

Robert Darnton Apologie du livre

Demain, aujourd'hui, hier

Traduit de l'anglais (États-Unis)

par Jean-François Sené

Édition augmentée

Voici venu le temps des petits prophètes de la mort du livre sur papier. Mais l'univers des prophéties est loin de notre monde réel. Robert Darnton met en parallèle les moyens électroniques de communication avec la puissance libérée par Gutenberg voilà plus de cinq siècles ; il en mesure les effets anthropologiques sur la lecture ainsi que les avantages mutuels qui lient bibliothèques et Internet ; il examine enfin nombre de problèmes d'ordre pratique, c'est-à-dire culturels — par exemple, pourquoi maintenir les acquisitions de livres imprimés tout en accroissant la place faite au numérique, support désormais privilégié par les jeunes générations ? Par quel paradoxe la bibliothèque, en apparence la plus archaïque des institutions, est, du fait de sa position au cœur du monde du savoir, l'intermédiaire idéal entre les modes de communication imprimés et numériques ?

Chemin faisant, le lecteur découvre, sous la plume du grand narrateur qu'est Robert Darnton, comment le livre met en forme la matière du monde ; combien les processus de transmission modifient les textes mêmes ; pourquoi le papier n'est pas entièrement remplaçable par le fichier numérique ; que Shakespeare prouve la nécessité de conserver plus d'un exemplaire d'un livre ; et ce que serait une République numérique des Lettres.

Michel Grillet, *Boudha - Mémoire de paysage*, 2006, boudha en fonte, gouache sur pastille de gouache, Wamao, Genève.
Photo Karim Tissot, tirée de *Les objets de l'art contemporain*, 2011, éd. L'APAGE-Notari.



9 782070 448227



folio **F10**



catégorie

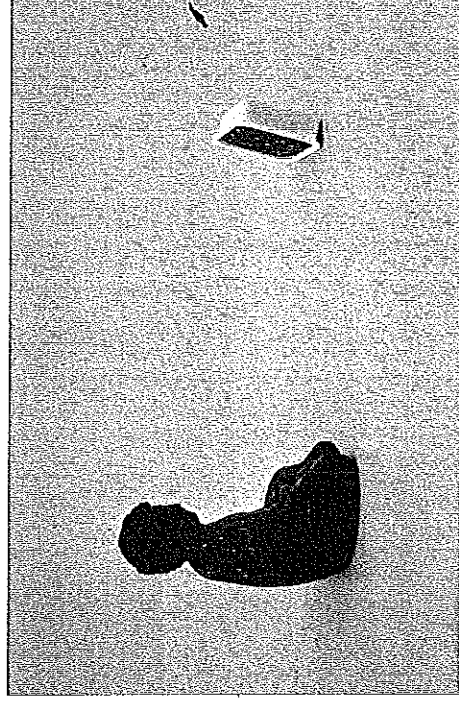
ISBN 978-2-07-044822-7 A 44822

Apologie du livre

Robert Darnton

folio **essais**

Robert Darnton Apologie du livre



folio **essais**

comme entre les nations et leurs différentes langues, de la censure et des attaques contre la propriété littéraire. Autant d'éléments que l'on a tendance aujourd'hui à croire constitutifs du seul problème numérique.

Chapitre III

LE PAYSAGE DE L'INFORMATION ET L'INSTABILITÉ DES TEXTES

Où le lecteur découvre, d'Internet à hier, combien et comment les processus de transmission modifient les textes mêmes.

L'information se développe de façon si démentielle autour de nous et les technologies de l'information évoluent à une vitesse si époustouflante que nous nous trouvons confrontés à un problème essentiel : comment nous orienter dans ce nouveau paysage ? Que deviendront, par exemple, les bibliothèques universitaires face à des merveilles technologiques comme Google ? Comment donner du sens à tout cela ? Je n'ai pas de réponse à ce problème, mais je peux suggérer une façon de l'aborder : observons l'histoire des modes de communication de l'information. En simplifiant outrageusement les choses, il est possible de dire que les techniques d'information ont connu quatre mutations fon-

damentales depuis que l'homme a appris à parler.

Quelque part sur terre, vers 4000 avant notre ère, l'homme a appris à écrire. Les hiéroglyphes égyptiens remontent à environ 3200 avant notre ère, l'écriture alphabétique à 1000. Selon des spécialistes comme Jack Goody, l'invention de l'écriture a été la découverte technologique la plus importante de l'histoire de l'humanité. Elle a transformé la relation de l'espèce humaine avec le passé et a ouvert la voie à l'émergence du livre comme force dans l'histoire.

L'histoire du livre a conduit à un deuxième changement technologique quand le codex a remplacé le rouleau peu après le début de notre ère. Au III^e siècle, le codex — c'est-à-dire le livre aux pages que l'on tourne contrairement au rouleau que l'on déploie — a joué un rôle crucial dans l'expansion du christianisme. Il a transformé l'expérience de la lecture : la page est apparue comme une unité de perception, et les lecteurs purent feuilleter un texte clairement articulé qui en vint finalement à inclure des mots différenciés (à savoir séparés par des espaces), des paragraphes et des chapitres, ainsi que des tables des matières, des index et d'autres aides pour le lecteur.

Le codex, à son tour, a été modifié par l'invention de l'imprimerie aux caractères mobiles dans les années 1450. Certes, les Chinois avaient

découvert le caractère mobile vers 1050 et les Coréens utilisaient des caractères en métal plutôt que des blocs de bois vers 1230. Mais l'invention de Gutenberg, à la différence de celles de l'Extrême-Orient, se répandit comme une traînée de poudre et mit le livre à la portée de cercles croissants de lecteurs. La technologie de l'imprimerie ne changea pas pendant presque quatre siècles, mais le lectorat s'accrut de plus en plus grâce aux progrès de l'alphabétisation, de l'éducation et de l'accès à l'imprimé. Pamphlets et journaux, imprimés par des presses à vapeur sur du papier fabriqué avec de la pulpe de bois et non plus des chiffons, accentuèrent le processus de démocratisation qui donna naissance à un public de masse au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle.

La quatrième grande mutation, la communication électronique, s'est produite hier, ou avant-hier, selon la façon d'évaluer les choses. Internet date de 1974, au moins en tant que terme. Il s'est développé à partir d'Arpanet, qui remonte à 1969, et d'expériences précédentes en communication dans les réseaux d'ordinateurs. La Toile est née comme moyen de communication entre physiciens en 1991. Les sites Internet et les moteurs de recherche sont devenues choses banales au milieu des années 1990. Et, à partir de là, chacun connaît la succession des noms de marque qui ont fait de la commu-

nication électronique une réalité de chaque jour : Gopher, Mosaic, Internet Explorer et Google, fondé en 1998.

Lorsqu'on l'égrène de cette façon, le rythme du changement semble à couper le souffle : de l'écriture au codex : 4300 ans; du codex au caractère mobile, 1150 ans; du caractère mobile à Internet : 524 ans; d'Internet aux moteurs de recherche : 17 ans; et de ces moteurs aux algorithmes de classement de Google : 7 ans. Et qui sait ce qui nous attend encore ou ce qui est sur le point de sortir ?

Chaque mutation de la technologie a transformé le paysage de l'information et l'accélération s'est poursuivie à un tel rythme qu'elle semble irrésistible et incompréhensible. À long terme — ou dans ce que les historiens français nomment la longue durée — l'image générale semble claire, ou plutôt vertigineuse. Mais, en alignant les faits de cette façon, je les ai conduits à une conclusion excessivement dramatique. Les historiens, américains comme français, nous jouent souvent de tels tours. En réorganisant les faits, il est possible d'esquisser une tout autre image, qui met l'accent sur la continuité plutôt que sur le changement. La continuité à laquelle je pense a à voir avec la nature de l'information elle-même ou, pour exprimer les choses différemment, avec l'instabilité inhérente aux textes. Au lieu d'une vision à long

terme des mutations technologiques, sur laquelle se fonde l'idée commune que nous sommes entrés dans une ère nouvelle, dans l'âge de l'information, j'aimerais soutenir que chaque ère a été, à sa façon, un âge de l'information et que celle-ci a toujours été instable.

Commençons par Internet et remontons le temps. Plus d'un million de blogs ont vu le jour au cours des dernières années. Ils ont donné matière à une foule d'anecdotes sur la diffusion d'informations erronées, dont certaines ressemblent à des mythes urbains. Cependant, je crois l'histoire qui suit véridique, bien que je ne puisse jurer de son authenticité, l'ayant moi-même trouvée sur Internet. Un journal satirique, *The Onion*, a publié un canular selon lequel un architecte avait conçu un nouveau type d'immeuble à Washington, D.C., avec un dôme mobile. Les jours ensoleillés, on appuie sur un bouton et le dôme se rétracte, l'immeuble ressemblant alors à un stade de football; les jours de pluie, le bâtiment ressemble au Congrès. L'histoire a circulé d'un site informatif à un autre avant d'arriver en Chine où elle a paru dans le *Beijing Evening News*. Puis elle a été reprise par le *Los Angeles Times*, le *San Francisco Chronicle*, Reuters, CNN, Wired.com et d'innombrables blogs comme exemple de la vision que les Chinois se font des États-Unis : ils croient que les Américains vivent dans des

maisons décapotables tout comme ils se déplacent dans des voitures décapotables.

