Celui qui vénère l'ordre

Il n'y a pas de honte à aimer les conventions. D'ailleurs, si les pages ont été ordonnées de cette façon, c'est pour une bonne raison. Vous faites confiance au sens qui vous a été proposé.

Vous allez donc suivre tranquillement le cours des choses.

Lire l'ouvrage dans l'ordre.

Celui qui vénère le désordre

Vous n'aimez pas qu'on vous dise ce que vous devez faire. D'ailleurs, vous n'avez aucune intention d'obéir au sacro-saint « de gauche à droite» de la langue française.

C'est ennuyeux, et puis par principe, vous préférez faire l'inverse de ce qu'on vous dit. Juste pour voir...

Lire les chapitres en commençant par la fin

Celui qui est curieux

Les spoilers ne vous ont jamais dérangé. Au contraire, vous préférez savoir dans quoi vous vous engagez avant de commencer quoi que ce soit.

Alors juste pour être sûr, vous allez jeter un coup d'œil à la fin. On ne sait jamais.

Lire le dernier chapitre, la conclusion, puis reprendre au début, en suivant l'ordre des chapitres.

Celui qui ne veut pas vraiment lire

*

Oui, c'est vrai, vous avez obtenu cet ouvrage, mais vous n'avez pas vraiment envie de lire. Vous, ce que vous aimez de toute façon, ce sont les livres illustrés. Et puis les images suffisent à comprendre le message, n'est-ce pas?

Vous espérez que ce livre aura au moins de quoi satisfaire votre faim.

Ne regarder que les images.

Celui qui ne veut pas tout savoir

*

Tout savoir, ce n'est pas très amusant. Vous, ce que vous voulez, c'est deviner, vous faire seulement une idée.

Pas besoin d'aller au fond des choses.

Sauter un chapitre sur deux.

Celui qui hésite

Commencer un livre est toujours complexe. Il vous faut toujours une motivation avant de plonger dans l'ouvrage. Commencer par le début, c'est pour vous le dernier moyen d'accrocher au livre.

Non, vous, ce qu'il vous faut, c'est vous laisser porter par la joie de l'aléatoire.

Ouvrir le livre au hasard.

Celui qui ne regarde jamais en arrière

Dans ce monde, il existe beaucoup trop de choses à voir, à vivre, à découvrir, et surtout à lire. Relire, revoir, reprendre, c'est perdre le temps de découvrir des nouvelles choses. Alors à quoi bon conserver ce que l'on ne réutilisera pas?

Donner/jeter/détruire le livre juste après l'avoir lu une fois.

Celui qui fait du lèche-vitrine

Vous êtes curieux, vous aimez savoir, c'est un fait. Par contre, vous n'achetez jamais. Vous êtes juste là pour jetter un coup d'œil.

Ne lire que le sommaire/la table des matières de l'ouvrage.

Celui qui est pressé

Franchement, vous n'avez pas le temps. C'est dommage, mais il va falloir accélérer la lecture, sinon vous ne pourrez jamais étendre votre linge aujourd'hui.

Lire l'ouvrage «en travers»

Celui qui résume

Vous êtes beaucoup trop pressé. Sauter une partie de l'ouvrage ne sera pas gênant, après tout, vous

êtes un couturier de talent.

Ce qui vous plaît, c'est de raccomoder à votre convenance. Pour les livres, c'est pareil. Il suffira de deviner ce qu'il manque.

> Lire l'ouvrage en sautant un paragraphe sur deux.

Celui qui sait

Vous savez déjà tout. Vous n'avez pas besoin d'information complémentaire. À vrai dire, vous ne comprenez même pas pourquoi il y a des appels de notes pour des choses aussi évidentes.

Ne jamais regarder les notes.

Celui qui veut savoir

Vous êtes assoiffé de savoir et de lecture. Ce livre ne vous suffira pas. Vous le savez.

Alors avant même de le lire, vous devez en connaître les références, et autres proposition de lecture, parce que vous savez que vous aller les acquérir, et les lire. Et puis c'est un bon avant-goût de ce qui va suivre.

Commencer l'ouvrage par la bibliographie.

Celui qui choisi

Vous êtes le maître du chaos. Vous aimez battre les cartes, cacher les objets importants, mélanger les piles de papier bien rangé, et perturber l'ordre des choses.

Et ce n'est pas un livre qui va vous empêchera de faire ce que vous aimez le plus.

Lire tout les chapitres dans le désordre (par ex. le chapitre 2, puis le 4, puis le 1 et le 3...)

Celui qui va à l'essentiel

Le plus important, ce n'est pas le paratexte ou les ajouts, les appendices, les biographies et les remerciements. Vous, ce que vous voulez, c'est le principal. Le corps de l'ouvrage.

Le reste, vous n'en avez pas besoin.

Ne pas lire tout les avant-propos, introductions, préfaces, et autres appendices de l'ouvrage.

Celui qui suit toujours son coeur

*

Vous l'avez bien compris : le plus important dans la vie, c'est d'être en paix avec soit-même, et de suivre votre coeur. Vous ne regrettez jamais de laisser de côté ce qui ne vous donne pas envie.

Vous savez que vous en retirerez le meilleur pour vous, quel que soit le chemin que vous allez prendre.

Ne lire que les chapitres dont le titre provoque un intérêt.

Celui qui est distrait

Avoir un moment de calme, à soi, c'est un luxe que vous ne possédez pas. Il y aura toujours quelque chose qui vous dérangera dans votre lecture, et il sera toujours difficile pour vous de vous concentrer totalement sur une tâche. C'est votre malédiction, et vous devez vivre avec.

Lire en compagnie de la télévision, la radio, un podcast, une vidéo...

Celui qui a des attentes

Vous entrez dans les choses avec des idées préconstruites. Vous avez des attentes, bien réfléchies, face à une oeuvre. Il ne tient qu'à elle de vous surprendre, vous décevoir, ou de coller à vos désirs et vos préconceptions.

Passer 10 min devant l'ouvrage avant de l'ouvrir, à se demander de quoi celui-ci va parler (et comment il va le faire)

Celui qui est endurant

Vous êtes un vrai coureur de marathon. Vous commencer et vous ne vous arrêtez pas, quel que soit votre degré de fatigue. C'est une question d'endurance. Ce que l'on a commencé, on doit le finir.

Tout lire d'un coup, sans s'arrêter.

Celui qui est patient

*

À l'image de certains webtoons sur internet, vous êtes limité dans votre lecture. Vous ne pouvez lire qu'un chapitre par jour, en tout et pour tout.

Il va falloir être patient, et ne pas perdre le fil, mais vous y arriverez.

Lire un chapitre par jour.

Celui qui remet à demain

Vous lirez ce livre demain. Vous le jurez. En attendant vous allez le poser là.

Oui, exactement, sur cette pile de livre à qui vous avez un jour juré de les lire le lendemain

Poser le livre dans un coin, et ne pas le lire.

Celui qui persiste

Vous n'appréciez les choses qu'en série. Vous laissez les ouvrages s'influencer les uns les autres dans votre esprit, sans laisser leur laisser le temps de décanter.

Lire l'ouvrage juste après un autre.

Celui qui choisi le chemin le plus difficile

Vous être un aventurier. Cette histoire, ce sujet, ces images, ce livre, ils vous intéressent, mais le lire serait trop simple simple. Non, vous ce que vous allez faire, c'est l'écrire ce livre. Et pour ce faire, vous allez partir sur la piste des références

Ne pas lire le livre, lire les ouvrage de la bibliographie (ou les autres ouvrages proposés par celui-ci).

Refaire Les enjeux de la réédition

Mémoire de DNSEP par Lucie Maniol, Ésam Caen/Cherbourg, année 2020-2021

Édition PDF numérique janvier 2021

Sommaire	2-3
Avant-propos	4-5
Introduction	6
Définitions	7
I. La Réédition : Pourquoi et comment on réédite ?	8-13
Les motivations à la réédition	8-9
Ce qu'on réédite Le paratexte	8 8-9
Les manières de faire de la réédition	9-12
Techniques et droits de réédition Des exemples types de rééditions	9-11 11-12
Les enjeux de la réédition (introduction aux cas d'études)	12-13
Proust et le calamar Introduction aux cas d'études	12-13 13
II - Ellis Island	14-18
Description	14-17
Analyse	18

III - ReLIRE	19-22
Description	19-20
Les livres produits	20
Analyse	21-22
Numérisation de livres Numérisation de masse	21 21-22
IV : Carmilla et le Horla	23-26
Description Analyse	23-24 24-26
Conclusion	27
Webographie	29-31
Bibliographie	32-33
Remerciements et Colophon	34

Avant-propos

Ce mémoire traite de la réédition, et donc en partie des éléments, leviers et détails, sous la responsabilité de l'éditeur, qui peuvent modifier la perception d'un texte/ d'un contenu. Mais autant lors d'une lecture que d'une relecture, il existe d'autres acteurs, laissés de côté lors de la rédaction de ce mémoire, qui possèdent une force de modification de l'impression que laissera un texte. Le lecteur lui-même est l'une de ces forces.

La manière de lire l'ouvrage, l'état d'esprit, le lieu et le contexte de lecture auront toujours une influence sur la perception que l'on aura d'une édition et d'une oeuvre en général. Nous pouvons entrer dans un livre de multiples façons, c'est bien ce qui le différencie d'un *volumen*. Un lecteur facétieux ou pressé peu commencer la conclusion de l'ouvrage, ignorer les notes, ou lire le contenu en travers. Rien, à part peut-être les habitudes et les conventions, ne nous oblige à commencer par la page un, de suivre le chemin proposé par l'éditeur et l'auteur.

Ainsi, le lecteur est aussi et surtout un acteur fort dans la vision qu'il aura d'une oeuvre, car il est libre à l'intérieur du cadre qui lui est imposé, même dans un ouvrage de non-fiction. Sa première impression de l'ouvrage le marquera beaucoup, et donc son entrée dans le livre, ces choix, sont importants.

Pour mettre en avant ce pouvoir que possède le lecteur sur les ouvrages, même sur les réalisations les plus conventionnelles ; j'ai voulu proposer une série de chemins, ordres de lectures et manières de lire et d'observer un ouvrage. Il ne tient qu'au lecteur de cette présente version de ce mémoire de jouer le jeu (de tirer une carte de lecture), de suivre les conventions préexistantes de lecture, ou d'exercer sa liberté de lecture, et de faire ce qu'il veut. Cela, déjà, est un premier choix qui détermine la manière dont on regarde le contenu qui va suivre.

Introduction

« [l'espace des publications] a pour particularité d'être contrôlé par les professionnels, à qui les sociologues américains donnent le nom bien choisi de gatekeepers : ce sont des portiers. Leur rôle est de séparer les propos qui doivent être publiés de ceux qui ne doivent pas l'être. [...] À eux la responsabilité d'établir la hiérarchie de l'information. »

Cardon D.

«Il paraît problématique, voire absurde, de donner des limites à l'œuvre et d'en délimiter les clôtures. Le mouvement de la littérature n'est-il pas aussi dans une tension vers ce que Maurice Blanchot appelle «le livre à venir» ? [...] Enfin, l'œuvre se réduit-elle à l'édition imprimée, définitive, revue par l'auteur, ou ne doit-on pas, pour en percevoir la portée réelle, s'intéresser à ses différentes versions, variantes, corrections, comme le propose la critique génétique ?»

Christine Marcandier

Le développement des outils humains peut être comparé à la lente évolution géologique des falaises¹ : fruit d'une sédimentation qui se produit dans les fonds marins jusqu'à former, au moment de la disparition des océans, de larges formations rocheuses, les falaises sont la mémoire d'une action répétée.

Dans *Le geste et la parole*, André Leroi-Gourhan² présente les premiers outils comme une délégation d'actions complexes de la main au sein d'une chaîne opératoire associée au cerveau, qui porte une mémoire des gestes. Par la répétition, le progrès technique suit une dynamique cumulative : recommencer, reprendre, sont ainsi des actions essentielles au développement humain.

L'acte de la reprise au sein des pratiques artistiques n'échappe pas à ce trait anthropologique, où l'on peut trouver de nombreuses façons de reprendre. Plus particulièrement, dans les pratiques éditoriales, l'acte de la réédition engage une transmission, et donc la mémoire des œuvres. Par ailleurs, selon Maryanne Wolf³, qui prend son exemple personnel de la lecture de *Middlemarch*, relire, c'est lire différemment. L'acte de la lecture est un acte de reprise au point de vue neurologique –toute lecture réactive des circuits et en crée de nouveaux – et au plan de l'interprétation –chaque lecture est une réévaluation des précédentes et une création de sens.

Nous nous interrogerons ici sur les enjeux de la reprise dans le contexte de l'édition : rééditer est l'occasion offerte au lecteur de relire, et à l'œuvre de s'adresser à un nouveau public. Nous tenterons, à partir de trois cas d'étude précis, de dégager les motivations, les besoins et les contraintes à l'œuvre dans l'acte de rééditer. Par là, nous observerons les mutations, les orientations et les préoccupations liées à la réédition dans le paysage éditorial français contemporain.

