent leur « feuille de route ».

2. Le micro-ordinateur a été introduit dans les années 70. Il a été vraiment socialisé dans les années 80. C'est seulement dans les années 90 qu'Internet s'est développé, à la suite des micro-ordinateurs, pour devenir une technologie de masse au début de ce siècle. On estime à plus d'un milliard le nombre des internautes en 2007.

3. *Le numérique, fils du vent*, Wladimir Mercouroff et Dominique Pignon, *Libération*, 11 février 2004.

4. On ne connaît pas la quantité d'informations contenue dans le Web. On n'a accès qu'à des ordres de grandeur. Le moteur de recherche Google affirme qu'il stocke 20 milliards de pages. Le moteur Exalead, français, une dizaine. La part d'informations, réellement produite par les hommes, les textes et la musique, est relativement limitée. On estime la production textuelle annuelle mondiale à quelques centaines de milliers de livres. Tous ces livres peuvent être stockés sur quelques disques durs qui tiennent sur un coin de table !

Pour avoir une idée des rapports entre le texte, les sons et la vidéo on peut comparer l'information contenue dans une ou deux pages qui correspondent à une minute de lecture à voix haute, un à deux milliers d'octets, à l'information contenue dans une minute de musique, 1 Mégaoctet, à celle d'une minute de vidéo, 10 Mégaoctets, enfin à l'information d'une minute de film haute définition 40 Mégaoctets.

Cette hiérarchie dans les quantités d'informations générées par les différents médias fait apparaître le degré de mobilisation cérébrale et de fascination des différents médias, écriture, musique et vidéo, télévision et cinéma. Le visionnage d'un film mobilise plus de dix mille fois plus d'informations que la lecture d'un livre.

5. On peut par exemple consulter les différentes versions du site de l'ENS sur www.archive.org avec la *waybackmachine* de 1997 (1 page) à 2006 (68 pages).

6. arxiv.org : Open access to 437,552 e-prints in Physics, Mathematics, Computer Science, Quantitative Biology and Statistics.

7. www.pubmedcentral.nih.gov

8. Voir par exemple les moteurs de recherches spécialisés dans les blogs comme www.technorati.com ou www.google.com/blogsearch?hl=fr

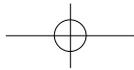
9. Les lecteurs n'apprennent pas à déchiffrer les polices (les fontes) de caractères. Ils doivent être capables de lire toutes les polices sans apprentissage. Les lettres d'une police doivent être suffisamment proches des lettres des autres polices pour qu'elles puissent être déchiffrées par tous les lecteurs sans apprentissage.

10. Voir en.wikipedia.org/wiki/Electronic_paper. Une expérimentation est en cours par le quotidien *Les Échos*.

11. La légitimité du livre et le prestige qui l'accompagne encore, peut être reconnue dans la volonté de chacun, en particulier des célébrités, à « écrire » ou faire écrire un livre. Le livre est encore suffisamment légitime, quelque soit son contenu à provoquer une interview et un passage à la télévision d'une célébrité extérieure à la littérature et à l'écrit.

12 www.google.fr/corporate/tech.html





LES SAVOIRS ET LA VIE

L'HISTORIEN, LA JUSTICE, LA DOULEUR ET LA VÉRITÉ : LE DESTIN D'UN RAPPORT

Marie-Noëlle Polino

L'ARCHÉOLOGIE NUMÉRISÉE

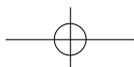
Guy Lecuyot

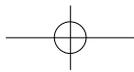
UN AVENTURIER DU SAVOIR : PIERRE-GILLES DE GENNES

Étienne Guyon

LA SALLE BLANCHE

Jean-Michel Raimond





L'HISTORIEN, LA JUSTICE, LA DOULEUR ET LA VÉRITÉ : LE DESTIN D'UN RAPPORT

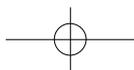
Marie-Noëlle Polino (1981 L)

Je suis détachée à la direction générale de la SNCF depuis 1989, recrutée pour assurer le secrétariat scientifique et général de l'Association pour l'histoire des chemins de fer en France (AHICF). Cette association, qui fête cette année son vingtième anniversaire, a été constituée en 1987. Elle réunit la SNCF, la RATP, Réseau ferré de France et 350 autres membres. La SNCF, à l'initiative de cette création, prenait à l'époque conscience de la nécessité de préserver la mémoire de la génération des professionnels du rail d'après-guerre, celle qui avait participé à la reconstruction, à la modernisation des chemins de fer par l'électrification et construit le TGV. La création de l'association répondait à ce besoin comme à celui de mettre en relation milieux universitaires – les activités de l'AHICF sont dirigées par un comité scientifique indépendant, présidé par François Caron, professeur émérite à l'université de Paris-Sorbonne – et mondes professionnels ; elle coïncidait aussi avec l'organisation de la gestion des archives de l'entreprise, le tout bénéficiant du contexte économique favorable des années 1986-1988.

Je suis donc entrée dans l'association au moment de la construction et de la précision de ses objectifs et j'ai été, dès 1992, confrontée à une demande de la SNCF portant sur son passé pendant la Seconde Guerre mondiale. Ma position professionnelle m'a ainsi permis de suivre, sinon l'évolution du rôle de l'historien dans notre société, qui relève d'une problématique beaucoup plus large et qu'il ne me revient pas d'aborder, tout au moins l'évolution des exigences de la justice envers la production d'histoire (ses conditions, ses résultats) et envers l'historien. Cette évolution n'est pas terminée. Elle a été rapide et aboutit aujourd'hui à une séparation, sinon à une opposition non-dénuée d'hostilité entre ces deux scènes et ces deux productions de discours publics. Il s'agit donc ici d'un témoignage et d'un questionnement, dans la mesure où ma position est celle d'un intermédiaire, le rôle de celui-ci étant de faciliter les relations, sans se substituer jamais aux acteurs¹.

Entrée en scène : la SNCF est confrontée à une série de procès relatifs à sa participation à la déportation

À l'été 1992, Kurt Werner Schaechter publie dans plusieurs journaux une facture envoyée par la SNCF à la préfecture de Haute-Garonne peu après la Libération pour réclamer le paiement de transports d'internés et de leurs escortes entre le camp





M.-N. POLINO

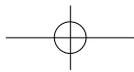
d'internement de Noé et diverses destinations en France, commandés au premier trimestre 1944 à la SNCF par cette préfecture². En 1998-1999, des plaintes contre la SNCF sont déposées, qui s'appuient entre autres sur ce document. Elles le sont d'abord en France, où elles sont déboutées sur divers motifs, en particulier parce que l'accusation de crime contre l'humanité contre une personne morale n'est pas recevable en droit français. Une action en nom collectif est alors intentée aux États-Unis, avec demande de dommages et intérêts. Après plusieurs appels, elle est rejetée en 2004 par un arrêt de la Cour suprême, contestable dans ses attendus historiques, mais qui déclare l'impossibilité du jugement pour des motifs purement juridiques tenant au statut d'EPIC de la SNCF d'aujourd'hui (depuis 1983). Une autre action intentée en mars 2006 est toujours en cours, sur d'autres motifs.

Enfin, le 6 juin 2006, le tribunal administratif de Toulouse donne raison à Alain Lipietz et à sa famille, représentant son père, décédé avant le jugement : il condamne la SNCF et l'État à leur verser des dommages et intérêts au titre des « conditions inhumaines » du transport de ces personnes, sur une commande de l'État français, entre Toulouse et Drancy au printemps 1944, d'où ils n'ont pas été déportés ; ce jugement a été annulé le 27 mars 2007 par la cour administrative d'appel de Bordeaux, sur divers motifs dont la non-compétence de la juridiction administrative dans cette affaire, le débat portant sur une analyse juridique de la nature du service rendu par la SNCF à l'État. La famille Lipietz a intenté un recours en Conseil d'État. 1 800 recours avaient été adressés à la SNCF après le 6 juin 2006 et des actions engagées devant d'autres tribunaux administratifs.

Cette suite de procédures est bien entendu le résultat d'une interaction entre le cours de la justice, les attentes des victimes et de la société dans son ensemble³, mais aussi entre ceux-ci et la connaissance historique. Je propose de revenir sur les relations que ces actions ont entretenues avec l'historiographie contemporaine, c'est-à-dire avec la communauté des historiens et avec leurs écrits sur ce sujet très précis entre 1992 et 2007.

Premier acte : le recours à la recherche historique

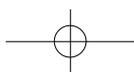
En 1992, la SNCF pose à l'Association pour l'histoire des chemins de fer en France une question ouverte : dans quel contexte historique se placent les accusations portées par K.W. Schaechter, que sait-on, de quelle documentation dispose-t-on ? Devant un vide historiographique certain et à un moment où les fonds historiques de l'entreprise elle-même étaient encore en cours de constitution, l'AHICF a recommandé à la SNCF de demander une étude historique et documentaire sur le sujet à l'Institut d'histoire du temps présent (CNRS). Une telle démarche me paraissait alors naturelle et indispensable. Ce rapport, écrit par Christian Bachelier, n'a été



rendu qu'à l'automne 1996 et n'a alors pas été publié, pour différentes raisons : les commanditaires du rapport avaient quitté l'entreprise qui n'était plus « demandeuse », la pression médiatique s'était relâchée, ce « rapport documentaire » pourvu de deux volumes d'annexes rassemblant des photocopies d'archives n'était pas un ouvrage susceptible, tel quel, d'être publié. Par ailleurs, son auteur le considérait comme l'ébauche d'une thèse à venir et s'opposait à sa diffusion... Il a donc été mentionné par l'IHTP dans ses travaux et déposé à la bibliothèque de l'IHTP et à celle de la SNCF. Au cours du procès Papon (octobre 1997-avril 1998), la participation de la SNCF à la logistique de la déportation a été mentionnée mais sa responsabilité n'a pas été mise en cause ; on sait que l'appel des historiens au titre de témoins a été accepté par certains, rejeté comme paradoxal par d'autres⁴. Le rapport de Ch. Bachelier n'a pas été cité.

Puis, à la suite comme on l'a dit du dépôt de nouvelles plaintes en France et, après leur rejet par les juridictions françaises, aux États-Unis, en 1998-1999, et en réponse aux articles de presse qu'elles ont suscités, Louis Gallois, président de la SNCF de 1996 à 2006, a demandé en septembre 1999 l'organisation d'un colloque sur le sujet qui permette à toutes les parties prenantes de s'exprimer, en premier lieu certes la SNCF, mais aussi et surtout de donner un état de l'historiographie. Il s'agissait de construire une problématique, ce qui a été fait sous la présidence de René Rémond, président du colloque, et d'organiser un débat public ; cette expérience double et éprouvante a été également passionnante : le colloque a été réuni à l'Assemblée nationale en juin 2000 après moins de dix mois de préparation. Louis Gallois demande également que l'on publie le rapport de Christian Bachelier, en l'état, parce qu'il était devenu un enjeu médiatique, divers articles de presse laissant supposer que la SNCF cachait les données « découvertes » par un auteur censuré. Nous avons donc construit une page Internet spécifique, qui continue de donner aujourd'hui l'actualité de la recherche : www.ahicf.com. Le rapport de Christian Bachelier y est accessible⁵. Les actes du colloque sont rapidement publiés et aujourd'hui en ligne sur le même site : *Une entreprise publique dans la guerre, la SNCF 1939-1945*⁶.

Le rapport commandé par la SNCF pour en savoir plus sur elle-même, dont l'IHTP avait fait avec raison un travail historique beaucoup plus large, était enfin connu du public intéressé. Il a donc commencé à nourrir les études, mais surtout les plaintes, au point que le tribunal administratif de Toulouse a considéré que la prescription des faits reprochés à la SNCF courait à partir de la connaissance de ces faits, donc de la remise du rapport Bachelier à la SNCF (ou, pour d'autres plaignants, de sa publication sur l'Internet) car le rapport établissait la participation de la SNCF à l'organisation des transports d'internés sur le territoire français et aux déportations vers l'Allemagne. Selon cette décision, il était donc possible d'attaquer en justice la SNCF pendant 10 ans, jusqu'en septembre 2006. Un travail de recherche demandé





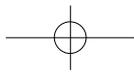
M.-N. POLINO

par la SNCF pour son usage est donc devenu une pièce fondamentale du recours judiciaire.

Deuxième acte : un recours indispensable qui repose sur un malentendu

En 1992 le recours à l'historien par l'entreprise était clairement motivé : il devait apporter des éléments de connaissance (des archives) qui établiraient la réalité des faits. Le récit historique n'était pas au cœur de la commande ; si l'historien devait s'acquitter de ce qu'il présentait comme une obligation professionnelle, sinon éthique – un point sur lequel l'IHTP insista dès le début des travaux –, libre à lui... La commande de l'entreprise rejoint ainsi la demande de la justice, qui demande l'établissement de faits très précis ou la production de documents dont il faut dire qu'ils peuvent ne pas avoir de sens, ou du moins le même caractère prioritaire, dans une démarche historique de recherche ou dans le cadre de l'archivistique. Les chemins et les pratiques divergent donc dès le départ. Se trouver dans la position d'expert judiciaire (en laissant encore une fois de côté celle de témoin ou de « fournisseur de contexte »⁷) semble une posture forcée pour l'historien.

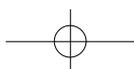
De plus, dans le cas de la SNCF, c'est le document d'archive et non, comme dans le procès de Maurice Papon, le contexte historique de l'action qui est devenu le point focal des débats. Ainsi, dans la mesure où les procédures mettent en œuvre des factures, les questions de la justice ont porté sur la date de la réclamation des créances et sur la réalité de la perception de la rémunération. Mais les documents financiers de ce niveau administratif ne sont pas destinés à devenir des archives de longue durée : les retrouver implique le dépouillement systématique de fonds immenses dans l'espoir qu'un classement aléatoire aura préservé une pièce, mais jamais une série. Or seuls des fonds organisés permettent l'interprétation du document isolé (la facture) qui, lui, est quasiment muet, sorti de son contexte (la procédure de mandatement, le recueil tarifaire, les commandes de transport, quelles que soient leur nature et leur statut⁸) : aujourd'hui, pour le public, seule son existence est signifiante et il prend par son affichage, sa diffusion sur l'Internet, valeur et fonction d'icône (de la culpabilité, de la déportation, de l'injustice). La justice pose donc des questions de fait ponctuelles auxquelles, en l'état actuel des archives, on ne peut pas répondre de façon satisfaisante et dont, surtout, la réponse ne relève pas d'une démarche de recherche historique. En effet, la justice demande une réponse, par la preuve (le document), à une question que souvent l'époque elle-même n'a pas posée, du moins dans les termes du droit actuel.



Troisième acte : travail d'historien et vérité judiciaire

Au-delà de ces divergences sur le statut du document, que peut la recherche historique devant une recherche de responsabilité ? L'historiographie du régime de Vichy a distingué les moments et les domaines de la « collaboration d'État » (Stanley Hoffmann), un concept appliqué à la SNCF par Michel Margairaz en 2000⁹ ; devant un public plus large, Annette Wieviorka, dans *L'Histoire*¹⁰, a rappelé en janvier 2007 que État et SNCF, les deux instances mises en cause dans le procès de Toulouse, n'étaient pas autonomes. Avec d'autres historiens, comme Henry Rousso, ancien directeur de l'IHTP, elle reprend la thèse de la non-responsabilité de la SNCF parce que l'entreprise soumise à l'État et à la puissance occupante n'était pas décisionnaire, et la thèse plus générale d'un État français exécutant d'une puissance occupante, la SNCF étant elle-même un exécutant pour l'État français. Cette analyse historique heurte le sentiment communément partagé d'une responsabilité de l'individu qui a la capacité d'agir. Le conducteur de train était héroïsé par le film déjà avant la guerre (*La Bête humaine*, sorti en France en décembre 1938) : on en conclut que les cheminots sont individuellement responsables des transports que le système ferroviaire, dont ils étaient un rouage, a exécutés. Cette image est symboliquement très forte, mais historiquement fautive, car le cheminot qui conduit un train n'est pas un individu qui conduit sa propre voiture dans un réseau routier ouvert, quoique régulé : il exécute un ordre, conduit un train déjà formé, applique les indications données par des signaux ferroviaires commandés par d'autres et est remplacé s'il refuse de le faire. Par ailleurs le contexte est celui de l'occupation militaire par une puissance étrangère, où la notion de désobéissance civile (telle qu'elle est comprise aujourd'hui et invoquée, dans de tout autres circonstances historiques, par le personnel des compagnies d'aviation pour refuser d'être associé à des reconduites à la frontière) n'a pas de sens ; la résistance des cheminots s'est faite autrement. Il nous manque donc encore, dans le cadre de cette collaboration d'État, la grille d'analyse qui nous permettra d'entrer dans une appréciation plus nuancée du rapport de l'individu au groupe et à l'organisation – telles qu'elles ont été élaborées et sont en discussion pour l'engagement résistant¹¹ ou la position du fonctionnaire¹². Mais ces analyses indispensables sauront-elles répondre à la recherche de responsabilité voulue par la justice et par le public ? Car s'il est évident que la notion de responsabilité n'a pas le même sens ni les mêmes objets dans la réflexion historique et dans le droit, la notion de contexte historique, qui était réclamée lors du procès Papon comme un élément de compréhension, semble bien rejetée dix ans plus tard comme non-pertinente parce qu'elle n'entre pas dans le débat judiciaire ou, plutôt, juridique et moral d'aujourd'hui.

Au-delà de ce rejet de l'apport spécifique de l'histoire au débat judiciaire que pouvait être le contexte (et bien sûr de l'apport de l'histoire en général), c'est l'existence,





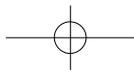
M.-N. POLINO

la matérialité du rapport de Christian Bachelier qui fait aujourd'hui objet de débat, non son contenu, ou si peu. Il n'est plus temps de s'interroger sur le statut de l'historien dans un prétoire : le travail historique y est traité comme n'importe quel autre document susceptible de valeur de preuve ; il n'est plus reconnu comme « histoire » mais aspiré par le mouvement général de réparation qui l'a fait naître. On en arrive à des polémiques de plus en plus éloignées du travail de l'auteur, par exemple sur la date exacte de diffusion du rapport, comme s'il avait établi non pas une mais la vérité, et qu'il n'était pas le résultat de l'analyse des faits par un individu, à un moment donné, en fonction de l'état des fonds d'archives disponibles et de la recherche d'il y a quinze ans.

Dans le premier cas le caractère complexe, évolutif et non-homogène du discours scientifique en construction est rejeté, son absence de pertinence étant perçue comme une agression, un déni de la souffrance des victimes ; dans le second il est nié.

Le nœud de l'intrigue : demande d'histoire, commande d'histoire

Autre question significative, le statut et la signification de la commande : pendant un temps, la SNCF a mis en avant la commande d'histoire comme une preuve de son souhait de « transparence », une notion aussi peu définie que positive. Aujourd'hui, on reproche à l'entreprise d'avoir passé directement une commande à un institut : ne devait-elle pas, comme d'autres après elle ou comme des administrations et gouvernements, instituer une commission d'historiens, le collectif étant réputé moins susceptible de collusion que l'individu¹³ ? Par ailleurs, l'élaboration du rapport a fait l'objet d'une rémunération dans le cadre d'une convention de recherche entre l'entreprise publique et le CNRS : le paiement de la prestation est interprété comme la subordination du prestataire à l'une des parties en litige et le produit de cette commande rejeté par ceux mêmes qui s'appuient sur ses conclusions, faute d'autres travaux. En effet, si les historiens doivent se justifier, c'est peut-être de ne pas avoir fait du sujet – très restreint – de la place de la SNCF dans le mécanisme de la déportation un objet d'histoire car, pendant ces dix années de polémiques, on ne peut guère relever d'avancées historiographiques importantes. En revanche, un certain nombre d'écrits journalistiques, souvent peu fondés, ont occupé successivement le devant de la scène en France et en Allemagne. De fait, dans les conditions actuelles d'exercice de la recherche, ce type de sujet ne peut pas être traité autrement que par une commande : il faut un financement pour la recherche et les déplacements vers les centres d'archives, il faut l'accord et le concours du commanditaire pour assurer l'accès du chercheur à ses archives. Pas davantage que l'expert, l'historien ne peut être « indépendant », au sens où un travail spécifique doit être financé de façon spécifique. Si

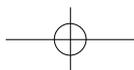


une avalanche de travaux n'a pas suivi le colloque organisé par l'AHICF en 2000 en réponse à l'appel lancé « aux historiens » par le président de la SNCF, c'est bien que le sujet, quoi qu'il en soit de l'enjeu judiciaire ou moral qu'il représente et de la douleur qu'il suscite, est trop réduit ; il ne constitue pas une problématique historique universitaire et ne peut intéresser, tel quel, un doctorant. Il est donc impensable d'imaginer un historien qui ne serait pas « situé », dans ce cadre comme dans tout autre. Mais on lui demande aussi de ne pas l'être, afin d'établir ce que la justice pourrait considérer comme des faits.

Le destin du rapport Bachelier, d'abord archivé par la SNCF, puis utilisé comme pièce à conviction et, enfin, critiqué sans être remplacé, montre l'instabilité du rapport de la société à l'histoire et la divergence des intérêts entre histoire et justice. Henry Rouso pouvait écrire en 2001 que la justice est un vecteur de la mémoire nationale parmi d'autres et au même titre que la recherche historique, mais aussi l'enseignement ou les commémorations officielles¹⁴, et constater l'interaction entre les deux pratiques, puisque la deuxième vague de procès (après ceux de l'épuration) à laquelle nous assistons se nourrit forcément de l'historiographie. Or cette interaction n'est plus aujourd'hui, semble-t-il, reconnue également par les deux parties. Jean-Christophe Truilhé, commissaire du gouvernement à Toulouse, justifie ainsi la position qu'il a prise en juin 2006 : bien que la cour administrative d'appel n'ait pas confirmé son analyse, il maintient la nécessité pour le juge de dire le droit peut-être, mais l'histoire sûrement. « Le juge administratif n'a pas à écrire l'Histoire. Cependant, lorsque les historiens sont en désaccord ou si leurs travaux sont lacunaires, il doit trancher en se fondant sur la matérialité des faits... en tenant compte du conflit d'intérêts entachant lesdits travaux historiques¹⁵. » La violence des attaques lancées contre Annette Wieviorka après son article publié en janvier 2007 dans *L'Histoire*, la difficulté rencontrée par Henry Rouso à maintenir un discours historique lors d'un séminaire universitaire récent sur l'histoire de la Shoah¹⁶ montrent qu'aujourd'hui les historiens sont sur la défensive, parce qu'on demande à l'histoire et, donc, à l'historien, de se justifier d'écrire une histoire qui est rejetée parce qu'elle est inacceptable pour l'individu.