D'autres anecdotes suggèrent la même conclusion : les blogs créent les nouvelles et celles-ci peuvent prendre la forme d'une réalité textuelle qui surpasse la réalité que nous avons sous les yeux. Aujourd'hui beaucoup de journalistes consacrent plus de temps à suivre les blogs qu'à vérifier les sources traditionnelles comme les porte-parole des pouvoirs publics. En cet âge de l'information les nouvelles se sont libérées de leurs ancrages conventionnels, créant ainsi des possibilités de désinformation jusqu'à l'échelle mondiale. Faut-il alors penser que notre époque donne un accès sans précédent à l'information, mais que celle-ci est de moins en moins fiable ?

Je crois que les nouvelles ont toujours été un artefact et qu'elles n'ont jamais correspondu exactement à ce qui s'est réellement passé. Nous prenons aujourd'hui la une des journaux pour un miroir fidèle des événements de la veille, mais elle a été composée la veille au soir — littéralement par des « monteurs » qui ont mis en page la une selon des conventions arbitraires : article principal dans la partie supérieure, article de seconde importance sous le pli, nouvelles mineures sous forme de chapeaux au rez-de-chaussée, le tout mis en relief par des types particuliers de titres ou « titraïlle ». La typographie oriente le lecteur et modèle le sens

de l'information. Les nouvelles elles-mêmes prennent la forme de récits rédigés par des professionnels suivant des conventions acquises au cours de leur formation — mode d'exposition en « pyramide inversée », chapeau de tête, code pour les sources « bien informées » et « secondes », et ainsi de suite. La nouvelle n'est pas ce qui s'est passé mais un récit de ce qui s'est passé.

Bien sûr, beaucoup de reporters font de leur mieux pour être précis, mais ils doivent se conformer aux conventions du métier, et il existe toujours un décalage entre le choix de leurs mots et la nature de l'événement tel qu'il a été vécu ou perçu par d'autres personnes. Interrogez pour cela quiconque s'est trouvé impliqué dans un événement rapporté par la presse. On vous dira que l'on ne se reconnaît pas ou que l'on ne reconnaît pas l'événement dans le récit publié par le journal. Les lecteurs ayant une certaine instruction en Union soviétique avaient appris à se méfier de tout ce qui paraissait dans la *Pravda* et même à prendre l'absence d'informations pour le signe que quelque chose se passait. Le 31 août 1980, quand Lech Walesa signa avec le gouvernement polonais un accord créant le syndicat indépendant *Solidarność*, le peuple polonais refusa tout d'abord d'y croire, non parce que la nouvelle ne leur était pas parvenue, mais parce qu'elle avait été diffusée sur la télévision d'État.

J'ai moi-même été reporter de presse. J'avais acquis ma formation de base alors que, jeune étudiant, je couvrais les activités du quartier général de la police à Newark en 1959. Bien que j'eusse collaboré au journal universitaire, j'ignorais ce qu'était une nouvelle — c'est-à-dire quel événement méritait un papier et quelle forme rédactionnelle devait prendre un texte imprimé qui aurait répondu aux exigences du rédacteur. Les informations qui arrivaient au quartier général prenaient habituellement la forme de «fiches de signalement» ou de rapports dactylographiés reçus par le central. Ces fiches concernaient absolument tout, depuis les chiens écrasés jusqu'aux meurtres, et elles s'accumulaient au rythme d'une douzaine toutes les demi-heures. Mon travail consistait à les recueillir auprès du lieutenant au premier étage, à les parcourir en recherchant ce qui pouvait donner matière à un article et à annoncer l'information potentielle aux reporters chevronnés d'une dizaine de journaux, qui jouaient au poker dans la salle de presse au rez-de-chaussée. Le poker servait en fait de filtre. Un des reporters décidait si quelque chose parmi ce que j'avais sélectionné méritait d'être confirmé. Je procédais alors à une vérification, en général en téléphonant à des services clefs comme la brigade criminelle. Si l'information était suffisamment intéressante, je l'annonçais aux joueurs de poker qui la trans-

mettaient alors à leur rédaction en ville. Mais la nouvelle devait être vraiment bonne — c'est-à-dire mauvaise pour le commun des mortels — pour justifier l'interruption des interminables parties de cartes. Le poker passionnait tout le monde, sauf moi; je ne pouvais pas me permettre de jouer (la mise était de un dollar, une grosse somme à l'époque) et il me fallait apprendre à flairer les bons événements.

J'ai rapidement appris à laisser de côté les morts naturelles et les braquages de stations-service, mais il m'a fallu du temps pour repérer ce qui était réellement «bon», par exemple un hold-up dans une boutique-digne de ce nom ou la rupture d'une canalisation d'eau à un emplacement central. Un jour je suis tombé sur une information si intéressante — un viol assorti d'un homicide — que je me suis rendu directement à la brigade criminelle avant d'aller en parler aux joueurs de poker. Quand je l'ai montrée au lieutenant de service, il m'a regardé avec dégoût: «T'as donc pas vu ça, petit?» a-t-il dit en désignant un *B* entre parenthèses après les noms de la victime et du suspect. Ce n'est qu'alors que j'ai remarqué que tous les noms étaient suivis d'un *B* pour *Black*, ou d'un *W* pour *White*. J'ignorais que les crimes impliquant des Noirs n'avaient pas valeur d'informations.

Ayant appris à écrire des nouvelles, je me méfie à présent des journaux et je suis souvent

étonné que des historiens les considèrent comme des sources de première main pour savoir ce qui s'est réellement passé. Je crois que les journaux doivent être lus pour s'informer sur la façon dont les contemporains ont interprété les événements plutôt que comme une connaissance fiable de ces mêmes événements. Une étude des nouvelles pendant la guerre de l'Indépendance américaine faite par un de mes étudiants de troisième cycle, Will Slauter, nous en apporte une illustration. Will Slauter a suivi les récits de la défaite de Washington à la bataille de Brandywine, telle qu'elle a été déformée par la presse américaine et européenne. Au XVIII^e siècle, les nouvelles prenaient habituellement la forme de paragraphes distincts plutôt que celle d'articles tels que nous les connaissons aujourd'hui, et les journaux se volaient entre eux la plupart de leurs paragraphes en leur ajoutant de nouveaux détails tirés des commérages dans les cafés ou recueillis auprès de capitaines de navire rentrés au pays. Un journal loyaliste de New York fut le premier à publier la nouvelle de la bataille de Brandywine —, accompagnée d'une lettre de Washington informant le Congrès qu'il avait été contraint de se replier devant les forces britanniques du général William Howe. Un exemplaire du journal traversa l'océan, passant de New York à Halifax, Glasgow et Édimbourg, où

le paragraphe et la lettre furent repris par un journal local.

Les réimpressions d'Édimbourg furent ensuite reprises par plusieurs journaux londoniens, avec chaque fois de subtiles modifications. Ces changements étaient importants car les spéculateurs pariaient des sommes énormes sur le cours de la guerre en Amérique, tandis que les baissiers affrontaient les haussiers à la Bourse et que le gouvernement s'apprêtait à présenter un budget au Parlement où l'opposition proaméricain menaçait de renverser le ministère de Lord North. À trois mille lieues nautiques et quatre à six semaines de traversée en bateau, les événements en Amérique présentaient une importance cruciale pour la résolution de cette crise financière et politique.

Que s'était-il réellement passé? Les Londoniens avaient appris à se méfier de leurs journaux qui déformaient fréquemment les nouvelles en plagiant les paragraphes de leurs homologues. Que le paragraphe original ait été tiré d'un journal américain loyaliste le rendait suspect aux lecteurs. Son cheminement erratique en accentuait le caractère douteux car pourquoi Washington aurait-il annoncé sa propre défaite alors même que Howe n'avait pas encore revendiqué la victoire dans une dépêche envoyée directement de Philadelphie, ville proche du lieu de l'action? En outre, cer-

tains rapports relevaient que La Fayette avait été blessé dans les combats, une impossibilité pour les lecteurs britanniques qui croyaient (à tort, d'après des rapports antérieurs inexacts) que le général français était loin de Brandywine et combattait contre le général John Burgoyne près du Canada.

Finalement, des lectures attentives de la lettre de Washington révélèrent des détails de style qui ne pouvaient provenir de la plume d'un général. L'un d'eux — l'emploi de *arranging* (« déployer ») trop littéraire au lieu de *arranging* (« disposer ») des troupes — s'avéra par la suite être une coquille de l'imprimeur. Beaucoup de Londoniens conclurent donc que le rapport était une supercherie destinée à promouvoir les intérêts des spéculateurs à la hausse et des politiciens du parti tory — et cela d'autant plus que la couverture de presse ne cessait d'enfler grâce à la technique du plagiat. Certains journaux londoniens prétendirent que la petite défaite avait été une catastrophe majeure pour les Américains et qu'elle s'était achevée par l'extermination de l'armée rebelle et la mort de Washington lui-même. (En fait, il fut quatre fois déclaré mort au cours de la couverture de la guerre et la presse londonienne annonça vingt-six fois le décès de Benedict Arnold, général américain qui passa du côté britannique pendant le conflit.)