Définitions

Tout d'abord, il convient de définir la reprise. En effet, on peut trouver de nombreux termes évoquant une reprise dans le monde éditorial : réédition, réimpression, nouvelle édition, édition revue et corrigée, numérisation... Ces notions désignent des réalités variables qu'il convient d'évaluer.

Le langage courant distingue clairement une réédition et une réimpression. La réimpression correspond simplement à une nouvelle impression d'une certaine édition, à l'identique, alors que la réédition effectue une modification au-delà de la nécessité d'un simple renouvellement d'un stock. Ainsi, dans le *Larousse*⁴, rééditer est défini de cette manière :

« Faire une nouvelle édition : Rééditer un ouvrage épuisé. Accomplir de nouveau une action. »

Ici l'expression nouvelle édition est confondue avec réédition. Or une réédition consiste en une édition nouvelle d'un ouvrage précédemment publié ; il n'est pas question du degré de modification possible entre les deux éditions. En revanche, dans les cercles de l'édition, une différence est faite entre nouvelle édition et réédition. Dans le Dictionnaire encyclopédique du livre⁵, une réédition possède la définition suivante :

«Édition d'un ouvrage déjà publié auparavant, qui ne comporte pas de changement par rapport à l'édition ou aux éditions précédentes (et qui se confond alors avec une simple réimpression), ou qui ne comporte que des changements de détails (à la différence d'une nouvelle édition, qui contient des modifications notables, des ajouts, des mises à jours, etc.)»

Est suggérée ici la différence entre une réédition et une nouvelle édition, cette dernière étant définie comme suit :

«Édition d'un ouvrage déjà publié, comportant par rapport à l'édition précédente un certain nombre de modifications, suppressions et additions.» L'appellation nouvelle édition/réédition dépend donc du type de modification entre la première et la seconde édition. La réédition se rapproche alors plus d'une reproduction avec peu de modifications (coquilles, techniques d'impression, papier...), alors qu'une nouvelle édition prend en compte les éditions précédentes tout en intégrant de fortes modifications (de présentation, de commentaires, de paratexte, de mise en page, d'ajouts iconographiques...) Il n'est cependant pas toujours facile de distinguer la limite d'appellation entre réédition et nouvelle édition, celle-ci relevant directement du bon vouloir de l'éditeur à l'origine de l'édition. Parfois l'ouvrage, déjà édité, n'est pas clairement identifié par l'éditeur comme une réédition. Et pourtant, il s'agit bien d'une reprise.

«La mention «nouvelle édition», en couverture, ou en page de titre, ne permet pas d'évaluer si l'édition nouvelle se limite à quelques changements notables ou si elle représente une refonte de l'œuvre. En effet, l'ampleur des modifications diffère selon les directives de l'éditeur, les souhaits de l'auteur, et enfin, selon les catégories d'ouvrages⁵.»

Les définitions de la réédition sont donc ambiguës, dépendant fortement de ses contextes d'utilisation au sein des cercles concernés. Dans tous les cas, il est question d'une nouvelle action, d'une nouvelle publication d'un contenu déjà porté à la connaissance antérieurement. Aussi nous utiliserons ici le mot « réédition » pour désigner toutes les facettes différentes de la reprise.

9 00

: Mettre au pilon : détruire les exemplaires invendus d'une édition : Gérard Genette, Seuils, Paris, Edition du Seuil, 1987, 400 p.

I. La Réédition : Pourquoi et comment on réédite ?

Les motivations à la réédition

Ce qu'on réédite

La première question qui se pose lors d'une reprise est généralement : pourquoi ? Pourquoi refaire ce qui a déjà été réalisé ?

De nombreuses raisons peuvent motiver la production d'une réédition. Bien qu'il soit difficile d'être exhaustif, nous pouvons, sur la base de la définition de la nouvelle édition donnée par le Dictionnaire encyclopédique du livre⁶, distinguer plusieurs cas typiques.

D'abord, les ouvrages de référence (les dictionnaires et les encyclopédies par exemple), qui ont besoin de nombreuses et régulières mises à jour, et sont donc la cible de nombreuses rééditions, où c'est le contenu qui subit les modifications majeures (ajouts, suppressions, corrections...) plus que sa mise en forme.

Ensuite, les ouvrages dit «classiques», classe d'ouvrages qui connaît de nombreuses rééditions, et ce pour plusieurs raisons. Une partie de ces œuvres sont tombées dans le domaine public, ce qui facilite leur réédition; elles peuvent faire l'objet d'une modernisation de la langue (passer de l'ancien français au français courant pour des textes comme ceux de Molière par exemple), ou d'un changement de leur paratexte et de leur accompagnement critique. Les traductions d'œuvres tombées dans le domaine public (c'est le cas de nombreux contes) entrent également, pour les mêmes raisons, dans cette catégorie.

Enfin les romans, poésies et essais contemporains peuvent aussi connaître des rééditions, selon le souhait de réécriture ou de mise à jour des auteurs. Le succès d'une édition peut enfin motiver des rééditions, des réécritures, des commentaires sous différentes formes.

Ceci nous permet de constater que l'objet livre, quelle que soit sa qualité ou sa nature, n'est pas fixé définitivement. Une des raisons de cet état de fait est la fragilité du support du livre : en dépit des conditions de conservation et du minutieux travail de restauration. les éditions se corrompent et finissent par devenir illisibles, surtout lorsqu'elles sont régulièrement manipulées⁷. Tout document produit sur du papier depuis 1860 est même voué à disparaître beaucoup plus vite que les anciens, du fait de l'acidité importante de leur papier. La Bibliothèque Nationale de France estime que sur 2 millions de livres français produits entre 1875 et 1960, au moins 90 000 d'entre eux sont perdus, et 1180 000 sont en danger. La durée de vie des livres, du fait de leur utilisation et de la baisse de la qualité de leur production pour des raisons de coût, continue ainsi à se réduire. Par ailleurs, l'utilisation de la reliure collée plutôt celle cousue contribue à sa fragilisation.

La fragilité de son support remet ainsi en question la fonction mémorielle des livres et justifie ainsi l'acte de la réédition. Si un ouvrage disparaît parce qu'il n'est plus disponible à la vente, qu'il commence à vieillir, ou encore que le contexte demande une nouvelle circulation de l'ouvrage, des rééditions seront envisagées, car ces livres ne pourront survivre longtemps sur le marché de l'occasion et du partage.

Il existe aussi le cas des livres que les éditeurs mettent au pilon⁸. Le stockage de livres a un coût ; or les éditeurs ne cessent de produire des nouveautés, ce qui raccourcit le temps de stockage. Si ces livres ne se vendent pas, ils seront alors rapidement détruits et une réédition sera alors envisagée seulement si l'intérêt pour le sujet ou le livre en question reprend.

Le paratexte

Le paratexte fait souvent l'objet de modifications ; il peut motiver à lui-seul une réédition.

Gérard Genette, dans son livre Seuils⁹, définit le paratexte comme tous les éléments entourant le texte lui-même, aidant à sa présentation. Il y inclut par exemple la préface, les notes, mais aussi le nom d'auteur, le titre... Genette compare le paratexte à un seuil « qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.» Il permet d'accueillir le texte, d'indiquer sa pertinence. Il est là pour « assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation ».



Exemples de collection comprenant des rééditions. Dans l'ordre d'appartition de ligne : collection Envois des Éditions l'échoppe, Éditions sillages, la petite collection des Éditions du sonneur. Ce sont toutes des éditions de petit format, présentant des textes plutôt court. Elles présentent des ouvrages rares ou épuisés. (Images issues des sites des éditeurs)

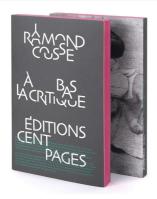


Voir le Voir, réédition de Ways of seeing, par les éditions B42. (Image issue du site de l'éditeur)





Affiches par Lavina Chandwany et la Miami Ad School pour la collection de livres audios par les éditions penguins. (Dans étapes : «Penguin fait naître des images dans le creux de l'oreille»)



Raymond Cousse, À bas la critique, par les Éditions cents pages Et Marcel Proust, Céleste, par les mêmes éditions. (Images issues du site de l'éditeur)





premiers supports.

Genette résume son enjeu et son importance en une question : «Comment lirions-nous l'Ulysse de Joyce s'il ne s'intitulait pas Ulysse¹⁰?». Le paratexte a une fonction. Il n'a « pas pour principal enjeu de « faire joli» autour du texte» (p41).

Prolongeant le texte et le présentant, le paratexte est souvent l'affaire des éditeurs. C'est aussi un des éléments variables de l'œuvre. La nature du paratexte est différente selon les époques, la culture et le genre de livre concerné ; il porte la responsabilité des auteurs et de l'éditeur : l'indication « biographie » apposée à une œuvre, par exemple, génère une attente particulière, celle d'un accent de vérité.

Souvent, la réédition d'un texte sera l'occasion de travailler sur le paratexte, plus que sur le texte lui-même : changer de préface, demander à l'auteur de présenter son œuvre après plusieurs années, commander une préface à un autre auteur. La réédition suppose une autre époque, un autre contexte de lecture, de nouveaux lecteurs aux attentes différentes, et donc de nouveaux « Seuil » selon les publics visés (scolaire, érudit, bibliophile...). Avec le temps, même les titres peuvent changer de forme : perdre leurs sous-titres, être abrégés pour répondre à des préférences modernes (comme Zadig ou la destinée, histoire orientale qui devient souvent simplement Zadig¹¹ ou bien le titre de Recherche de Proust, qui a de nombreuses fois été modifié. L'illustration du texte intervient, qui peut avoir valeur de commentaire, et son absence est aussi en soit un message.

Il est donc important, lorsque l'on parle de réédition, de s'intéresser à l'ensemble du paratexte. Outre la réécriture du texte, ce sont tous les autres éléments qui sont susceptibles d'être modifiés, certains d'autant plus qu'ils sont sous la responsabilité de l'éditeur (la couverture, les encarts, les jaquettes...) La préface elle-même peut être l'endroit où sont précisées les raisons d'une réédition de l'œuvre, pour indiquer les corrections d'anciennes coquilles, ou pour pointer l'intérêt de la réédition donnée à lire. Les paratextes, ainsi, « répondent à une nécessité de circonstance». La défense d'une œuvre par son auteur, après une validation générale de celle-ci, peut sembler moins importante et peut donc laisser place à d'autres questionnements évoqués en préface par exemple.

La mise en page peut aussi agir comme un élément du paratexte. Elle est le reflet de la volonté de l'éditeur : Les polices utilisées connotent par exemple la présentation du texte. Les «marges de silence» (Eluard) de la poésie, c'est à dire la forte marge présente dans la mise en page au sein de nombreux livres de poésie, est en soi un indice pour déterminer en un coup d'œil le genre de l'œuvre, et donc provoquer des attentes spécifiques et déterminantes chez le lecteur.

Toutes ces préoccupations (paratexte, réécriture, ajout, retrait, modernisation) organisent l'accès à un texte, et fondent les premiers actes de réédition. On peut alors préciser les formes que prennent ces rééditions et les limites de la reprise d'une œuvre.

Les manières de faire des rééditions

Techniques et droits de réédition

«réédition en fac-similé, en reprint réédition par impression anastatique, réédition du plomb au numérique, facilité de réédition, etc. logiciels de lecture de texte, etc.»

Dictionnaire encyclopédique du livre, rubrique réédition.

Chaque création humaine est liée au développement technique; la technologie détermine les limites et les potentiels d'un type de production donné. Aussi est-il utile de rappeler ce qui rend possible la production d'un objet. Dans ce cadre, l'édition est d'emblée, depuis l'imprimerie, placée sous le signe du multiple. La définition du mot édition donnée par le dictionnaire Larousse¹² fait ainsi apparaitre immédiatement le terme «Reproduction». L'histoire de la reproduction est donc en grande partie liée à l'histoire de l'édition, et à celle, donc, de la réédition. Cette dernière, demandant de rassembler des contenus déjà existants, est dépendante des outils permettant la reproduction de l'existant. L'éditeur ne part pas de rien et possède les moyens d'accélérer les processus de mise en forme.

Des premières copies à la main de tablettes, la production d'ouvrages copiés par les moines, jusqu'à l'impression numérique actuelle, de nombreuses techniques ont permis aux livres d'être plus facilement reproduits et diffusés13. On peut parler, pour commencer, de l'imprimerie de Gutenberg, qui a permis la multiplication et la diffusion de la Bible, garantissant l'identité et l'intégrité du texte en réduisant les possibilités de modification du contenu que connaissaient les copies manuscrites. La gravure est également essentielle pour la multiplication. Dans les années 1830-1840 apparaît une technique facilitant également l'acte de réédition: l'impression anastatique14, qui permet, par transport chimique, de

(web) «Logiciels OCR : quels sont les meilleurs?», in futura sciences, 05 juin 2019 : (web) « Répertoire des réimpressions anastatiques d'ouvrages en langue française épuisés mentionnées dans les catalogues Éditeurs français et étrangers. Supplément 1972 », Bulletin des bibliothéques de France (BBF), 1975, n° 5, p. 226-226.