Rideau impossible : souffrance, mémoire, histoire... Quelles perspectives ?

Il faut remettre ces questions en perspective. Le rôle de la SNCF dans la guerre en général et, dans le contexte de l'Occupation, dans les déportations, touche à l'unité de la conscience nationale comme bien d'autres questions aujourd'hui publiquement en débat : l'esclavage, la colonisation, l'histoire du communisme en sont d'autres. Il est rare qu'on suppose à l'historien le pouvoir de reconstitution du passé indispensable à la décision présente sur la situation créée par ce passé en lui laissant

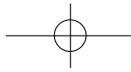




M.-N. POLINO

faire son travail d'interprétation, au-delà de la critique documentaire¹⁷ et sans faire entrer la production historique, de gré ou de force, dans un débat qui devient national et dont la Seconde Guerre mondiale n'est qu'un chapitre¹⁸. C'est loin d'être le cas quand il s'agit des années 1940. Les survivants, avec sans doute beaucoup plus d'intensité encore qu'il y a dix ans, réclament une écoute de leur douleur. Pour beaucoup de familles, la souffrance des générations précédentes ne peut pas être dépassée. Ce ne sont pas les historiens, plus jeunes qu'eux et qui n'ont pas partagé ce qu'ils ont vécu pendant ou après la guerre, qui peuvent les y aider. De son côté, la procédure judiciaire oblige les victimes à formuler leur plainte dans des termes tellement précis qu'ils peuvent devenir presque dérisoires au regard de leurs griefs. De plus, le procès a une fin, quelle que soit le verdict prononcé, fin qui est très difficile à vivre car elle renvoie à la douleur que les débats ont entretenue et ravivée¹⁹.

Ni l'historien, ni le juge ne peuvent accompagner la douleur, qui est une question sans réponse possible ; c'est sans doute là qu'est, outre la cause du débat, le drame ultime. Aucun tribunal, à ce jour, n'a statué sur le fond. Il n'y a pas eu de débat public, ce qui accroît l'impression, chez certains, d'un déni de justice. Mais le dialogue n'est pas non plus possible entre historiens et victimes, bien qu'il ne s'agisse plus d'opposer le témoignage personnel au travail historique, le fait particulier à l'aspiration à la généralité d'un contexte ; Annette Wieviorka pouvait écrire en 1998 : « Comment construire un discours historique cohérent s'il est constamment opposé à une autre vérité, qui est celle de la mémoire individuelle ? Comment inciter à réfléchir, à penser, à être rigoureux, quand les sentiments et les émotions envahissent la scène publique²⁰ ? » ; aujourd'hui, c'est moins l'opposition de deux vérités qui est revendiquée que l'impossibilité de mettre en cohérence ou de communiquer entre une recherche de la vérité et l'expression publique de l'authenticité de sentiments ou émotions individuels. Ce n'est plus le passé qui compte, mais la souffrance actuelle. Si bien que, après dix ans de procédures, personne aujourd'hui ne demande un débat historique alors que les volumes d'archives encore inexploitées le justifieraient. D'où qu'on se place, victime, plaignant, juge, défenseur, tous pensent en savoir assez. Un sentiment diffus qui nourrit également une critique générale et bien connue de l'histoire du temps « présent » : l'historien, pour certains, vient toujours trop tôt ; il ne pourra donc « vraiment travailler » que lorsqu'il n'y aura plus de procès ; il s'agit pour le moins d'hypocrisie, sinon d'irénisme. Souhaiter la victoire finale de la science cache le souhait ou du moins l'attente de la mort des acteurs, source de contradiction pour un discours qui souhaite se déployer sans entrave (et donc peut-être sans démarche critique) ; souhaiter l'absence de conflit dénie la réalité de la mémoire. Dans les deux cas, le « jugement de l'histoire » est admis dans un horizon où il ne sera plus un jugement, où il sera anodin, sans douleur ; « lassitude » exprimée devant les procès, affirmation de la non-pertinence de l'histoire (d'un temps qui est séparé de nous de



soixante ans – autant qu'entre la Révolution et le second Empire – et peut difficilement être qualifié de présent) reviennent au même déni d'un passé « qui ne passe pas »²¹, peut-être parce qu'on ne veut pas qu'il passe ou que l'on se refuse les moyens – recherche historique, débat public, démarche critique ? – de l'aider à passer, à devenir notre passé.

** Je remercie très sincèrement Violaine Anger d'avoir eu la patience et la ténacité nécessaires pour provoquer mon témoignage sur ce sujet dont on comprendra qu'il m'est devenu essentiel, et Vincent Guigueno, chargé de recherche au ministère de l'Écologie, du Développement et de l'Aménagement durables, maître de conférences à l'École nationale des ponts et chaussées, dont on connaît les travaux sur l'histoire et la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale, pour avoir accepté de relire ce texte avant sa publication. Les opinions qu'il exprime comme la maladresse ou l'inexactitude de leur expression restent entièrement miennes.*

Notes

1. J'ai donné une idée de cette position dans « L'AHICF, partenaire de l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale », *Francia, Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, vol. 31/3 (2004), « Histoire contemporaine », p. 145-152.

2. Voir Danièle Molho, « Révélations. Déportés : la SNCF avait ses factures. Un retraité de 71 ans enquête sur la collaboration et l'administration française pendant la guerre. Les archives parlent... », *Le Point*, n° 1027 (23 mai 1992). K. W. Schaechter est décédé en août 2007.

3. « Vérité historique, vérité judiciaire », journée d'études du 2 mars 2001 à l'École nationale de la magistrature, Rapport de synthèse par Anne Deperchin, chargée de recherche au CNRS, en ligne : www.enm.justice.fr/centre_de_ressources/syntheses/verite_historique/verite.htm, actes publiés sous la direction de Denis Salas et Jean-Paul Jean sous le titre : *Barbie, Touvier, Papon. Procès pour une mémoire collective*, Paris, éditions Autrement, coll. « Mémoires », 2002, 204 p.

4. Éric Conan, *Le Procès Papon. Un journal d'audience*, Paris, Gallimard, 1998 ; Henry Rouso, *La Hantise du passé. Entretiens avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, coll. « Conversations pour demain », 1998, 144 p.

5. Christian Bachelier, *La SNCF sous l'occupation allemande, 1940-1944*, rapport documentaire, IHTP-CNRS, 1996, 1 534 p., 914 p. en 2 vol. + 2 vol. d'annexes [photocopies d'archives]. Le texte est en ligne sur le site www.ahicf.com. Les objections qui s'opposent à sa publication sur papier ne sont pas levées ; par ailleurs, quinze ans après le début des recherches, il demanderait des ajouts, sinon une complète mise à jour.

6. *Une entreprise publique dans la guerre : la SNCF 1939-1945*, actes du 8^e colloque de l'AHICF, Paris, 21-22 juin 2000, Paris, PUF, 2001, viii-414 p. Nous avons par ailleurs publié un recueil de témoignages qui ont été souvent repris : Marie-Noëlle Polino, « Les cheminots dans la guerre et l'Occupation. Témoignages et récits », *Revue d'histoire des chemins de fer*, hors-série 7, 2^e éd. augm., 2004, 326 pages.

7. Cette expression a été avancée par Marc-Olivier Baruch pour définir l'intervention de l'historien dans le prétoire qui n'est ni témoin, ni expert. Voir par exemple sur ce point *Barbie, Touvier, Papon...*, *op. cit.*

8. Les débats devant la juridiction administrative ont porté en 2007 sur la nature de la commande : réquisition ou convention commerciale.





M.-N. POLINO

9. Michel Margairaz, « La SNCF, l'État français, l'occupant et les livraisons de matériel : la collaboration ferroviaire d'État en perspective », in *Une entreprise publique dans la guerre...*, *op. cit.*, p. 71-82 et surtout débat, p. 136.

10. « La SNCF, la Shoah et le juge », *L'Histoire*, n° 316, janvier 2007, p. 89-99.

11. Voir la typologie proposée par François Marcot en 1997 dans « Pour une sociologie de la résistance : intentionnalité et fonctionnalité » in Antoine Prost (dir.), *La Résistance, une histoire sociale*, Les éditions de l'atelier/Les éditions ouvrières, coll. « Mouvement social », 1997, 256 p., p. 21-41, appliquée aux cheminots par Christian Chevandier dans le même volume, et les travaux ultérieurs, en particulier les synthèses du *Dictionnaire historique de la résistance* (F. Marcot, Bruno Leroux et Christine Levisse-Touzé (dir.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006.

12. Marc-Olivier Baruch, *Servir l'État français. L'administration en France de 1940 à 1944*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1997, 737 p., et les travaux ultérieurs.

13. La SNCF, entreprise de transport, n'a pas été concernée par les travaux de la « Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France » (février 1997-mai 2000).

14. « Juger le passé ? Justice et histoire en France », in *Vichy. L'Événement, la mémoire, l'histoire*, Paris, Gallimard (coll. « Folio/histoire »), 2001, 750 p., p. 679-710, p. 685-686 (paru d'abord dans Florent Brayard (dir.), *Le Génocide entre procès et histoire*, Bruxelles/Paris, Complexe, 2001).

15. Jean-Christophe Truilhé, « "Dieu nous garde de l'équité des Parlements" (justice administrative et histoire à travers l'exemple de l'affaire Lipietz) », *L'Ena hors les murs*, n° 371 (mai 2007), dossier : « État et histoire », p. 19-22, citation p. 19.

16. Séminaire sur l'histoire de la Shoah, placé sous la responsabilité de Anne Grynberg et Catherine Nicault, année 2006-2007, « De l'accommodement à l'opposition », séance du 12 janvier 2007, « Débat sur le procès de la SNCF », avec Corinne Hershkovitch, Henry Rouso, Michel Zaoui.

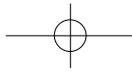
17. Olivier Lévy-Dumoulin, « Des faits à l'interprétation : l'histoire au prétoire. Un exemple canadien », *Revue histoire du CNRS*, n° 16 (printemps 2007), dossier « L'expertise scientifique », p. 10-13.

18. Voir par exemple les rubriques du site du comité de vigilance face aux usages publics de l'histoire (<http://cvuh.free.fr/>) : « esclavage, colonisation, guerre, communisme ».

19. Témoignage de Michel Zaoui, avocat des parties civiles aux procès Barbie, Touvier et Papon, lors du séminaire cité.

20. Annette Wiewiorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 2002 (Plon, 1998), p. 180.

21. Utilisation qu'on me pardonnera du titre de l'ouvrage d'Éric Conan et Henry Rouso, *Vichy, un passé qui ne passe pas* (Paris, Fayard, 1994, 328 p.), qui a connu une 2^e édition en 1996 et dont on voit qu'il pourrait être mis à jour avec profit pour la dernière décennie.



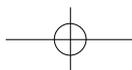
L'ARCHÉOLOGIE NUMÉRISÉE

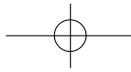
Guy Lecuyot, architecte-archéologue UMR 8546 CNRS-ENS

Voilà bien un quart de siècle que l'informatique a fait son entrée au laboratoire d'archéologie et, grâce à des traitements de texte et des tableurs, a remis définitivement machines à écrire et caulettes au placard.

Si maintenant l'archéologue, revenu de ses campagnes de fouilles, a l'œil rivé sur son écran d'ordinateur, les implications dans son travail vont bien au-delà de la mise au propre des données et de la rédaction de fastidieux rapports. Des machines et des logiciels toujours plus performants ont déclenché une véritable « révolution numérique » permettant de recueillir sur le terrain des informations qui vont enrichir des bases de données documentaires, iconographiques ou (et) géographiques (SIG)¹. Pour mémoire, rappelons qu'au début des années quatre-vingt-dix des chercheurs du laboratoire travaillant au mont Beuvray s'étaient investis pour mettre au point un outil « archéoplan » qui combinait plusieurs logiciels afin d'enregistrer, carré de fouille par carré de fouille, les découvertes. L'architecte et le dessinateur en viendraient presque à oublier l'usage de leurs crayons, gommes, papiers et calques. Le photographe a dû aussi revoir sa copie car l'image numérique remplace les techniques argentiques et la numérisation des archives photographiques est en cours, en vue de leur exploitation et de leur diffusion. La photo numérique dont la qualité ne cesse de s'améliorer autorise une vérification immédiate des prises de vue, des tirages multiples et facilite le stockage. Des assemblages et des redressements de photos sont aujourd'hui possibles grâce à des logiciels. Un exemple nous a été fourni avec la publication d'un DVD sur les murs de la grande salle hypostyle de Karnak en Égypte². On peut aussi reconstituer un environnement 3D à partir de photos ou de séquences vidéo.

Pour les relevés, les appareils topographiques couplés aux ordinateurs permettent de réaliser plus facilement des cartes et des plans de plus en plus précis que ce soit avec des stations totales ou maintenant en utilisant des GPS différentiels. Les prospections géophysiques (magnétique, électrique, radar) associées à des programmes informatiques donnent aussi des résultats surprenants comme nous l'a montré l'expérience à Bouto (Égypte) où les propriétés des argiles ont pu faire apparaître sur les cartes magnétiques des anomalies révélant de nombreuses structures invisibles à l'œil nu³. Après l'apport des images aériennes, celui des images satellitaires offre de nouvelles possibilités pour scruter et décrire l'évolution de paysages et d'étudier la géographie historique.





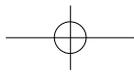
Aï Khanoum virtuelle

La restitution 3D de la ville d'Aï Khanoum, réalisée il y a quelques années avec une équipe japonaise NHK TAISEI, a été pour nous une expérience des plus enrichissantes⁴. À partir des documents recueillis au cours des fouilles entre 1964 et 1978 par l'équipe de P. Bernard alors directeur de la DAFA, nous avons recréé le paysage urbain et les principaux monuments dans l'état supposé de la ville en 145 av. J.-C. Ce travail présenté à plusieurs colloques a, au dire de nos collègues travaillant sur le sujet, renouvelé la vision que l'on pouvait avoir de cette grande cité gréco-bactrienne située au nord-est de l'Afghanistan (images réalisées par O. Ishizawa avec le logiciel 3D Studio Max)⁵.



Vue vers le nord-est de la ville d'Aï Khanoum restituée en 3D avec au premier plan la grande cour du palais, au second plan, de droite à gauche, le temple principal, les propylées d'accès au quartier palatial, l'hérôon de Kinéas et le mausolée de pierre. Enfin à l'arrière plan le théâtre aménagé dans la pente de la ville haute (© NHK TAISEI).



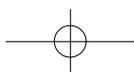


À partir de plans, coupes ou élévations, il n'est pas toujours facile pour le non-initié de visualiser l'espace et même si des perspectives et des axonométries peuvent aider, les points de vue restent limités. Après les belles restitutions des talentueux grands prix de Rome ou d'Athènes, la 3D offre les moyens de restituer des bâtiments ou des villes pour un plus grand nombre. La photographie stéréoscopique donnait déjà l'illusion du relief. On peut maintenant et de façon dynamique, c'est-à-dire en temps réel, appréhender un objet ou une construction dans sa globalité, sous différents angles et aussi bien de l'extérieur que de l'intérieur. Reconstruire ou déconstruire de façon didactique l'objet de l'étude. Ces outils qui demandent un apprentissage et un savoir-faire, sont d'un grand secours pour le chercheur et renouvellent, sans aucun doute, approches et problématiques. Ils ouvrent aussi de nouvelles voies pour une meilleure compréhension et diffusion des résultats auprès des professionnels mais aussi auprès du grand public. Une plate-forme technologique 3D a vu le jour à la maison de l'archéologie de Bordeaux afin de réaliser une approche tridimensionnelle de la représentation et de l'analyse en archéologie. .

Les progrès techniques constants imposent des remises en question et des adaptations des protagonistes. Deux colloques consacrés à la réalité virtuelle en archéologie ont déjà pris place à Biarritz en 2003 et 2005, le prochain étant programmé en octobre de cette année. Animations et algorithmes pour rendre un éclairage fidèle donnent à ces images un rendu comparable à celui des photos. Couleurs, rendus, textures fournissent une image plus attirante dans laquelle on peut pénétrer et se déplacer.

Face aux médias qui sont de grands consommateurs de reconstitutions de monuments en ruine, l'archéologue doit se positionner comme un partenaire pour les valider scientifiquement. Ces images 3D sont à manipuler avec prudence car elles ne font que figer une réalité virtuelle souvent fondée sur des hypothèses de travail qui risquent d'être prises pour argent comptant par des non-spécialistes. Il est important que nos disciplines puissent fournir des images de qualité en répondant à nos critères déontologiques. Ces nouvelles approches nécessitent la mise en place de méthodologies adaptées aux objectifs scientifiques. L'analyse spatiale des données touche non seulement l'architecture mais aussi les disciplines annexes de l'archéologie comme l'anthropologie, l'archéométrie, etc.

L'ensemble des données obtenues par la photogrammétrie ou le laser constitue le support des opérations de reconstruction. Si les photos en stéréoscopie et les hologrammes donnaient une impression de volume, l'usage du scanner a permis d'obtenir à partir de nuages de points des images virtuelles que l'on peut manipuler et que l'imagerie médicale nous a appris à explorer. On peut ainsi autopsier virtuellement une momie sans intervention mécanique destructrice. Au-delà de l'objet ce sont





G. LECUYOT

maintenant des monuments entiers que l'on scanne. Suivant le traitement des milliers de points ainsi recueillis on pourra obtenir des coupes, des plans, voire une maquette qu'il est possible de texturer à la demande en fonction des objectifs visés.

L'implication de plus en plus grande des sciences de l'ingénieur dans les sciences humaines ne donne pas pour autant à l'archéologue des compétences nouvelles, mais montre, s'il était nécessaire, que l'archéologie est un travail d'équipe qui fait appel à de nombreux spécialistes pour l'étude et l'analyse des données : historiens, numismates, épigraphistes, céramologue, archéobotanistes, architectes, dessinateurs, photographes mais aussi infographistes, informaticiens, chimistes ou encore, pour terminer ce long inventaire à la Prévert, mathématiciens qui avec l'usage des statistiques améliorent le traitement des bases de données. Les nouveaux moyens de communication permettent de manipuler, d'échanger et de transmettre de plus en plus rapidement les données sur les supports actuels ou en ligne.

Notes

1. Les SIG associent des bases de données spatiales à celles d'objets archéologiques. En replaçant ces derniers dans leur contexte géographique, ils permettent de gérer et d'éditer des données cartographiques.

2. A. Arnaudès et A. Chéné, *Les parois de la salle hypostyle de Karnak*, Paris, 2003.

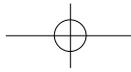
3. P. Ballet, Fr. Beguin, T. Herbich, G. Lecuyot et A. Schmitt, « Recherche sur les ateliers hellénistique et romain de Bouto (Delta) », dans J.-Cl. Goyon et Ch. Cardin (éd.), *Actes du neuvième congrès international des égyptologues, Grenoble 6-12 septembre 2004, OLA 150*, Louvain, 2007, p. 117-127.

4. Ce travail a servi à illustrer un film qui avait pour titre *The Illusive Alexandria* et faisant partie d'une série sur les grands empires centrasiatiques.

5. G. Lecuyot, « Essai de restitution 3D de la Ville d'Aï Khanoum », dans O. Bopéarachchi et M. Fr. Boussac (éd.), *Afghanistan ancien carrefour entre l'est et l'ouest*, Actes du colloque international de Lattes 5-7 mai 2003, Turnhout, 2004, p. 187-196 ; G. Lecuyot et O. Ishizawa, « Aï Khanoum, ville grecque d'Afghanistan en 3D », *Archéologia* 420, mars 2005, p. 60-71 ; G. Lecuyot et O. Ishizawa, « NHK, TAISEI, CNRS : une collaboration franco-japonaise à la restitution 3D de la ville d'Aï Khanoum en Afghanistan », dans R. Vergnien et C. Delevoie (éd.), *Actes du Colloque Virtual Retrospect 2005, Archéovision 2*, Bordeaux, 2007 p. 121-124.

6. G. Lecuyot, « Akhetep, de Paris à Saqqara », *Bulletin de la Société des Amis de l'École normale supérieure* 230, Paris, 2004, p. 33-41 ; C. Bridonneau et G. Lecuyot, « Saqqara à la Basse Époque », *Archéologia* 445, juin 2007, p. 34-46 ; Ch. Ziegler et G. Lecuyot, « Mission archéologique du musée du Louvre à Saqqara : dernières découvertes », dans J.-Cl. Goyon et Ch. Cardin (éd.), *Actes du neuvième congrès international des égyptologues, Grenoble 6-12 septembre 2004, OLA 150*, Louvain, 2007, p. 2015-2025.

7. En définitive ce sont deux films qui ont été réalisés par F. Wilner, le premier en avril 2004 « Le trésor enfoui de Saqqara » et le second, en avril 2005, « Le secret du trésor de Saqqara ».

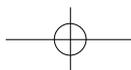


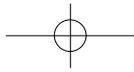
Saqqara, imagerie médicale et momie

À la suite d'une série de découvertes faites à partir de 2003 dans le secteur du *mastaba* d'Akhethetep dans la nécropole de Saqqara en Égypte par la mission du musée du Louvre dirigée par Ch. Ziegler⁶, une des momies les mieux conservées a été scannée au Caire par des collègues égyptiens pour les besoins d'un film destiné à la télévision française (France 3)⁷. La reprise des données par l'équipe *Useful Progress* traitant d'imagerie médicale a permis d'assembler les différents scanners, de composer une vue complète de la momie, de déshabiller la dépouille de ses linceuls, d'étudier les procédés de momification et de faire l'étude anthropologique du corps de cette jeune femme décédée au IV^e siècle av. J.-C. (travail en cours par Sylvain Ordureau).