Le *Courrier de l'Europe*, journal français fabriqué à Londres, publia un résumé traduit des comptes rendus anglais avec une note avertissant qu'il s'agissait probablement de faux. Cette version de l'événement passa dans une douzaine de journaux français rédigés aux Pays-Bas, en Rhénanie, en Suisse et en France même. Lorsqu'elle atteignit Versailles, la nouvelle de la défaite de Washington avait été complètement écartée. Le comte de Vergennes, ministre français des Affaires étrangères, continua donc à soutenir l'intervention militaire aux côtés des Américains. Et, à Londres, lorsque, après un long délai, l'annonce de la victoire de Howe arriva enfin (il avait, sans raison connue, négligé d'écrire pendant deux semaines), elle fut éclipsée par la nouvelle plus spectaculaire de la défaite de Burgoyne à Saratoga. Ainsi la défaite de Brandywine se transforma en une affaire de nouvelle mal rédigée et mal lue — un non-événement médiatique dont la signification fut déterminée par son processus de transmission, tout comme le blog sur le dôme mobile et le tri des informations criminelles au quartier général de la police à Newark.

Un excursus pour les fans de Google : Shakespeare ou la nécessité démontrée de conserver plus d'un exemplaire d'un livre.

L'information n'a jamais été stable. C'est peut-être un truisme, mais qui mérite réflexion. Cela pourrait servir de correctif à la croyance que l'accélération des mutations technologiques nous a projetés dans une ère nouvelle où l'information échappe à tout contrôle. Je suggérerai plutôt que les techniques nouvelles de communication devraient nous contraindre à reconsidérer la notion même d'information. Il ne faut pas la comprendre comme si elle avait la forme de faits durs ou de pépites de réalité prêtes à être extraites des journaux, des archives et des bibliothèques, mais plutôt en tant que messages constamment remaniés au cours du processus de transmission. Plutôt qu'à des documents solidement établis, nous avons affaire à des textes multiples et changeants. En les étudiant d'un œil sceptique sur nos écrans d'ordinateur, nous pouvons apprendre à lire les journaux quotidiens de façon plus efficace — et même apprendre à aimer les vieux livres.

Les bibliographes se sont ralliés à cette opinion bien avant l'avènement d'Internet. Sir Walter Greg l'a développée à la fin du XIX^e siècle et

Donald McKenzie l'a affinée à la fin du siècle suivant. Leurs travaux apportent une réponse aux questions posées par les blogueurs, les fans de Google et autres passionnés de la Toile : Pourquoi conserver plus d'un exemplaire d'un livre ? Pourquoi dépenser de grosses sommes à l'achat d'éditions originales ? Les collections de livres rares ne sont-elles pas condamnées à l'obsolescence à présent que tout est disponible sur Internet ? Les esprits incrédules voyaient dans l'acharnement de Henry Clay Folger à accumuler des exemplaires de l'édition dite du Premier Folio des œuvres de Shakespeare une manie d'excentrique qu'ils condamnaient. Le Premier Folio, publié en 1623, sept ans après la mort de Shakespeare, contenait le premier recueil de ses pièces, mais la plupart des collectionneurs considéraient qu'un seul exemplaire suffisait dans toute bibliothèque de recherche. Lorsque la collection de Folger dépassa les trois douzaines d'exemplaires, ses amis le surnommèrent par dérision Forty Folio Folger. Depuis, cependant, les bibliographes ont exploité cette collection pour y trouver des informations cruciales non seulement pour l'édition critique des pièces, mais aussi pour leur mise en scène.

Ils ont démontré que dix-huit des trente-six pièces du Premier Folio n'avaient jamais été publiées auparavant. Quatre étaient déjà connues uniquement à partir d'exemplaires fautifs,

appelés « mauvais » in-quarto — des opuscules de pièces individuelles imprimés du vivant de Shakespeare, souvent par des éditeurs sans scrupules qui avaient utilisé des versions corrompues des textes. Douze étaient réimprimées sous une forme modifiée à partir d'in-quarto relativement bons et deux seulement reprises sans changement d'éditions in-quarto précédentes. Comme il ne subsiste aucun manuscrit de Shakespeare, les différences entre ces textes sont essentielles pour déterminer ce qu'il a écrit. Mais le Premier Folio ne peut pas simplement se comparer aux in-quarto car chaque exemplaire du Folio diffère des autres. Lorsqu'il fut imprimé dans l'atelier d'Isaac Jaggard, en 1622 et 1623, le livre connut trois publications très différentes. Certains exemplaires ne contiennent pas *Troïlus et Cressida*, d'autres comprennent une version complète de la pièce et certains le texte principal mais sans le prologue et avec une fin rayée de *Roméo et Juliette* au verso de la feuille comportant la première scène de *Troïlus*.

À ces différences s'ajoutaient quelque cent corrections de dernière minute et les particularités du travail de neuf ouvriers imprimeurs au moins qui composèrent la copie tout en s'occupant d'autres tâches — et qui abandonnaient parfois Shakespeare à un jeune apprenti incomplet. En s'appuyant sur les variantes dans les textes, des bibliographes comme Charlton

Hinman et Peter Blayney ont reconstitué le processus de fabrication et ont ainsi émis des conclusions convaincantes sur les œuvres les plus importantes en langue anglaise. Ce travail laborieux d'érudition n'aurait pu être accompli sans les Folios de M. Folger.

Il y a une véritable importance à être bibliographe dans un monde qu'on nous prédit devoir être à terme totalement numérisé, à présumer que les textes sont devenus plus accessibles et moins fiables grâce à Internet. Les étudiants téléchargeant en général des textes à partir d'ordinateurs sans se demander d'où ils viennent et ils obtiennent fréquemment des rebuts, mais le problème n'est pas nouveau.

Voici un passage de la première version imprimée du *Roi Lear* (édition in-quarto de 1608, III, iv. 118) : « *Swithald footed thrice the old a nellthu night more and her nine fold bid her, O light and her troth plight and arint thee, with arint thee.* » C'est là un rebut du XVII^e siècle, probablement aussi incompréhensible pour les lecteurs à l'époque qu'il l'est aujourd'hui pour nous. Pour lui donner un sens, les présentateurs du texte ont puisé dans le folklore, la philologie, la paléographie, l'histoire des religions et leur propre intuition. Ils en ont conclu que Shakespeare voulait évoquer l'image de saint Vitold refoulant un démon femelle et sa progéniture au cours d'une nuit de tempête. Ce genre de

critique textuelle, accompagné de commentaires et de variantes dans des notes et des appendices, est familier à tout lecteur de Shakespeare. Que peut lui apporter la bibliographie?

Considérons un autre exemple de rebut chez Shakespeare, l'édition in-quarto du *Marchand de Venise* publiée en 1619. Dans l'acte I, scène 3, 65-66, Antonio demande à Bassanio si Shylock sait combien Bassanio veut lui emprunter : « *Are you resolu'd, How much he would haue?* » (« Avez-vous décidé de combien il prendrait? »). Dans l'édition originale du *Marchand de Venise*, un in-quarto de 1600, le texte est : « *Is hee yet possert How much ye would?* » (« Sait-il déjà combien vous voudriez? »). Quelle version préférer? Nous ne pouvons connaître l'intention de Shakespeare car aucun manuscrit de ses pièces n'a subsisté — sauf, peut-être, trois pages de sa main appartenant à la tragédie *Sir Thomas More* qui ne fut jamais jouée. Mais nous pouvons identifier les passages les plus corrompus des premières versions imprimées.

En analysant les exemplaires matériels, les bibliographes ont déterminé que l'in-quarto de 1619 avait été composé par le même typographe, ouvrier particulièrement négligent, qu'ils appellent le Compositeur B, qui composa neuf autres in-quarto de pièces shakespeariennes ou pseudo-shakespeariennes la même année en utilisant comme copie des éditions antérieures.

Lorsqu'il tombait sur une expression qu'il jugeait fautive, il « l'amendait ». Ainsi la version de 1619 de ces lignes est du Compositeur B tout pur et le texte de la pièce entière (elle compte en moyenne une erreur significative toutes les vingt-trois lignes) du Shakespeare très impur. En outre, B a également composé la moitié du Premier Folio, notre source principale pour reconstituer l'œuvre de Shakespeare. Pour tirer un sens de cette œuvre, il ne suffit donc pas d'être critique littéraire. Il faut aussi être bibliographe — ou, au moins, avoir des rudiments suffisants en matière de bibliographie pour savoir comment les livres étaient fabriqués à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e².

Ce genre de bibliographie, généralement qualifiée de « descriptive » ou « analytique », pour la distinguer du genre « énumératif » ou d'établissement de listes, est devenu un instrument majeur dans les humanités au cours de la première moitié du XX^e siècle. Mais qu'était-il exactement et avait-il d'autres implications en dehors de l'établissement des textes? Sir Walter Greg, autorité suprême en ces matières, définissait la bibliographie comme « la science de la transmission matérielle des documents littéraires³ ». Sa formulation fut contestée par certains qui jugeaient le terme de « science » trop positiviste et le terme « littéraire » trop restrictif puisque l'analyse bibliographique pouvait s'appliquer à

toute espèce de texte et de forme de communication. Mais l'accent mis sur la matérialité séduisit tous les bibliographes parce que tous étudiaient les livres en tant qu'objets physiques. En apprenant comment des textes s'inscrivaient sur le papier en tant que signes typographiques et étaient transmis aux lecteurs sous forme de pages reliées en livres, ils espéraient comprendre un aspect fondamental de la littérature même.