14 : (web) Centre national de ressources textuelles et lexicales, rubrique « Anastatique

17 : (web) Vincent Brossas, «Top 5 des logiciels OCR pour gérer des PDF scannés sur Windows et Mac», in le ptididigital, 24 août 2016

reproduire des textes, mais aussi des images imprimées. Liée à la lithographie (autre grande invention ayant permis un développement de la reproduction, notamment des illustrations) elle est donc susceptible de produire de nouveaux multiples d'une édition déjà imprimée, accompagnée de ses images et de sa mise en page initiale. Cette technique permet une reproduction et une réédition de livres épuisés, qui ne peuvent plus être réimprimés par la voie normale en raison notamment de l'absence ou du rayage des matrices de gravures. En 1972, on peut noter au moins 2135 réimpressions anastatiques d'ouvrages en langue française publiées ou annoncés par plus de 136 maisons d'édition15, ce qui manifeste l'importance de cette technique. Elle ne permet pas ou peu de modifications de l'ouvrage, mais permet de donner à lire des livres épuisés.

Les techniques numériques ont permis d'accélérer la reproduction et la diffusion des œuvres, mais aussi d'en faciliter les modifications. De nombreuses sociétés permettent à présent de scanner des livres¹⁶, permettant d'obtenir des versions numériques de livres imprimés épuisés. Il est également plus facile, avec les logiciels de reconnaissance optique de caractères¹⁷ (OCR) d'effectuer une édition et de la stocker sous un format numérique, ce qui permettra, avec les nouveaux logiciels de mise en page, de constituer facilement une nouvelle édition à partir de ce contenu.

Ces techniques sont essentielles pour le travail d'archive: La BNF, depuis 2008, a lancé une grande entreprise de numérisation des livres anciens, avec sa bibliothèque Gallica¹⁸. La numérisation des livres, de cette façon, permet aussi la création d'e-book, qu'on peut également considérer comme une nouvelle forme de réédition.

Plus fondamentalement, le principe même des

nouveaux médias19, son essence même, est lié

à la reprise. La sélection de contenu et le «copié/ collé» sont devenus des actions habituelles dans le travail informatique. Ces simples actions sont à la base de la réédition, et il paraît très simple, avec nos moyens actuels, d'effectuer, par exemple, une copie d'un livre numérique à partir d'un logiciel de bureautique, et d'en produire des impressions. Les techniques numériques ont permis de démocratiser la reprise, la modification, la duplication et la copie. Elles forment un milieu favorable à la réédition. Les outils de publications comme les réseaux sociaux eux-mêmes²⁰, avec leurs modes de partage (« retweet»), sont des espaces de republication de contenu désormais totalement naturalisés. Ces nouveaux modes de reproduction et l'accès facilité aux contenus posent dès lors des questions juridiques; comme pour toutes les pratiques éditoriales, la réédition est réglée par la loi.

En France, le droit d'auteur²¹ comprend un droit moral, incessible, qui correspond à la paternité de l'œuvre, et un droit patrimonial que l'on peut céder, et qui permet à l'auteur d'autoriser ou d'interdire l'utilisation et la diffusion de son œuvre, en échange d'une rémunération. L'auteur cède son droit patrimonial à l'éditeur lorsqu'un projet d'édition est envisagé. La seule manière de diffuser une (partie) d'œuvre sans accord est prévu par le droit de citation. Celui-ci permet à quiconque de citer une courte partie d'une œuvre pour des «analyses ou courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées²²», citation possible lorsqu'une œuvre est déjà publiée.

Les auteurs et leur éditeurs sont liés par un contrat²³ qui le plus souvent assure l'exclusivité de l'exploitation de l'œuvre à l'éditeur concerné. Néanmoins, cette exclusivité est garantie à la condition que l'éditeur maintienne la commercialisation de l'œuvre, soit en gardant des stocks de l'édition en question (réimpressions possibles), soit par le biais de rééditions et nouvelles éditions. Si le livre devient introuvable, il devient un livre épuisé; au terme d'un certain temps sans exploitation de la part de l'éditeur, l'auteur peut réclamer ses droits sur son œuvre et ainsi les céder à nouveau frais à un autre éditeur, qui peut alors produire de nouvelles éditions de l'œuvre. Néanmoins, certaines nouvelles techniques d'impression et d'exploitation peuvent rendre ces droits difficiles à réclamer, tels ceux de l'impression à la demande.

«En entamant une démarche sur une œuvre épuisée, l'auteur place son éditeur devant ses responsabilités. Si celui-ci veut conserver l'œuvre en catalogue, il doit la rééditer. Dans le cas contraire, son désintérêt est manifeste et il n'est sans doute pas dans l'intérêt de l'auteur de lui en laisser les droits. Par ailleurs, si un auteur entend se rapprocher d'un éditeur plus intéressé par son livre, il lui faut préalablement avoir recouvré la pleine propriété de son œuvre.»

Livres épuisés ? Reprenez vos droits ! Conseil permanent des écrivains, 18 sept 2013

> Dans tous ces cas, si un auteur ne peut exercer ses droits moraux, ses ayants-droit peuvent le faire à sa place. Ainsi, il est fréquent pour des éditeurs de devoir négocier avec les ayants-droit pour la réédition d'une œuvre. Une œuvre peut également tomber dans le domaine public, 70 ans après la mort du dernier auteur ayant-droit. À cette date, les protections portant sur

the platform from which a writer speaks? Even the microblogging service Twitter, then, is a form of publishers - Bhaskar M. The Content Machine: Towards a theory of publishing from the printing press to the digital network, 2013
21: (web) Comprendre le droit d'auteur, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.
22: (web) W Droit de citation », jurispedia.
23: (web) PCA CMB, «La réédition d'ouvrages, quelles opportunités pour vous ?», PCA CMB, 13 juillet 2018.

: «In the network age who is the publisher but Google, aiding discovery, or Wordpress. : Lev Manovich, *Le langage des nouveaux média*s, Paris, Edition Les presses du réel, 2010, 608 p







Il existe également un type particulier de rééediton, qui sont les *fac-similés*. Les fac-similés sont une copie ou une reproduction de livres qui est aussi identique que possible à la source originale. C'est le cas de beaucoup de livres anciens et religieux, que l'on reproduits en fac-similés.

Exemples de livres produits par facsimile éditions et Quaternio Lucerne. L'Évangéliaire de Brandebourg, La Genèse de Vienne et Le Psautier doré de Munich, (Quaternio Lucerne), en bas The Kennicott Bible et Megillat Esther (Facsimile Éditions). (Images issues du site des éditeurs)





24 : Voir la partie III, ReLIRE. 25 : Élisabeth Parinet, Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, Paris, Edition du Seuil, 2004, 496 p. 26 : Joachim Schnerf, Publier la littérature française & étrangère, Paris, Editions du cercle de la librairie, 2016, 117 p. 27 : Gérard Genette, Seuils, Paris, Edition du Seuil, 1987, 400 p. 28 : Élisabeth Parinet, Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, Paris, Edition du Seuil, 2004, 496 p. cette œuvre cessent, et elle est alors utilisable par tous. Pour une traduction, la durée est la même.

Ces lois, qui protègent les auteurs et leurs œuvres, sont autant de garde-fous qui régissent la réédition. Les ayants-droit peuvent empêcher ou promouvoir la réédition d'œuvres d'auteurs décédés par exemple; ceci a un impact direct sur la postérité de l'auteur en question, mais aussi sur les limites d'exploitation de son œuvre et sur la forme qu'elle peut prendre. Il est à noter que les lois sont éphémères, qu'elles suivent des variations selon l'époque et le pays; elles peuvent ainsi être remises en question, modifiant dès lors les droits des éditeurs et des auteurs à jouir d'une œuvre²⁴.

Des exemples types de rééditions

Une des formes de réédition la plus populaire est la réédition en livre de poche. Ce format, d'environ 11 par 18 cm, est devenu un élément familier de la vie littéraire.

En France, la première collection de ce type d'ouvrage est lancée par Hachette²⁵ en 1953 sous le titre *Le Livre de Poche* (précédée en 1935 par la collection *Penguin Books* en Grande-Bretagne). Le livre de poche promeut une image moderne et connaît un engouement immédiat ; si la qualité du livre est moindre, le prix est attractif. La plupart des collections lancées par la suite en format de poche seront liées à des rééditions de fond des grandes maisons d'éditions existantes. En 1966 Gallimard exploite ainsi ses fonds d'essais et de poésie (1966), et en 1964, Flammarion lance une collection de classiques français et étrangers.

En 2001, le livre de poche représente le quart des titres proposés, et un tiers des livres vendus. Sous cette forme devenue familière, l'ouvrage entame une seconde carrière. Cela permet une certaine gestion du risque éditorial, mais aussi de rentabiliser plus encore les titres à succès et les classiques. En 2014, 58,9 % de la littérature a été vendue au format de poche²⁶. Créé à l'origine pour permettre la réédition pour un plus grand nombre de succès littéraires, le livre de poche révèle deux facettes importantes de la réédition. D'abord, une préoccupation économique (relancer la vente de livres ayant ou ayant eu du succès, en proposant des modifications, petites ou grandes, une nouvelle façon de lire l'œuvre, et un prix plus bas) et ensuite une volonté, liée à la première, d'amener la lecture de ces ouvrages à un autre public, plus large (telle était l'ambition première affichée par Hachette lors du lancement de sa collection de livre de poche). Le format de poche devient une sorte de consécration, malgré sa nature « populaire » : il est signe de victoire éditoriale, de réédition dans une collection ²⁷.

La réédition est également l'occasion de réfléchir à des questions de design. Élisabeth Parinet, dans son livre Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, lie la montée de l'importance du design graphique dans l'édition avec la création des Clubs. « Les Clubs ont fait découvrir aux éditeurs les ressources de la création graphique et son pouvoir de séduction. Désormais, on n'abandonne plus au chef de fabrication ou aux commerciaux le soin d'élaborer la couverture »

Les Clubs²⁸ sont des organes d'édition et de diffusion d'ouvrages par correspondance. Ils envoient à leurs adhérents de façon régulière des ouvrages. Leur prix de vente est souvent légèrement inférieur à l'unité, mais l'offre implique un engagement d'achat (abonnement).

Le premier club du livre populaire est le Book of the Month club, en 1926 aux États-Unis. Il comptait, en 1945, 767000 membres. En France, Le Club Français du Livre, créé en 1947, comptait 300 000 membres en 1957. Apparaissent rapidement Le cercle du bibliophile, le club du livre du mois, le cercle du livre précieux, ainsi que des clubs plus spécialisés, de niche. Les clubs naissent directement des besoins de l'après-guerre : il faut remplir les bibliothèques, et renouveler l'aspect des livres pour les rendre plus attractifs (papier, design). L'ambition des clubs est ainsi de remplir les bibliothèques d'une autre manière : « une sélection d'œuvres de qualité, mais connues et souvent tombées dans le domaine public», accompagnée d'un design choisi : «Le choix de la typographie, du format, des illustrations, de la couverture est spécifique à chaque livre et pensé comme un tout.» Ces Clubs sont supportés par le travail de graphistes importants de l'époque : Pierre Faucheux, Jacques Darache, Jean Daniel, Robert Massin (pour le Club du meilleur livre).

En 1960, le succès des clubs se voit dépassé par celui du livre de poche. Le livre connait une forme de « désacra-lisation» : d'objet précieux à conserver soigneusement il devient un objet jetable de consommation rapide. Par ailleurs, l'originalité graphique proposée par les Clubs devient moins remarquable lorsque les grands éditeurs font également appel à des graphistes. Les Clubs sont des exemples de projets éditoriaux qui ont utilisé la réédition dans le but de développer une autre politique éditoriale où l'importance du design est déterminante.

Maintenant, certaines éditions sont créées en s'éloignant du principe des collections et projets éditoriaux Depuis les années 2000, de nouvelles formes de réédition se développent à partir des potentiels de la numérisation. Si le livre numérique (e-book) représente en 2014 seulement 3,9 % des ventes 31, il ne cesse de soulever l'intérêt à la fois des designers et des éditeurs.

Les enjeux de la réédition (introduction aux cas d'études)

Proust et le calamar

Dans *Proust et Le Calamar* ³², Maryanne Wolf pose la question de l'apprentissage de la lecture en s'appuyant sur les neurosciences. La lecture, contrairement à ce qu'on pourrait penser, est loin d'être innée, et le développement de l'écriture au fil des siècles, notre compréhension du langage ainsi que notre éducation nous ont aidés à acquérir les compétences nécessaires à la lecture de tous les jours. Notre alphabet lui-même est le gardien d'une longue tradition, et conserve les cultures des langues qui l'ont forgé.

Il n'est pas si simple de lire, ce que montrent les handicaps tels que la dyslexie, rendant complexe pour certaines personnes ce que notre apprentissage nous a fait passer pour naturel. Pour arriver à lire, il a d'abord fallu, enfant, apprendre, et cet apprentissage a modifié notre cerveau, qui s'est dès lors spécialisé dans la reconnaissance et l'analyse de ces caractères pour en comprendre le sens.

Maryanne Wolf décrit tous les obstacles que nous devons franchir avant d'arriver à lire de façon fluide, et ensuite, de pouvoir analyser de plus en plus rapidement ce que nous lisons.