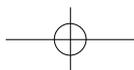


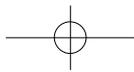
Détails de la partie supérieure de la momie tardive retrouvée dans la tombe F 17 avec à gauche la momie dans son cercueil, à droite une coupe axiale de la momie obtenue par le scanner et au centre une image 3D de la momie (photo G.L. et S.O.).





L'Archicube adresse toutes ses félicitations à notre camarade **Albert Fert** (1958 s), 7^e prix Nobel de physique issu des murs de la rue d'Ulm (et de la rue Lhomond). Nous avons déjà évoqué Albert Fert dans le dernier numéro, et en reparlerons dans le prochain.





UN AVENTURIER DU SAVOIR : PIERRE-GILLES DE GENNES

Étienne Guyon (1955 s)

La disparition le 18 mai dernier de notre camarade PGG, comme l'appelaient ses collaborateurs, professeur au Collège de France et lauréat du prix Nobel en 1991, a suscité une très grande émotion. Quelques jours seulement après sa mort, une cérémonie qu'honorait de sa présence le président de la République au Palais de la découverte rassemblait près de 800 invités. Nous aurons l'occasion de parler de PGG à plusieurs voix dans la notice de l'an prochain. Mais nous voudrions présenter ici quelques pistes pour comprendre ce qu'une telle personnalité scientifique avait d'exceptionnel et l'impact de son œuvre sur toute une génération de scientifiques. Le jury Nobel l'avait qualifié de « Newton du XX^e siècle », une appellation qui le faisait sourire, car PGG était un modeste qui utilisait le « nous » ou le « on » pour décrire ce qu'il avait fait et compris, mais avait recours au « je » pour parler de ses erreurs. Plus que celle d'un Newton, je préfère, pour ma part, l'image qu'en donne Philippe Nozières, son camarade de promotion, un autre grand physicien contemporain :

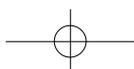
Pierre-Gilles (1951 s) était un explorateur, presque un aventurier, plus enclin à se tailler une voie à coups de serpe qu'à cultiver un jardin de curé. Il aurait eu sa place à la grande époque du XVIII^e siècle où l'Académie envoyait une équipe de savants en Amérique du Sud, en principe pour mesurer le méridien, mais en fait pour tout découvrir sur ce continent inexploré. Les savants étaient physiciens, astronomes, géologues, botanistes aux curiosités multiples !

Accompagnons donc Pierre-Gilles dans ses explorations. Visitons un peu les territoires qu'il a reconnus et regardons comment il se frayait son chemin de découverte.

La matière molle

On peut commencer en citant quelques-uns des territoires où il s'est aventuré et a apporté sa touche : une thèse en magnétisme à Saclay, puis, à Orsay, son premier groupe de recherche expérimentale en supraconductivité où j'ai commencé à travailler avec lui, et un second groupe sur les cristaux liquides ; une activité très importante sur les polymères au Collège de France, ainsi que sur le mouillage, les colloïdes, les milieux granulaires. L'ensemble de ces thèmes a été rassemblé sous l'appellation (peu élégante) de « matière molle » qui caractérise des états intermédiaires entre un solide et un liquide et où l'approche physicochimique est très nécessaire.

À son départ du Collège de France et de sa direction de l'ESPCI en 2002, PGG





P.-G. DE GENNES

s'est ouvert une nouvelle piste vers la biologie (en travaillant sur l'olfaction, la mémoire...). J'en oublie, dans cette œuvre considérable.

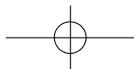
Outre l'indigestion possible d'une liste à la Prévert, on pourrait en tirer de l'énumération qui précède l'impression fautive qu'il s'agit d'un savant « touche-à-tout », une expression qu'il n'aimait pas trop. Pour l'avoir connu près de 50 ans, je sais l'unité qu'il y avait dans le souci d'aller à fond dans chaque thème auquel il apportait sa touche et comment, de façon quasi magique, il rendait neuf et important chaque sujet auquel il contribuait et qui allait par la suite alimenter des recherches dans le monde entier. Je vais essayer de montrer par la suite l'unité de son style scientifique.

L'image et la création de mots

Dans son attitude d'explorateur, de Gennes acceptait de prendre des risques même si il avait un très bon sens de l'orientation, et il savait reconnaître ses erreurs et rebrousser chemin. Il avait pour cela recours à l'image (il était un remarquable dessinateur) qui accompagnait sa réflexion ainsi que la présentation de ses résultats. Anouk Barberousse (1990) a suivi son mode de fonctionnement dans le cadre d'un numéro spécial de la revue *Genesis* sur l'écriture scientifique, reprenant les documents et les échanges qui avaient accompagné une recherche particulière. Quand de Gennes avait trouvé, il s'efforçait d'en donner une explication avec des mots simples (qu'il créait volontiers) pour accompagner la découverte. Pour ne retenir qu'un seul exemple *la reptation* (un mot qui n'a pas à se traduire) qui décrit comment rampe un serpent a accompagné l'une des découvertes fondamentales de de Gennes qui décrit comment une molécule de polymère se déplace au milieu d'un ensemble d'autres longues molécules du même type. L'image simple accompagne dans ce cas un calcul délicat.

Son style valait aussi bien pour un cours au Collège de France que pour une de ses nombreuses rencontres avec des élèves de lycée après son prix Nobel : il avait toujours la même élégance de style, d'attitude et de pouvoir de séduction. À l'occasion du cinquantenaire du Palais de la découverte en 1987 dans une cérémonie que présidait F. Mitterrand, il avait terminé son exposé en disant : « *Peut-être le plus grand bonheur qu'il y a dans la recherche que nous faisons, c'est d'arriver à éveiller cette petite flamme chez les jeunes* ». Cette phrase nous rappelle que c'est bien dans une volonté de rapprocher la production du savoir et sa diffusion qu'un autre prix Nobel Jean Perrin (et archicube !) avait créé dans un même élan le CNRS et le Palais de la découverte un demi-siècle plus tôt plus tôt.

D'autres qualités de PGG sont bien celles d'un aventurier. Son immense curiosité était alimentée par un grand enthousiasme. Il n'était jamais aussi content que lorsqu'un de ses élèves lui présentait quelque chose d'intrigant ou qui ne collait pas

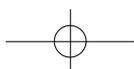


avec ce que lui-même attendait. Il allait chercher des indices là où on ne l'attendait pas, à la manière d'un Hercule Poirot ; et l'on pouvait se dire après : « eh bien ! oui, c'est tout simple, pourquoi n'y avais-je pas pensé plus tôt ? ».

Comme ces explorateurs que cite Nozières, il était prêt à collectionner tout ce qu'il rencontrait d'original et d'intéressant. Il avait une incroyable énergie, celle d'un explorateur ! Cet homme, gravement malade depuis près de 6 ans, était, deux jours avant sa disparition, à un atelier de dessin et il avait au moins quatre articles en cours, en biologie, sur la déformation d'un filet de miel, sur la supraconductivité... tout en commençant à s'intéresser à des problèmes de tremblements de terre, autant de sujets où il continuait à ajouter des fleurs à son herbier ! (Si vous trouvez que je file trop la métaphore, n'oubliez pas que de Gennes est rentré à l'École par un concours « Natu » aujourd'hui malheureusement disparu).

Il faudrait aller plus loin et identifier quels outils, quelle serpe ou filet à papillons, utilisait de Gennes pour ses recherches. Il me semble, pour avoir eu la chance d'apprendre à travailler à ses côtés, qu'il faisait usage d'un nombre limité d'outils, mais qu'il les utilisait à la perfection. Il avait une aisance mathématique qui lui fit faire des découvertes théoriques essentielles en particulier autour des phénomènes critiques en physique de la matière condensée. Elles ne prenaient pas une place envahissante dans son activité et ne masquaient jamais son sens aigu de l'observation et du bon sens ; il disait au jeune étudiant que j'étais de ne pas écrire plus de trois lignes de calcul à la suite sans s'arrêter pour voir ce qu'elles voulaient dire. Et le dessin sur le tableau ou la feuille de papier accompagnaient volontiers la pensée tout comme le mot élégant ; il a ainsi écrit un livre dont le titre est « les objets fragiles » par coquetterie de langage, car les pâtes ou les mousses dont parle ce livre sont tout sauf fragiles !

De grands thèmes généraux tirés de la physique statistique et du solide se retrouvent tout au long de son œuvre tels que les comportements collectifs de systèmes autour de leurs points critiques, là où l'état d'ordre disparaît, et qui est accompagné de fluctuations géantes, le dialogue entre l'ordre et le désordre, les effets de changements d'échelles de taille. Il utilisera entre les problèmes qu'il traitait des analogies fécondes, ce qui fait qu'il ne quittait jamais tout à fait un sujet pour en retrouver un autre. Prenons un exemple, celui des interfaces. Il écrit : « Les frontières entre les grands empires sont souvent peuplées des peuples les plus intéressants. De même les interfaces entre deux blocs de matière sont responsables des effets les plus inattendus ». De façon métaphorique aussi, il aimait se placer à des interfaces, celle entre la physique et la chimie, celle avec la biologie, celle qu'il entretenait dans un dialogue fécond entre recherche et développement industriel.





P.-G. DE GENNES

Il serait injuste de terminer ce témoignage en ne parlant pas de son extraordinaire générosité scientifique qui lui faisait partager tout ce qu'il ramenait de ses expéditions, seul ou avec ses élèves. Il avait besoin des autres dans une attitude de partage et d'écoute. Il était d'ailleurs toujours d'une grande disponibilité et ponctualité lorsqu'on s'adressait à lui, qu'on soit un ami ou un inconnu.

Nous n'aurons plus l'occasion de continuer ce dialogue que j'ai eu la chance de vivre sur près d'un demi-siècle, mais nous sommes nombreux à avoir bénéficié de ses leçons et d'un peu de son style, à défaut de son génie. Cette note voudrait en être un témoignage.

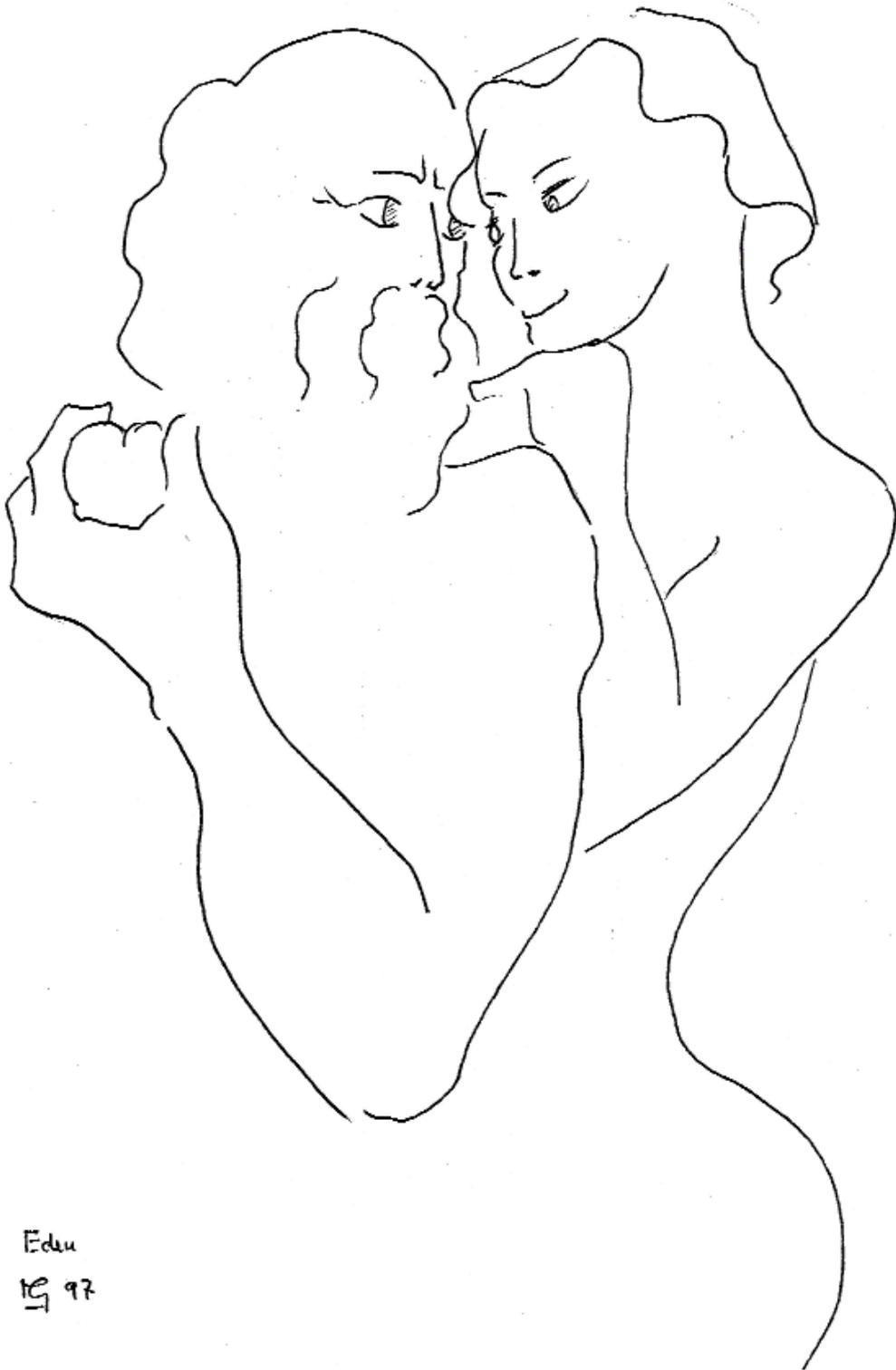
Petit point (un scientifique croque ses pairs) aux éditions Le Pommier est une satire faite de portraits à peine transposés de collègues. On pourra aussi lire *Les objets fragiles* écrit avec Jacques Badoz qui contient des réflexions sur l'enseignement et la recherche en s'appuyant sur son activité de recherche sur la matière molle.

Comment Adam et Ève se rattachent-ils à l'univers imaginaire de PGG ? La connaissance et la transgression ? La connaissance et l'amour ?

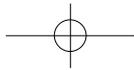
J'hésiterais à essayer d'interpréter les intentions de de Gennes – artiste. Il lui arrivait très souvent de dessiner en s'inspirant de sculptures. J'ai vu à la télévision un film qui relatait le voyage de PGG à Stockholm à l'occasion de la cérémonie des prix Nobel. Ce reportage montrait de Gennes errant dans un parc et faisant des croquis d'après les sculptures qui ornaient ce parc (*n.b.* couvertes de neige). En ce qui concerne « Eden », je ne sais pas de qui c'est, ni où se trouve la sculpture qui a (peut-être) servi de modèle.

En revanche, je pourrais dire avec certitude que les travaux de PGG-physicien ont la même élégance, la même sûreté de trait que ses dessins. Par conséquent, il existe certainement un lien entre ses dessins et ses articles. Ce lien, trait d'union, dénominateur commun, c'est la beauté. Il était le Leonardo da Vinci des temps modernes. *Pavel Pieranski.*

De Gennes était friand à un niveau extrême de tout dans la vie, le sport, les femmes, l'art et il vivait tout avec passion et charme, la science tout comme le reste. Il réussissait dans tout ce qu'il faisait sans toutefois jamais chercher à se mettre en avant. C'était un boulimique d'existence. Tout au plus, ce qu'on peut dire c'est que dans son œuvre picturale il y avait beaucoup de mythologie et de présences féminines. Deux jours avant sa mort, il était dans un atelier dessin, la veille comme consultant dans une entreprise, la veille au soir au cinéma... *Étienne Guyon.*



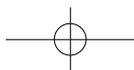
Edu
15 97

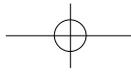


Microscope électronique d'inscription avec une résolution d'écriture de 20 nanomètres (photo M. Rosticher).



Zone hottes à flux laminaire pour la chimie (photo M. Rosticher).





LA SALLE BLANCHE

*Jean-Michel Raimond (1975 s)
directeur du département de physique de l'ENS*

Les physiciens aiment à manier des objets mésoscopiques, à la frontière entre le monde microscopique des atomes et le monde macroscopique des objets ordinaires. Les dimensions en jeu sont des milliardièmes de mètre (nanomètres), 1 000 fois plus petites que celles du plus petit grain de poussière.

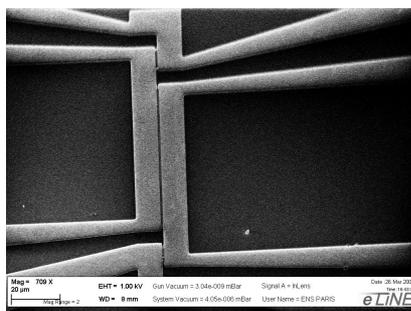
Les techniques de nano-fabrication sont devenues indispensables. Mais elles exigent un équipement coûteux et, surtout, une « salle blanche ». Il ne s'agit pas tant de sa couleur que d'une atmosphère contrôlée, dépoussiérée, compatible avec la propreté extrême exigée pour la fabrication de « puces ».

Grâce au soutien de la région Ile-de-France, du CNRS, de l'ANR, et de l'ENS, le département de physique est enfin doté d'une salle blanche conforme à ses ambitions scientifiques. Elle s'inscrit dans le consortium « Salles blanches de Paris-Centre », regroupant l'ENS, l'ESPCI et les universités de Paris-VI et VII.

L'objet de ce consortium n'est pas de concurrencer les grandes plateformes technologiques d'importance nationale. Il est de proposer aux chercheurs des équipements immédiatement accessibles, proches de leurs expériences leur permettant d'évoluer plus rapidement.

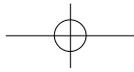
Les quatre salles du consortium offrent des caractéristiques complémentaires. La spécificité de celle de l'ENS est un microscope électronique qui permet de « graver » des motifs avec une résolution de 20 nanomètres, sur des étendues de plusieurs centimètres.

L'inauguration de cet équipement essentiel, le 7 juin dernier, fut, avant les grands travaux de rénovation en projet, une étape essentielle pour le département.



Détecteur supraconducteur d'électrons réalisé par lithographie électronique (photo M. Rosticher).

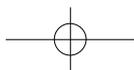




L'HISTOIRE DE L'ÉCOLE

YOSHIO ABE

Jacques Lantman, Jacqueline Pigeot, Tetsuya Shiokawa





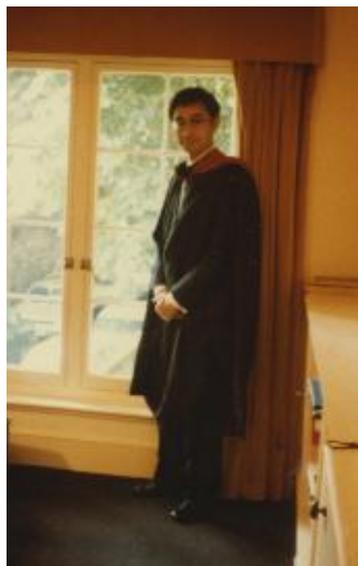
Y. ABE

Yoshio Abe était né à Tokyo le 23 mai 1932. Il y est mort le 17 janvier 2007. De 1958 à 1961, boursier du gouvernement français, il avait été pensionnaire étranger rue d'Ulm. En 1997, il fut le premier savant asiatique à recevoir un doctorat *honoris causa* de l'École. Au fil d'un demi-siècle, cette personnalité marquante des lettres japonaises a entretenu avec la communauté normalienne ainsi qu'avec le monde des arts et des lettres en France un dialogue original et fécond dont trois de ses amis évoquent ici les souvenirs.

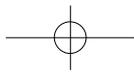
Marianne Bastid-Bruguière(1960 L)



Yoshio Abe, vers 1990, dans son bureau à l'université de Tokyo (archives familiales).



Yoshio Abe en juin 1982, Visiting Fellow à Oxford (All Soul's College) (archives familiales).



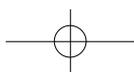
YOSHIO ABE, MON AMI JAPONAIS

Jacques Lautman (1955 l)

Le lendemain de la rentrée de novembre 1957, j'aperçois, entrant dans la grande salle du Pot, d'une démarche à la fois saccadée et un peu hésitante un grand Japonais, mince et racé, l'air peut-être inquiet. Je vais vers lui, pour la raison qu'il va saisir presque aussitôt et je me présente. Il a un grand sourire et, après quelques mots de bienvenue échangés, il me demande en me priant d'excuser l'indiscrétion : « Avez vous un rapport avec Albert Lautman qui a enseigné au Japon au début des années 1930 ? » Sur ma réponse positive, il m'explique qu'il est venu avec la liste, courte, des archicubes enregistrés au Japon. Ainsi fis-je connaissance avec Yoshio Abe dans le sens français ou Abe Yoshio pour les Japonais.

Peu après, je l'emmenai déjeuner un dimanche chez ma mère qui avait des souvenirs très forts et plutôt heureux de ses deux ans (1931-33) de séjour au Japon, une grande admiration pour les Japonais et, je crois, au jugement silencieux de Yoshio, un manque certain de discernement dans le choix des objets artisanaux qu'elle avait rapportés. Elle retint davantage son attention en lui racontant comment mon père avait compris en parlant avec son collègue allemand que le directeur de l'École des langues occidentales d'Osaka les parlait toutes mais refusait par système de parler avec les professeurs étrangers dans leur langue maternelle. En effet, avec le Français il parlait allemand, avec le professeur allemand, anglais, avec l'Anglais, français. Yoshio raconta de façon précise, sans plainte aucune, ses années de collégien pendant la guerre, le conditionnement très dur, à la fois physique et mental imposé au nom d'un nationalisme conquérant. Les mises à l'épreuve aux limites du supportable étaient de règle : ainsi des heures de nage en mer, toute la classe derrière le maître, parfois suivis de près par des requins que l'on imagine à l'affût du trainard qui décrocherait du peloton.