Greg et R. B. McKerrow avaient commencé à élaborer les techniques et les concepts fondamentaux de cette « nouvelle bibliographie », ainsi qu'elle fut dénommée, alors qu'ils étaient étudiants à Trinity College, Cambridge, dans les années 1890. Avec la publication de *An Introduction to Bibliography for Literary Students* de McKerrow en 1928 et de *Principles of Bibliographical Description* de Fredson Bowers en 1949, la bibliographie apparut comme une discipline cohérente ayant des critères qui s'étaient figés en une orthodoxie. En 1950, elle devenait une matière obligatoire des programmes de doctorat dans beaucoup de départements d'anglais. Avec la philologie et d'autres compétences professionnelles, les étudiants apprenaient à reconnaître les formats, collationner les signatures en bas des feuilles, repérer les cartons et les filigranes, distinguer les oeils de caractères, analyser l'iconographie et identifier les reliures.

Les études shakespearriennes s'épanouirent tout particulièrement dans ce contexte parce que les premières éditions des pièces, publiées à un stade élémentaire de l'histoire de l'imprimerie, sont émaillées d'erreurs et ne peuvent être corrigées en se référant à un manuscrit original. À ce que l'on sait, Shakespeare ne prit aucune part dans leur publication. Pour lui, semble-t-il, seule importait la représentation, et il modifiait probablement les scripts à mesure que l'action se déroulait sur scène. Nous pouvons imaginer les brouillons et les manuscrits qu'il destinait au souffleur mais, pour parvenir aux textes, nous devons trouver un chemin au milieu des éditions fautives bricolées dans les ateliers d'imprimerie de l'époque. *Hamlet* parut tout d'abord dans un in-quarto primitif en 1603, puis dans un in-quarto de 1604-1605, deux fois plus long, tandis que le folio de 1623 compte quatre-vingt-cinq vers nouveaux et diffère beaucoup des deux éditions précédentes. *Le Roi Lear* présente tant de problèmes que ses éditeurs les plus récents en ont donné deux versions. Elles sont radicalement différentes et cependant chacune obéit aux critères bibliographiques les plus exigeants et représente peut-être une version que Shakespeare jugea à un moment être la dernière. Ainsi disposons-nous aujourd'hui de deux *Roi Lear*, sans oublier les éditions composites plus

anciennes, et sommes-nous plus riches grâce à la bibliographie⁴.

Les énigmes textuelles de ce genre ont inspiré à des générations de chercheurs des prouesses d'une virtuosité toujours plus grande. En se plongeant dans les premières éditions, ils ont repéré toutes sortes d'anomalies typographiques — orthographe incohérente, irrégularités dans les espaces, caractères abîmés —, autant d'indices qui pouvaient les aider à reconstituer les processus de fabrication dans les ateliers d'imprimerie de l'époque élisabéthaine et à se rapprocher ainsi de l'original manquant de Shakespeare. Beaucoup même ont appris à composer des textes et sont ainsi devenus typographes amateurs. En imagination, les titulaires d'un doctorat se firent les compagnons des premiers ouvriers qui transformèrent les œuvres de Shakespeare en livres. C'était là une idée grisante, mais qui ne dura pas.

La bibliographie n'a pas disparu, mais elle a été mise de côté et délaissée par des courants plus récents d'études littéraires. De la New Criticism des années 1940 au déconstructionnisme des années 1960 et au nouvel historicisme des années 1980, l'étude des textes s'est de plus en plus écartée de leur matérialisation sous forme de livres. La bibliographie a commencé à paraître comme une discipline ésotérique qui pouvait avoir son utilité pour éditer Shakespeare, mais

qui n'avait guère de pertinence pour appréhender la littérature moderne. Certains ouvrages modernes, de *Pamela* de Richardson à *Ulysse* de Joyce, posaient d'importants problèmes bibliographiques, mais la plupart pouvaient être édités avec des notes minimales sur les variantes textuelles. En 1968, Edmund Wilson déclencha une tempête en dénonçant pour excès bibliographique les éditions parrainées par la Modern Language Society — il citait un projet dans lequel dix-huit éditeurs scientifiques préparaient une édition critique de *Tom Sawyer* en lisant le roman à partir de la fin — et, lorsque la polémique retomba, la bibliographie avait perdu beaucoup de son attrait. Elle disparut des programmes d'enseignement supérieur et même de la plupart des écoles de bibliothéconomie. Pour une génération qui avait assisté à la chute du canon et à l'essor d'Internet, l'analyse fine des livres anciens n'avait plus aucune séduction.

Au cours de cette remise en question, l'inévitable arriva : l'hérésie. Toutes les orthodoxies engendrent des hérétiques, mais le Martin Luther de la bibliographie, Donald F. McKenzie, représenta une menace particulière pour la vieille garde car il pouvait battre ses meilleurs membres à leur propre jeu. Ayant assimilé les principes de Fredson Bowers et étant devenu un imprimeur de premier rang lui-même,

McKenzie quitta sa Nouvelle-Zélande natale pour Cambridge en Angleterre, où il rédigea une thèse sous la direction d'un maître en bibliographie, Philip Gaskell. Le livre qui en sortit, *The Cambridge University Press, 1696-1712* (1966), fut salué comme l'un des ouvrages les plus rigoureux jamais écrits dans la tradition de Greg et McKerrow. Cependant, il présentait un aspect dérangeant dans la mesure où McKenzie ne se contentait pas de donner une analyse bibliographique de tous les livres produits par la Cambridge University Press pendant ces seize années; il confrontait aussi les documents matériels aux archives de la presse et les manuscrits révélaient que les choses ne s'étaient pas passées comme on pouvait le croire.

Les compositeurs ou metteurs ne donnaient pas aux pressiers les formes (les pages de caractères rangés dans un châssis de fer et serrés en place pour l'impression) selon un ordre cohérent. Ils envoyaient, au contraire, une forme complétée à n'importe quelle presse qui se trouvait disponible. Ainsi, à un moment ou à un autre, tous les pressiers de l'atelier tiraient des exemplaires d'un livre particulier. En outre, les compositeurs passaient fréquemment d'une tâche à une autre. Ils pouvaient composer les caractères d'une forme pour un traité comme les *Principia mathematica* de Newton, publiés par la C.U.P. en 1713, et s'occuper ensuite d'un

connaissance ou d'un reçu, pour s'attaquer plus tard à un recueil de sermons. Comme certaines tâches demandaient plus de temps que d'autres ou étaient plus urgentes, le prote les répartissait de la manière la plus efficace, et plusieurs livres étaient en cours de fabrication en même temps, chacun suivant son propre rythme erratique. La régularité de la production au niveau de l'atelier compensait les irrégularités du travail de chaque homme, un mode d'organisation du travail que McKenzie qualifie de « production simultanée ». C'était là une idée en apparence innocente; mais, en exposant toutes ses implications, McKenzie semblait saper les fondements de la bibliographie orthodoxe.

Les bibliographes antérieurs avaient supposé que chaque livre suivait la chaîne de production selon un schéma cohérent et linéaire : un compositeur donné fournissait les formes aux ouvriers d'une presse donnée qui tiraient l'édition en laissant fréquemment des traces de leur activité dans la variation des titres courants en haut de page, dans les lignes de pied ou les chiffres de presse (habituellement des nombres ajoutés en bas pour identifier le travail de chaque pressier). Il était alors possible de constituer une série d'inférences, en remontant le processus de fabrication depuis l'exemplaire matériel jusqu'à la presse, au compositeur et, à certains égards au moins, au manuscrit original, même

s'il manquait comme dans le cas de Shakespeare, surtout de Shakespeare car la recherche de textes fiables de ses pièces animait toute la discipline.

Les plus grands bibliographes shakespeariens, en particulier Greg et Charlton Hinman, tenaient compte de ces irrégularités. L'étude suprême consacrée à un livre de l'époque de Shakespeare, *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare* (1963) de Hinman, montre comment le Premier Folio était venu au jour, forme après forme, alors que d'autres livres étaient imprimés dans le même atelier. En une occasion, Hinman emploie même le terme « production simultanée ». Mais la plupart des bibliographes prenaient comme unité d'analyse le livre individuel plutôt que la production de l'atelier entier, et ce type de raisonnement, valable dans certaines limites, les conduisit à enchaîner des hypothèses discutables sur les hommes qui avaient imprimé les premiers exemplaires des pièces de Shakespeare. Aux ouvriers en chair et en os — artisans préindustriels qui travaillaient par à-coups et interrompaient leur labeur pour des beuveries avec des gens comme Falstaff et Mistress Quickly —, ils ont substitué des abstractions fantomatiques comme le Compositeur B, entouré de A, de C et d'autres, qui étaient censées avoir produit les in-quarto et les folios à un rythme régulier,

selon les principes de la science bibliographique.