La lecture est, selon l'auteur, facilitée lorsque, enfant, nous écoutons de nombreuses histoires lues par nos proches, et ensuite, lorsque nous avons autour de nous de nombreuses histoires à lire à portée de main. En plus de développer notre vocabulaire, essentiel à la compréhension, cela nous stimule dans notre envie d'apprendre à lire, pour pouvoir connaître ces histoires.

La lecture, fait essentiel, engage la mémoire des autres histoires. En lisant, nous développons des expériences, des images, qui nous permettent de mieux interpréter les lectures suivantes.

Bernard Stiegler, dans la préface du même livre, appelle cela des « rétentions secondaires» : les souvenirs, notre vécu, notre passé, ce que nous avons aussi précédemment vécu en lisant, ces rétentions venues de « rétentions primaires» (de sensations) forgent notre façon de le lire. Par nos vécus, notre analyse d'un même texte à travers ces rétentions secondaires sera différente pour chacun d'entre nous. Ainsi, nous lisons chacun dans un même texte quelque chose de différent. Nous projetons dans le texte nos souvenirs, nos sensations et lectures passées : chaque lecture est une relecture.

C'est ainsi que se forge aussi la culture : par des intermédiaires, des sensations et apprentissages similaires qui passent par des lectures qui nous font vivre des choses semblables. C'est ce que Bernard Stiegler appelle le Transindividuel, « la signification telle que la partagent les individus noétiques appartenant à un même groupe » dont la condition d'existence repose sur des objets techniques qui assurent un partage social (par exemple, ici, les livres, et la lecture).

C'est aussi à cela que peut servir la réédition : créer des objets culturels partageables par différents individus, mais aussi, par la lecture différente qu'en fait chaque génération, de faire évoluer les analyses et les compréhensions des textes. La réédition est inscrite dans une histoire ; elle constitue, plus clairement que d'autres actes, un lien historique et culturel avec notre passé.

Maryanne Wolf et Bernard Stiegler considèrent tous les deux les livres comme des «mémoires artificielles» autant que d'une mémoire sociale. L'auteur de Proust et le Calamar développe longuement les conséquences de cette mémoire artificielle sur la mémoire humaine, développés en son temps par Platon dans son procès de l'écriture (Phèdre). Celle-ci a modifié radicalement notre culture et notre façon d'analyser les choses, et la lecture elle-même influence notre façon d'appréhender le monde et de retenir les apprentissages.

Bernard Stiegler, lui, pointe le problème du contrôle de ces mémoires par quelques puissances économiques, qui les soumettent non pas à des contraintes sociales, mais à des contraintes de rentabilité à court terme. Faire une réédition d'un ouvrage, c'est lui permettre de poursuivre son travail de mémoire artificielle, et de ciment culturel et social. Déléguer ce travail de trans-

mission par la reproduction à des industries, c'est abandonner la vie spirituelle à des puissances économiques pour lesquelles seul compte le rendement à court-terme. Par conséquent, c'est prendre le risque d'une baisse de la qualité et de la diversité. Rééditer est une manière de transmettre le savoir, et il est toujours important de réfléchir à qui transmet ce savoir et pour quelles raisons il le fait, de prévoir les conséquences de ces actions sur la mémoire générale.

Introduction aux cas d'études

Nous présenterons ici plusieurs projets de réédition dont les buts, les contextes et les préoccupations, bien que différents, proposent de réfléchir aux enjeux de la réédition contemporaine.

Le premier cas aborde les différentes rééditions d'Ellis Island, film de Georges Perec et de Robert Bober qui connaîtra des adaptations en livre et des rééditions. Le second concerne ReLIRE, un projet public de numérisation de livres introuvables. Enfin, le dernier cas évoquera deux rééditions de la maison d'édition Tendance Négative, Le Horla et Carmilla 33.

Ces projets ont tous en commun d'être en partie liés à la littérature et interrogent la réédition, et l'édition en général, par la sélection des textes et les choix en termes de design, qui nous permettront d'en relever les enjeux politiques, artistiques, sociaux et économiques.

Peut-être permettront-ils aussi de comprendre l'effet que peut avoir une manière de rééditer une œuvre à l'égard du lecteur, et d'interroger le sens de la création à partir des qualités matérielles d'un ouvrage.

II - Ellis Island

Description

Récits d'Ellis Island³⁴, est un long-métrage documentaire d'une heure cinquante-sept, réalisé en 1978 par Robert Bober, en collaboration avec Georges Perec. Produit par L'INA (Institut National de l'Audiovisuel), il a été diffusé pour la première fois à la télévision en 1980, sur la chaine alors publique TF1.

De ce film, dont le sujet est l'histoire de l'île d'Ellis Island dans la baie de New York, est né un livre, en 1979, soit un an après sa production : *Récits d'Ellis Island : histoires d'errance et d'espoir* ³⁵. Publié par les éditions Sorbier et l'Institut National de l'Audiovisuel, il rassemble les textes de Georges Perec lus en voix off pendant le film. Quatre nouvelles éditions, qui présentent et adaptent le film documentaire de façon nouvelle, paraîtront ensuite.

Le film est organisé en deux parties. La première, de cinquante-sept minutes, explore l'histoire d'Ellis Island. Cette île a été, de 1892 à 1954, la porte d'entrée des migrants européens en Amérique. C'est à cet endroit que le gouvernement construisit des structures permettant de trier les nouveaux arrivants, et de décider de leur entrée aux Etats-Unis. Ellis Island est devenu, avec le temps, un lieu de mémoire important pour les Américains: près de 40 % de ceux-ci comptent, aujourd'hui, un ascendant étant passé par cette île. Dans ce longmétrage, Georges Perec et Robert Bober explorent, au moyen d'images d'archives, de photographies de Lewis Hine, et par leur caméra filmant l'île d'alors, l'histoire et l'importance de ce lieu pour la mémoire collective américaine. Les deux auteurs étant juifs, ils se penchent aussi, de façon plus personnelle, sur leur propre rapport à ce lieu et à leur identité. Cela leur permet de réfléchir, eux aussi, à leurs racines, à une histoire qu'ils auraient pu vivre, et au lien qui les unis à une autre histoire, une autre culture, une sorte « d'autobiographie « potentielle 36» ». Ainsi, tout au long de cette première partie, c'est la voix off de Georges Perec, et son texte, factuel d'abord, puis de plus en plus intime, qui rythme le documentaire.

La seconde partie, d'une durée de soixante minutes, consiste en des entretiens et des interviews avec des hommes et des femmes qui sont passés par Ellis Island. Ce sont onze portraits, onze histoires, qui sont ici pré-

sentés. Les personnes interviewées évoquent alors leur passage sur l'île, leur arrivée en Amérique, leurs espoirs, leurs désirs, leurs sentiments et la relation de leurs descendants avec cette histoire.

L'édition publiée un an après chez Sorbier garde le même rythme, et raconte la même histoire : le texte retranscrit ici est exactement celui de la voix off, et les retranscriptions des interviews. Cette édition est au format portrait, 24 x 15,5 cm. Son foliotage indique 150 pages, mais ne prend pas en compte les parties illustrées, qui amènent le livre à 174 pages. Elle comprend une table des matières, une bibliographie, des remerciements et une entrée indiquant les principaux films et livres des auteurs.

Le livre est articulé en quatre chapitres : L'île des larmes, Description d'un chemin, Repérages et Mémoires. Le premier chapitre rassemble l'histoire, factuelle, des migrants d'Ellis Island. Le second, plus intime, évoque les sentiments liés à ce lieu, notamment ceux des auteurs. Ces deux premiers chapitres correspondent à la partie une du film, intitulée Traces. Le troisième s'éloigne du film : c'est un journal de voyage des auteurs, fait de listes de ce qu'ils ont pu voir pendant leur tournage. Le dernier chapitre correspond à la partie deux du film, Mémoires : c'est une retranscription des interviews et entretiens réalisés par Georges Perec. Chaque chapitre est séparé par un cahier photographique de 8 pages, présentant des images légendées de références et des illustrations pour le texte. Constitué de 32 photos et une carte, ce cahier est imprimé en noir et blanc sur un papier très légèrement différent du reste du livre, un peu plus jaune, plus couché.

Le 10 octobre 1994, soit 16 ans après, paraît aux éditions P.O.L, les éditions historiquement liées à Georges Perec qui publieront leur premier texte avec *La Vie mode d'emploi*, une nouvelle édition, *Récits d'Ellis Island – Récits d'errances et d'espoir*³⁷, conjointement avec l'INA. Cette édition est cette fois maquettée par Jean Lagarrique. De format 24 x 20,7 cm (plus large que la précédente), l'édition possède cette fois 160 pages.

La composition du livre est quasiment identique à la précédente édition : elle ne comporte pas de changement dans le texte, ni dans son ordre, et le résumé au dos du livre est exactement le même. Crédits, remerciements, bibliographie et table des matières sont également présents à la fin du texte. Les seules modifications textuelles concernent une citation, qui servaient de légende à une image, et qui a été déplacée, et















Photographie de la Première édition d'Ellis Island, Récit d'errance et d'espoir, par les éditions Sorbier. (Photo par Lucie Maniol)















Photographie de la deuxième édition d'Ellis Island, Récit d'errance et d'espoir, par les éditions P.O.L. (Photo par Lucie Maniol)

les traductions du nom d'Ellis Island, surnommée « l'île des larmes » dans de nombreux pays, utilise cette fois l'alphabet correspondant à la langue, et non une transcription en alphabet latin. En revanche, nous pouvons voir qu'un ajout a été réalisé dans le chapitrage : un nouveau chapitre, Album, a été glissé entre Description d'un Chemin et Repérages. Il consiste essentiellement en images légendées. Notons aussi la modification de la présentation fautive des auteurs sur la couverture : « georges pérec et robert bober » dans le premier cas, et « Georges Perec avec Robert Bober » dans le second, qui rectifie l'erreur typographique portant sur le nom de Perec.

Dans la mise en page, on peut noter de nouveaux choix typographiques : la première édition comportait deux polices, sans grand changement tout le long du livre. L'album rajoute une écriture en cursive et des modifications plus importantes des tailles de polices en fonction de leur destination. La diversité des grilles de construction se ressent aussi, notamment dans la partie mémoire, qui a été pensée pour rendre clairement le système des questions-réponses, l'introduction à l'interview, les transitions, etc., ce qui n'était pas le cas du premier livre, qui considérait graphiquement la partie entretien de la même manière que le texte de Georges Perec.

Mais ce ne sont pas les seules différences entre les deux livres. Le second est considéré comme un album³⁸. Cette édition laisse en effet une bien plus grande place à l'image. Elle donne à voir soixante-trois images, photos ou illustrations, soit trente de plus que la précédente édition; les vingt-deux photographies communes subissent des modifications de couleur ou de format/cadrage. Cette fois, le livre présente ces images en couleurs ou en noir et blanc, selon qu'elles sont tirées des archives ou du film. Elles peuvent aussi apparaître en monochrome de bleu, lorsqu'elles servent de transition ou d'entrée entre les chapitres ou les interviews. La disposition de ces images est aussi différente : rarement plus de deux sur une même page, elles n'hésitent plus à prendre de l'espace, voire à être présentées en pleine page, ce qui est aussi une différence notable entre les deux éditions.

Bien que très différent dans son utilisation des images, l'album ne renie pas totalement l'édition précédente. On peut noter que la couverture de l'album renvoie même à la couverture du premier ouvrage, puisqu'il utilise la même image, mais dessinée à partir de la photographie, et montre une ombre derrière les personnages figurés, au-delà de son cadre. La motivation qui a présidé à cette

réédition tient au mécontentement des auteurs à l'égard de l'édition originale. À l'époque de la parution de ce second livre, Georges Perec est déjà décédé³⁹ (1982). Aussi ne pouvons-nous pas connaître son avis sur l'ouvrage. Mais la première édition, publiée juste après le film (un an d'intervalle), est jugée par Robert Bober comme peu conforme au film. Dans un article à *Libération*⁴⁰, il en parle en ces termes :

«Il y avait un accent aigu sur le e de Perec. Toutes les photos étaient regroupées, celles du début du siècle, de Lewis Hine (je les avais fait agrandir pour les placer à l'endroit où elles avaient été prises), celles du tournage, sans tenir compte du film. Je voulais absolument que l'image et le texte s'interpénètrent, on ne sait pas lequel précède l'autre. En ce sens, le livre tel qu'il est maintenant correspond mieux au travail fait en commun.»

Il insiste particulièrement sur l'utilisation des images et de leurs relations avec le texte. Pour le réalisateur, l'album est plus adapté en raison du nombre d'images et de leur rapport avec le texte. Comme dans le film, où le texte en voix off est indissociable du film, la seconde édition mêle les images au texte, contrairement à la première édition, qui les sépare totalement.

«Dans son agenda, Perec envisageait un cahier, mais c'est finalement bien un album qui a été filmé: s'il y appose son écriture, réécrivant des fragments qu'il a déjà prononcés, les images, surtout des photos, dominent. Elles ne sont pas reconnaissables par le spectateur, sauf, s'il est averti, pour la photo du salon de coiffure de la mère de Perec tel qu'il apparaît dans les années soixante-dix. Mais le spectateur perçoit qu'il s'agit de traces correspondant à celles dont chacun dispose sur sa propre histoire, celle d'un album de famille 41.»