Il était, selon lui même, le troisième Japonais à travailler Baudelaire et il obtint assez vite l'estime du professeur Blin qui, plus tard, le fera inviter au Collège de France pour parler de Baudelaire, mais aussi des correspondances et renvois entre poésie, musique et peinture, thème qui le retint toute sa vie et dont il m'entretenait déjà, cherchant parfois, imprudemment, à vérifier auprès de moi telle ou telle information. Impressionné, je crois, par ma condition d'agrégatif de philo, il ne chercha pas à me convertir aux études japonaises, mais c'est ce qu'il fit avec bonheur auprès de deux camarades, Hubert Maës, très prématurément disparu, qui fut pour lui un ami très proche et Jean-Jacques Origas, mort à la veille de la retraite après avoir été le patron de la japonologie à l'INALCO pendant vingt-cinq ans.





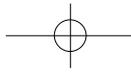
Y. ABE

En 1963, à Tokyo, Yoshio me fit l'honneur, auquel je ne me montrai sans doute pas assez sensible, de me faire inviter par son père, un intellectuel connu et respecté, dans sa maison. Je me souviens comment, après le quart d'heure d'errance du taxi, habituel dans cette ville où le repérage ne peut se faire qu'après avoir d'abord trouvé le bon îlotier, j'arrivai devant une grande maison ancienne en bois et papier, déjà un peu cernée par quelques immeubles. On me fit entrer dans la pénombre et j'aperçus quelques visages féminins furtifs, cependant que les portes coulissaient d'une pièce à l'autre. Nous dînâmes à quatre, à genoux bien sûr, le quatrième étant Toru Haga, alors jeune comparatiste de haut vol. M. Abe père, homme âgé aux traits un peu émaciés vêtu d'un kimono gris se tenait le buste très droit. Il ne parlait pas le français ; la conversation fut en anglais et porta beaucoup sur Camus et Malraux.

L'attaché culturel, Auguste Anglès (1940 l), grand mémorialiste de la NRF avait compris tout le bon usage à faire de Yoshio qu'il mettait fort à contribution. Il prit prétexte de mon passage pour nous faire inviter à un déjeuner privé d'archicubes chez l'ambassadeur Étienne Dennery (1923 l) à la résidence. S'y trouvèrent également le mathématicien Delsarte (1923 s) qui dirigeait la Maison franco-japonaise et J.-J. Origas, qui y était pensionnaire. Ladite Maison était alors dans un état passablement délabré et l'ambassadeur incita gentiment son camarade directeur à se faire plus pugnace.

En 1967, Yoshio ayant obtenu, grâce à Blin, un poste rouge au CNRS, passa de nouveau une année en France. Il avait eu, quelques mois avant, un assez grave accident d'auto et la raideur native de sa démarche s'en était, pour toujours, aggravée. C'est alors à Paris qu'il fit connaissance d'une façon surprenante avec celle qu'il allait épouser. Fumiko, qui, au téléphone, est indistinguable d'une parisienne du meilleur monde, fille d'un diplomate japonais avait vécu depuis plus de dix ans, de Madrid à Berne, Bruxelles avant Paris. Or son père, trouvant le japonais de cette brillante et belle étudiante un peu pauvre avait souhaité qu'elle eût à le pratiquer quelques heures par semaine avec un interlocuteur cultivé et exigeant. Autant que je me souviens la médiation avait été le fait du couple Bernard Franck. C'est Fumiko qui, racontant ses surprises dans un collègue espagnol, m'apprit que dans les bonnes familles japonaises, et pour sa génération d'après-guerre encore, au-delà de la petite enfance, les parents n'embrassaient pas leurs enfants, se gardant même de les toucher.

Passant quelques jours de vacances avec nous, Yoshio avait tenu à faire une série de photos très étudiées de ma fille âgée de deux ans. Tic de japonais ? Quelques mois plus tard nous reçûmes un petit livre japonais d'*Introduction à la France* que la dédicace présentait comme une commande commerciale et dont la couverture était une série de visages connus ou inconnus. La photo d'Isabelle était à côté de celle de Simone de Beauvoir.



En 1990, alors que j'étais à Tokyo pour le CNRS, Yoshio qui, à l'université Todai allait être mis à la retraite, tint à me montrer le département d'études françaises et à me faire rencontrer son doyen. Je ne fus pas dépaysé, le bâtiment des études romanes était à peu près aussi moche que la faculté des lettres de Nanterre avant sa récente rénovation et le département ne respirait ni la prospérité ni l'euphorie. Contraste saisissant tant avec l'omniprésence des marques françaises de luxe dans les vitrines et sur les présentoirs des grands magasins de Ginza qu'avec le succès des expositions de peintres français XIX^e- XX^e siècles et même la bonne vente des traductions du français. Yoshio m'expliqua qu'il allait être obligé de prendre un contrat à l'université privée Sophia, sa pension ne leur permettant pas de vivre et je compris que Fumiko, critique d'art *free lance* reconnue et lui m'invitaient toujours au restaurant parce qu'ils se trouvaient trop petitement logés pour me recevoir chez eux. Avec Yoshio, j'assistai à une réunion de la Société japonaise d'études grecques et romaines qui comptait, me fut-il dit, 70 membres et, le même soir, à la conférence sur l'Europe (quelques mois avant la chute du Mur !) donnée par un juriste parisien devant un parterre où le ministère des Affaires étrangères japonais était bien représenté. Un de ces hauts fonctionnaires, sans doute de haut rang, complimenta le conférencier, notamment pour la traduction en français de deux articles anglais non-cités. Personne n'osant plus intervenir, la réunion prit fin. Yoshio me dit, énigmatiquement : « Vous êtes comme nous, vous n'êtes pas un peuple d'exportation ».





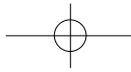
Y. ABE

YOSHIO ABÉ ET LES ÉTUDES JAPONAISES

Jacqueline Pigeot (1960 L)

Yoshio Abé (Abe Yoshio tenait, chez nous, à franciser ainsi son nom) a joué un double rôle dans les études japonaises en France. Il a d'abord contribué, dans le cadre de l'École, à la formation de deux normaliens qui devaient occuper une place prépondérante dans la japonologie : Huber Maës (1938-1976), qui fonda la section de japonais à l'université de Paris-VII (Denis-Diderot), et Jean-Jacques Origas (1937-2003), pilier des études japonaises à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO). Abé, le premier Japonais boursier du gouvernement français à être affecté à l'École, y fut pensionnaire de 1958 à 1961. Maës, résolu dès son entrée à l'École (en 1958) à s'orienter vers la linguistique et à étudier le japonais, demanda en 1959 à Abé d'être son co-terne, et ce dernier devint ainsi, au fil des jours, son premier maître. En 1960, Origas (promotion 1956) déjà agrégé d'allemand, mais qui bénéficiait d'une année d'études rue d'Ulm, désireux d'étudier une langue orientale, vint à son tour voir Abé et celui-ci devint alors, comme il l'a écrit avec humour, le « crypto-caïman » des deux élèves. Leurs relations d'amitié se poursuivirent au long des années. Lors du décès de Maës à Tokyo, c'est Abé qui, profondément affecté, se chargea de l'organisation de ses obsèques avec la sollicitude affectueuse d'un frère aîné. Il devait encore écrire pour l'Annuaire de l'École (année 1979, pp. 126-132) un long témoignage à la fois alerte et émouvant sur leur compagnonnage.

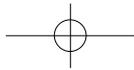
Abé apporta aux études japonaises une contribution d'une autre sorte : enseignant aux Langues O de 1968 à 1970, il vint par la suite régulièrement en France, surtout dans les années 70 et 80, et put ainsi assurer plusieurs conférences ou cours, notamment au Collège de France. À son enseignement, à ses méditations sur le Japon, on peut aujourd'hui avoir accès grâce à une demi-douzaine d'articles publiés en français (voir les références ci-dessous). Toujours conçues avec le plus grand soin, et apportant une masse considérable d'informations, ces contributions se signalent par leur densité, leur rigueur, leur pénétration, leurs vastes mises en perspective, ainsi que par l'importance des questions abordées. En effet si Abé, grand baudelairien, s'attacha naturellement à présenter en français la poésie japonaise moderne, il dépassa largement le champ des études littéraires pour embrasser les mouvements politiques qui ont agité le Japon depuis son ouverture à l'Occident. Cet intérêt relève d'ailleurs d'un questionnement fondamental, qui depuis plus d'un siècle traverse le pays, et dont Abé montre les mutations et explique les ressorts : comment a-t-on tenté de surmonter le « malaise né sous le coup d'une assimilation accélérée des fruits d'une civilisa-



tion européenne dont la création avait demandé des siècles » ? (*Esprit*). Quel rôle cherchèrent à assumer les intellectuels japonais. À l'ère de la mondialisation, où situer l'identité japonaise ? Remontant à l'époque « pré-moderne », il est toujours attaché à montrer que, contrairement à nos préjugés, le Japon n'est pas resté immobile jusqu'au milieu du XIX^e siècle, et que déjà, mais davantage encore après l'intrusion de l'Occident, la « pensée japonaise », loin de suivre une ligne continue, avait connu hésitations et perplexités, débats et affrontements. Dans la série des cours qu'il donna au Collège de France en 1974-1975 (auxquels j'ai eu le bonheur d'assister), cours intitulés « Modernisation ou modernité de la pensée japonaise depuis un siècle », il a ainsi présenté, avec une clarté et une précision exemplaires, et en les mettant toujours en perspective, nombre d'intellectuels, dont aucun, même les plus grands (Yanagita Kunio, Maruyama Masao, Kobayashi Hideo) n'était alors traduit ni étudié en France. Au-delà de l'histoire des idées, Abé a en toute occasion posé les problèmes fondamentaux qui travaillent la conscience japonaise. Maës écrivait ainsi, à propos de l'article d'*Esprit* : « Ce n'est assurément pas un hasard si Abé met en évidence (...) avec une lucidité exemplaire et un rare bonheur d'expression, l'insoluble question où l'enquête orientaliste trouve sa justification épistémologique : l'Occident a-t-il submergé le monde parce qu'il était universel, ou est-ce parce qu'il a submergé le monde qu'il nous paraît universel ? Si l'on voit qu'on ne saurait sans contradiction « relativiser » l'Occident, on comprend aussi la difficulté d'être de ceux qui, contraints, face à l'Occident, de se penser et de se poser irréductiblement autres, sont par là même voués à une recherche sans fin de leur identité ». (Lettre à un destinataire inconnu). Ce problème, étudié avec toutes les ressources de l'érudition, analysé et exposé avec la rigueur d'un universitaire, était sans doute aussi pour Abé un problème vital, et l'on sent affleurer une amertume personnelle dans ces lignes du *Débat* : « Ce que je conte dans cet essai mi-littéraire mi-historique, ce n'est rien moins que le processus par lequel l'intellectuel japonais en arriva, d'échec en échec, à cette conclusion qu'il n'avait aucun rôle à jouer. » On ne saurait « résumer » la pensée ni l'œuvre d'Abé. Mais on retiendra sa démarche, son éthique d'intellectuel, dont il a dit lui-même à quelle exigence il voulait la soumettre : « Il faut garder une lucidité radicale, jusqu'au bout, et ne pas compter non plus que de nos spéculations et recherches, sur notre civilisation aussi bien que sur celle des autres, sortiront facilement des solutions différentes (...). C'est dans cette prise de conscience, perpétuellement renouvelée, que se retrouvera de toute évidence notre identité, qui gardera l'empreinte particulière de notre situation et de nos connaissances. » (*Esprit*)

Aux japonisants de notre génération, il a fait plus qu'apporter un savoir, si riche et nouveau fût-il, plus que proposer une méthode, si rigoureuse qu'elle ait été : il nous a invités à porter sur le Japon un autre regard et à tenter de répondre, dans notre travail, aux plus hautes exigences.





Y. ABE

Principales publications en français concernant le Japon :

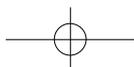
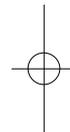
« La Culture japonaise à la recherche de son identité », *Esprit*, février 1973.

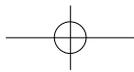
« Poésie d'avant-garde au Japon de 1923 à 1939 », *Nichijutsu bunka*, Maison franco-japonaise, n° 37, 1979.

« L'intellectuel japonais et la problématique de l'Autre » (Conférence donnée au Collège de France le 23 avril 1982), *Tôkyô daigaku kyôyûgakubu gaikokugoka kenkyû kiyô* 31-2, 1983.

« Un malentendu : T.E. Hulme et une poétique 'surréaliste' au Japon », *Actes du X^e congrès de l'International Comparative Literature Association*, New York, 1982.

« La passion de l'intellectuel japonais », *Le Débat*, n° 23, 1983.

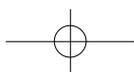




L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE SELON YOSHIO ABE

Tetsuya Shiokawa (pensionnaire étranger, 1970 l)

Yoshio Abe a composé, à son retour au Japon, après avoir passé trois années rue d'Ulm de 1959 à 1961, un livre de témoignages et de souvenirs intitulé *Jeune Europe*, paru en 1962. Il y raconte avec fraîcheur et naïveté la vie d'étudiant qu'il a menée à Paris, les voyages qu'il a entrepris aussi bien en France que dans de nombreux pays d'Europe, les rencontres que son séjour parisien et européen lui a procurées et enfin les réflexions que ces expériences ont inspirées à un jeune intellectuel japonais sur la civilisation occidentale et française. Une partie importante du livre est en fait consacrée au « 45, rue d'Ulm », titre du premier chapitre qui occupe à peu près autant de pages que l'ensemble des deux autres intitulés respectivement « Vacances en Europe » et « Fragments sur la vie occidentale ». Abe n'y manque pas de faire une présentation claire de l'École, de sa tradition et de la place qu'elle occupe dans le système éducatif français, mais il y évoque aussi les choses, les événements et les anecdotes qu'il a vus ou entendus lui-même : ainsi, de son linge brodé de chiffres pour le lavoir – usage cher aux internes jusque dans les années soixante-dix – qu'il allait encore garder quelques années après son retour au Japon, au dernier bal de l'École avec la présence de Charles De Gaulle à qui quelques élèves avaient refusé la main que le président de la République leur avait tendue, en passant par quelques exemples de canulars plus ou moins réussis. Mais l'accent est surtout mis sur les fréquentations qu'il a eues avec ses camarades à la cantine ou dans les turnes. Il a eu la chance de passer trois années de suite comme interne – ce qui ne sera pas, si je ne me trompe, le cas de ses successeurs japonais – à l'époque où le partage d'une turne était de mise. Il a ainsi eu comme co-turne pendant ses deux dernières années un futur grand linguiste japonisant, Hubert Maës, à qui il apprenait le japonais en même temps qu'à Jean-Jacques Origas, autre grande figure, elle littéraire, de la jponologie française avec Jacqueline Pigeot. Les liens d'amitié qu'il a noués avec eux occupent donc une place importante dans son récit. Mais il ne s'en tient pas là, il rapporte avant tout beaucoup de conversations, de simples bavardages jusqu'à des discussions sérieuses, soutenues avec ses camarades sur les premiers sujets venus, qu'ils soient politiques, philosophiques, artistiques ou littéraires. Ce faisant, il s'efforce de communiquer au lecteur japonais l'émotion admirative que lui a inspirée la confiance solide qu'ont les normaliens dans l'universalité de la raison humaine incarnée par le langage, source, chez eux, de l'esprit du libre examen et du dialogue ouvert. Mais l'admiration se double chez Abe d'une interrogation lancinante adressée à lui-même. Les normaliens et les intellectuels français et occidentaux en général continuent à agir, quoi qu'ils en disent, en tant que « sujet » d'action et de connaissance dans

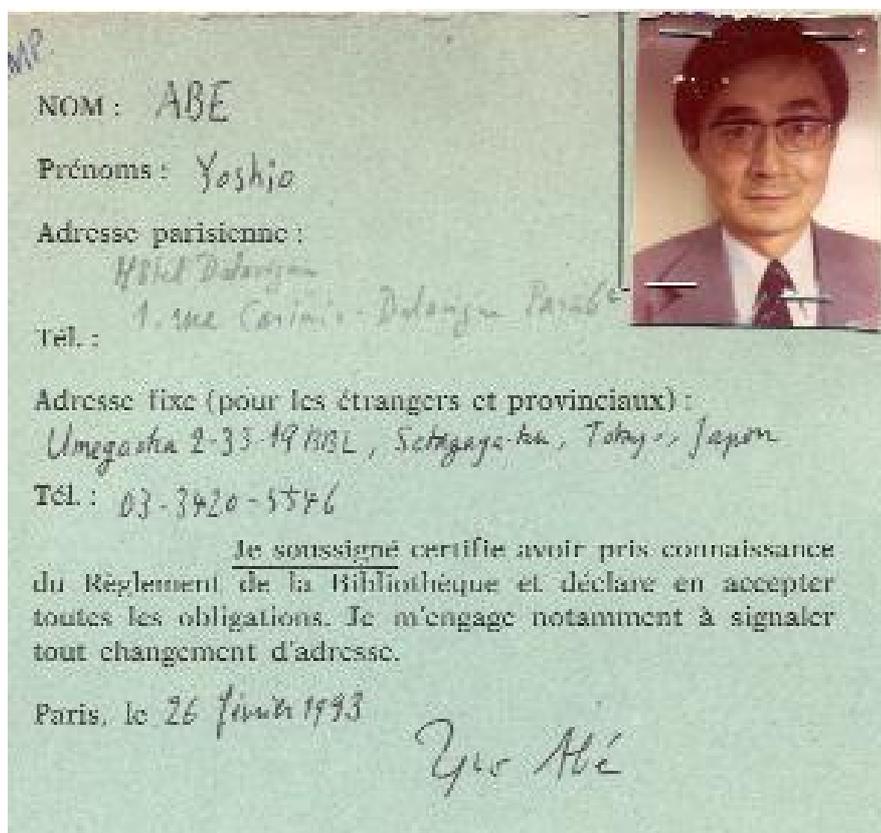




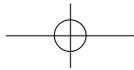
Y. ABE

l'histoire universelle, avec cette conviction que la raison est universelle. Il faut, dans cette situation, apprendre comment leur faire face et se poser comme « autre » de l'Occident, sans se réduire à un « objet » de ce dernier. Telle est la leçon que Yoshio Abe a tirée pour lui-même, avant de la proposer à ses compatriotes.

L'ouvrage a eu, dès sa parution, un beau succès auprès des jeunes gens qui brûlaient d'aller voir de leurs propres yeux le monde, surtout occidental, avec la libéralisation progressive des voyages à l'étranger après la fermeture du pays pendant la Seconde Guerre mondiale. Les récits de voyage et de séjour à l'étranger étaient alors très en vogue. Mais celui d'Abe se distinguait nettement des autres par les accointances très étroites que l'auteur avait dans le milieu d'accueil. Il a exercé une profonde influence sur la jeunesse littéraire de l'époque et suscité beaucoup de vocations de francisants. En même temps, l'École normale supérieure a acquis une notoriété croissante dans l'opinion publique de notre pays. Le livre a été réédité en 1979 dans une édition de poche, ce qui en fait un classique du genre. Cette consécration n'est-elle pas aussi bien à la gloire de son auteur qu'à celle de la rue d'Ulm ?

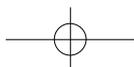


Carte de lecteur de la bibliothèque de l'ENS au nom de Yoshio Abe.



LE TOUR DU MONDE EN ENS

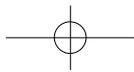
L'ENS DE BUCAREST
Étienne Guyon





Le président de la République roumaine, Emil Constantinescu, en visite à la bibliothèque des lettres de l'École pendant un séjour de plusieurs jours en novembre 1997 où il a été fait docteur honoris causa de l'ENS. Le président a longuement contribué à l'accueil des boursiers roumains des ENS alors qu'il était président des recteurs d'universités quelques années plus tôt (photo © Philippe Matherat, 1973 s).





L'ENS DE BUCAREST

Étienne Guyon (1955 s)

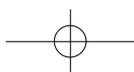
L'objet de cette rubrique est d'évoquer les écoles qui, à l'étranger, s'inspirent du modèle de l'École normale supérieure. Nous commencerons cette exploration en nous rendant à Bucarest, à la jeune *Scoala Normala Superioara*.

Les origines

Les liens entre l'École normale supérieure et la Roumanie sont anciens. Avec les Luxembourgeois, les étudiants valaques ont constitué un apport important d'élèves et boursiers à l'École. En 1992, après la période trouble de Ceausescu, l'arrivée à l'École de deux jeunes mathématiciens roumains Nicosur Dan (1992 s) et Andrei Morianu conduit Martin Andler (1970 s), alors caïman à l'École, à suggérer la mise en place d'un recrutement de jeunes roumains à l'École. Avec une aide sans faille et permanente de Christian Duhamel, attaché culturel en Roumanie, lui aussi mathématicien, il fit cette proposition au directeur, projet auquel j'ai adhéré avec enthousiasme, en tant que directeur. En 1993, à la suite de contacts officiels à Bucarest avec l'ambassadeur Renaud Vignal, le doyen des recteurs roumains Emil Constantinescu, et l'aide financière de la Fondation SOROS, se mit en place le concours SAFE (Soros, Ambassade de France, Ens). Il fut alors décidé de l'étendre à toutes les disciplines de l'École et de l'ouvrir aux autres Ens. Avec la coordination de la cellule internationale des Ens et tout particulièrement de Wladimir Mercouroff à Ulm et de Violette Rey à Fontenay, une dizaine de boursiers ont été accueillis annuellement dans les Ens tout en maintenant les contacts entre eux. La coordination roumaine était assurée par Marius Iosifescu, mathématicien, devenu depuis vice-président de l'Académie roumaine. L'ambition de cette formation était en effet de fortifier une collaboration entre les pays en favorisant leur retour en Roumanie et en organisant des Écoles d'été. C'est dans cette logique que se met en place le projet d'École roumaine, limitée pour le moment aux mathématiques.

Emil Constantinescu a été président de la République de Roumanie entre 1996 et 2000 ; il a reçu le grade de docteur *honoris causa* de l'Ens dans le grand amphi de la Sorbonne (voir *Bulletin des Amis* n° 207)

Le projet d'une école scientifique d'excellence en Roumanie est inspiré du modèle de l'École normale supérieure française ; il a été conçu il y a quelques années par un groupe d'étudiants roumains qui y avaient fait leurs études. L'objectif en est d'améliorer le niveau de l'enseignement universitaire en Roumanie, dont la qualité a connu





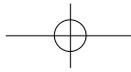
É. GUYON

une chute dramatique depuis la fin du régime communiste en 1990. Ceci pour deux raisons : d'une part la plupart des étudiants prometteurs ont quitté le pays durant leurs premières années d'études supérieures, profitant pour cela souvent des bourses offertes à l'étranger, mais aussi parce que, avec l'ouverture de la société et les nouveaux besoins économiques, la science perdait peu à peu sa place de valeur refuge.