Cela ne signifiait pas que ces êtres imaginaires travaillaient comme des robots. Au contraire, il semblait possible de démontrer qu'un individu avait une orthographe étonnamment erratique, qu'un autre confondait fréquemment les homonymes, qu'un troisième travaillait à partir d'une fonte de caractères inappropriée et que tous parsemaient de signes idiosyncrasiques les pages selon des schémas qui différenciaient leur ouvrage de celui de Shakespeare. En identifiant les passages qu'ils avaient dénaturés — dans le cas du *Marchand de Venise* du Compositeur B, quarante mots ou expressions de son cru substitués à ceux de l'auteur —, les bibliographes espéraient isoler les éléments étrangers dans les plus grandes œuvres de la langue anglaise. C'était un processus d'élimination essentiellement négatif dans sa démarche, mais qui rapprochait le lecteur moderne de ce que Shakespeare avait véritablement écrit.

Cependant, si l'atelier d'imprimerie fonctionnait selon le principe d'une production simultanée, il devenait difficile de déterminer des schémas précis de fabrication; on ne pouvait plus associer des passages spécifiques à des compositeurs particuliers avec une totale assurance; et la chaîne des inférences risquait de se briser en des points cruciaux. A, B, C et les autres

n'étaient peut-être que le fruit de l'imagination enfiévrée des bibliographes, de simples *printers of the mind*, des « imprimeurs de l'esprit », pour reprendre le titre que McKenzie donna en 1969 à un essai qui ébranla tel un tremblement de terre le monde des salles de livres anciens. Au cours de la décennie suivante, les spécialistes débattirent des principes de la bibliographie avec cette passion que les universitaires sont capables de mettre dans les questions d'ordre intellectuel. Ces discussions furent en général ignorées du reste du monde qui avait à l'époque bien d'autres choses à l'esprit. Mais pour les bibliographes, les enjeux étaient énormes. McKenzie avait, semble-t-il, révélé une faille sismique qui traversait toute leur discipline.

Les bibliographes orthodoxes défendirent leurs positions en usant de deux arguments : tout d'abord, on ne pouvait considérer la Cambridge University Press, petite entreprise spécialisée, comme représentative des activités des ateliers plus importants de Londres presque un siècle plus tôt; deuxièmement, les documents d'archives n'invalidaient pas le principe fondamental d'utiliser l'analyse des livres comme objets physiques pour tirer des conclusions sur leur processus d'impression — en particulier dans le cas des premières éditions de Shakespeare, car c'était ce qui enflammait la polémique. Si la bibliographie ne pouvait apporter

de méthode fiable pour l'édition des textes de Shakespeare, à quoi pouvait-elle bien servir ?

McKenzie eut raison du premier argument en puisant dans les papiers, découverts en 1963, de William Bowyer, un imprimeur londonien. Ces documents confirmaient le principe de la production simultanée et montraient des schémas encore plus complexes et irréguliers dans le flux du travail qui était fréquemment partagé entre plusieurs ateliers ainsi qu'entre plusieurs ouvriers. Quelques années plus tard, Jacques Rychner démontra que l'analyse de McKenzie valait également pour la production des livres dans l'atelier d'imprimerie de la Société typographique de Neuchâtel en Suisse. Certes, les archives à Cambridge, Londres et Neuchâtel dataient toutes du XVIII^e siècle, mais la technologie de l'imprimerie n'avait pas connu de changements significatifs de 1500 (ou peut-être même depuis Gutenberg) jusqu'en 1800. Toutes ces sources manuscrites — et des documents complémentaires de deux autres imprimeurs londoniens du XVIII^e siècle, William Strahan et Charles Ackers — prouvaient que McKenzie avait vu juste : la production dans les ateliers d'imprimerie du début de l'époque moderne ne suivait pas le schéma régulier que lui avait attribué la bibliographie orthodoxe.

Mais les matériaux manuscrits du XVIII^e siècle pouvaient-ils discréditer les arguments fondés

sur l'analyse matérielle des in-quarto et des folios shakespeareiens? McKenzie n'alla jamais aussi loin. En fait, il donna la description la plus complète de la façon dont le Compositeur B avait bâclé *Le Marchand de Venise*. Il n'y avait rien de mal en principe à attribuer des passages particuliers à des compositeurs dénommés A ou B ou tout autrement. Nous savons même certaines choses sur les véritables individus qui travaillaient dans l'atelier d'imprimerie de William Jaggard où fut produit le Premier Folio en 1622-1623 — y compris le fait qu'un John Shakespeare, apparemment non apparenté à William, avait servi comme apprenti chez Jaggard de 1610 à 1617. En étudiant minutieusement le Folio, cahier après cahier, Hinman pensa avoir trouvé un moyen d'identifier les compositeurs derrière le texte et parvenir ainsi à « [...] se rapprocher un peu de la vérité de ce que Shakespeare avait écrit ».

Quarante ans après la publication de son essai, *The Printing and Proof-Reading of the First Folio of Shakespeare*, il semble que Hinman, lui aussi, ait eu raison. L'étude la plus récente du Folio par Peter Blayney, un partisan de McKenzie, a confirmé presque toutes ses conclusions. Blayney a identifié quelques autres compositeurs et modifié la description de la relecture d'épreuves donnée par Hinman. Il apparaît à présent que les comédiens de la troupe de

Shakespeare avaient corrigé les épreuves avant que les compositeurs n'eussent ajouté les toutes dernières corrections pendant l'impression. La première édition comportait trois tirages distincts : l'un d'eux comptait trente-cinq pièces; un autre trente-six avec *Troïlus et Cressida*, mais sans son prologue; et un dernier trente-six avec *Troïlus*, le prologue et tout le reste. Les imprimeurs avaient éparpillé des indices pour ces irrégularités en laissant des marques dans le texte. Dans certains cas, ils avaient biffé une page redondante de *Roméo et Juliette*. Dans d'autres, ils avaient laissé des corrections rajoutées à la main pendant la lecture finale des épreuves. Le texte changeait continuellement et ne cessait de glisser morphologiquement d'un état à un autre.

La leçon tirée du « livre unique le plus important de la littérature anglaise », ainsi que le dit Helen Gardner⁶, portait sur un problème plus vaste posé par les hérésies apparentes de McKenzie : la bibliographie permettait peut-être de résoudre certaines difficultés propres à l'édition de l'œuvre de Shakespeare, mais en quoi pouvait-elle contribuer à la compréhension générale de la littérature? McKenzie lui-même s'intéressa à ce problème dans un essai de 1977, « Typography and Meaning : The Case of William Congreve », dont l'influence fut

presque aussi grande que celle de « Printers of the Mind ».

Congreve était un cas particulièrement intéressant à étudier car il chevauchait deux périodes typographiques. La première édition de ses pièces, des in-quarto imprimés sans grand soin dans les années 1690, était presque aussi grossière que les in-quarto de Shakespeare, alors que l'édition in-octavo de ses œuvres en trois volumes en 1710 avait le caractère imposant d'un classique. Laquelle préférer, celle du xviii^e siècle ou celle du xviii^e? McKenzie se trouva placé devant ce choix en préparant une édition critique des œuvres. Il commença par rejeter la célèbre distinction de Greg entre « substantifs », ou texte fondamental d'une pièce, et « accidents », c'est-à-dire les éléments typographiques tels que les ornements ou les espaces supplémentaires ajoutés par l'imprimeur pour séparer les scènes d'une pièce. Pour Greg, les accidents étaient simplement une affaire de présentation et n'affectaient pas le sens du texte. Pour McKenzie, ils étaient essentiels parce qu'ils traduisaient la différence entre deux types d'expérience : assister à une représentation au théâtre et lire un texte sur une page. Quels qu'aient été les effets que le dramaturge ait eus à l'esprit alors qu'il composait sa pièce, celle-ci prenait un sens nouveau en devenant un livre dans la mesure où l'action dramatique était à

présent imaginée par les lecteurs à partir d'indices typographiques.

Congreve participa consciemment au passage d'un médium à un autre car, en 1710, il avait cessé d'écrire pour la scène et se consacrait à la publication de ses pièces. L'édition in-octavo de ses œuvres établit un critère pour la nouvelle forme de livre qui prévalut au xviii^e siècle. À la différence des encombrants folios et des in-quarto bâclés de l'ère précédente, ce livre était assez petit pour être tenu dans une main et assez élégant pour flatter les goûts d'une nouvelle société de consommateurs. Congreve éligna certains des passages les plus gaillards, mais il conserva l'essentiel des textes originaux. Ce qui leur donnait un sens nouveau, c'était la conception du livre, projet élaboré par Congreve en collaboration avec son ami proche et éditeur, Jacob Tonson, et le très compétent imprimeur de celui-ci, John Watts.

En employant des feuilles plus grandes (mais des pages plus petites, une feuille in-octavo étant pliée trois fois, au lieu de deux pour l'in-quarto, avant d'être assemblée en un volume) et un espacement plus équilibré, ils donnèrent au livre une symétrie raffinée. Le passage d'une scène à l'autre n'était plus signalé par les indications minimales des anciens in-quarto — qui se résumaient en général à « entre[nt] » ou « sort[ent] » —, mais au moyen de nombres,

d'ornements typographiques et de listes de personnalités. Le lecteur pouvait donc imaginer qui était en scène à un moment donné et voir comment toutes les parties s'intégraient dans un ensemble. Les actes, les pièces, l'œuvre entière s'articulaient clairement comme c'est le cas pour l'architecture néoclassique. Congreve prenait sa place aux côtés de Shakespeare — qui avait été publié sous un habillage typographique semblable un an plus tôt — dans ce qui commençait à apparaître comme un canon des textes classiques.