C'est donc la volonté d'une meilleure adaptation, ou du moins d'un plus grand rapprochement avec l'œuvre d'origine, qui motive la première nouvelle édition de l'ouvrage d'*Ellis Island*. Alors que pense Robert Bober des éditions uniquement textuelles éditées chez P.O.L par la suite ?

En 1999, cinq ans après l'album, et vingt et un ans après la première édition, paraît une nouvelle approche éditoriale de l'œuvre de Georges Perec et Robert Bober, Ellis Island⁴². Conçue par Ela Bienenfeld, cousine et ayant droit de Georges Perec⁴³, et éditée également par P.O.L, cette édition enlève le sous-titre «Histoires d'errance et d'espoir» présent dans les autres éditions, ainsi que l'ensemble de la partie Mémoires (les interviews) des éditions précédentes.

Cette réédition se présente sous un format proche du format de poche, 18,4 par 12 cm. Il n'est pas indiqué une quelconque collaboration avec l'INA, et le résumé au dos du livre se contente d'un extrait du texte commençant ainsi : «ce que moi, Georges Perec, je suis venu questionner ici, [...]» À la fin du livre, une page indique les œuvres du même auteur, mais ne mentionne pas de remerciements, de crédits, de table des matières. Le contenu est épuré : il n'y a plus d'images, ni de légendes, ni d'introduction ; seul subsistent le texte de Perec, les citations et la présentation de l'ouvrage en page six.

Ensuite seuls deux chapitres correspondant au texte de Perec sont conservés: L'île des larmes et Description d'un chemin, ramenant le contenu à 80 pages. On peut noter que le texte a gardé la modification typographique de la seconde édition, qui met les traductions du nom « L'île des larmes » avec l'alphabet correspondant à la langue.

La volonté du dernier ouvrage est claire: elle se concentre uniquement sur Perec. Robert Bober n'est d'ailleurs pas indiqué comme auteur ou co-auteur. Il est noté page six: «La présente édition, conçue par Madame Ela Bienenfeld, renonce délibérément aux interviews. Elle privilégie le texte afin de souligner l'importance qu'a eue pour Georges Perec sa confrontation avec le lieu même de la dispersion, de la clôture, de l'errance et de l'espoir.»

La volonté n'est plus ici d'être une remédiation du film d'Ellis Island, mais bien de se concentrer sur le travail de Georges Perec en reliant son texte à ses autres œuvres.

Le texte écrit par Perec pour le film a en effet une importance particulière pour Georges Perec. Tout d'abord, on peut noter que la première édition de *Récits d'Ellis Island* est l'un des derniers livres achevés du vivant de Georges Perec. C'est aussi un texte où il évoque pour la première fois sa relation à sa judéité de façon claire. Robert Bober indique d'ailleurs cette relation ainsi dans l'article de Libération : «il [Perec] était orphelin d'une culture, de ses parents, d'une identité⁴⁴.» Par conséquent, ce film et ces éditions deviennent importants pour comprendre Georges Perec, et son œuvre en général sous cet aspect.

Ela Bienenfeld a encouragé l'étude de l'œuvre de l'auteur, son cousin. Georges Perec n'est pas un nom anodin dans le paysage littéraire français ; il est ainsi probable que le but principal de cette édition serve des fins de recherches uniquement littéraire de l'œuvre de Perec, ou bien cherche, par le format de poche, à faire découvrir Perec sous un aspect existentiel et identitaire, et non plus seulement sous celui de l'amateur de jeux lettrés.

De plus, l'éditeur P.O.L a une histoire particulière avec Georges Perec, qui a édité nous l'avons dit *La Vie mode d'emploi* ⁴⁵ et devenant ainsi le premier titre de son catalogue. Par ailleurs P.O.L doit son logo à Perec, qui lui a proposé la figure de l'éternité du jeu de Go⁴⁶. La question de ce changement radical de présentation de l'œuvre, la ramenant essentiellement à Perec, est discutée par ailleurs dans l'édition suivante qui présente le texte d'*Ellis Island*: Œuvres de Georges Perec, dans la collection La Pléiade⁴⁷.

La Pléiade est une collection créée en 1931 par Jacques Schiffrin⁴⁸, rachetée et exploitée depuis 1933 par Gallimard. C'est une collection née dans le but d'obtenir en format de poche des intégrales d'auteurs prestigieux. La Pléiade, par sa longévité et ses choix éditoriaux, est devenue une collection considérée par beaucoup comme luxueuse, voire comme une « institution ». Rares sont les lecteurs qui ne connaissent pas, au moins de nom, cette collection, et de nouveaux auteurs l'intégrant est toujours un évènement : « l'entrée dans la Pléiade entérine son caractère patrimonial », nous dit Ch. Reggiani dans la présentation des Œuvres de Perec qu'elle en donne en 2017.

Le design, qui reste constant depuis des décennies, avait produit en 2010 environ 566 volumes, et ajoute trois ou quatre titres à sa collection au maximum par an. Hugues Pradier, qui dirige la collection depuis 1966, indique que le choix des titres sélectionnés pour intégrer la Pléiade sont des œuvres « pérennes». Rares sont les auteurs intégrant cette collection de leur vivant ; les œuvres choisies le sont donc parce qu'elles ont déjà un certain succès dans les cercles littéraires, et qu'elles sont vouées à « rester». Les œuvres sont, dans chaque tome de la collection, accompagnées d'un important et sérieux apparat critique.

Georges Perec a rejoint la Pléiade en 2017. À cette date, il ne faisait aucun doute que l'auteur est déjà considéré, en France, comme un grand auteur à retenir. Mais l'ajout d'un auteur dans la Pléiade ne fait qu'augmenter son prestige. À l'image d'un prix littéraire, faire partie de la Pléiade aide à entrer dans la postérité. « Dans la Pléiade, on entre un peu comme au panthéon des belles-lettres⁴⁸ ». On ne peut nier que la présence d'un auteur dans cette collection ne fait qu'asseoir son importance dans l'histoire de la littérature. La façon dont il y est présenté fera date. Ces livres, qui sont réalisés pour durer et qui possèdent de nombreux collectionneurs, ont donc vocation à constituer une mémoire collective.

47 : Georges Perec, Œuvres I, II, (Édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani avec la collaboration de Dominique Bertelli, Claude Burgellin, Florence de Chalonge, Maxime Decout, Maryline Heck, Jean-Luc Joly et Yannick Séité), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n°623), 2017, 2464 p. 48 : (web) Nathalie Silbert, « La Pléiade : la rente du prestige »,







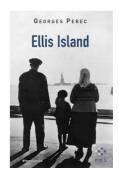




Photographie de la troisième édition, $\it Ellis Island$, par les éditions P.O.L. (Photo par Lucie Maniol)

Couverture de l'édition de La Pléiade *Oeuvres - Georges Perec*, contenant une quatrième réédition d'Ellis Island (site de La Pléiade)

Cinquième édition d'Ellis Island, par P.O.L. (site de l'éditeur P.O.L)



Georges Perec - Œuvres, est divisé en deux volumes, qui correspondent au numéros 623 et 624 de la collection. Respectivement de 1130 et 1260 pages, ces éditions ont été designées par PCA/CMB Graphic. Ellis Island, dans la liste d'œuvres de Perec, est situé dans l'Appendice, avec d'autres textes qui « n'avaient pas pris la forme de livres complets» (vol. II, p. 7). Le texte est ici réduit à trente-cinq pages (p. 869-904), et son contenu est semblable à l'édition de 1995 : des deux premiers chapitres: L'île des larmes et description d'un chemin. Ces textes sont néanmoins suivis ici d'un ajout, «En marge d'Ellis island», (« Ellis Island», description d'un projet « Recherches»; n°38, 1979.). Ce texte, paru un an avant Ellis Island (la troisième édition), explique en partie les raisons de l'écriture du commentaire du film et, aux veux des auteurs de la Pléiade, « jette un éclairage passionnant sur la façon dont Perec écrivait.» Il n'y a ici pas d'images, comme l'édition précédente, et il faut attendre les notes pour connaître la filiation de l'œuvre.

Car ce texte est accompagné, de la page 1228 à la page 1231, d'une large succession d'explications sur le texte, de notes, corrections et développements. Ici, les auteurs de la Pléiade évoquent le film duquel est tiré ce texte, et décrivent les éditions précédentes, dont celle de 1995 de P.O.L. Est évoquée la séparation entre le film et le texte : « On peut regretter cette amputation. Force de constater qu'elle a donné au texte de Perec toute sa qualité de concentration, une intensité singulière ». Est aussi rapportée dans ces notes le préambule, le résumé et la bibliographie de la première édition, en tant qu'objet historique d'étude d'Ellis Island.

C'est donc un choix éclairé qui a poussé les éditions Gallimard à seulement conserver la version textuelle d'Ellis Island. Les éditions successives de ce qui au départ faisait partie d'une œuvre collaborative est devenue petit à petit un élément à part entière de l'œuvre de Perec, hors l'appui du film et de ses cadrages. Le Pléiade, qui dans ses notes prend le temps de retracer toute l'histoire éditoriale du texte, fait, à la différence de l'édition de P.O.L, le choix de rappeler tout de même l'origine d'Ellis Island. Les dernières éditions de *Récits d'Ellis Island* sont donc axées sur Perec. Elles ont opéré un changement de contexte important du texte de Perec, le faisant passer d'un élément d'un film à un texte pouvant faire en quelque sorte l'objet d'une interprétation individualisée dans le cadre d'une compréhension de l'œuvre de l'auteur.

Mais on peut aussi noter que la seconde édition (album), est un hommage à un Perec décédé peu de temps avant ; il accorde à l'auteur une importance particulière grâce au rajout des images de tournage, et constitue un vrai compte-rendu, une mémoire du film. On peut ainsi trouver, dans la première édition, une seule image claire de Perec, contre sept dans la seconde.

Le travail de Robert Bober et Georges Perec, au fil des rééditions et de l'intérêt croissant pour Perec et son œuvre, est de plus en plus centrée sur l'écrivain. Film consacré à la mémoire et aux lieux de mémoire, les rééditions consacrent la mémoire de Perec et de son œuvre.

Analyse

Ces différentes éditions posent des questions essentielles sur la relation entre l'auteur et ses éditions. Robert Bober préfère la seconde édition pour des raisons de remédiation. L'acte de réédition est donc indissociable des motivations artistiques des auteurs. Ces ouvrages évoquent aussi la question de la mémoire : avec le temps, qu'est-ce que les éditeurs retiennent du film de Robert Bober et Georges Perec ? Que retient-on, ou veut-on retenir d'une œuvre ?

Les motivations d'une édition exclusivement textuelle comme celle de 1995, puis d'une nouvelle édition de poche en mars 2019⁴⁹, n'apparaissent donc pas comme une erreur ou une faute, mais bien comme ce que P.O.L et les éditeurs scientifiques veulent retenir de Récit d'Ellis Island. Cela engage la question de la postérité de l'œuvre : les ultimes rééditions éclipsent la collaboration avec Robert Bober, pour se concentrer sur Perec, sa relation avec Ellis Island et son histoire. Avec le temps, ces éditions et rééditions ont un impact direct sur l'histoire de l'œuvre, sa popularité et sa postérité ; les nouveaux lecteurs découvrent très différemment le texte que ceux qui ont ouvert les deux premières éditions, plus reliées au film lui-même, sans parler de l'édition de la Pléiade, qui essentialise pour longtemps la contribution de Perec au détriment du film lui-même.

C'est donc la visée des rééditions qui sont importantes ici. Les différentes éditions ont toutes été faites pour répondre à des besoins différents : se rapprocher du film, corriger des erreurs, présenter le texte dans une autre perspective. Ce sont aussi des publics différents qui découvrent ses textes : l'édition de 1995 a pris une forme exclusive de texte. La forme, autant à l'intérieur du livre qu'à l'extérieur, sa couverture, se rapproche des autres textes littéraires qui ont pu être publiés chez P.O.L. Ce sont donc les amateurs de littérature et de Perec qui s'intéresseront à ces œuvres. L'album, ou la première édition, en revanche, ouvrent à d'autres perspectives : se concentrant moins sur Perec lui-même, elle se place dans un contexte plus documentaire, avec les codes du documentaire, et le public du documentaire. Mais tous ces publics, au fond, auront découvert, bien que dans des contextes extrêmement différents, la même œuvre. Et c'est aux éditeurs successifs qu'a été donnée l'occasion d'offrir une nouvelle version d'Ellis Island, et par conséquent de changer la réception, l'histoire et la vision qu'a eue le public de cette œuvre.

50 : (web) Site ReLIRE.