Le président Emil Constantinescu a pris conscience de la gravité de la situation et a promis à plusieurs reprises son appui à la création d'une École d'enseignement supérieur scientifique. Mais du fait du manque de ressources humaines et financières, rien n'a été entrepris avant 1999, année où trois jeunes scientifiques roumains (anciens élèves de l'ENS France ou du MIT USA) ont décidé de mettre en œuvre le projet avec des fonds privés. Ils ont proposé un comité scientifique composé d'éminents savants roumains et étrangers, et cherchent à présent à lever les fonds nécessaires.

Une dimension importante de cette SNSB (Scoala Normala Superioara Bucatesti) est celle de l'opportunité qu'elle offre à la diaspora scientifique roumaine de faire profiter son pays d'origine non seulement de ses compétences acquises à l'étranger, mais aussi d'entraîner avec elle des scientifiques étrangers. S'intégrant ainsi dans ce qu'il est convenu d'appeler le « codéveloppement », le succès de la SNSB est susceptible de servir de référence dans d'autres pays où sont remplies les trois conditions suivantes :

- Présence sur place de jeunes scientifiques de très haut niveau formés en France et en d'autres pays, et intégrés dans les structures universitaires locales ;
- Existence hors du pays d'une diaspora scientifique prête à s'impliquer dans cette opération ;
- Accord des autorités du pays concerné, pour soutenir cette nouvelle institution d'excellence.



FICHE D'IDENTITÉ

– **Modèle.** L'École normale supérieure de Bucarest (SNSB) a été fondée sur le modèle des Écoles normales supérieures de Paris et de Pisa et des collèges des universités de Cambridge et Oxford, selon un projet conçu par des jeunes chercheurs diplômés de prestigieuses universités étrangères (École normale supérieure-Paris, Massachusetts Institute of Technology, Harvard University).

– **Objectif.** Son principal objectif est d'encourager les meilleurs étudiants à poursuivre leurs études en Roumanie, et en même temps de créer des liens entre ceux-ci et les meilleurs scientifiques roumains, de Roumanie comme de l'étranger.

– **Structure.** Les activités scientifiques sont supervisées par un Conseil scientifique composé de personnalités mondialement reconnues en chaque domaine. La SNSB n'a pas de corps professoral, et les cours se renouvellent chaque année. Le Conseil scientifique choisit annuellement les cours d'une liste proposée par des professeurs roumains ou étrangers.

– **Le cursus scolaire.** Chaque année la SNSB admet jusqu'à dix étudiants en troisième année d'études sur concours en chaque discipline. Ceux-ci deviennent élèves de l'École pendant trois ans. Pendant les deux premières années (le cycle préliminaire) les étudiants finissent leurs études dans leurs universités d'origine et suivent des cours complémentaires spécialisés de la SNSB. La dernière année est consacrée aux cours de Master organisés par la SNSB, sanctionnée par un diplôme de Master.

– **Frais d'études et primes d'examen.** Les étudiants n'acquittent pas de frais de scolarité. Au contraire, l'École assure aux étudiants des primes d'examen proportionnelles aux résultats obtenus (440 € par examen pour la note maximale en 2005-2007).

– **Activités.** Les cours du département de mathématiques ont commencé en octobre 2001, ceux du département d'informatique en octobre 2002. À l'avenir, l'École s'étendra aux disciplines : physique, chimie, biologie. L'École envisage des stages courts de préparation à l'intention des étudiants en première et seconde année universitaire ainsi que dans les années terminales de lycée, pour les attirer vers la science.

– **Étudiants.** Pour l'année scolaire 2006-2007, 16 étudiants en mathématiques et 10 en informatique.

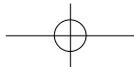
– **Accréditation.** La SNSB est accréditée en tant qu'École d'études académiques post-universitaires par le décret du gouvernement n° 693/12.06.2003.

– **Financement.** Pour l'année 2006-2007 le financement est assuré par : le Fonds d'investissement roumain-américain, la Compagnie Softwin, la Fondation Clay, DAAD, l'Ambassade de France et l'Institut de mathématiques de l'Académie roumaine.

– **Localisation.** L'activité de la SNSB se déroule au siège de l'Institut de mathématiques de l'Académie roumaine, à Bucarest.

– **Plus de détails** sur la page Internet <http://snsb.online.fr>





LES NORMALIENS PUBLIENT

BIOLGRAPHIES ET MONOGRAPHIES

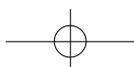
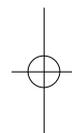
Jean-Thomas Nordmann

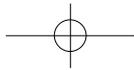
LES ÉDITIONS RUE D'ULM

Lucie Marignac

CÔTÉ SCIENCES

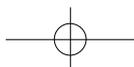
Étienne Guyon





APPEL À LIVRES

Auteurs normaliens et éditeurs sont priés de faire
parvenir leurs publications pour compte-rendu
dans la rubrique « Les normaliens publient »
à Étienne Guyon (guyon@pmmh.espci.fr)
et à Jean-Thomas Nordmann
(jean-thomas.nordmann@laposte.net)
et 8, rue des Mignottes, 75019 Paris.





BIOGRAPHIES ET MONOGRAPHIES



Jean-Thomas Nordmann (1966 l)

Comme dans notre précédente chronique, on trouvera, dans les pages qui suivent quelques indications sur de récentes publications, qui, par leur pouvoir de synthèse, illustrent la vocation normalienne à transmettre savoirs et résultats de recherches longuement mûries. Ces publications portent essentiellement sur des individualités.

En dépit d'une reconnaissance universitaire marquée par son accession à la Sorbonne, puis au Collège de France, **Maurice Halbwachs** (1877-1945) n'a longtemps bénéficié que d'une renommée mesurée. Ainsi se trouve-t-il ignoré du panorama encyclopédique *Les Théories sociologiques contemporaines* publié en 1938 par Pitirim Sorokin, alors professeur à Harvard et président de l'Institut international de sociologie. Intitulée *Maurice Halbwachs, sociologue retrouvé* (Éditions Rue d'Ulm, 2007) la publication d'un colloque tenu à l'École en décembre 2005 à l'initiative de Christian Baudelot (1960 l), ne montre pas seulement, s'il en était besoin, l'actualité de l'œuvre du grand sociologue attentif à décrire et à interpréter les aspects concrets de la modernité. Elle en rend sensible la richesse et l'on s'étonne qu'une œuvre d'une telle ampleur n'ait pas encore fait l'objet d'une monographie d'ensemble qui en éclairerait les divers aspects et les mettrait en perspective. Le ci-devant doctorat d'État aurait fourni l'occasion d'une telle synthèse, dont un colloque n'offre que la monnaie, et ce d'autant plus que la publication de certaines interventions a été différée pour servir d'introduction à une réédition annoncée de l'étonnante *Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte*, dernier ouvrage publié du vivant de son auteur et exemple suggestif d'utilisation de cette notion de mémoire collective dont le grand livre de 1925 *Les Cadres sociaux de la mémoire* avait dressé le cadre. Une contribution particulièrement suggestive porte d'ailleurs sur « mémoire, espace et connaissance » et montre la cohérence et la fécondité de l'hypothèse d'un inconscient social pour rendre compte des individualités et de leurs comportements.

*la cohérence et la fécondité de
l'hypothèse d'un inconscient
social*

À cet égard le suicide constitue un terrain d'étude privilégié depuis Durkheim et les mises au point d'Halbwachs sur *Les Causes du suicide*, publiées en 1930 et récem-



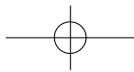
J.-T. NORDMANN

*l'importante postérité du
concept de mémoire collective*

ment rééditées, sont très utilisées par les participants au colloque. Même si ce dernier ouvrage n'est pas le plus « populaire » des livres d'Halbwachs, c'est celui qui permet de marquer avec clarté les distances prises par rapport à l'orthodoxie durkheimienne. L'utilisation de données statistiques précises – et soumises à une critique conduisant à corriger ses prédécesseurs – s'accompagne de la remise en cause de concepts trop

généraux utilisés par Durkheim qui, telle la notion d'anomie, s'apparentent à des entités et marquent un arrêt trop rapide de la recherche des causes et des motivations ; au demeurant les sociétés modernes sont caractérisées moins par un manque de normes que par leur multiplicité et par la complication qui en résulte et qui est source d'un surcroît de mal être. Sans aller jusqu'à l'individualisme méthodologique de nos contemporains, Halbwachs injecte dans l'analyse sociologique une dose salubre de nominalisme qui le conduit encore plus que Durkheim à porter attention à la manière dont les individus intériorisent les contraintes collectives. Il se distingue aussi de son maître par un pluralisme plus affirmé qui le conduit à croiser le facteur religieux au facteur économique et à montrer, comme le soulignent plaisamment Christian Baudelot et Roger Establet (1959 I), qu'« un rural protestant n'est pas aussi rural qu'un rural catholique » et qu'« un industriel catholique est moins industriel qu'un industriel protestant », bref à individualiser les situations par l'interaction de leurs diverses conditions. Une sociologie de la complexité qui laisse toute sa place à la psychologie, au rebours de la proscription durkheimienne, et qui ne néglige pas l'importance des variables économiques, qui utilise au mieux les ressources du comparatisme et qui s'appuie sur la science démographique et sur les ressources du calcul des probabilités, auquel il a consacré un ouvrage apparemment d'initiation, voilà ce qu'Halbwachs cherche à construire. Sa modernité tient aussi à la place des observations concrètes, notamment pour évoquer les genres de vie, à l'utilisation des méthodes statistiques et notamment à la priorité donnée aux écarts sur les moyennes, instrument de l'individualisation, et à l'affinement de la description et de la typologie des catégories par lesquelles on peut établir la stratification d'une société. Limité aux perspectives sociologiques de l'œuvre d'Halbwachs, le colloque n'aborde pas l'importante postérité du concept de mémoire collective, en particulier chez les historiens, dont l'examen pourrait conduire à tenir Halbwachs pour l'un des pères de la « nouvelle histoire » et qui constituerait sans doute une ligne de force de la biographie intellectuelle d'ensemble dont cette esquisse fait souhaiter la réalisation.

Il est des livres de circonstance qui résument les expériences et les méditations d'une vie. C'est sans doute le cas du *Tocqueville aujourd'hui* (Éditions Odile Jacob, 2005) que **Raymond Boudon** (1954 I) a publié à l'occasion du bicentenaire de la



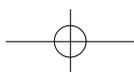
naissance de l'auteur de la *Démocratie en Amérique*. Au-delà d'une mise en évidence de la présence et de l'actualité d'une pensée longtemps sous estimée, c'est une synthèse des études et des réflexions qui ont conduit depuis plusieurs décennies à revaloriser, notamment pour sa nouveauté méthodologique, une œuvre longtemps réduite à quelques formules tirées des deux ouvrages les plus célèbres de **Tocqueville**. C'est aussi un bilan, et parfois une *retractatio*, au sens que les anciens donnaient à ce terme, celui d'une mise au point, par laquelle on revient sur les expressions antérieures d'un sujet qu'on a déjà abordé, pour les nuancer, voire les corriger. Raymond Boudon a souvent traité de Tocqueville, dont l'œuvre constitue une fondamentale balise de sa propre pensée. Dans le prolongement des présentations de Raymond Aron, il a notamment contribué à éclairer et à faire connaître l'épistémologie qui sous-tend les grandes constructions tocquevilliennes et sa place dans le développement des sciences humaines. C'est le point de vue qu'il continue à privilégier, mais en mitigeant la distinction canonique de l'explication et de la compréhension pour insister sur la valeur proprement explicative de la psychologie appliquée rigoureusement à l'intelligence des faits historiques et sociaux.

En Tocqueville, c'est donc le créateur d'une méthode d'analyse des faits sociaux toujours valide, novateur conscient

de son originalité, soucieux de construire une science bien distincte, dans sa rigueur, des spéculations parfois hasardeuses des philosophies de l'histoire, dont la première moitié du XIX^e siècle a vu la prolifération, que R. Boudon s'attache à représen-

Répondre à la question pourquoi, c'est montrer comment les individus intériorisent en représentations des données extérieures

ter. Rigueur et objectivité sont en effet les caractéristiques du transfert vers la science que Tocqueville opère dans plusieurs domaines de la connaissance ; son analyse des croyances religieuses le montre avec force ; ni théologien, ni pamphlétaire anticlérical, il sait mettre entre parenthèses son propre agnosticisme pour démonter l'écheveau des causes et des conditions sans lesquelles le monothéisme chrétien s'est imposé dans l'Empire romain ; il prévoit aussi les développements de la sécularisation et du désenchantement qui marqueront les temps à venir. Pour souligner les aspects proprement *scientifiques* de la démarche de Tocqueville, R. Boudon insiste sur la nature des lois que le sociologue peut ambitionner d'établir : ces lois sont des lois conditionnelles, des lois de forme « si A, alors B », dont la validité s'appuie sur l'idée d'un comportement plausible, produit de motivations psychologiques vraisemblables de la part des individus concernés. Répondre à la question *pourquoi ?*, c'est montrer *comment* les individus intériorisent en représentations des données extérieures ; ainsi l'égalité, si déterminante qu'elle semble apparaître, n'est pas une entité agissant sur des populations, mais une valeur que des individus reconnaissent comme telle et





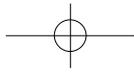
J.-T. NORDMANN

digne d'être recherchée, cette recherche étant le véritable facteur poussant à l'action. R. Boudon reprend un certain nombre de ces lois, nombreuses dans la seconde *Démocratie*, l'ouvrage le plus significatif à cet égard de Tocqueville. Ces lois portent sur les effets concrets de l'aspiration à l'égalité, avec le développement de l'individualisme et de l'esprit critique, le relâchement des liens familiaux et la tendance à vivre davantage dans le présent, le déclin culturel lié à la recherche du succès facile auprès d'un public élargi. Au-delà des exemples analysés par Tocqueville, Raymond Boudon observe avec des lunettes tocquevilliennes quelques traits des sociétés d'aujourd'hui : ainsi le phénomène des bandes et de leurs rituels peut-il être compris par analogie avec les « poches » aristocratiques qui subsistent dans les sociétés démocratiques et par lesquelles un groupe se définit en s'excluant du reste de la société ; et du « pouvoir social », fréquemment invoqué par Tocqueville pour désigner les mécanismes qui imposent une opinion dominante au « politiquement correct » des sociétés de notre temps, le sentiment d'une continuité s'impose. C'est en fin de compte à l'aune d'une psychologie générale dont l'invocation rend compréhensibles les comportements que s'apprécie la « bonne théorie », celle qui retrouve les raisons et les motivations d'acteurs individuels en évitant le renvoi à des causes occultes. Ce qui conduit à se défier des interprétations par des facteurs trop généraux, telle la tendance à l'imitation, érigée par Tarde en principe explicatif et qui connaît une nouvelle jeunesse avec le « désir mimétique » de René Girard pour lequel Raymond Boudon ne manifeste aucune sympathie. Car, sous-jacente à l'exposé, la polémique affleure parfois et les insuffisances de ses successeurs ou de ses détracteurs ne font que renforcer l'actualité de Tocqueville, une actualité, une présence que tout le livre démontre avec éclat en faisant ressortir la pertinence de ses innovations de méthode et leur application aux questions de notre temps.

Une association de lectures prolongées et menées sur une longue durée avec des circonstances propices à l'édition d'une monographie synthétique a sans doute présidé à la publication du livre d'**Alain Morvan** (1965) *Mary Shelley et Frankenstein. Itinéraires romanesques* (Presses Universitaires de France, 2005). Pour nos concitoyens, le succès

réfracté par un destin personnel, près d'un demi-siècle d'histoire intellectuelle

de l'*Ariel* d'André Maurois aidant, longtemps Mary n'a été, si l'on peut dire, que la fille de William Godwin et de Mary Wollstonecraft et l'épouse de Percy Bysshe Shelley. Depuis quelques années, notamment par le biais de mises au programme des concours de recrutement, les romans de **Mary Shelley** ont fait l'objet de lectures et d'interprétations qui ne se sont plus limitées au roman de *Frankenstein*, lui-même jusque-là trop souvent réduit à une fable, source inépuisable de matériaux pour scénar-



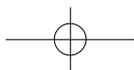
ristes en mal d'inspiration. De ce *revival* le livre d'Alain Morvan fournit tous les éléments, mais son apport va beaucoup plus loin qu'un utile état de la question ou qu'une simple introduction à la lecture d'une œuvre partiellement méconnue. C'est une synthèse magistrale qui nous est offerte, faisant revivre, réfracté par un destin personnel, près d'un demi-siècle d'histoire intellectuelle.

Ecartant sagement les perspectives réductrices du « tout biographique » et du « tout textuel », Alain Morvan use avec habileté d'un va-et-vient qui associe vie et œuvre pour montrer l'interpénétration « du littéraire et de l'événementiel ». Une chronologie souple assure cette interpénétration et permet d'exposer le maximum de données historiques, gage de l'ampleur du tableau. Les premiers chapitres exposent les origines familiales et le milieu dans lequel a grandi la future romancière. William Godwin est le grand homme du radicalisme libertaire de la fin du XVIII^e siècle, théoricien d'une société sans gouvernement ; contempteur des droits fondés sur l'hérédité, il aspire à une organisation sociale qui permettrait à chacun de profiter du travail commun à proportion de ses

besoins. Mary Wollstonecraft est l'une des premières théoriciennes du féminisme, dont elle détaille les revendications. Elle épouse William Godwin peu de temps avant de donner le jour à leur

un livre essentiel à la connaissance et à la compréhension du romantisme anglais

filles Mary qui perd sa mère quelques jours après sa naissance. Rapidement remarié, William Godwin assure à sa fille une éducation toute littéraire d'immersion dans les livres qui ne va pas peu contribuer à l'éclosion d'une vocation d'écrivain. Les chapitres les plus directement biographiques ne font jamais perdre de vue cette place essentielle de l'écrit dans l'existence de Mary. Les relations qui unissent, par l'intermédiaire de Mary et de ses proches, Byron à Shelley, sont toujours intellectuelles en même temps qu'affectives, ce qui ne saurait les simplifier... Voyages en France, en Suisse et en Italie ajoutent une dimension d'exterritorialité à cette sorte de société quasi familiale et littéraire qui, de 1812 à 1823, forme, pour la jeune fille, un univers aux tensions créatrices les plus marquantes, avec des configurations interpersonnelles constituant comme la matrice de la plupart de ses romans. Au bord du lac Léman, dans une étroite communauté affective et intellectuelle, nourrie d'admiration pour l'apport des Lumières et de curiosités pour les expériences scientifiques les plus récentes, s'élaborent les grandes œuvres du romantisme anglais : Shelley compose *Mont Blanc*, Byron écrit le troisième chant du *Child Harold Pilgrimage*, tandis que Mary Shelley s'attelle à la première version de *Frankenstein*. Dans la progression du récit on admirera tout particulièrement la manière dont Alain Morvan tisse une subtile alternance d'évocations tirées du *Journal* de Mary Shelley avec les notations critiques qui s'imposent. Le charme et la qualité du livre viennent de la profusion des remarques





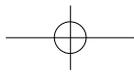
J.-T. NORDMANN

intelligentes qui ouvrent des horizons à la réflexion, sans que cette abondance alourdisse le propos. La transformation, réussie, de cours en un livre tient à l'équilibre des commentaires autant qu'à la culture de leur auteur qui offre aux faits sens et perspectives. La mort de Shelley fixe, sinon fige, Mary dans un veuvage littéraire qui n'exclut ni de nouvelles sociabilités ni surtout une vitalité créatrice et des renouvellements d'inspiration. Passant alors plus rapidement sur la biographie, l'auteur peut s'attacher davantage à l'étude des principaux romans. La composition, les aspects « gothiques », le décor, l'idéologie et la portée allégorique de *Frankenstein* font naturellement l'objet d'un substantiel traitement, avec des indications filmographiques limitées mais bienvenues. Sur le court roman *Matilda* comme sur le roman historique *Valperga* pèsent les divers aspects de l'héritage intellectuel et affectif de William Godwin. De l'ample roman d'anticipation *The Last Man*, qui montre la destruction de la race humaine à la fin du XXI^e siècle, Alain Morvan indique les différentes clefs qui permettent d'apprécier les aspects autobiographiques et la signification politique du propos. *Lodore* marque un retour aux temps présents et transporte le lecteur en Amérique, non sans reprendre, là aussi, des éléments autobiographiques stylisés en figures de la marginalité. *Perkin Warbec* revient au gothique et traduit un pessimisme accru, tandis que du dernier roman de Mary, *Falkner*, qui ne renonce point au romantisme de la passion, se dégage une plus grande sérénité. Évolution toute en nuances, qu'Alain Morvan restitue avec élégance et doigté. L'ancien recteur de Lyon, dont on a pu admirer le courage dans la défense de la laïcité républicaine, signe un livre essentiel à la connaissance et à la compréhension du romantisme anglais.