À cet endroit, l'argument de McKenzie convergeait avec des thèmes qui s'étaient développés dans un champ de recherches voisin, l'histoire du livre. À la différence des bibliographes, les historiens du livre étudiaient tous les aspects de la production et de la diffusion du verbe imprimé, y compris leurs rapports avec les changements politiques et sociaux. Pour eux, 1710 représentait un tournant dans l'histoire du droit d'auteur. C'était l'année où le Parlement avait adopté la première loi du *copyright* intitulée « Loi pour l'encouragement du savoir prévoyant que les exemplaires des livres imprimés seront placés sous la garde des auteurs ou des ayants droit pendant les durées ici mentionnées ». Ainsi que l'indiquait son titre, la loi accordait aux auteurs une nouvelle prééminence. Bien qu'elle ne les mentionnât

pas réellement dans son texte, elle reconnaissait leur droit de propriété sur le produit de leur imagination. Alexander Pope montra que les écrivains pouvaient vivre de la vente de ces droits. Au milieu du siècle, Samuel Johnson incarna l'écrivain professionnel qui vivait de sa plume et non du mécénat, et qui se glorifiait de répondre à la demande du marché littéraire. La littérature elle-même émergea comme un système semi-autonome, organisé autour du livre imprimé, au rebours de ce qu'avait été le monde des lettres des *xvi^e* et *xvii^e* siècles. Sous les Tudors et les Stuarts, la communication dans la sphère publique passait pour l'essentiel par des représentations ou des spectacles — sur la scène, du haut des chaires, à la Cour et dans les rues. Dans l'Angleterre georgienne, l'imprimé prédomina, même si les livres manuscrits continuèrent à prospérer (tiré à moins de cent exemplaires, un livre pouvait être produit à moindre coût par des scribes que par des imprimeurs) et si les nouvelles circulaient encore de bouche à oreille.

La publication de Congreve s'inscrivait donc dans un processus général — la transformation des lettres en littérature — et McKenzie annonçait qu'il fallait la comprendre dans une perspective large qu'il nommait « sociologie des textes ». Rien ne pouvait être plus éloigné de la discipline de Greg et de McKerrow que ce pas-

sage de la science à la sociologie; mais cela ouvrait une voie pour que la bibliographie anglo-américaine fit sa jonction avec l'histoire du livre française, cette grande diversité de travaux consacrés au livre mise en œuvre par Lucien Febvre et Henri-Jean Martin. Dans *L'Apparition du livre* (1958), ils associaient l'impact de l'invention de Gutenberg à des phénomènes sociaux et économiques à long terme, tels que l'organisation des scriptoria, le prix des chiffons et du parchemin, et le développement des voies commerciales. Ils soulignaient la nécessité de données quantitatives afin de comparer la continuité au changement. Et, en partisans de l'école historique des *Annales*, ils repéraient des schémas à long terme de stabilité structurelle, ce qui les conduisit à remettre en question les certitudes établies, dont la croyance que Gutenberg avait provoqué une révolution immédiate dans l'industrie de l'édition.

McKenzie tenta quelque chose de comparable en passant de l'analyse fine des livres, à titre individuel, à l'étude du commerce du livre à Londres, qu'il examina en puisant dans tous les documents qui subsistaient de trois années différentes, 1644, 1668 et 1689. Des recherches de cette ampleur exigeaient une quantité prodigieuse de travail, McKenzie combinant la quantification de sa source principale, le catalogue D. G. Wing qui recensait les titres abrégés des

livres publiés entre 1641 et 1700, à l'étude de chaque exemplaire qu'il put localiser dans les grandes bibliothèques de recherche. En comptant le nombre de feuillets dans chaque exemplaire, il parvint à faire une meilleure estimation de la production totale qu'en comptant simplement les titres, et obtint une vue d'ensemble du paysage littéraire sous l'angle de la productivité et de l'économie.

Pour 1668, Wing et quelques sources supplémentaires fournirent un total de 491 titres dont 458 furent matériellement étudiés par McKenzie. Il ne put donner une description analytique complète de chacun d'eux, mais son œil expert décela toutes sortes de tendances et d'étranges. Le nom des imprimeurs n'apparaissait que sur moins de la moitié des pages de titre. Les rééditions comptaient pour presque un tiers de la production totale. Et 52 livres seulement comportaient une forme quelconque de licence ou d'autorisation officielle de publication, malgré les exigences du Licensing Act de 1662. Le souci majeur des libraires était de protéger leurs droits et ils pouvaient le faire au moyen d'« associations » informelles telles que des arrangements conjoints pour la commercialisation et la vente. Les choses se passaient comme si imprimeurs et marchands s'adonnaient à leurs affaires sans prêter grande attention à la politique et sans avoir de désir réel d'innovation.

Les intérêts commerciaux conservateurs dominaient le commerce même pendant les périodes révolutionnaires. En examinant presque tout ce qui fut publié en 1644 à l'apogée de la guerre civile anglaise, McKenzie observa un degré surprenant de continuité dans la production d'ensemble. Il rejeta l'argument avancé par Christopher Hill et Keith Thomas, selon lequel le début des années 1640 connut une explosion sans précédent de littérature politique due à la liberté de la presse. Ni la fin du contrôle de l'État en 1641 ni son rétablissement en 1643 n'eurent beaucoup d'effets sur le commerce du livre, soutint McKenzie, parce que les libraires continuèrent à rechercher des profits selon des moyens familiers sans se préoccuper des modifications de la loi. Même l'*Areopagitica* de Milton, communément salué comme un manifeste pour une presse libre, n'était pas une protestation contre la loi d'autorisation de 1643, mais plutôt une réponse au harcèlement concernant les tracts de son auteur sur le divorce.

Lorsque la révolution de 1688 produisit un autre changement des règles du jeu et que la censure préalable cessa en 1695, McKenzie constata de nouveau la prévalence de la continuité et des intérêts économiques plutôt que le triomphe de la liberté. La Compagnie des imprimeurs perdit son monopole du commerce du livre, mais ses membres continuèrent à domi-

ner le métier au moyen d'alliances connues sous le nom de « *congers* ». Les auteurs eux-mêmes demeuraient insensibles aux changements du climat politique lorsqu'il s'agissait d'apparaître ouvertement devant le public en indiquant leurs noms sur la page de titre. Seulement 40 % des titres comportaient le nom de l'auteur en 1644 et 43 % en 1668. En Angleterre comme en France, la quantification conduisit à des résultats révisionnistes : les tendances socio-économiques sur le long terme semblaient plus importantes que les changements momentanés de la politique⁷.

Shakespeare constitue bien sûr un cas particulier, mais la stabilité textuelle n'a jamais existé avant Internet. L'édition la plus largement répandue de l'*Encyclopédie* de Diderot, en France, au XVIII^e siècle, contenait des centaines de pages qui n'existaient pas dans l'originale. Son éditeur était un prêtre qui étoffa le texte d'extraits d'un sermon de son évêque afin d'obtenir la protection de ce dernier. Voltaire jugeait l'*Encyclopédie* si imparfaite qu'il conçut sa dernière grande œuvre, *Questions sur l'Encyclopédie*, comme une suite en neuf volumes à l'ouvrage de Diderot. Afin de pimenter son texte et d'en accroître la diffusion, il collabora, dans le dos de ses propres éditeurs, avec des pirates en ajoutant des passages aux éditions qu'ils publiaient.

Ainsi que nous l'apprend l'histoire du livre, Voltaire joua si bien avec ses textes que les libraires se plaignirent. À peine avaient-ils vendu une édition d'un ouvrage, qu'une autre paraissait avec des ajouts et des corrections de l'auteur. Leurs clients protestaient. Certains annoncèrent même qu'ils n'achèteraient pas d'édition des œuvres complètes de Voltaire — et il en existait beaucoup, toutes différentes — avant sa mort, évenement anticipé avec empressement par les détaillants du commerce du livre.

Le piratage était si répandu au début de l'époque moderne en Europe que les meilleures ventes ne pouvaient connaître de grands succès de librairie comme c'est le cas aujourd'hui. Au lieu d'être tirés en grand nombre par un éditeur, les livres étaient imprimés simultanément en de multiples petites éditions par une foule d'éditeurs, chacun d'eux s'évertuant à tirer le meilleur parti d'un marché libre de tout copyright. Rares étaient les pirates qui se souciaient de produire des faux fidèles aux éditions originales. Ils abrégèrent, étoffaient et remaniaient les textes à leur guise, sans se soucier des intentions des auteurs. Ils se comportaient en déconstructionnistes avant la lettre.

Où le lecteur conclura de l'exkursus que le rôle des bibliothèques devient essentiel à l'ère du numérique.

Les problèmes à résoudre aujourd'hui dépassent de loin le cadre des textes de Shakespeare et d'autres grands auteurs classiques. À l'heure des systèmes de communication de toutes sortes, Internet y compris, où les textes numérisés sont détachés de leurs ancrages dans des livres imprimés et où les courriers électroniques laissent des traces qui peuvent facilement disparaître, le problème de la stabilité du texte conduit à la question plus générale du rôle des bibliothèques universitaires à l'ère d'Internet.