III - ReLIRE

Description

Le deuxième cas d'étude présenté dans ce mémoire porte sur un projet avorté, qui a soulevé lors de sa création et par la suite de nombreux débats, et attiré de nombreuses plaintes : le projet *ReLIRE* ⁵⁰. C'est un projet qui a posé, pendant toute la durée de sa mise en application, des questions de droits d'auteur et de droits éditoriaux, et montré les limites imposées à la réutilisation des œuvres, et celles des pratiques éditoriales et du numérique en général. Suite à décision du conseil d'État en 2017, le projet est pour l'instant à l'arrêt.

Le projet *ReLIRE* est lié à une loi française édictée en 2012 à propos de la gestion collective des livres indisponibles. Cette loi partait d'un constat simple : de nombreux livres du XX° siècle sont à présent introuvables, que ce soit en librairie ou sur le Web. Ces œuvres peuvent être orphelines - sans ayant-droit connus - ou épuisées et non rééditées. L'éditeur «manque» ainsi à ses obligations contractuelles. De nombreux livres entrent dans cette catégorie. Normalement, la négociation des droits de ces livres, qui doit se faire avec les auteurs et les éditeurs concernés par l'ouvrage, se fait au cas par cas, entre les parties concernées par le texte réédité.

En 2012, l'Assemblée Nationale propose donc une nouvelle loi concernant ces livres indisponibles, visant à l'exploitation numérique à une grande échelle de ces livres « publiés avant le 1er janvier 2001, encore sous droits, mais qui ne sont plus commercialisés à l'état neuf en version imprimée, ni en version numérique51.» La loi évite un réexamen de chaque contrat d'éditeur et, face à un livre épuisé édité avant janvier 2001, elle permet à quiconque d'exercer des droits de numérisation de l'ouvrage. L'initiative ici était de développer le livre numérique français, mais aussi de mettre en avant les très nombreux livres oubliés du siècle dernier. La BNF, qui conserve tous les ouvrages déposés lors de leur première édition, possède une quantité impressionnante de livres indisponibles au grand public, qu'elle peut donc numériser grâce à cette loi. C'est dans ce contexte que naît ReLIRE.

ReLIRE (Registre des Livres Indisponibles en Réédition Électronique) est un registre national, géré par la BNF, qui met donc à disposition des livres du XX^e siècle, publiés

avant 2001. Ces livres enregistrés sont ainsi offerts à la réédition numérique par le biais d'une gestion collective au travers de la Sofia⁵². Un comité scientifique sélectionne les livres du registre ReLIRE répondant au profil défini par le cadre de la loi précédemment citée. Une liste est créée et publiée sur le site de ReLIRE hébergé par la BNF, permettant à tous de voir et d'utiliser ces ouvrages. Ils peuvent alors être retirés du registre par les auteurs ou les éditeurs concernés jusqu'à 6 mois après publication de cette liste des nouveaux livres entrant en gestion collective. Si l'éditeur refuse la mise en gestion de l'ouvrage, il se doit de numériser et diffuser l'œuvre à ses frais dans les trois ans qui suivent. La gestion collective de ces livres se fait par la Sofia. C'est elle qui est censée paver les auteurs dont le livre a été numérisé et vendu (un euro par vente, quel que soit le prix de vente).

La plupart des livres, dans les faits, sont exploités de cette manière: numérisés par la BNF, puis transmis à une maison d'édition numérique, FeniXX, qui en fait des éditions électroniques (format Epub), qui sont ensuite diffusés par EdenLivre.

À ce jour, c'est 204 000 œuvres⁵³ qui sont en gestion collective grâce au projet *ReLIRE*, et FeniXX propose environ 56 000 livres dans son catalogue. C'est un projet dont l'investisseur principal est le CNL (*Centre National du Livre*). Les droits sur ces ouvrages ne concernent bien sûr que leur version numérique, les droits sur la version physique d'une édition n'étant pas ici mise en cause.

L'ensemble du projet, fondé sur des principes jugés un peu flous, est rapidement attaqué par certains auteurs et dans le monde éditorial. Les lois sur lesquelles il repose sont jugées contraires au droit d'auteur, et capable de « générer une exception au droit d'auteur qui n'est pas prévue dans la directive de l'Union européenne concernant les exceptions aux droits d'auteur⁵³ ». Dès 2013, des poursuites sont engagées par ces auteurs, notamment par le collectif Droit du serf ⁵⁴, un « groupe de réflexion » créé dans les années 2000 pour faire respecter le droit d'auteur, groupe très actif dans les batailles juridiques contre ReLIRE (pétitions, plaintes…).

Il est reproché, notamment, l'absence de consentement des auteurs avant d'entrer dans la liste. En effet, les auteurs doivent aller eux-mêmes vérifier s'ils sont présents sur la liste, puis faire une réclamation s'ils souhaitent ne pas faire partie du projet de gestion collective. Ils ne sont donc pas prévenus, et leur avis n'entre en ligne de compte qu'après leur inscription NOS BOUTIQUES A PROPOS CATALOGUE PROJETS More







Présentation du site de l'éditeur FeniXX (Hachette), en haut, et à gauche, Présentation du site ReLIRE, et exemple de fiche de livre « perdus ». (Images issues des sites concernés, captures écran par Lucie Maniol)





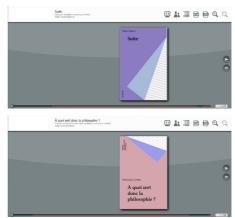






Exemple d'Ebook issus de ReLIRE prévu produit par FeniXX et diffusés par EdenLivres. À gauche, la version PDF et à droite, la version Ebook. (Images issues du site du diffuseur EdenLivres, captures écran par Lucie Maniol)





Heater growth police and the class of the cl

And the second s

dans la liste. Il est également reproché la lourdeur du dispositif, qui rend les formalités pour se retirer de la liste complexes et difficiles pour ces auteurs (il faut prouver que l'on est bien l'auteur du livre que l'on veut retirer de la liste, et de nombreux formulaires sont demandés).

De plus, il est apparu que certains livres présents dans le registre de *ReLIRE* étaient encore exploités, erreurs qui renforcent la méfiance des auteurs et des éditeurs envers le projet, qualifié de «*vol programmé*» par ses détracteurs⁵⁵. D'autres auraient été publiés après le 31 décembre 2000, et donc sortiraient du cadre de la loi.

Suite aux réclamations judiciaires, entre 2017 et 2018, aucun livre n'est ajouté au registre de ReLIRE. En 2016. la cour de justice européenne jugeant le projet nonconforme à ses directives, rend le procédé de ReLIRE illégal. En 2017, le Conseil d'État prend sa décision au sujet du projet : il demande à ce que ReLIRE rende plus simples les formalités pour se retirer de la liste, et que davantage d'informations soient données aux auteurs à propos de la mise en gestion collective de leurs droits numériques. Le silence d'un auteur ne fait plus foi de son accord à entrer dans le projet ReLIRE. Depuis, le projet, qui doit se réinventer, est en suspens. Le registre ne s'enrichit plus de nouveaux titres, et la BNF n'en assure plus que la maintenance. Néanmoins, les ouvrages déjà placés dans le registre y sont conservés, et les contrats d'exploitations ne sont pas cassés, ainsi, les ouvrages déjà présents dans le registre restent exploitables.

Selon la BNF, c'est entre 500 000 et 700 000 ouvrages⁵⁶ qui auraient pu être concernés par cette mise au registre. À ce jour, 162.784 ouvrages inscrits dans *ReLIRE* disposent d'une licence (40 % exclusive, 60 % non exclusive). La législation française à l'origine de ce dispositif doit être modifiée si l'État veut développer *ReLIRE* à nouveau ; il est pour l'instant peu probable que le projet reprenne.

Les livres produits

Il est important également, dans le projet *ReLIRE*, de se pencher sur les ouvrages produits par le système mis en place. C'est notamment la maison d'édition FeniXX⁵⁷ (Hachette) qui a travaillé sur la mise en forme des livres numériques proposés dans la liste de *ReLIRE*.

Pour beaucoup, les livres présentés en formats numériques ne sont pas vraiment retravaillés : on peut se les procurer en deux formats différents⁵⁸: PDF ou Epub. Le format pdf présente une image scannée du livre «original», parfois encore avec des inscriptions au crayon à papier inscrites dessus. Il est clair que l'idée ici n'est pas de travailler sur le design de l'édition qui sera présentée, dans le but de la rendre plus lisible, plus moderne, plus ouverte, ou différente. Le produit final, avec ces inscriptions, ces fragilités et l'image du papier, des découpes, permet ici un accès au contenu, sans tenir compte du confort de lecture. Il permet, en revanche. d'observer l'ouvrage sous son ancienne forme, brute. Il n'y a pas véritablement d'adaptation à la lecture numérique de ces livres, aucun ajout (paratexte, remise en contexte), modifications (corrections de possibles coquilles, notes). Cela se rapproche d'une réimpression numérique des ouvrages. Le format Epub, lui, se distingue des scans, et ne présente que le texte, permettant, contrairement aux PDF, des possibilités de copier/ coller, d'hyperliens et d'autres actions que les lectures numériques rendent possible. Mais là encore, le but de ces ouvrages est bien d'accéder au texte, et ne présente pas d'autre fonction.

On peut y voir par là (notamment avec la version pdf) une fonction de mémoire historique : c'est une archive. un livre dont on peut même observer la façon dont, à l'époque, il a été édité. Seule est remplie la fonction principale d'accès à l'ouvrage qui était introuvable. Tout le travail que l'on peut trouver dans d'autres rééditions, sur le paratexte, le redesign, semble (pour les livres qui ont été ouverts), mis de côté. C'est une copie totale, comme si c'était l'information brute qui était donnée ici à lire, une ressource pour de futurs travaux de réédition plus développés. FeniXX ne présente pas non plus véritablement de catalogue, ou de dossier de presse de ces ouvrages, ainsi, l'accès au public des œuvres est quelque peu amoindri par le manque d'information. On peut, ou non, trouver un intérêt à cette numérisation d'œuvres inaccessibles du point de vue de l'archive et de celui de leur accès par le grand public. On peut aussi, dans ce contexte, s'interroger sur le confort de lecture qu'offre ce type de numérisation.

61 : (web) Nausicaa Plas, « Google Books va numériser des livres de la Bibliothèque nationale d'Israël », in Lettres Numériques, 29 novembre 2019. (web) Nicolas Gany, «Multivers Editions : contre ReLIRE, un écosystème équitable du livre », in ActuaLité, 03 novembre 2013 62 : (web) Nicolas Gary, «Multivers Editions : contre ReLIRE, un écosystème équitoble du livre », in Actualitté, 03 novembre 20 63 : (web) Jean-Claude Dunyach, « Les éditions Multivers arrêtent leurs activités (communiqué détaillé) », 27 septembre 2017. 64 : Maryanne Wolf, Proust et le Calamar, préface et entretien avec l'auteur et Bernard Stiegler, Angoulême, Editions Abeille 8 60 : (web) Pierre-Wes Dugua, « Livre numérique : la justice américaine fait plier Google », in Le Figaro, 23 mars 2011.

59 : (web) Moteur de recherche Google Books.

et Bernard Stiegler, Angoulême, Editions Abeille & Castor, 2015, 412 p.

Analyse

Numérisation de livres

ReLIRE est semblable, autant dans la numérisation que dans ses suites judiciaires, à un autre projet, ici d'une firme privée, qui est le projet Google Books 59. Lancé en 2004, Google Books permet la recherche intra-texte d'informations, mais permet également la consultation de livres entiers en ligne. La firme, en développant la numérisation de livres, a mis en ligne des millions d'ouvrages (25 millions de livres numérisés en 2015), libres de droits ou restreints par le droit d'auteur.

Google Books a également publié, avant ReLIRE, de nombreux livres «orphelins», sans auteur ou ayantdroits, mais pas encore tombés dans le domaine public. En 201160, un juge interdit à Google de publier l'intégralité de ces livres encore protégés par le droit d'auteur. Il n'autorise qu'une petite partie du livre à être publiée. La firme, qui comptait mettre 20 % de ces ouvrages numérisés en ligne gratuitement, et le reste sous forme payante, n'est désormais autorisé à mettre en ligne ces livres tombés dans le domaine public que sous une forme gratuite, et soumettre l'accessibilité des autres ouvrages à un paiement, en partie redistribué à l'éditeur. Là encore, l'autorisation préalable de toutes les parties concernées a été ignorée par l'auteur du projet, ce qui a engendré des restrictions.

De nombreuses poursuites judiciaires ont attaqué le projet en justice; pour sa défense, la firme opposait le principe du fair use (les lois américaines sont assez différentes des lois françaises en ce qui concerne les droits d'auteurs, et sont moins restrictives), qui lui permet d'afficher au moins des extraits des livres en ligne. Aujourd'hui, c'est pourtant plus de 40 millions de livres qui sont inscrits dans la bibliothèque de Google, et de nombreuses bibliothèques et autres parties signent des accords avec la firme pour l'utilisation de leurs ouvrages (récemment, la Bibliothèque Nationale d'Israël⁶¹). C'est souvent lorsque les droits d'auteurs n'existent plus, que les livres sont tombés dans le domaine public, que ces accords se concluent.