L'édition d'un texte peut donner l'occasion d'un enrichissement et d'une synthèse de nos connaissances sur un auteur. **Pierre Bourguet** (1961 l) vient d'en faire la démonstration. Depuis plusieurs décennies, l'œuvre de **Rétif de la Bretonne** a fait l'objet d'investigations multiples qui l'ont progressivement affranchie du statut minorant des « livres du second rayon ». On ne retenait que les aspects érotiques ou

*nouveaux regards jetés sur
des livres longtemps réputés
marginaux*

licencieux d'un ensemble dont l'ampleur et le volume, et aussi la prolixité, ont longtemps découragé éditeurs et exégètes. Si *Le Paysan perversi*, *Monsieur Nicolas* et *La Vie de mon Père* ont toujours eu des lecteurs, les synthèses critiques se sont longtemps fait attendre et restent bien rares depuis la biographie romancée due à Marc Chadourne et les travaux de Pierre Testud sur Rétif et la création littéraire. Intitulée *Œuvres complètes*, la réimpression des diverses éditions originales forme un ensemble de 207 volumes ! On y découvre une singulière richesse : autobiographies, romans, nouvelles, pièces de théâtre, essais polémiques, projets de réorganisation de la société et utopies, Rétif a tout essayé. Depuis plusieurs années la réévaluation de la littéra-

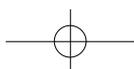


ture des périodes révolutionnaire et impériale favorise les nouveaux regards jetés sur des livres longtemps réputés marginaux ; à mesure que l'on exhume des secteurs nouveaux de l'ample production de Rétif, sa complexité et son humanité sont davantage reconnues. Les occasions de redécouvertes tiennent aussi à l'existence de nombreux manuscrits inédits, inégalement identifiables et localisables, à tel point qu'une philologie rétivienne pourrait constituer une spécialité universitaire de plein exercice, dont Pierre Bourguet trace les contours dans le précieux appendice bibliographique inséré au terme de l'édition qu'il vient de publier des *Reviés* (Oxford, Voltaire Foundation, 2006). Il s'agit d'une œuvre inédite et principalement reconstituée à partir des manuscrits que l'éditeur a pu retrouver (quelques fragments avaient été publiés du vivant de Rétif). Ces textes ont été rédigés dans les dernières années du siècle ; ils ont été conçus pour former un ensemble, dont le commerce des autographes a entraîné la dispersion. Le récit de cette dispersion et des efforts de l'éditeur pour la conjurer est parfaitement conduit et fait revivre le monde des collectionneurs avec une agréable vivacité : on mesure au passage l'importance du rôle joué par Pierre Louÿs dans la réunion d'une part significative des manuscrits de Rétif, celle-là même qui va servir de base à cette première publication. Pierre Bourguet relate la traque des manuscrits à laquelle il s'est livré et en tire de sages conclusions sur le rôle ambivalent du temps et de l'argent, sources d'éparpillement, mais qui peuvent offrir des chances de rassemblement. Si tous les manuscrits n'ont pas encore été rassemblés, ce qui fait des *Reviés* une œuvre ouverte (pas exactement dans le sens proposé par Umberto Eco...), le résultat n'en est pas moins substantiel, offrant matière à un livre véritable.

Que sont donc les *Reviés* ? La réécriture d'une partie de l'œuvre de Rétif. Au travers de la plupart de ses romans, sous des noms variés, avec des identités multiples, Rétif n'a cessé de raconter sa vie, de retranscrire ses souvenirs, de décrire ses

conquêtes amoureuses et sexuelles. Au soir de sa vie, devenu employé au ministère de la Police générale, après avoir achevé l'impression de son autobiographie *Monsieur Nicolas*, Rétif reprend la plume. Il va tenter de répondre à la suggestion – ancienne – de son ami Cazotte qui lui avait posé : « que feriez-vous, si vous recommenciez votre vie et que vous fussiez maître des événements ? » Les *Reviés* seront donc une autobiographie rêvée, idéale, dans laquelle, « guidé par l'expérience », le héros revit son existence, mais sans commettre les erreurs de la vie réelle. Quatre vingt ans avant l'*Uchronie* de Renouvier, Rétif s'adonne à la reconstitution d'une histoire sur la base d'un point de départ hypothétique, ici celui d'une connaissance suffisante pour éviter les erreurs de conduite et assurer bonheurs et triomphes. S'instaure ainsi une nouvelle relation de l'écriture à la vie : la narration fait revivre une existence libérée,

« que feriez-vous, si vous recommenciez votre vie et que vous fussiez maître des événements ? »



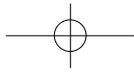


J.-T. NORDMANN

affranchie des échecs et des travers qui ont pu faire obstacle à la jouissance et au bonheur. Vingt ans avant *Frankenstein*, la littérature remplit une fonction de revanche sur la vie par la création d'un homme artificiel, et d'un surhomme, mais sur le plan tout immatériel de la représentation et de l'imaginaire. Nourri des humiliations de l'ancien typographe que fut Rétif, le ressentiment social exacerbe la volonté de puissance qui s'exprime en fantasmes de richesse et de sexualité sans entraves. L'étude littéraire des *Reviés* montre l'importance des variations sur un même thème ou sur un même schéma narratif comme ressort de la création rétivienne : Pierre Bourguet recense des correspondances très éclairantes qui font apparaître, par rapport au reste de l'œuvre, le texte qu'il a magistralement édité comme un microcosme ou comme le final d'une revue, moment d'apothéose où tous les personnages d'une pièce reviennent sur scène, parés de leurs plus beaux atours, pour un ultime salut.

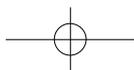
Siècle des nationalités, le XIX^e siècle fut aussi celui des tentatives d'étude scientifique des caractères nationaux. Des efforts déployés en ce sens dans les principaux pays d'Europe occidentale a survécu l'idée que des caractères collectifs liés au langage, à l'histoire, aux mœurs, et parfois même à des données physiques, contribuaient à individualiser les nations et à cristalliser des différences entre elles. La sociologie et la psychologie sociale devaient, au siècle suivant, remplacer progressivement par les notions de culture et de personnalité de base l'idée de psychologie des peuples hypothéquée en Allemagne par les ambiguïtés du terme allemand *Volk* peu propice à la distinction de composantes raciales et culturelles. Reste que les difficultés du vocabulaire ne sauraient faire oublier l'importance et la fécondité de recherches qui ont associé à la collecte de matériaux documentaires un effort d'organisation et de synthèse des connaissances qui prolongeait le meilleur de l'encyclopédisme. En France, Tocqueville, Raymond Boudon le montre à l'envi, a su ne pas s'arrêter à des concepts généraux figés en caractères permanents et chercher les sources historiques des différences spécifiques entre les grandes nations européennes. Chacun à sa manière, Taine et Renan ont poursuivi cet effort. De nos jours, compte tenu de la relance des débats sur les aspects culturels et politiques de la construction européenne, la notion de psychologie des peuples pourrait d'ailleurs susciter de nouvelles curiosités.

L'intérêt d'une présentation de semblables recherches conduites en Allemagne sur de tels thèmes n'est donc pas douteux. Il fait le prix de l'ouvrage de **Céline Trautmann-Waller** (1987) *Aux origines d'une science allemande de la culture. Linguistique et psychologie des peuples chez Heymann Steinthal* (CNRS Editions 2006). Seule en fait la



seconde partie du titre correspond au contenu du livre. Tirant parti de recherches allemandes récentes sur Steinthal, l'auteur offre une synthèse des connaissances accessibles sur l'animateur de la *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, revue de linguistique et de psychologie des peuples, fondée à Berlin en 1859, qui fut pendant plus de trente ans le point de convergence des recherches sur les cultures menées outre-Rhin.

De facture très classique, cette monographie suit le parcours intellectuel d'**Heymann Steinthal** (1823-1899) en le rattachant soigneusement aux milieux traversés par le savant et aux influences qui ont pesé sur sa formation. Le tableau de l'université de Berlin dans les années 1840, qui introduit le livre, montre très clairement la vitalité de l'héritage de Humboldt et le recul progressif de l'empire de Hegel sur les esprits, ainsi que la prééminence allemande en matière de philologie. On suit également avec agrément la relation des interrogations sur l'origine du langage qui conduisent le jeune philologue de l'étude des langues à celle de la psychologie des groupes humains avec d'intéressantes remarques sur la manière dont les théories psychologiques de Herbart procurent les instruments de ce passage. Chemin faisant nous sont fournies des présentations analytiques des travaux de Steinthal faisant méthodiquement ressortir sources et contenu de chaque mémoire ou article. Lauréat du prix Volney, Steinthal passe quatre ans à Paris de 1852 à 1856. Le récit de ce séjour s'enrichit d'une présentation sommaire des études linguistiques et ethnographiques, telles qu'elles sont alors organisées en France, mais les évocations de Comte et de Renan sont bien sommaires et mal raccordées à l'idée de synthèse encyclopédique des connaissances, rôle que la psychologie des peuples, avant la sociologie, va disputer à la philosophie et à l'histoire. L'étude du contenu de la revue de psychologie des peuples met en lumière les orientations culturalistes de la conception qui prévaut et qui nuance avec bonheur les idées courantes tendant à opposer, en matière d'idée nationale le naturalisme allemand au volontarisme français. Non sans raison, des liens nous sont suggérés, qui rattachent la place du judaïsme dans la personnalité, les aléas de carrière et la « sociabilité » de Steinthal à l'élaboration de sa conception « humaniste » des nations et de leur psychologie. Mais il est dommage qu'après des analyses détaillées des livraisons de la revue et une prosopographie de ses collaborateurs, le propos semble tourner court. On aurait aimé une confrontation plus soutenue avec les conceptions françaises de la psychologie des peuples : Renan n'est cité que pour mémoire et Taine est totalement ignoré, ce qui est dommage tant son itinéraire rejoint sur bien des points celui de Steinthal, sans parler de l'existence, plusieurs décennies durant, d'une *Revue française de psychologie des peuples* animée par Abel Miroglia (1919 I), professeur de philosophie au Havre (et dont le « Que sais-je ? » a longtemps constitué une référence obligée au point que certains parlaient d'« école havraise » de psychologie des peuples...). On aurait aimé des indications sur ce qui





J.-T. NORDMANN

sépare Steintal des théoriciens allemands des « sciences de l'esprit », et au moins de l'épistémologie de Dilthey et de celle de Max Weber. On aurait aimé que les références aux États-Unis fussent prolongées jusqu'à l'anthropologie culturelle de Kardiner et de Linton et jusqu'à la notion de personnalité de base au lieu de s'arrêter à Boas. Les promesses du titre eussent été davantage tenues et la part de l'interprétation aurait enrichi la documentation et l'aurait comme vivifiée et équilibrée. Ces prolongements feront peut-être la matière d'un autre ouvrage que l'auteur garderait en réserve. Dans l'immédiat, on en reste à un livre qu'on utilisera comme répertoire de faits et de références pour nourrir des réflexions qu'il incombe au lecteur d'apporter. Ce n'est pas là la définition d'un livre inutile.

Voilà déjà bien longtemps qu'on le mesure : **Apollinaire** n'est pas seulement le troubadour élégiaque des poèmes qui ont assuré la première étape de sa gloire. À la veille de la Seconde Guerre mondiale déjà, la poétesse et critique belge Jeannine Moulin avait brillamment établi un premier bilan des parts de la tradition et de l'innovation révolutionnaire dans la poétique d'*Alcools*. Durant la seconde partie du vingtième siècle, le grand *scholar*, et grand seigneur, que fut Michel Décaudin a régné sur les études consacrées au poète, notamment par l'organisation des fameux colloques de Stavelot, cité des Ardennes belges vouée à la célébration d'Apollinaire et à la réunion de ses amis. Il a su orienter les recherches afin que rien ne fût négligé dans le défrichage et le déchiffrement d'une œuvre multiforme à l'inspiration constamment renouvelée. Sous sa direction, d'importantes recherches ont exploré les différents territoires du continent Apollinaire, et notamment les productions postérieures à *Alcools*, fruits d'une créativité polymorphe.

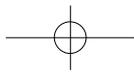
Auteur, entre autres travaux, de contributions décisives sur les expérimentations poétiques d'Apollinaire durant la Première Guerre, **Claude Debon** (1957 L) a repris le flambeau. À son initiative, après la disparition de Michel Décaudin, les amis d'Apollinaire se sont mobilisés pour assurer la pérennité des colloques. Le premier résultat de ces efforts est tangible : quelques mois après sa tenue en septembre 2005,

la correspondance du poète apparaît désormais comme une œuvre littéraire de plein exercice

les actes du XIX^e colloque de Stavelot paraissent sous la forme d'un beau volume *L'Écriture en guerre de Guillaume Apollinaire* (Éditions Calliopées, 2006).

Maître d'œuvre de ce colloque et garante

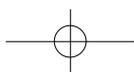
de sa cohérence, Claude Debon met très bien en valeur l'importance et la diversité de la production littéraire d'Apollinaire durant tout le conflit, jusqu'à sa mort, à la veille de l'armistice. La correspondance du poète, à laquelle sont consacrées plusieurs communications, apparaît désormais comme une œuvre littéraire de plein exercice,



ombre portée, voire nervure ou orchestration d'une floraison poétique gorgée d'érotisme. Les références à l'actualité et au « vécu » du conflit, la poursuite des recherches figuratives et divinatoires de *Calligrammes*, l'invention d'un « esprit nouveau », l'élaboration d'une dramaturgie d'avant-garde témoignent de l'élargissement de l'inspiration du poète et montrent combien la guerre fut pour la créativité d'Apollinaire un multiplicateur d'intensité. Tous ces aspects sont passés en revue et font de ce volume une contribution essentielle à l'interprétation des derniers recueils du poète. Ajoutons que l'édition de ce colloque est impeccable et magnifiquement présentée.

Il en va de même des deux premières livraisons d'*Apollinaire. Revue d'études apollinariennes* publiées en 2007. Due elle aussi aux initiatives de Claude Debon, cette publication prend le relais de périodiques aujourd'hui disparus et vise à stimuler et à faire connaître les recherches en cours, à signaler et à publier inédits et exégèses et à recenser les livres et articles consacrés au poète. Outre les débuts d'une biographie d'Apollinaire, que préparait Michel Décaudin et dont on espère une publication d'ensemble, on lira avec beaucoup de profit le texte d'une conférence de Claude Debon intitulée « Apollinaire pris à la lettre » : partant de l'intérêt porté par le poète à la calligraphie et relevant son goût des letrines et de l'acrostiche, le propos détaille les modalités d'une attention à la forme des lettres qui tend à les traiter en objets, et qui plus est en objets d'art, ouvrant aussi la voie tant à l'hermétisme qu'à l'écriture calligrammatique. On relèvera aussi une note importante d'Antoine Fongaro (1939 I) sur le refrain « Voie lactée » de la *Chanson du mal-aimé* : récusant le formalisme d'une analyse de Joëlle Gardes-Tamine (1965 L) qui rapportait l'enchaînement des images à une sorte de dynamique verbale autonome réalisant à sa façon le mot d'ordre mallarméen de l'initiative laissée aux mots, A. Fongaro dégage l'importance des choix volontaires et concertés, du travail conscient du poète, *poeta* et pas seulement *vates*. De telles mises au point rattachent l'érudition aux interrogations fondamentales sur la création et trouveront des lecteurs bien au-delà du cercle des spécialistes d'Apollinaire. Félicitons la jeune maison d'édition Calliopées pour la qualité de ces publications et de ce service des Muses !

Diverses compilations l'ont confirmé, mais on s'en doutait depuis longtemps déjà : par le nombre d'inscriptions comme par celui des soutenances, **Proust** s'impose, et de loin, à la première place des auteurs choisis comme objet de recherches ; et encore ne s'agit-il que de thèses ! Un coup d'œil jeté sur les bibliographies annuelles donne le tournis. D'où la question : peut-on écrire encore un livre juste et neuf sur Proust ?





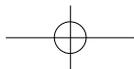
J.-T. NORDMANN

Tirant son titre d'une facétieuse allusion à un passage de *La Prisonnière*, le nouveau livre de **Philippe Chardin** (1968 l) vaut comme une éblouissante réponse affirmative : *Proust ou le bonheur du petit personnage qui compare* (Champion, 2006) expose les apports de la littérature comparée à l'intelligence d'une œuvre dont les feux se reflètent à l'infini dans l'espace et le temps par les analogies qu'elle suggère avec les divers courants du passé littéraire de l'Europe comme avec des répondants variés dans les littératures occidentales modernes. S'agit-il d'un rassemblement d'articles ou d'esquisses, de matériaux initialement conçus de façon autonome ? La variété des sujets abordés pourrait le suggérer, mais nous avons bien affaire à un livre, cohérent et au propos parfaitement unifié. Comment Proust se situe et peut être situé par rapport aux traditions et par rapport aux novateurs qui, avec lui, inventent les modernités du XX^e siècle, voilà le fil rouge qui relie des développements dont l'apparente hétérogénéité évoque les étapes d'un voyage, voire d'une exploration.

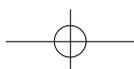
la confrontation à des individualités sera plus féconde que le choc des concepts et des étiquettes

La première étape du parcours collecte les réticences de Proust face à la tradition classique, celle des modèles du grand siècle et qui aboutit à la figure apparemment révé-
rée d'Anatole France. *Contre Sainte-Beuve*

apparaît ainsi, et de façon stimulante, comme la manifestation d'une résistance à l'esprit classique. Les valeurs du baroque seraient plus proches de l'esthétique proustienne et *Le Temps retrouvé* s'apparenterait au providentialisme des grands romans de formation des littératures européennes du XIX^e siècle. De cette étape se dégage une leçon de prudence : un créateur comme Proust ne se définit que par des identités multiples et, pour les cerner, les catégories de l'histoire littéraires ne sont que des approximations plus ou moins commodes. La confrontation à des individualités sera plus féconde que le choc des concepts et des étiquettes. Celle-ci forme le corps du livre et se déroule en deux temps : c'est dans la lecture critique d'écrivains du XIX^e siècle passé, plus que chez ses contemporains, que Proust décèle des traits de sa propre modernité. Au travers de chapitres passionnants sur Flaubert, Tolstoï, Dostoïevski et Ruskin, Philippe Chardin relève les « réminiscences anticipées », « poteaux indicateurs » qui, chez ces prédécesseurs, jalonnent la quête de Proust ; des prédécesseurs comme rassurants, et dont les apports et les trouvailles semblent dire à l'écrivain « Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé ». Flaubert prête de nombreux traits à la figure de l'écrivain tutélaire, à tel point que, pour Philippe Chardin, il inspire, bien plus qu'Anatole France, le personnage de Bergotte. Antidote aux risques d'étiollement et de confinement du symbolisme français, les romanciers russes montrent à Proust les limites des recherches formelles. Tolstoï lui donne aussi l'exemple du roman épique organisant l'insertion de destinées individuelles dans un destin collectif. L'analyse des pages célèbres de *La Prisonnière*



montre les leçons d'ambivalence, d'« inquiétante étrangeté » et aussi de composition apte à faire ressentir la durée que Proust a reçues de la lecture de Dostoïevski. Une explication dense et approfondie de l'article *Sur la lecture* dont Proust a fait une préface à *Sésame et les lys* de Ruskin éclaire les interrogations les plus essentielles sur le rôle des livres : ils sont tout à la fois appui et obstacle à franchir et à dépasser, dans l'accès au sanctuaire de l'intériorité et dans la genèse d'une vocation d'écrivain. Une étape suivante, « affinités ignorées », rapproche Proust de certains de ses contemporains, dont il ne connut point les œuvres, mais qui le rejoignent sur bien des aspects novateurs. La situation historique de Svevo et celle de Proust offrent bien des analogies, tout comme leur relation à l'écriture et la place qu'y tient la remémoration, mais la saveur des souvenirs et les tonalités de leur restitution présentent bien des différences, qu'un chapitre expose fort clairement et qui nuancent la qualification de « Proust italien » par laquelle Benjamin Crémieux avait « lancé » l'auteur de la *Conscience de Zeno*. Avec Joyce Proust partage le dessein d'écrire le « roman de formation de l'artiste », tout orienté vers une « fin », dans tous les sens du terme, ce finalisme induisant des modes particuliers de composition ; c'est ce qui ressort du chapitre comparant l'organisation de la *Recherche* avec celle du *Portrait de l'Artiste en jeune homme* qui n'épuise donc pas le parallèle des deux auteurs mais qui enrichit beaucoup l'analyse de la notion de « roman d'apprentissage ». Le rapprochement de Proust et de Musil offre l'occasion de réfléchir sur les rapports de la philosophie et de la création romanesque. Enfin, dans une dernière partie de nature thématique, revenant sur le phénomène de la jalousie, auquel il a déjà consacré un livre, Philippe Chardin approfondit la comparaison de *Swann* avec *La Sonate à Kreutzer* et avec *Senilità*. À propos des mécanismes psychologiques de la jalousie amoureuse et de sa fonction de propédeutique à l'art, se dégagent des raisons supplémentaires d'apparenter Proust à Tolstoï et à Svevo. La conclusion s'impose d'elle-même : au carrefour des littératures européennes, il y a Proust. Par ses ambitions, comme par les moyens de les réaliser, l'auteur de la *Recherche* entretient des relations fraternelles, connues ou ignorées de lui-même, avec les grands artisans des mutations qui, de son temps, affectent le roman. Ce beau livre le montre, sans jamais forcer le trait, mais en donnant une grande leçon de comparatisme : les rapprochements superficiels ne servent pas à grand chose ; il ne suffit pas de jeter de la poudre aux yeux en énumérant des noms et en agitant des titres ; il faut poursuivre et approfondir les confrontations jusqu'à ce que viennent sous la plume l'exacte formulation des analogies et surtout des différences, qu'il incombe au critique d'évaluer, de caractériser et, si possible, d'expliquer. Philippe Chardin ne recule pas devant l'effort nécessaire, à l'instar de Proust qui a su décrire, en des pages fameuses, la ténacité nécessaire à qui veut





J.-T. NORDMANN

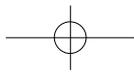
aller au-delà de l'impression et l'ivresse joyeuse que suscite la conquête triomphale de l'expression. Peu de livres montrent autant combien la culture personnelle de l'exégète est décisive pour la richesse et la vérité de l'interprétation proposée. À cette culture et à cette profondeur Philippe Chardin doit d'être tenu pour le premier des comparatistes français d'aujourd'hui.

Maîtrise et autorité sont des qualifications qu'on ne saurait marchander au dernier livre de **Simone Bertière** (1945 L) *Mazarin, Le Maître du jeu* (Éditions de Fallois, 2007). Simone Bertière s'est d'abord imposée comme spécialiste du cardinal de Retz. Après avoir mis au point et soutenu la thèse que son mari prématurément disparu avait rédigée et qui fit date sur l'œuvre du cardinal, Simone Bertière a édité et commenté les *Mémoires* avant de composer une biographie de leur auteur. Puis elle a consacré plusieurs ouvrages, fort remarquables, à narrer les vies des reines de France, de Marie de Médicis à Marie-Antoinette. Passe-t-elle de l'autre côté de la barricade, si l'on peut dire, en s'attachant aujourd'hui à l'ennemi de Retz dont elle raconte l'ascension et les réussites ? À l'origine de son entreprise a pu jouer le sentiment d'une injustice à réparer en donnant en quelque sorte la parole à l'autre partie : après celle des vaincus, voici la vision du vainqueur. Reste qu'on ne peut réduire à la Fronde l'évocation d'une carrière et d'un personnage dont l'action organise la naissance de la France moderne et jette les bases de près de deux siècles d'ordre européen.