Je ne saurais prétendre apporter des réponses simples, mais j'aimerais mettre cette question en perspective en discutant deux visions de la bibliothèque que je qualifierais de grandes illustrations — grandes et en partie vraies.

Pour les étudiants des années 1950, les bibliothèques ressemblaient à des citadelles du savoir. La connaissance se présentait entre deux couvertures cartonnées et une bibliothèque prestigieuse semblait la contenir intégralement. Grimper les marches de la grande bibliothèque de New York, passer entre les lions de pierre qui

en gardent l'entrée et pénétrer dans sa monumentale salle de lecture au deuxième étage était entrer dans un monde qui contenait toute chose connue. Le savoir arrivait classé en catégories standard que l'on pouvait rechercher dans un catalogue sur fiches et sur les pages des livres. Dans les universités, la bibliothèque se dressait au centre du campus; c'était le bâtiment le plus important, un temple orné de colonnes néoclassiques où l'on lisait en silence : aucun bruit, aucune nourriture, aucune distraction sinon un regard furtif lancé à un(e) petit(e) ami(e) éventuel(le) plongé(e) tranquillement dans un livre.

Aujourd'hui encore, les étudiants respectent leurs bibliothèques mais, sur certains campus, les salles de lecture sont presque désertes. Afin d'y ramener des lecteurs, les bibliothécaires leur offrent des fauteuils pour se prélasser ou bavarder, voire des boissons et des en-cas, sans plus se soucier des miettes. Les étudiants modernes ou postmodernes font l'essentiel de leurs recherches sur ordinateur dans leur chambre; pour eux, la connaissance arrive en ligne et non par les bibliothèques. Ils savent que celles-ci ne pourraient jamais la détenir entièrement entre leurs murs car l'information est infinie et s'étend partout sur Internet, et que pour la trouver il faut un moteur de recherche, non un catalogue sur fiches. Mais il se peut qu'il

s'agisse là aussi d'une grande illusion. Ces deux visions, la bibliothèque comme citadelle et Internet comme espace ouvert, posent le problème de Google Book Search.

En 2006, Google signait des accords avec cinq grandes bibliothèques de recherche pour numériser leurs livres — les bibliothèques de New York, des universités de Harvard, du Michigan et de Stanford, et la bodléienne d'Oxford. Les ouvrages sous copyright posèrent une difficulté qu'aggravèrent bientôt les procès intentés par des éditeurs et des auteurs. Mais, cela mis à part, la proposition de Google semblait offrir un moyen de rendre l'ensemble du savoir livresque accessible à tout le monde, ou du moins aux gens suffisamment privilégiés pour avoir accès à la Toile. Cela s'annonçait comme le stade ultime de la démocratisation du savoir lancée par l'invention de l'écriture, le codex, les caractères d'imprimerie mobiles et Internet.

À présent, je vais m'exprimer en adepte enthousiaste de Google, bien que ses tendances monopolistiques m'inquiètent. Je crois que Google Book Search rendra vraiment le savoir livresque accessible à une échelle mondiale nouvelle malgré la grande fracture numérique entre les pauvres et les gens qui disposent d'un ordinateur. Ce service offrira également des possibilités de recherche impliquant des masses considérables de données qui ne pourraient

jamais être maîtrisées sans la numérisation. Comme exemple de ce que l'avenir nous réserve, je citerai l'*Electronic Enlightenment*, la numérisation des correspondances de Voltaire, de Rousseau, de Franklin et de Jefferson sous le parrainage de la Voltaire Foundation d'Oxford. Les correspondances de beaucoup d'autres philosophes, de Locke et Bayle à Bentham et Bernardin de Saint-Pierre, seront intégrées à cette base de données de sorte que les chercheurs pourront retrouver des références aux individus, aux livres et aux idées dans tout le réseau d'échange épistolaire qui sous-tendait le monde des Lumières. De nombreux projets semblables — en particulier *American Memory* parrainé par la bibliothèque du Congrès⁸, et *The Valley of the Shadow* créé à l'université de Virginie⁹ — ont démontré la faisabilité et l'utilité de bases de données à cette échelle. Mais leur succès ne prouve pas que Google Book Search, l'entreprise la plus ambitieuse de toutes, vouera les bibliothèques de recherche à l'obsolescence. Au contraire, Google les rendra plus importantes que jamais. Pour étayer cette vue, j'aimerais organiser mon propos autour de huit points.

— Selon les prétentions les plus utopiques de ses adeptes, Google est capable de prendre en ligne quasiment tous les livres existants.

Ces prétentions sont trompeuses et elles accroissent le danger de créer un faux senti-

ment d'assurance en nous incitant à négliger nos bibliothèques. Quel pourcentage de livres aux États-Unis — sans compter le reste du monde — Google numérise-t-il ? 75 % ? 50 % ? 25 % ? Même si le chiffre est de 90 %, les ouvrages restants non numérisés pourraient se révéler importants. J'ai récemment découvert un extraordinaire roman libertin, *Les Bohémiens*, d'un auteur inconnu, le marquis de Pelleport, qui le rédigea à la Bastille à l'époque même où le marquis de Sade écrivait ses romans dans une cellule voisine. Je pense que le livre de Pelleport, publié en 1790, est bien supérieur à tout ce qu'a écrit Sade ; et, quels que soient ses mérites littéraires, il éclaire bien des choses sur la condition des écrivains dans la France révolutionnaire. Cependant, il n'en existe, à ma connaissance, que six exemplaires et aucun n'est disponible sur Internet¹⁰. (La bibliothèque du Congrès, qui en détient un exemplaire, n'a pas ouvert ses fonds à Google.)

Si Google manquait cet ouvrage, et d'autres comme lui, le chercheur qui se fierait à ses services serait à jamais incapable de localiser des œuvres d'un grand intérêt. Les critères d'importance varient d'une génération à une autre et nous ne pouvons donc savoir ce qui importera à nos descendants. Ils peuvent apprendre beaucoup de l'étude de nos romans à l'eau de rose, des manuels d'informatique ou des

annuaires téléphoniques. Les spécialistes en littérature et les historiens dépendent beaucoup des recherches dans les almanachs, les livres de colportage et les autres formes de littérature « populaire », et cependant peu de ces ouvrages du XVIII^e et du XIX^e siècle ont survécu. Ils étaient imprimés sur du papier à bon marché, vendus sous des couvertures fragiles, lus jusqu'à tomber en poussière, et méprisés par les collectionneurs et les bibliothécaires qui ne les considéraient pas comme de la « littérature ». Un chercheur, à Trinity College, Dublin, a récemment découvert un tiroir rempli de livres de balades, chacun en un unique exemplaire connu à ce jour, trésor inestimable aux yeux du spécialiste moderne bien qu'il ait paru sans valeur aucune il y a deux siècles.

— *Bien que Google ait poursuivi une stratégie intelligente en signant un accord avec cinq grandes bibliothèques, leurs fonds réunis ne sauraient épuiser le stock des livres existant aux États-Unis.*

Contrairement à ce que l'on pourrait escompter, il y a peu de doublons dans les fonds de ces cinq bibliothèques : 60 % des livres numérisés par Google n'existent que dans l'une d'entre elles. On compte environ 543 millions de volumes dans les bibliothèques de recherche américaines. Google, à ce que l'on sait, a entrepris dans son projet initial d'en numériser 15 millions. Alors que la société poursuit ses alliances avec d'autres

bibliothèques — au dernier décompte, trente et une bibliothèques américaines participent à Google Book Search — sa base de données numériques accroîtra sa représentativité. Mais elle ne s'est pas encore aventurée dans les fonds particuliers où l'on trouve les livres les plus rares. Et, bien sûr, la totalité de la littérature mondiale — l'ensemble des livres écrits dans toutes les langues — échappe à la capacité de numérisation de Google.

— *Bien qu'il faille espérer que les éditeurs, les auteurs et Google régleront leur différend, il est difficile d'envisager que le copyright puisse cesser de poser un problème.*

Selon la loi sur le copyright de 1976 et la loi sur son extension dite « Mickey Mouse » de 1998, la plupart des livres publiés après 1923 sont actuellement couverts par le droit d'auteur et celui-ci s'étend au vivant de l'auteur prolongé d'une période de soixante-dix ans après sa mort. Google permettra aux lecteurs de consulter le texte intégral des ouvrages tombés dans le domaine public et d'en imprimer chaque page, mais ne présentera qu'une partie de ceux sous copyright. Il se peut que l'entreprise persuade les éditeurs et les auteurs de céder leurs droits sur les livres publiés entre 1923 et le passé récent, mais obtiendra-t-elle qu'ils modifient leurs droits pour la période actuelle et dans l'avenir ? En 2006, il s'est publié 291 920 nou-

veaux titres aux États-Unis, et le nombre de livres imprimés a augmenté presque chaque année au cours de la dernière décennie, malgré l'expansion de la publication numérique. Comment Google peut-il suivre la production actuelle tout en numérisant tous les livres accumulés au cours des siècles? Il vaudrait mieux développer les acquisitions de nos bibliothèques de recherche que de nous fier à Google pour conserver les livres à venir pour les générations futures. L'entreprise définit sa mission en termes de communication d'informations — à l'instant même, aujourd'hui; elle ne s'engage pas à conserver indéfiniment les textes.