Quelles que soient les intentions de départ de ces projets (commerciaux ou de conservation patrimoniale), et quelles que soient leurs origines (gouvernementales ou privées), le principal frein à leur développement a été un manque d'égard du droit des auteurs et des éditeurs. Ceux-ci, désireux de protéger leurs intérêts se sont rapidement ligués contre une utilisation de leurs ouvrages sans demande ni accord préalable. Les auteurs, notamment, ont pu s'interroger sur le contexte de la réédition de leurs livres, qui n'est pas forcément à leur goût, ni dans des conditions qui leur conviennent. Tous les auteurs ne souhaitent pas voir leurs ouvrages réédités, ni les voir présentés sous un format numérique, sous des conditions et contrats qu'ils ne peuvent pas maîtriser.

À l'inverse, le premier novembre 2013, une maison d'édition, Multivers 62, a été créée dans le but de contrer ReLIRE, et de permettre à des auteurs contemporains de rééditer numériquement leurs ouvrages et « d'aider les auteurs face à l'arrivée du numérique», en leur donnant les clés pour entrer dans ce secteur un peu particulier de la publication. La maison d'édition, une association à but non lucratif, souhaitait se concentrer spécifiquement sur la littérature « Nous manquons d'œuvres du domaine public, qui auraient pourtant un intérêt fort pour les scolaires.» et créer un écosystème qui, cette fois, serait à l'avantage des auteurs. La maison d'édition a fermé pour cause de manque de rentabilité en 2017 63, mais prévoyait de reverser le plus possible de droits d'auteur, et de produire en 2014, plus de 40 livres. C'était une maison d'édition qui s'intéressait beaucoup plus à ses livres, et accompagnait les auteurs, contrairement au projet ReLIRE, qui rendait plus artificielle la relation entre l'éditeur et l'auteur de l'ouvrage.

Numérisation de masse

ReLIRE montre l'importance des droits de toutes les parties concernées dans l'acte de réédition. Tous les acteurs, auteur, éditeur, ayants-droit ont un rôle à jouer, un mot à dire, sur la réédition d'une œuvre qui n'est pas tombée dans le domaine public, et la volonté de l'auteur n'est pas forcément l'accès à son œuvre, surtout sans regard sur les conditions de cet accès.

La numérisation, dans notre cas d'étude, peut se rapprocher d'une réimpression en fac-similé, et s'éloigne d'un travail de re-présentation de l'œuvre. Il reste possible, à partir de ces textes bruts, d'effectuer un réel travail de réédition, présentant des paratextes nouveaux, des designs différents, etc. Ici, c'est aussi une question « d'industrialisation » de la numérisation qui est en jeu. Ce sont des adaptations en numérique « à la chaîne » qui sont réalisées (56 000 ouvrages en environ 5 ans), sans beaucoup d'égard pour le contexte de lecture. Cette pratique, qui n'aurait pu voir le jour sans internet et le numérique, se rapproche de ce qu'évoquaient Maryanne Wolf et Bernard Stiegler, dans Proust et Le Calamar⁶⁴, à propos des structures du web.

Dans l'entretien entre les deux auteurs à la fin de l'ouvrage, les deux chercheurs séparent le travail de lecture que nous faisons à travers les livres de celle que nous faisons sur les nouvelles plateformes numériques. De la même manière que la lecture a, il y a longtemps, transformé notre cerveau, ils s'interrogent des conséquences à long terme de notre utilisation du numérique.

Mais ils évoquent aussi un «capitalisme linguistique», (un terme introduit principalement par Frédéric Kaplan, qui traite dans de nombreux articles, dont un dans Le Monde 65, de cette spéculation sur les mots, qui sur le web, par les algorithmes et les publicités, est à la base de l'économie). Un business des mots, qui permet d'accéder à beaucoup d'informations, sans offrir le temps, du fait de l'architecture même du web, de les analyser. Maryanne Wolf parle aussi d'une « intériorisation du savoir» qui mène à une dépendance aux plateformes d'extériorisation, comme Google. Bernard Stiegler évoque un des dangers de cette domination par la question des «critères de sélection» développés par les écoles, les éditeurs, la télévision, etc., qui transforment les pouvoirs et les savoirs au fil du temps, selon des intérêts qui sont propres à chaque organe. Google et les géants du numérique pratiquent eux aussi une sélection par les algorithmes fondés sur la popularité ; or ce critère de la popularité débouche sur une standardisation des contenus en éliminant le singulier, moins propice au clic. Il questionne l'efficacité de ce genre de sélection, qui ne permet pas de mettre en avant ce qui est le meilleur. mais ce qui est le plus vu, éloignant les choses singulières, improbables, différentes, de son analyse.

Ainsi, Bernard Stiegler appelle à repenser le numérique et son utilisation selon une nouvelle architecture du Web. Il évoque le problème d'un Web centré sur des problématiques de commerce, et non de savoir. C'est une forme de pensée que l'on peut lier à la question de ReLIRE, dont toute l'économie est basée sur le web. Il pratique aussi, en quelque sorte, ce «capitalisme linguistique». La conséquence de ce projet est la génération de très nombreuses informations «faciles» d'accès, mais qui ne sont pas analysées lors de leur publication, puisque que ce sont les informations brutes qui sont publiées, sans remise en contexte de l'œuvre. Le principe algorithmique qui règle nos déplacements numériques au moyen de la popularité renvoie à une question fondamentale: si le Web se concentre sur des objets populaires, comment peut-il remettre en avant des ouvrages «oubliés»?

On arrive ainsi à une impasse. *ReLIRE* peut permettre de générer des livres qui ne sont plus disponibles, mais échoue à les faire découvrir au plus grand nombre, et donc à leur offrir une vraie postérité. Le livre existe, mais ne sera pas forcément lu. Ainsi, en 2018, FeniXX réalisait $240.000 \in$ de chiffre d'affaires, pour $85.400 \in$ de pertes, et la Sofia a pu redistribuer aux auteurs un total de $16.736 \in$, avec 180.000 ventes en tout 66. Le problème ici, n'étant pas uniquement une absence d'intérêt des lecteurs, mais plutôt une difficulté à promouvoir ces textes, noyés dans la masse. Ainsi, les livres redeviennent disponibles, mais dans le contexte dans lequel ils sont générés, ne sont pas réellement utilisés.

68 : Sheridan le Fanu, *Carmillo*, Montreuil, Editions Tendance Négative, 2015, 128p. 69 : Petit fond : La marge intérieure de la page.. 70 : Sheridan le Fanu, *Carmillo*, Montreuil, Editions Tendance Négative, 2015, 128p : Notes de l'éditeur. 71 : Guy de Maupassant, *Le Horlo*, Bresson, Editions Tendance Négative, Septembre 2019, 228 p.

67 : (web) Site Tendance Négative, à propos.

IV : Carmilla et le Horla

Description

Les deux livres présentés ici sont tous deux des ouvrages édités par la maison d'édition *Tendance Négative*. L'équipe de cette maison d'édition est composée de quatre personnes : Clément Buée, graphiste, Corentin Sparagano, professeur d'histoire, Romain Bigay, journaliste et Florian Targa. Née en 2012 à Paris, la maison affirme son désir « de la fusion entre notre amour des livres et le désir de les voir autrement que comme de simples supports de textes⁶⁷. »

Son but est de reprendre des petits et grands classiques de la littérature, et de travailler le design et la mise en page pour en valoriser le contenu, pour créer une expérience nouvelle pour le lecteur. Cinq ouvrages sont actuellement présentés par la maison d'édition, tous fondés sur le même principe d'une présentation de textes déjà plus ou moins connus à partir d'une proposition de lecture différente générée par le design.

Le premier livre publié par la maison est *Carmilla*⁶⁸, un livre de Sheridan le Fanu, auteur irlandais, publié pour la première fois en anglais en 1872, et un des premiers romans contant le mythe du vampire. Dans la tradition du roman gothique, le livre conte l'histoire de Laura, une jeune femme habitant dans un château isolé en Autriche. Suite à un accident, une autre jeune femme, Carmilla, vient habiter chez elle. Alors que les deux personnes se rapprochent l'une de l'autre, une étrange maladie s'empare de la région, « maladie » qui s'avère être causée par la présence d'un vampire.

L'édition de Tendance Négative présente une nouvelle traduction. Le livre est au format 18 par 11 cm, et est imprimé en deux couleurs uniquement, rouge et noir. Il contient, outre le texte « *Carmilla* », une page de titre et une note de l'éditeur en début de livre.

La tranche du livre, ainsi que le petit fond⁶⁹ de l'ouvrage ont été imprimés en rouge, tout comme certaines parties du texte, qui, lors de scènes violentes, prennent cette couleur, évoquant le sang. Les titres sont également rouges. Le livre est marqué par deux trous rappelant les canines du vampire, le traversant de part en part. Les typographies utilisées, de même que le papier, sont indiquées avec précision à la fin de l'ouvrage.

Selon les notes des éditeurs, l'intention est tout d'abord de mettre en avant un pan important du mythe du vampire, qui n'a pas commencé avec *Dracula* de Bram Stoker, mais dont les légendes écrites remontent au XVIII^e siècle. *Carmilla*, écrit vingt-cinq ans avant *Dracula*, a également été un précurseur de la popularité du mythe vampirique actuel : « Si tout le monde connaît le nom de César, peu se souviennent du légionnaire qui permit la victoire ⁷⁰». Mais l'éditeur indique également un autre souhait dans la création de cet ouvrage :

«il s'agit également de montrer qu'un livre d'exception peut magnifier le texte et en faire un objet d'art»

Notes de l'éditeur de Camillia.

Le but de cette édition est donc à la fois de redécouvrir un texte peu connu bien que souvent réédité en France, mais aussi de mettre le texte en valeur, par le graphisme, par un principe de lecture favorisant une expérience particulière. À la lecture, la couleur du texte peut changer aux moments de tension, et l'on se retrouve, même dans des scènes paisibles, avec les yeux qui finiront par se poser sur les deux trous de canines qui transpercent le livre, comme pour toujours nous rappeler la menace qui plane sur les personnages du roman.

C'est donc une nouvelle expérience de lecture qui est proposée, dans un sens qui va beaucoup plus loin que la recherche d'un confort de lecture. Les nouvelles sensations de lecture sont générées par le graphisme de l'ouvrage, plus que par un appareil critique ajouté au texte ou par de nouvelles illustrations.

Tendance négative a également édité, avec le même soin pour le design de l'ouvrage, *Le Horla*⁷¹, de Maupassant. Le livre, au format poche 11 cm par 18 cm, comprend 228 pages ; il a été imprimé en monochrome de noir en 2019 à Bresson. Mis en page à l'aide de deux typographies différentes (labeur et titrage), il est constitué de quatre papiers différents : 240 gr. pour la couverture, 110 gr. pour le bandeau de claque et, pour l'intérieur, un papier blanc et un papier calque de 90 et 80 gr. C'est sur ces deux derniers papiers qu'a été coulé le texte, séparé en deux parties : l'une sur le calque, et l'autre sur le papier blanc, formant un tout.







Édition de Carmilla par Tendance Négative (Photographies issues du site de l'éditeur)

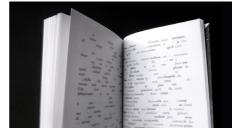




Édition *Le Horla*par Tendance Négative
(Photographies issues du site
de l'éditeur)







Contrairement à Sheridan le Fanu, en France, Guy de Maupassant est très connu, comme l'admettent euxmêmes les éditeurs de ce Horla: « Présenter Guy de Maupassant est presque un crime de lèse-majesté⁷²» (p. 5). Le Horla est une nouvelle fantastique populaire, et même régulièrement étudiée dans les écoles. Elle est présentée comme le journal intime d'un homme qui y présente ses angoisses et ses ennuis, jusqu'à ce que se manifeste la présence d'un esprit, qu'il nomme le Horla, une sorte de double, qui le mènera petit à petit à des actions toujours plus radicales jusqu'à la folie. Le Horla évoque la figure du double chère à Maupassant, un double qui est « déchirement, perte d'âme et de la raison», « dépossession de soi» (p. 5), et celle de la folie «Seul avec lui, enfermé dans son esprit, le lecteur finit par croire à ses visions et à ses explications irrationnelles, faute de contradicteur.» (p. 6). Le Horla est également un jeu de ponctuation, qui modifie le rythme du roman, qui devient plus saccadé, plus chaotique, à mesure que le narrateur est rongé par la folie.

Selon les notes d'éditeur, c'est cette figure du double, la plongée dans la folie, qui a voulu être mise en avant dans cette édition : « Nous avons souhaité présenter la version finale du Horla dans une toute nouvelle édition, où la mise en page reflète la lente plongée du narrateur dans la folie.» (p. 7).

L'immatérialité du double est matérialisée par le calque, qui modifie la lecture du texte autant que le Horla influence le narrateur :

«L'agencement du contenu est tantôt géométrique et rationnel, tantôt délité, balbutiant et déstructuré. Les mots se retrouvent seuls sur la page, pensées virevoltantes et désordonnées qui ne font sens qu'une fois rassemblées au sein du journal.»

Le Horla, Note d'éditeur, p. 8.

L'illustration présente sur la couverture du livre un homme effacé dont la sihouette est complétée par le bandeau s'ajoutant à la couverture, qui est dans la même veine, présentant cette figure du double, de la perte, de la folie. L'agencement typographique, qui peut devenir plus désordonné au fil du temps, est vecteur de sens de facon très claire.