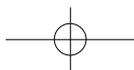
Car la vie de **Mazarin**, dont Simone Bertière détaille les étapes de la jeunesse romaine et espagnole à l'apothéose d'une France conquise, pacifiée et placée par ses soins au premier rang des nations, c'est le récit d'une *success story*. Les épisodes majeurs de la Fronde et de la liquidation de la guerre de trente ans, conflits franco-espagnols compris, s'insèrent dans une

le point d'équilibre qui ne sépare pas l'exactitude du détail de la limpidité de la réflexion

série continue d'épreuves surmontées et de victoires sans mélange. En 1928, dans *Aspects de la biographie*, André Maurois distinguait la biographie érudite de la biographie romancée, non sans appeler à une synthèse des deux formes, vers laquelle sa propre pratique devait le conduire. Simone Bertière conjugue les deux perspectives, en les infléchissant vers une formule originale, car son livre donne un exemple magistral de ce qu'on pourrait appeler la biographie « pédagogique ». Sans lourdeur, et avec la clarté qu'impose l'élaboration d'un livre destiné au « public cultivé » mais non-spécialiste, elle se tient constamment sur le point d'équilibre qui ne sépare pas l'exactitude du détail de la limpidité de la réflexion. Elle expose les grandes parties diplomatiques, auxquelles se livra le joueur impénitent (d'où sans doute le jeu de mot qui pimente le titre du livre) que fut Mazarin, en ménageant, au même titre qu'un



romancier ou un dramaturge, des effets d'attente et de « suspension d'intérêt », comme eût dit Corneille. Elle utilise toutes les ressources documentaires existantes, mais elle en subordonne le traitement à un discours explicatif parfaitement maîtrisé. Dans un tel genre de biographie, l'historien affirme sa présence par un rapport particulier à l'érudition, qui apparaît connue, maîtrisée, repensée. On songe parfois aussi au précédent de Daniel Halévy utilisant les travaux de Charles Andler sur Nietzsche pour tirer la biographie vers l'essai, mais Simone Bertière reste en deçà de toute dérive vers l'analyse purement abstraite. Chaque fois que cela est nécessaire intervient un rappel ou un bref exposé des faits et des données propres à éclairer le lecteur : en quelques paragraphes, mais sans simplification abusive, on apprendra, si on l'ignorait, ce qu'est le jansénisme lorsque celui-ci devient, pour le pouvoir, un problème à résoudre. Le commentaire place les faits en retrait, au prix parfois de l'ellipse de morceaux de bravoure : on sait, par exemple, que, le 26 octobre 1630, Mazarin réussit devant Casal à obtenir une trêve en s'interposant et en criant « La paix, la paix » au moment où la bataille va s'engager entre les troupes françaises et les troupes espagnoles, quelques lignes suffisent à évoquer les aspects spectaculaires de la scène quand plusieurs pages en analysent la portée. Le choix de points de vue variés et successivement adoptés ainsi que la discussion sur les motifs et les mobiles donnent le sentiment d'une présence, par laquelle le discours sous-tend le récit et le double : point n'est besoin de la première personne (Simone Bertière n'en use que dans le prologue de son livre) ni de recourir à ce que les linguistes appellent marques de l'énonciation pour faire éprouver cette présence. Elle tient parfois à l'usage d'expressions familières, voire légèrement anachroniques (« revoir à la baisse », « dépanner », « cousu de fil blanc », « monter un coup », « engranger les bénéfices », « transformer l'essai » etc.) qui éloignent de la majesté du grand siècle et tirent le propos vers le langage de notre temps. Elle tient surtout à l'empathie, l'une des sources de ces bilans, de ces tableaux, de ces états des lieux qui, judicieusement répartis, font la richesse du livre. Un tel ressort est indispensable. Les textes laissés par Mazarin, correspondances et carnets, contiennent surtout des données factuelles et offrent par conséquent de l'espace à l'interprétation, voire à l'imagination de l'historien. Assurément les lacunes de nos connaissances laissent-elles forcément des périodes dans l'ombre et font-elles passer des reconstructions psychologiques sous le régime de la catégorie du vraisemblable. C'est au prix d'une forme de probabilisme que sont tirées des conclusions qui, en l'absence de preuves irréfutables, n'en méritent pas moins d'être retenues : ainsi, au terme d'une analyse très fine des liens qui unissent Anne d'Autriche à Mazarin. Simone Bertière emporte-t-elle la conviction quand, faisant justice de légendes pourtant difficiles à extirper de la mémoire collective, elle relève le peu de vraisemblance d'une union physique et à plus forte raison d'un mariage secret, là où la sollicitude, l'encadrement psychologique, l'entretien d'un sentiment de confiance,





J.-T. NORDMANN

et de sécurité expliquent l'attachement de la souveraine au cardinal. Plus généralement l'ascendant de Mazarin tient, non à des raisons occultes, mais à des qualités tangibles qu'un portrait réparti sur l'ensemble du livre dévoile progressivement.

Si ce livre connaît le succès que sa qualité appelle et justifie, s'il est lu comme il le mérite, on ne devrait plus pouvoir parler de Mazarin avec l'animosité et, en tout cas, le manque de sympathie et la froideur, que les attaques de ses ennemis ont fait prévaloir depuis trois siècles et demi.

Apollinaire

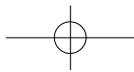


Revue d'études apollinariennes

SOMMAIRE

7	ÉDITORIAL JEAN BURGOS
9	DOSSIER : BIOGRAPHIE « UNE JEUNESSE MONÉGASQUE : 1887-1898 » MICHEL DÉCAUDIN
35	ÉTUDE « APOLLINAIRE (PRIS) À LA LETTRE » CLAUDE DEBON
51	DOCUMENT « L'ÉNIGME DE LA NAISSANCE D'APOLLINAIRE » – UNE LETTRE INÉDITE D'ARAGON À JACQUELINE APOLLINAIRE PIERRE CAIZERGUES
57	ÉCHANGES ET DÉBATS « LA VOIE LACTÉE » ANTOINE FONGARO
61	COMPTES RENDUS PAR JEAN BURGOS, DANIEL DELBREIL ET CLAUDE DEBON
73	INFORMATIONS
91	ANNONCE

5



LES ÉDITIONS RUE D'ULM

Lucie Marignac (1983 L)

Fluctuat nec mergitur

Dans le dernier numéro de *L'Archicube*, nous n'avions pu rendre compte que très partiellement de la production éditoriale de l'année écoulée. Voici donc des précisions sur les titres que nous nous étions contentée de mentionner, ainsi que sur nos nouveautés de la rentrée 2007. On le verra, l'éventail disciplinaire demeure : littérature et linguistique, histoire, géographie, droit, économie – en attendant les parutions de l'automne en esthétique (Luigi Pareyson, *Esthétique. Théorie de la formativité*), anthropologie (Carlo Severi, *Le Principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*), philosophie des sciences (Friedrich von Schelling, *De l'âme du monde*) et sociologie (François de Singly, *Le Lien familial en crise*) dont nous parlerons dans le prochain numéro.

Sous la responsabilité éditoriale de Jean Lallot (1959 l), puis de Daniel Petit (1988 l), *Lalies* est une publication à périodicité annuelle qui traite de linguistique et de théorie littéraire, avec, comme champ d'application principal, les langues et littératures grecques et latines. Elle fait aussi place à la linguistique comparée indo-européenne et à la linguistique générale. Chaque numéro s'articule en trois ou quatre sections thématiques, l'une d'elles étant régulièrement consacrée à la présentation d'une langue, indo-européenne ou non, par un spécialiste reconnu. Dans le numéro 26, c'est la langue d'Ébla, langue de la famille sémitique, découverte récemment dans le nord de la Syrie sur des inscriptions du III^e millénaire avant notre ère, et qui a profondément bouleversé l'image que l'on pouvait se faire de la linguistique proche-orientale, qui est présentée par Pielo Fronzaroli. Un panorama des études d'inspiration géné-

rativiste portant sur les langues anciennes est ensuite dressé par Bernard Bortolussi, avant une section particulièrement riche de *varia*. Dans le numéro 27, le vieux russe (X^e-XV^e s.), dont la connaissance vient d'être renouvelée par la découverte à Novgorod de documents médiévaux écrits sur écorce de bouleau, est décrit en détail par Claire Le Feuvre. Les deux sections suivantes portent sur la question du nom propre, d'un point de vue linguistique (dans les grammaires françaises entre le XIX^e et le XX^e siècle) et d'un point de vue littéraire (onomastique et poétique en grec ancien). [Format 16 x 24 – *Lalies* 26 : 216 pages, 26 € – *Lalies* 27 : 368 pages, 29 €]



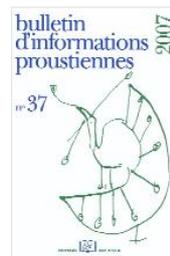


L. MARIGNAC

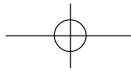
Dans la collection des « Actes de la recherche à l'ENS », composée exclusivement de publications électroniques en accès libre, trois études sur *Émergence et évolution de la parenté* ont été réunies par Jean Lassègue (Laboratoire Lattice-CNRS/ENS). La question de l'émergence des activités symboliques au cours de l'homínisation fait aujourd'hui l'objet d'une attention renouvelée de la part des chercheurs. En témoignent ces Actes des Journées tenues à la station biologique de l'École normale supérieure en 2002, pendant lesquelles anthropologues, linguistes, modélisateurs et philosophes du groupe de travail « Modélisation de l'émergence du langage » ont, avec leurs invités britanniques, dressé un état de la question et présenté leurs travaux. Sont reproduits ici, après une introduction en français visant à situer les débats d'un point de vue général, les exposés en anglais de trois anthropologues. Loin de présenter une unanimité de façade, ces exposés montrent au contraire la diversité des points de vue sur le front avancé des recherches contemporaines. Étudiants et chercheurs trouveront dans ces textes matière à réflexion anthropologique et philosophique à propos de la question si complexe de l'émergence de la culture. [Format A4, 56 pages]

Le 37^e numéro du *Bulletin d'informations proustiennes* se consacre dans la première partie aux inédits, aux manuscrits de rédaction, c'est-à-dire à la genèse textuelle (lettres inédites, réécriture de la scène de la rencontre entre Charlus et

Morel sur le quai de la gare de Doncières). La deuxième partie a pour objet, comme dans le numéro 36, Proust et le style – titre d'un séminaire organisé depuis plusieurs années à l'École par Pierre-Louis Rey (1960 l), Nathalie Mauriac Dyer et Bernard Brun (1969 l). Après une troisième partie consacrée à quelques études (Proust et le « modèle familial », la notion de croyance chez Proust, Proust et le droit), la fin du volume recense les activités proustiennes (ventes, manifestations et travaux en cours, publications). [Format 16 x 24, 168 pages, 23 €]



La vie des périodiques imprimés est de plus en plus fragile. Si *Lalies* et le *BIP* – deux séries directement issues des travaux menés par des équipes de l'École et très demandées par les bibliothèques françaises et étrangères dans le cadre des échanges qu'elles entretiennent de longue date avec la Bibliothèque des Lettres – poursuivent leur chemin, nous avons dû cesser de publier la (trop coûteuse) *Revue de synthèse*, à laquelle les éditions Springer assurent désormais une plus large diffusion électronique. Dernier numéro paru, *Le Marché dans son histoire* interroge la catégorie du « marché » et l'usage qu'en font les historiens. La démarche ne va pas de soi, dans une discipline largement plus empiriste que théorique, qui emprunte le plus souvent ses concepts aux sciences sociales



voisines. Or, précisément, cette clé de la coordination entre les agents est toujours remodelée par la théorie économique. À la reconstitution des indicateurs macroéconomiques, dans le sillage de François Simiand, s'est substituée depuis les années 1980 l'analyse des acteurs, de leurs réseaux de connaissance et d'échange, de leurs décisions mises en contexte. Mais à l'échelle de la microanalyse n'a-t-on pas présupposé, et dès lors consolidé, une représentation du marché excessivement abstraite et passablement anhistorique ? À l'inverse, des historiens spécialistes des époques anciennes ou médiévales ont voulu montrer que le marché « n'existait pas » aux périodes considérées, que les échanges ne s'inscrivaient pas alors dans le pur jeu de l'offre et de la demande. Ce numéro, coordonné par Dominique Margairaz et Philippe Minard, propose un bilan des recherches les plus récentes qui visent à dépasser ce dilemme entre la surinterprétation de l'action des agents économiques et la dissolution de la catégorie de marché. L'ensemble des contributions se situe dans un itinéraire de questions plus anciennes qui structurent les recherches sur l'économie dans la Grèce antique, sur les conditions de la croissance médiévale, sur la formation des échanges marchands dans les États-Unis des XVIII^e et XIX^e siècles, sur la constitution des critères de qualité des vins en France depuis le début du XIX^e siècle ou encore sur les formes de la division du commerce international depuis le XIX^e siècle. [N° 2006/2, t. 127, format 16 x 24, 288 pages, 28 €]

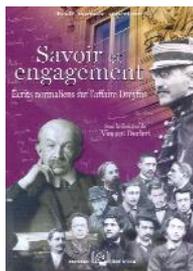
Autres problématiques chères aux historiens : l'engagement des intellectuels, le devoir de témoignage, la mémoire nationale. Le capitaine Alfred Dreyfus fut réhabilité le 12 juillet 1906 par un arrêt de la Cour de cassation. Cet acte solennel et officiel détruisait l'accusation de « haute trahison », attestée par deux conseils de guerre, du brillant officier juif, intellectuel et moderniste, dont il proclamait la pleine et entière innocence. Tout au long d'un combat de plus de douze ans, combat finalement victorieux contre le nationalisme, l'antisémitisme et la raison d'État, où le régime républicain et la société française durent admettre la primauté des valeurs de justice et de vérité, l'École normale supérieure joua un rôle décisif qui marqua profondément l'institution, ses élèves, ses enseignants et, au-delà, l'ensemble du monde intellectuel et scientifique. Parmi ces normaliens, dreyfusards de la première heure – Lucien Lévy-Bruhl, Salomon Reinach, Alexandre Bertrand, Paul Appell –, il faut rappeler avec force le rôle de Lucien Herr, socialiste, germaniste et philosophe, directeur de la bibliothèque des lettres de la rue d'Ulm. Sa conviction précoce puis son engagement total furent déterminants, à la fois pour lancer le mouvement dreyfusard à partir de janvier 1898 et pour mobiliser toute la communauté normalienne. Cette mobilisation inaugura des pratiques collectives ou individuelles, analytiques ou critiques, brèves ou déployées, bref un ensemble de postures et de procédures qui constituèrent ce qui fut appelé le mouvement des « intellectuels » au cours





L. MARIGNAC

de l'affaire Dreyfus. Peu nombreux, les antidreyfusards de l'École furent emmenés par des conservateurs catholiques,



tels les académiciens Jules Lemaître ou Ferdinand Brunetière. Naquirent alors des débats passionnants et victorieux sur la légitimité de l'engagement du chercheur dans la cité et le devoir de connaissance dans l'engagement. Réunie par Vincent Duclert, professeur agrégé à l'École des hautes études en sciences sociales et biographe d'Alfred Dreyfus, avec le concours de Christophe Charle (1970 l), Sophie Cœuré (1985 l) et Gilles Pécout (1982 l), la présente anthologie raisonnée des écrits normaliens sur l'Affaire restituée, sous le titre *Savoir et engagement*, l'essentiel de ces témoignages et de ces débats. Préface de Monique Canto-Sperber (1974 l), postface de Jean-Noël Jeanneney (1961 l). [Format 15 x 21, 186 pages, 10 €]

Dans la collection « Les rencontres de Normale Sup' », coéditée avec les Presses universitaires de France sous la direction scientifique de l'École, *Le Communisme et les élites en Europe centrale* nous ramène vers une histoire plus récente. Plus de quinze ans après l'effondrement du bloc soviétique, les nouvelles démocraties d'Europe centrale sont encore hantées par la mémoire de la période communiste, et notamment par la manière dont leurs élites ont traversé ces années : les anciennes élites ont-elles

disparu corps et biens pendant la première décennie de violence stalinienne ? Comment les nouvelles élites du « socialisme réel » ont-elles exercé leur pouvoir, légitimé leur domination, transmis leur statut ? Et dans quelle mesure la *nomenclatura* a-t-elle réussi sa reconversion dans le nouvel ordre capitaliste et démocratique ? Fruit d'une rencontre entre une vingtaine de chercheurs français et européens de plusieurs générations, issus de différents versants des sciences sociales, cet ouvrage dirigé par Nicolas Bauquet (1997 l) et François Bocholier (1994 l) témoigne de l'originalité des nouvelles recherches menées sur un thème tabou des régimes communistes. Qu'elles mettent en évidence l'ampleur des destructions subies par les anciennes élites ou révèlent des continuités parfois insoupçonnées, elles montrent la nécessité de penser ensemble le moule idéologique et les contextes nationaux, le poids des contraintes politiques et la complexité de l'histoire sociale. Préface de François Fejtö. [Diffusion exclusive PUF-distribution UD, format 15 x 21,5, 384 pages, 26 €]

Autre coédition, avec l'Institut de recherche pour le développement, cette fois. Alors que l'on parle de « village planétaire » dont tous les habitants accéderaient aux mêmes possibilités, au Sud, la mondialisation offre un visage particulier. S'ils ne sont plus nommés « en voie de développement » ou « du tiers monde », ces pays présentent des spécificités fortes. Les inégalités sociales



et spatiales y sont plus marquées qu'au Nord. De même, l'augmentation des flux de personnes, de biens ou de capitaux échappe en partie aux sociétés, tout comme la réorganisation des activités économiques et des pouvoirs, qui néglige souvent les populations. L'ouvrage dirigé par Jérôme Lombard, Évelyne Meschier et Sébastien Velut (1988 1), *La Mondialisation côté Sud. Acteurs et territoires*, s'adresse à la fois à un public d'enseignants, de chercheurs et d'étudiants, de journalistes et de responsables d'ONG, et appréhende la mondialisation à travers les modifications de l'espace, révélatrices des grands enjeux et rapports de force qui s'exercent au Sud. Les mutations spatiales urbaines et rurales traduisent en effet la capacité des pays du Sud à faire de la mondialisation une source d'enrichissement. Elles montrent aussi des régions, des communautés, des familles déstabilisées et appauvries par ces changements brutaux. À partir d'études menées dans une dizaine de pays, il s'agit de décrypter la mondialisation dans ses aspects sociaux et environnementaux. Populations et sociétés du Sud, en migrant à l'étranger, en se connectant aux réseaux mondiaux, en régulant l'accès aux ressources, en recomposant l'espace politique, en cherchant des appuis internationaux, tracent aussi leur propre voie de développement territorial. [Format 15 x 24, 496 pages, 42 €]

Comment juger d'affaires à haute teneur politique ? Le fait que ces cas soient d'une nature « exceptionnelle »,

qu'ils résultent d'un contexte de crise politique ou d'un acte réalisé suite à un renversement de régime complexifie l'application des textes existants. Des considérations politiques et morales s'insèrent plus qu'ailleurs dans l'office du juge. Face à cette question constamment renouvelée, moins spéculative et plus ouverte que jamais, on se rabat donc aisément sur les seules philosophies morale ou politique. Dans le livre *Pour une théorie des « cas extrêmes ». Aux limites du pouvoir juridictionnel*, édité par Julien Cantegreil (1997 1), est défendue *a contrario* la possibilité d'une théorie juridique du jugement pour une partie au moins de ces cas exceptionnels. Plusieurs théories, comme celle de « cas difficile » forgée par Ronald Dworkin, ont ouvert la discussion. La grande force du concept inédit de « cas extrême », ici proposé par Gérard Timsit, est de subsumer à lui seul un nombre élevé et délimité de situations que chacun dirait « exceptionnelles » et à haute teneur « politique ». Ce pari des « cas extrêmes » amène, chemin faisant, à reconsidérer plusieurs cas classiques de la théorie du droit pour

les assumer ou s'en démarquer. Ce livre met ensuite en perspective la façon dont cette théorie des cas extrêmes se situe dans le champ des théories du droit pour mieux cerner les chantiers juridiques qu'ouvrent les « cas extrêmes ». Pour mieux appréhender, aussi, les jeux iné-





L. MARIGNAC

vitables entre droit, politique et philosophie. [Format 14,5 x 21, 96 pages, 18 €]

Sous la direction de Daniel Cohen (1973 s), la collection du CEPREMAP (Centre pour la recherche économique et ses applications) continue d'accueillir des opuscules visant à rendre accessible à tous une question de politique économique en prise sur l'actualité.