— *Les entreprises déclinent rapidement dans l'univers de l'électronique où les mutations sont incessantes.*

Google peut disparaître ou se voir éclipser par une forme de technologie encore plus puissante qui rendrait sa base de données inaccessible et dépassée à l'instar de beaucoup de nos vieux CD-ROM et disquettes de stockage. Les entreprises d'électronique vont et viennent alors que les bibliothèques de recherche, elles, durent des siècles. Mieux vaut les consolider que les déclarer dépassées, car l'obsolescence s'inscrit au cœur même des médias électroniques.

— *Google commettra des erreurs.*

Malgré son souci de contrôle de la qualité, Google mélangera les livres, omettra des pages,

donnera des images floues et se verra empêché de diverses façons de reproduire les textes par faitement. Jadis nous avons cru que le microfilm résoudrait le problème de la conservation des textes. Aujourd'hui nous savons à quoi nous en tenir.

— *Comme dans le cas du microfilm, rien ne garantit que les copies faites par Google résisteront au temps.*

Les bits se dégradent avec le temps. Les documents se perdent dans le cyberspace à cause de l'obsolescence du support sur lequel ils sont cryptés. Matériels informatiques et logiciels disparaissent à un rythme angoissant. À moins que ne soit réglé le problème très contraignant de la conservation numérique, tous les textes « nés de la numérisation » appartiennent à une espèce menacée. Le désir obsessionnel de créer de nouveaux médias a inhibé les efforts pour préserver les anciens. Nous avons perdu 80 % des films muets et 50 % de tous les films produits avant la Seconde Guerre mondiale. Il n'est pas de meilleur mode de conservation que le papier imbibé d'encre, en particulier celui fabriqué avant le XIX^e siècle, à l'exception des textes écrits sur parchemin ou gravés dans la pierre. Le meilleur système de conservation jamais inventé est le bon vieux livre de l'époque pré-moderne.

— *Google envisage de numériser plusieurs versions de chaque livre en prenant ce qui lui tombe sous la*

main à mesure que les exemplaires apparaissent sur les rayonnages, à la chaîne en quelque sorte; mais les rendra-t-il tous accessibles ?

Si tel est le cas, lequel de ces livres placera-t-il en haut de sa liste de recherche ? Le simple lecteur risque de se perdre en cherchant dans des milliers d'éditions différentes des pièces de Shakespeare et dépendra donc des éditions que Google rendra le plus facilement accessibles. Google définira-t-il son classement de pertinence des livres comme il classe les références pour toute autre chose, du dentifrice aux vedettes de cinéma ? Il possède actuellement un algorithme secret pour ordonner les pages d'Internet en fonction des consultations des pages qui leur sont liées et l'on peut supposer qu'il produira un algorithme semblable pour classer les demandes de livres. Mais rien ne laisse penser qu'il prendra en compte les critères prescrits par les bibliographes, tels que la première édition publiée ou l'édition qui correspond le mieux à l'intention exprimée de l'auteur. Google emploie des milliers d'informaticiens mais, pour autant que je le sache, pas un seul bibliographe. Son absence de toute préoccupation en matière de bibliographie est d'autant plus regrettable que la plupart des textes, ainsi que je l'ai dit, ont été instables au cours de la majeure partie de l'histoire de l'imprimerie. Aucun exemplaire d'un succès de librairie au

XVIII^e siècle ne saurait rendre justice de la diversité infinie des éditions. Les chercheurs sérieux devront étudier et comparer de nombreuses éditions, dans leurs versions originales, et non dans les reproductions numérisées choisies par Google selon des critères qui n'auront probablement rien à voir avec la science bibliographique.

— *Même si la page numérisée sur l'écran d'ordinateur est exacte, des aspects essentiels du livre lui manqueront toujours.*

Par exemple le format. La lecture d'un petit in-douze, conçu pour être tenu facilement dans une main, diffère beaucoup de celle d'un pesant folio posé sur un lustrin. Il est important d'avoir la sensation matérielle d'un livre — la texture de son papier, la qualité de son impression, la nature de sa reliure. Ses aspects physiques fournissent des indices sur son existence en tant qu'élément d'un système économique et social; et, s'il comporte des notes en marge, il peut révéler bien des choses sur la place qu'il occupait dans la vie intellectuelle de ses lecteurs, ainsi que nous le verrons plus loin.

Les livres ont aussi des odeurs particulières. Selon un sondage récent auprès d'étudiants français, 43 % d'entre eux considèrent l'odeur comme l'une des qualités les plus importantes des livres imprimés, au point qu'ils répugnent à acheter des livres électroniques qui n'ont

aucune odeur. CaféScribe, éditeur français en ligne, essaie de vaincre cette réaction en donnant à ses clients un autocollant qui émettra une odeur de renfermé et de vieillot lorsqu'ils l'apposeront sur leur ordinateur.

Quand je lis un livre ancien, je le présente à la lumière et je découvre souvent entre les fibres du papier de petits cercles dessinés par les gouttelettes tombées de la main du puiseur alors qu'il fabriquait la feuille, ou des fragments de chemises ou de jupons qui n'ont pas été convenablement broyés lors de la préparation de la pulpe. Un jour, j'ai trouvé l'empreinte d'un doigt de l'imprimeur dans la reliure d'une *Encyclopédie* du XVIII^e siècle — témoignage des astuces du métier d'imprimeur, celui-ci répan- dant parfois trop d'encre sur les caractères pour faciliter une impression en tirant sur le levier de la presse.

Cependant, j'ai conscience que des considérations de « toucher » et d'« odeur » peuvent ruiner mon argument. La plupart des lecteurs se soucient du texte, non de son support matériel; et, en m'abandonnant à ma fascination pour l'imprimé et le papier, je risque de prêter le flanc à l'accusation de tomber dans le romanesque ou de réagir en érudit livresque et vieux jeu qui ne souhaite rien tant que de se retirer dans une salle de livres rares. J'aime ce genre de salles et même celles où l'on doit enfilet des

gants avant de manipuler leurs trésors. Les collections de livres rares sont un élément vital des bibliothèques de recherche, élément le plus inaccessible à Google. Mais les bibliothèques fournissent aussi des endroits où les simples lecteurs peuvent s'immerger dans les livres, endroits tranquilles dans des cadres confortables, où le codex peut être apprécié dans toute sa singularité.

En fait, l'argument le plus fort pour le vieux livre, c'est son efficacité sur les lecteurs ordinaires. Grâce à Google, les universitaires peuvent chercher, naviguer, moissonner (*harvest*), utiliser des hyperliens (*deep link*), parcourir des pages Internet (la terminologie varie au même rythme que la technique) dans des millions de sites Internet et de textes numériques. Dans le même temps, quiconque souhaite trouver une bonne lecture peut prendre un volume imprimé et le feuilleter en toute liberté, en jouissant de la magie des mots inscrits à l'encre sur du papier. Aucun écran d'ordinateur ne donne de plaisir comme une page imprimée. Mais Internet apporte des données qui peuvent être transformées en un codex classique. Il a déjà fait de l'édition à la demande une entreprise prospère et promet de rendre les livres accessibles à partir d'ordinateurs qui fonctionneront comme des distributeurs automatiques de billets de banque : connectez-vous, commandez électroni-

quement et un volume imprimé et relié sort de la machine. Un jour peut-être un texte sur un écran qui tient dans la main satisfera l'œil tout autant qu'une page d'un codex fabriqué il y a deux mille ans.

Mais d'ici là, je dis : consolidez les bibliothèques, approvisionnez-les en imprimés, renforcez leurs salles de lecture, mais ne les considérez pas comme de simples entrepôts ou des musées. Tout en communiquant des livres, la plupart des grandes bibliothèques fonctionnent comme des centres nerveux de transmission d'impulsions électroniques. Elles acquièrent des ensembles de données, préservent des fonds numériques, assurent l'accès à des journaux scientifiques numériques et dirigent des systèmes d'information qui pénètrent loin dans les laboratoires et les études humanistes. Beaucoup d'entre elles partagent leurs richesses intellectuelles avec le reste du monde en permettant à Google de numériser leurs fonds d'imprimés. J'aimerais donc également dire : longue vie à Google, mais ne comptez pas le voir vivre assez longtemps pour remplacer nos vénérables bâtiments. En tant que citadelle du savoir et plate-forme pour l'aventure sur Internet, la bibliothèque de recherche mérite encore de se dresser au centre du campus et de se consacrer à préserver le passé et à accumuler de l'énergie pour l'avenir.

Chapitre IV

L'AVENIR DES BIBLIOTHÈQUES

Où l'on se demandera ce que pourrait être une République numérique des Lettres.

Quel est l'avenir des bibliothèques de recherche et comment nous y préparer? Ces questions ne sauraient être écartées sous prétexte qu'elles sont d'ordre théorique ou « universitaire » — du genre de celles que les professeurs triturent sans aucune conséquence pour les simples citoyens —, car elles touchent au cœur même de ce que tout individu recherche chaque jour : des informations et une aide pour tirer de celles-ci un savoir pertinent.

Quand je tente de prévoir l'avenir, je regarde le passé. Voici, par exemple, un récit fantaisiste et futuriste publié en 1771 par Louis Sébastien Mercier dans son traité utopique, *L'An 2440*, qui connut un grand succès de librairie. Mercier s'endort et se réveille dans un Paris tel qu'il