Alors que dans nombre de pays européens une fraction notable de la population continue à souffrir d'un chômage élevé et de longue durée, il est un pays qui, en l'espace de quelques années, est parvenu à réduire de moitié son taux de chômage. Ce pays, le Danemark, a depuis lors retenu l'attention des chercheurs comme des responsables politiques, au point de constituer un « modèle » original combinant flexibilité pour les entreprises et sécurité pour les salariés. Dans *La Flexicurité danoise. Quels enseignements pour la France ?*, Robert Boyer explore les raisons de ce succès, en montre l'origine historique et en tire quelques enseignements prudents concernant l'applicabilité du « modèle danois » en dehors de ses frontières, et tout particulièrement en France. [« Collection du Cepremap » n° 2, format 14 x 18, 54 pages, 3 €]

Le commerce international n'est pas toujours un facteur de pacification des relations entre les pays. Certes, si deux pays commercent davantage de manière bilatérale, ils sont plus fortement incités

à résoudre pacifiquement le conflit qui peut les opposer. Mais s'ils commercent plus avec le reste du monde, la diversification des partenaires agit comme une assurance contre les coûts économiques d'un conflit militaire, et elle peut en augmenter la probabilité. La mondialisation, en affaiblissant les dépendances économiques locales, a donc une influence ambiguë sur la paix. Étudiant l'équilibre entre commerce régional et multilatéral et le rôle des accords commerciaux, Philippe Martin, Thierry Mayer et Mathias Thoenig montrent, dans *La Mondialisation est-elle un facteur de paix ?*, comment l'architecture des échanges internationaux, si elle est structurée de manière cohérente, permet de réduire la conflictualité. Cette réflexion est illustrée par quelques cas concrets (Turquie-Grèce et Inde-Pakistan). [« Collection du Cepremap » n° 3, format 14 x 18, 56 pages, 3 €]

En Afrique, au sud du Sahara, les différentes strates de l'histoire longue se sont accumulées pour faire de cette région celle où les inégalités de ressources et de conditions d'existence sont les plus élevées du monde. Dans les deux dernières décennies, la faillite des institutions extractives héritées de la colonisation, puis la vague de démocratisation ont contraint les nations africaines à affronter ces inégalités. La fragmentation de l'espace et le dualisme des sociétés ont conduit à une ethnicisation clientéliste du jeu politique et aux conflits que l'on observe aujourd'hui. Étudiant l'histoire de la construction de ces inégalités



et plusieurs exemples contemporains dans *L'Afrique des inégalités. Où conduit l'histoire*, Denis Cogneau souligne le poids de l'héritage inégalitaire, tout en montrant qu'il ne constitue pas une fatalité. [« Collection du Cepremap » n° 4, format 14 x 18, 64 pages, 3 €]

Électricité : faut-il désespérer du marché ?

Au cours des dernières années, le prix de l'électricité sur le marché libre a augmenté en France autant que chez nos voisins, alors que les coûts de la production française, principalement nucléaire, n'ont été que peu affectés par le renchérissement des énergies fossiles. Comment expliquer ce paradoxe apparent ? Faut-il accuser la libéralisation et renforcer la régulation publique des prix, ou au contraire invoquer l'insuffisance de la concurrence et placer ses espoirs dans la poursuite de la libéralisation et de l'intégration européenne ? À partir d'une analyse du marché français, David Spector (1989 s) montre que ces positions sont toutes erronées et évalue les différentes politiques possibles face à la « rente nucléaire ». [« Collection du Cepremap » n° 5, format 14 x 18, 56 pages, 3 €]

La Commission européenne a mis la France en demeure de modifier sa législation concernant l'équipement commercial. Le dispositif actuel, issu de la loi Raffarin de 1996, subordonne l'ouverture de toute surface de vente supérieure à 300 m² à une autorisation. Accusée par les uns de ne pas freiner suffisamment l'expansion du grand commerce, par les autres d'être contraire à la liberté d'éta-

blissement, la loi Raffarin est un sujet de polémique. Dans *Les Soldes de la loi Raffarin. Le contrôle du grand commerce alimentaire*, Philippe Askenazy et Katia Weidenfeld (1992 l) évaluent les conséquences de cette loi pour l'ensemble des acteurs dans le secteur alimentaire. Née pour casser l'essor du *hard discount*, la loi a effectivement érigé des barrières à l'entrée de nouveaux concurrents. Mais le système, à l'application incertaine, a engendré d'importants effets pervers pour les consommateurs comme pour les travailleurs. [« Collection du Cepremap » n° 7, format 14 x 18, 60 pages, 3 €]

La Réforme du système des retraites : à qui les sacrifices ?

Le vieillissement des populations, que l'on observe dans tous les pays industrialisés, déstabilise leur système de retraite. De nombreuses réformes sont en cours de discussion ou de mise en œuvre. Leur but est de redéfinir les modalités des solidarités intergénérationnelles. Jean-Pierre Laffargue montre ici que l'abandon d'un système de répartition à la française en faveur d'un système par capitalisation ne peut résoudre les difficultés nées du vieillissement. Il y aura toujours un sacrifice à répartir entre toutes les générations, vivantes et à naître. Deux choix politiques (et électoraux) sont alors possibles, l'un clairement en faveur des générations de seniors et d'actifs et en défaveur des générations futures, l'au-





L. MARIGNAC

tre équilibré. Si l'on en juge par l'évolution des endettements publics, c'est la première voie que des pays comme les États-Unis, l'Italie, le Royaume-Uni ou la France ont d'ores et déjà choisie. [« Collection du Cepremap » n° 8, format 14 x 18, 52 pages, 3 €]

Lors de la campagne présidentielle de 2007, l'appel au rétablissement d'une société de confiance a été l'un des leitmotiv des principaux candidats. Quelle réalité recouvre un tel appel ? Dans *La Société de défiance. Comment le modèle social français s'autodétruit*, Yann Algan et Pierre

Cahuc auscultent un mal français relativement récent (il s'est développé depuis la Seconde Guerre mondiale) mais bien réel, à la lumière de riches bases de données concernant les attitudes sociales et les comportements de plusieurs dizaines de milliers d'individus vivant dans une trentaine de pays. Et ils montrent notamment ses conséquences sur la croissance économique, sur le chômage, sur l'emploi, sur les difficultés à réformer notre modèle social. [« Collection du Cepremap » n° 9, format 14 x 18, 60 pages, 3 €]

Pour tous renseignements :

Éditions Rue d'Ulm

45, rue d'Ulm - 75005 Paris

Téléphone : 01 44 32 29 70 (comptoir de vente) ou 36 80 (éditions)

Télécopie : 01 44 32 36 82

Courriel : ulm-editions@ens.fr

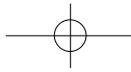
www.presses.ens.fr (inscription à la newsletter / recherche dans le catalogue / commande en ligne)

Envoi du catalogue papier sur demande.

Remise accordée aux élèves, archicubes, amis, personnels de l'ENS :

5 % sur les nouveautés et 30 % sur le fonds.

Diffusion et distribution en librairie : Les Belles Lettres.



CÔTÉ SCIENCES

Étienne Guyon (1955 s)

Buffon, *Œuvres* (La Pléiade, 2007)

Alors qu'on célèbre cette année le trois centième anniversaire de la naissance à Montbard de Buffon, la Pléiade propose une édition de textes choisis et annotés par Stéphane Schmitt (1992 s) assisté de Cédric Crémère dans l'œuvre considérable du naturaliste.

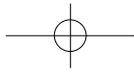
En prolongement de cet ouvrage, Stéphane Schmitt publie *Aux origines de la biologie moderne* (Belin, 2007) dans la riche collection d'Histoire des sciences, que coordonne Hervé Le Guyader (1968 s) qui présente pour chaque thème la genèse et l'évolution des concepts qui lui sont propres, est un recueil commenté de grands textes scientifiques. L'ouvrage de Stéphane Schmitt analyse les textes fondateurs de l'anatomie comparée d'Aristote à la théorie de l'évolution en y ajoutant des extraits originaux. Les avancées spectaculaires de la biologie dans la seconde moitié du XX^e siècle avec l'apport révolutionnaire de la biologie moléculaire peuvent donner l'impression que la discipline repose sur des contributions assez récentes. Mais l'histoire que nous permettent de parcourir ces textes montre que les concepts que manipulent tous les jours les biologistes ont une origine lointaine, nombre d'entre eux étant nés autour d'une discipline, l'anatomie comparée, qui s'inscrit largement au sein des autres domaines des sciences de la nature et de la vie. Ce document de référence sera fort utile pour tous les enseignants biologistes autant que pour les curieux d'une longue marche jusqu'aux travaux actuels de la biologie moléculaire qui a parfois oublié dans sa dynamique

ce que pouvait apporter la systématique (je me rappelle avoir découvert, à mon arrivée en fonction en 1990, des collections de sciences naturelles de l'École reléguées dans les locaux de Foljuif, dans un certain état d'abandon !)

Nicole Hulin, *L'enseignement secondaire scientifique en France d'un siècle à l'autre 1802-1980* (INRP, juillet 2007)

Dans le n° 2 de juin 2007 de *L'Archicube*, nous avons présenté un ouvrage collectif sur la réforme des programmes du lycée au début du XX^e siècle à la rédaction duquel était associée la physicienne et historienne des sciences de l'Éducation, Nicole Hulin (1955 S). Celle-ci replace dans un cadre temporel plus large le problème des réformes successives de l'enseignement de lycée en se limitant toutefois au domaine des Sciences. Elle y approfondit en particulier les mesures prises en vue de renforcer le caractère expérimental de l'enseignement de la physique et la relation avec les développements scientifiques en cours, tout en reconnaissant l'autonomie et le caractère culturel de cet enseignement. Ce livre puise aussi dans les réflexions qu'avait conduite son époux Michel Hulin (1955 s) aujourd'hui disparu et dont la clairvoyance a joué un rôle essentiel dans les réformes récentes de l'enseignement de la physique. On consultera toujours avec intérêt *Le mirage et la nécessité, pour une redéfinition de la formation scientifique de base*, publié aux Presses de l'Ens et le Palais de la Découverte (dont Michel fut un directeur inspiré).





ULMI & ORBI

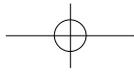
LE THÉÂTRE DE L'ARCHICUBE
Christophe Barbier, Françoise Brissard

COURRIER DES LECTEURS
Guy Lecuyot





Peines d'amour perdues
de Shakespeare (2005).
Acteurs : C. Barbier,
R. Enthoven, H. le Pas
de Sécheval, P. Guérin.
Actrices : F. Méaux,
M. Simon, H. Valade,
S. Estienne.



LE THÉÂTRE DE L'ARCHICUBE

Christophe Barbier (1987 l)

Chaque année en septembre, nous recevons, dans le « pli de rentrée » de notre association, une bien agréable invitation : le *Théâtre de l'Archicube* présente son nouveau spectacle. Cette troupe originale, fort appréciée des salons parisiens, conjugue amitié, chimie de personnalités brillantes et solide organisation pour faire vivre une passion née rue d'Ulm. L'hébergement que lui offre notre association facilite sa gestion.

Christophe Barbier nous parle de cette aventure.

Est-ce vrai que le Théâtre de l'Archicube a 15 ans ?

Oui, il a été créé en novembre 1991 et le premier spectacle a pu être présenté dès 1992. C'est d'ailleurs grâce à René Rémond, alors président de l'Association des anciens, qui a été tout de suite emballé par l'idée : une troupe d'archicubes. Nous nous sommes d'emblée placés sous l'aile de l'association, pour trouver notre public auprès des anciens.

Quel était le projet, comment a-t-il évolué au fil du temps ?

Il s'agissait – il s'agit toujours – de théâtre amateur, dans un univers convivial, agréable pour nous, et permettant aux archicubes de se retrouver à l'occasion d'une représentation. Le choix du répertoire s'explique ainsi : un registre léger, qui peut permettre de glisser un pastiche, de retrouver l'esprit des « revues » qui existaient avant guerre à l'École.

Nous jouons pour le plaisir, en essayant de faire vivre un esprit normalien, insouciant, en glissant clins d'œil, intermèdes et petites chansons dans les pièces qui s'y prêtent.

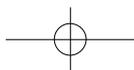
Le choix d'auteurs normaliens – *Volpone* de Jules Romains au moment du Bicentenaire ; *Amphitryon 38* en 1996 – nous a souvent porté chance. Avec *Georges Dandin* et encore plus *Peines d'amour perdues*, nous nous sommes vraiment situés dans le registre « potache ».

J'ai lu que vous vous faisiez une spécialité du « théâtre d'appartement », très en vogue aujourd'hui ?

C'est vrai. Chaque année nous montons un « grand spectacle » – cette année *Un chapeau de paille d'Italie*, et deux ou trois petits qui se prêtent à des représentations plus intimes : deux ou trois personnages, un répertoire très disponible. C'est très agréable de jouer pour un public avec lequel on est de plain-pied : la connivence s'établit, et nous pouvons aborder ce type de soirée sans stress, en ne retenant que le plaisir du jeu.

Cela répondrait-il à un nouvel intérêt pour un « théâtre de société » ?

La demande est là, et nous avons d'ailleurs du mal à trouver la disponibilité néces-





C. BARBIER

saire pour répondre à toutes les propositions. Recevoir autour d'un intermède artistique change tout, surtout dans un contexte amical ou de connivence où certains des spectateurs nous connaissent. C'est très confortable pour nous.

Il nous arrive aussi de participer à tel festival (le mois Molière à Versailles en 2006, le festival de Figeac cette année) et d'y rencontrer un public très large, qui ne connaît pas notre spécificité et nous considère à l'égal des autres troupes : c'est alors pour nous une aventure plus inquiétante... et une très grande joie lorsque nous arrivons à convaincre. Nous avons alors le sentiment que c'est vraiment notre travail qui est apprécié.

Comment faites-vous pour la mise en scène ?

En fait, tout est raisonné en fonction des disponibilités de chacun et de nos contraintes de temps : le choix des pièces, et aussi la mise en scène. Nous sommes très organisés, et je conçois la mise en scène en fonction des acteurs, de leurs possibilités de répétition, ensemble ou séparément ! Du coup, c'est assez directif, mais nous nous faisons confiance. Au début je me disais que ce serait bien d'avoir un metteur en scène extérieur ; à la réflexion ce serait trop compliqué, car il faudrait lui consacrer beaucoup plus de temps : c'est sans doute la meilleure façon de faire du bon théâtre, mais ce n'est pas possible pour nous.

Votre métier de directeur de troupe consiste donc à trouver la juste mesure des choses...

Oui, avec toujours la recherche du plaisir, pour nous d'abord, lorsqu'on répète et lorsqu'on joue ! Pour les spectateurs aussi espérons-le.

La troupe a-t-elle vocation à s'élargir en direction de jeunes camarades ?

Nous intégrons souvent un ou deux plus jeunes, à l'occasion d'échanges avec des troupes liées à l'École. Mais le cœur de notre dispositif reste celui d'une génération d'archicubes : un noyau dur de 4-5 irréductibles, une douzaine de membres réguliers, dont le plus jeune a 30 ans, le plus âgé 42. Depuis 1992, ce sont tout de même 25 personnes qui sont passées par la troupe !

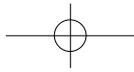
Nous souffrons beaucoup du manque de salle de spectacle à l'École. À l'occasion d'une représentation dans la salle Dussane, nous avons pu reprendre contact avec les élèves : mais force est d'avouer qu'elle se prête mal au théâtre...

Ailleurs il est difficile de composer avec les contraintes de sécurité : l'utilisation d'un site ou d'une cour en plein air serait séduisante, mais bien difficile pour nous, qui jouons plutôt l'hiver. Affaire à suivre.

C'est d'ailleurs un miracle qu'il y ait dans cette École une activité théâtrale intense sans lieu théâtral.

Comment voyez-vous les années qui viennent ?

Nous allons continuer cette année avec le *Chapeau de paille d'Italie* : beaucoup de personnages, de chansons, de textes à écrire. Après, je suis assez partisan de laisser le destin nous mener : nous n'aurons pas assez de nos années d'existence pour jouer tout ce dont nous avons envie. (*Propos recueillis par Françoise Brissard*)



Il est toujours utile de réviser ses classiques. À l'approche des représentations du théâtre de l'Archicube, testez votre niveau de préparation pour suivre le rythme de la noce...

Le chapeau appartient-il

- a. à la jeune fiancée ?
- b. à une dame étrangère à la noce ?
- c. à la belle-mère ?

Le beau-père est-il

- a. pépiniériste à Charentonneau ?
- b. propriétaire à Montgeron ?
- c. notaire à Château-Chinon ?

Le « gimmick » de la pièce est

- a. « Elle a le chapeau ! »
- b. « Papa, ne me quittez pas ! »
- c. « Mon gendre, tout est rompu »

Qu'est ce qui « turlupine » le futur marié

- a. La recherche d'un chapeau ?
- b. La réapparition d'une « ex » ?
- c. Ses souliers vernis ?

Réponses : 1 : b - 2 : a - 3 : c - 4 : tout, bien sûr !

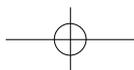
Votre résultat :

4 bonnes réponses : c'est sûr, vous faites partie des labichologues, ou vous avez joué la pièce en famille cet été. Vous méritez largement d'assister à la première, le vendredi 1^{er} février.

Aucune bonne réponse : il est urgent de retenir vos places. Vous avez le choix : 1^{er} ou 2 février en matinée ; 2 ou 3 février en soirée.

Score moyen : c'est le moment de réviser ! Prenez les grands moyens et plusieurs places par séance les 1^{er}, 2 et 3 février 2008. F. B.

Représentations à la salle Charles-de-Foucauld, groupe scolaire Fénelon-Sainte-Marie, 47, rue de Naples, 75008 Paris (renseignements à partir du 2 janvier 2008 au 01 42 81 22 11).





G. LECUYOT

COURRIER DES LECTEURS

Guy Lecuyot

Une nouvelle revue, voilà l'un des héritages de la défunte Association des amis et de son bulletin auquel madame Serre avait donné ses lettres de noblesse.

Avec la dissolution de l'Association des amis au profit de celle des anciens, c'est toute la communauté normalienne qui est à même de recevoir cette publication baptisée du nom emblématique d'*Archicube*.

Aujourd'hui c'est Violaine Anger qui a repris le flambeau s'attelant à la difficile tâche de mettre sur pied une ligne éditoriale et d'organiser des rubriques. Tout cela n'a pas été sans peine car une parution régulière risquait de grever les finances de l'Association. Il a été décidé qu'une des quatre livraisons annuelles devrait être consacrée, comme vous avez pu le voir, à la parution des notices nécrologiques. Deux livraisons et un numéro spécial sont déjà arrivés dans vos boîtes aux lettres et malgré le nombre multiplié par cent des lecteurs, peu de réactions sont arrivées jusqu'à nous. Jusqu'à présent l'ENS était la seule grande école à ne pas posséder de revue : pourtant, personne ne semble avoir été surpris. Le comité de lecture aimerait savoir comment les membres de l'Association ont perçu cette nouvelle parution et ce qu'ils souhaitent y trouver.

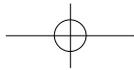
Force est de constater qu'une seule lettre de lecteur est parvenue au secrétariat. Plutôt critique, elle s'attache plus à la forme qu'au fond. En nous excusant pour les quelques coquilles restant dans les pages du bulletin, nous ne pouvons cependant que louer le sérieux de la secrétaire, Agnès Fontaine, qui a pris en charge sa réalisation matérielle, mise en page comprise. Restons indulgents devant ce qui ne peut-être que quelques fautes de frappe plutôt que des « fautes de français ». De nos jours, les enseignants se doivent d'être moins intransigeants avec leurs élèves...

Si certains articles du dernier numéro étaient un peu abscons, « totalement inintelligibles » écrit notre correspondant, ils ne devraient pas pour autant faire école et décourager le lecteur. Ils avaient trouvé refuge dans les pages du bulletin afin de publier un colloque qui s'était tenu rue d'Ulm sur une grande figure de l'École.

Actuellement, ce sont des numéros thématiques sur lesquels travaille le comité de lecture et surtout n'allez pas croire qu'il est facile d'obtenir la prose de nos chers collègues et camarades. Cela demande temps et efforts : vos réactions seront donc les bienvenues. Les deux prochains numéros, en plus des rubriques « Les normaliens publient », « Ulmi et orbi », devraient traiter l'un de l'environnement et, l'autre, de l'avenir de l'enseignement de la littérature.

APPEL À TÉMOINS

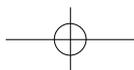
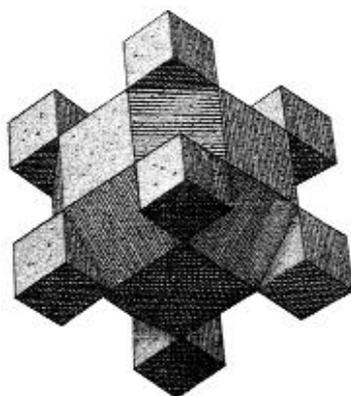
Nous cherchons à reconstruire l'histoire du COF. Ceux qui y ont été associés peuvent prendre contact avec Étienne Guyon.
guyon@pmmh.espci.fr

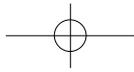


REPRÉSENTER UN ARCHICUBE ?

Je suis désolé, le mot d'« archicube » n'a pas de sens en mathématique

Jean-Pierre Serre (1945 s)





QUI A ÉCRIT ?

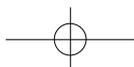
« L'École est une petite patrie dans la grande ; une patrie moins large, assurément, mais plus intime ».

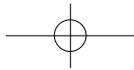
Réponse au prochain numéro...



Dans le dernier numéro :

« Quiconque a trempé dans l'air de l'École normale en est imprégné pour la vie. Le cerveau en garde une odeur fade et moisie de professorat ». Émile Zola, *Une campagne* (Paris, Charpentier, 1882, p. 247) ».





L' **ARCHICUBE**

Revue de l'Association des anciens élèves, élèves et amis
de l'École normale supérieure

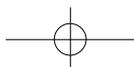
Siège de l'Association :
45, rue d'Ulm
75230 Paris Cedex 05
Téléphone : 01 44 32 32 32
Télécopie : 01 44 32 31 25
Courriel : aaeens@ens.fr
Site Internet : www.archicubes.ens.fr

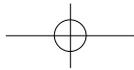
Directeur de la publication : Jean-Claude Lehmann,
président de l'Association

Rédactrice en chef : Violaine Anger
(violaine.anger@normalesup.org)

Comité éditorial :
membres élus du Conseil d'administration de l'Association
Marianne Bastid-Bruguière
Françoise Brissard
Jean-François Fauvarque
Mireille Gérard
Lucie Marignac
Jean-Thomas Nordmann

Comité de rédaction :
Le dossier (Le numérique et l'édition) : W. Mercouroff
Carrières : François Bouvier
Les normaliens publient : Jean-Thomas Nordmann
et Étienne Guyon
Le tour du monde en ENS : Étienne Guyon
Ulmi et Orbi : Françoise Brissard
Courrier des lecteurs : Guy Lecuyot (lecuyot@ens.fr)
Secrétariat et mise en page : Agnès Fontaine (aaeens@ens.fr)





Ce numéro 3 de
L'Archicube
a été achevé d'imprimer
sur les presses de l'imprimerie Darantière
à Quétigny-Dijon (Côte-d'Or, France)
en novembre 2007.

ISSN : 1955-6373

Dépôt légal : décembre 2007

N° d'impression : 27-1703