Là encore, c'est une nouvelle expérience de lecture qui est proposée par le travail graphique, qui permet au lecteur d'aborder autrement le texte. Cette vision est supportée par les recherches sur le sens qui leur «a permis d'isoler deux parties distinctes». La réédition est bien le fruit de la représentation personnelle du texte par les éditeurs.

Analyse

Dans une interview donnée à $Etapes^{73}$ à propos du Horla, les acteurs de Tendance Négative évoquent leur volonté de republier l'ouvrage de Maupassant en ces termes :

«Le Horla, c'est un vrai petit classique que la plupart des gens lisent à l'école. Et le plus souvent, ils le lisent au format livre de poche, dans des éditions économiques qui ne rendent pas hommage à la puissance du texte.»

Il y avait, chez les éditeurs, une volonté d'hommage, celle de présenter l'œuvre sous une forme différente de celles attendues habituellement par le lecteur. De nombreuses autres éditions présentent en effet *le Horla*, sans travailler le lien entre le design et le texte. Ainsi, dans la suite de l'interview, les éditeurs de Tendance Négative évoquent la notion d'expérience de lecture en continuant de parler de l'exemple des éditions lues «à l'école»:

«Redonner une seconde jeunesse à un classique c'est stimulant : nous voulions vraiment faire redécouvrir ce texte à des lecteurs, leur faire vivre une expérience bien différente de leur première lecture « scolaire ».»

La notion de lecture «scolaire» est intéressante, compte-tenu que beaucoup d'éditions visent un tel public. Lors de notre passage au collège et au lycée, les programmes⁷⁴ imposent la lecture complète d'œuvres spécifiques, qui sont étudiées en classe. Ce genre de lecture implique plusieurs choses. D'abord, le non-choix du texte par l'élève : ce sont les programmes et les professeurs qui choisiront le livre qu'il devra lire. Ensuite, une obligation de lire le texte, et ce dans un temps donné, et non choisi (puisqu'il faut l'avoir lu pour la classe). Enfin, que la lecture sera suivie d'une étude poussée du texte pendant un certain temps. Ce contexte de lecture particulier conduit le lecteur à un accès au texte très différent que s'il avait choisi le texte dans les rayons d'une librairie ou d'une bibliothèque, et s'il l'avait lu comme il le souhaitait, quelles que soient ses raisons de le lire.

Cette expérience de lecture particulière est souvent couplée à des éditions réalisées dans ce but d'étude scolaire, agrémentée de pages d'études, de questions, et d'encarts pouvant parfois couper la lecture dans un but d'interprétation et de réflexions sur des passages précis⁷⁵. Dans ces lectures dites « scolaires », le contexte de lecture, et souvent aussi l'édition elle-même, auront une certaine teinte éducative.

L'effet d'une lecture à partir de ce type d'ouvrage est bien entendu très différent de l'expérience procurée par l'édition de Tendance Négative. Les ouvrages de cet éditeur n'ont pas pour vocation première d'être lus en classe. Leur design insiste sur une interprétation de l'œuvre, mais ne pousse pas à l'étude. Tendance Négative propose ici une expérience de lecture fondée sur la curiosité et le plaisir. Elle renvoie à une des sensations provoquées par la lecture, celle-ci apparaissant matériellement sur le support, et invitant le lecteur à s'immerger dans l'œuvre, là où la lecture scolaire invite plutôt à l'étude et donc à une prise de distance à l'égard du texte.

L'effet d'une première lecture de l'ouvrage sur l'un ou sur l'autre des supports influera certainement sur la représentation que l'on aura de l'œuvre en général. Objet d'une lecture scolaire ou sensible, l'édition débouchera sur deux appréhensions très différentes du travail de l'auteur. Le contexte mental de lecture (avec la pression de l'obligation par exemple) est aussi un élément déterminant de la représentation que l'on aura de l'œuvre, puisqu'il impliquera des souvenirs et des affects différents.

La question de l'expérience de lecture modifiée par le support, et de son impact sur la vision que l'on a du texte, est évoquée par Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret⁷⁶ au moyen du concept d'énonciation éditoriale, selon lequel un texte ne peut être considéré seul, en dehors de son support de lecture, puisque celui-ci, et chaque acteur ayant permis sa création, détermine le texte.

Dans L'image et le texte – pour une théorie de l'énonciation éditoriale, Emmanuel Souchier décrit le principe d'un média qui ne transmet pas, mais transforme. «Elle postule une interdétermination du sens et de la forme, et qu'elle participe activement de l'élaboration des textes», et dont la forme modifie la vision du lecteur, tout en étant essentiel à l'existence même de l'oeuvre: «il n'est pas de texte qui, pour advenir aux yeux du lecteur, puisse se départir de sa livrée graphique». Emmanuel Souchier en appelle à étudier un ouvrage en regard de la forme graphique qu'il prend, de l'édition dans laquelle elle est placée, car cette forme est aussi importante que le texte lui-même.

Le médium du livre donne souvent l'impression de n'être qu'un support de lecture transparent. Le médium reste caché sous la forme d'un environnement familier, et que l'on n'analyse par conséquent que très peu dans la vie de tous les jours. Un livre est un élément simple, des pages, une couverture, et ce qui nous importe est avant tout son contenu.

Or, chaque choix engageant la matérialité du support, graphique, typographique, éditorial a un effet sur ce contenu. Le nom même d'une collection dans laquelle s'inscrit l'ouvrage, le paratexte indiquant qu'il s'agit d'un roman ou un essai, et tout autre marqueur visuel, jusqu'à la couleur de la couverture, aura une influence sur le lecteur. Autrement dit le médium n'est jamais neutre, ce que l'auteur souligne en faisant appel à la notion «d'infra-ordinaire» de la lecture. L'énonciation éditoriale constitue dès lors un «texte second» attaché au texte qui «ancre l'idéologie d'une époque et d'un milieu⁷⁶». (p. 145), et lui sert de complément.

C'est donc ce processus, ce « texte second », qui est aussi l'enjeu de la réédition : les modifications graphiques, de paratexte, et d'acteurs dans la création de l'ouvrage, amèneront les lecteurs à visualiser le texte différemment que dans la version originale. Le texte passera par un support différent, et donc laissera, en fonction des choix, une impression différente.

Pour en revenir au Horla, et aux éditions livres de poche évoquée par les éditeurs, leurs apparences plus «ordinaire» ne doit pas pour autant nous faire penser que l'édition, contrairement à celle de Tendance Négative, n'influe pas sur la lecture : au contraire, cette apparence des « éditions économiques », donnera également une teinte à l'ouvrage. Contrairement à une édition où l'apport du design est manifeste, comme c'est le cas de Tendance Négative, le design des éditions courantes exerce une influence moins directe, moins visible au premier abord sur le texte, mais une influence qui n'est pas à sous-estimer. Les éditions de Tendance Négative, elles, assument ce rôle attribué au texte second, et l'utilisent à leur avantage, amenant consciemment le lecteur vers une certaine interprétation du texte au détriment d'autres, d'une façon assumée :

« Si l'on y repense, cette mise en page tout en transparence est une forme de réécriture de création : l'expérience de lecture n'est pas la même, le texte est transformé⁷⁷.»

Ces propos retrouvent l'affirmation d'Emmanuel Souchier :

«l'édition est un acte de trans-formation»

Dans un texte comme *Le Horla*, tombé dans le domaine public, l'auteur et les ayants-droit ne peuvent pas se plaindre de la façon dont l'œuvre est rééditée. Il ne tient qu'au public et à la critique de récuser l'ouvrage, ou de l'accepter et de le valider.

Dans tous les cas, la manière d'éditer un texte influera sur son interprétation. La forme que prendra l'édition poussera le lecteur vers une expérience de lecture, appuyant des interprétations de l'œuvre, et en en masquant d'autres. L'éditeur étant à la source de cette détermination, c'est donc en partie la représentation de l'œuvre de l'éditeur qui transforme celle-ci.

Une expérience de lecture différente entraînera une représentation de l'œuvre différente chez le lecteur qui peut avoir, selon Maryanne Wolf 78, des conséquences mêmes sur de futures lectures. En effet, les lectures s'influencent entre elles, et l'émotion ressentie en lisant un ouvrage servira à l'interprétation d'autres œuvres.

Ainsi, ces éditions, ces actes de transformation, n'ont rien d'anodins, puisqu'à leurs échelles, ils construisent la lecture des œuvres. La réédition soulève ainsi des enjeux importants liés à l'interprétation.

Conclusion

Les éditeurs sont des acteurs essentiels de la transmission des savoirs. Ils décident de la qualité et de la forme que prendront les œuvres et de la façon de les promouvoir. Quelle que soit la méthode de publication et les choix présidant à la sélection des œuvres, leurs décisions auront un impact sur l'existence de ces œuvres.

La réédition agit sur donc la mémoire et l'interprétation des textes. Nos cas d'étude montrent que les éditeurs répondent à ces défis de manière singulière en intervenant sur l'autorité du texte, sur l'accès aux œuvres et sur la lecture.

Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir est devenu au fil de ses éditions Ellis Island, soit un texte littéraire de Perec sans images. L'intrication du texte avec celles-ci est progressivement oubliée et fait apparaître le commentaire du film écrit par Perec comme un long poème. Ce choix interprétatif de la part des éditeurs d'un projet initialement mixte débouche sur une œuvre purement textuelle, confirmant par là le lien de l'éditeur P.O.L. avec la littérature entendue comme écriture.

Le projet *ReLIRE* montre quant à lui l'importance du cadre juridique dans lequel s'insère l'acte de la réédition, notamment en ce qui concerne les droits de l'auteur. Si le projet ReLire souhaitait à l'origine favoriser l'accès aux œuvres épuisées, il a cependant négligé le droit des auteurs ou de leurs descendants à choisir les conditions de l'accès à leurs œuvres.

Tendance Négative souhaite enfin intervenir sur la lecture au moyen du design. Le lecteur se voit accompagné dans son parcours de lecture par des éléments graphiques qui se présentent comme autant d'indices d'interprétation. Ce cas est exemplaire d'une réédition qui prend en charge l'acte même de l'interprétation par le design, sans le détour du commentaire scolaire ou de l'élaboration d'un paratexte.

Ces différents cas d'étude signalent la question des limites d'un texte. Roland Barthes proposait, dans *De l'œuvre* au Texte⁸⁰, de distinguer « *l'œuvre* » et le « texte » :

«Une œuvre est un objet fini, computable, qui peut occuper un espace physique (prendre place par exemple sur les rayons d'une bibliothèque); le texte est un champ méthodologique; on ne peut donc dénombrer (du moins régulièrement) des textes; tout ce qu'on peut dire, c'est que, dans telle ou telle œuvre, il y a (ou il n'y a pas) du texte.»

> Pour Barthes, le texte « n'est que langage et ne peut exister qu'à travers un autre langage». Le texte est une unité aux contours incertains. Les études génétiques des textes littéraires montrent que les ratures, les repentirs et les différentes variations d'un texte appartiennent au texte ; la réédition n'est qu'un choix parmi ces possibles.

> Au-delà de la question de l'auteur, la réédition joue un rôle important pour l'accès des lecteurs et des publics aux œuvres et aux savoirs. La variété des formes de la réédition répond à la multiplicité des publics existants ; sa vocation est de donner à lire les oeuvres pour des besoins d'étude ou d'apprentissage. Mais aussi proposer un accès à la lecture à des publics spécifiques, empêchés en raison de leurs handicaps, de leur éloignement des lieux-ressources tels que les bibliothèques, de leur isolement numérique ou encore de leur méconnaissance des outils numériques. Enfin, la réédition peut suivre le mouvement de l'Open Access et jouer un rôle central à l'égard des communautés de chercheurs en ouvrant l'accès aux ressources le plus largement possible, jusqu'au partage intégral que défendent par ailleurs les auteurs publiant sous licence libre.

Webographie

Partie I

Estran Cité de la mer, *Falaises et galets*, Musée aquarium du littoral normand, consulté le 26 novembre 2020.

Disponible sur: http://www.estrancitedelamer.fr/le-musee-aquarium/les-expositions/falaises-et-galets/

Dictionnaire en ligne Larousse,

consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur : https://www.larousse.fr/dictionnaires/français

Le Guichet du savoir, Bibliothèque municipale de Lyon, 31 août 2010, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : www.guichetdusavoir.org/view topic.php?t=39013#:~:text=Bonjour%2C,a%20100%20 ou%20200%20ans

BNF, *Histoire du livre, premiers supports*, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: http://classes.bnf.fr/livre/arret/histoire-du-livre/premiers-supports/index.htm

Centre national de ressources textuelles et lexicales, « Anastatique » , consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.cnrtl.fr/definition/ anastatique//1

« Répertoire des réimpressions anastatiques d'ouvrages en langue française épuisés mentionnées dans les catalogues d'éditeurs français et étrangers. Supplément 1972 », in Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 1975, n° 5, p. 226-226.

Disponible sur : https://bbf.enssib.fr/consulter/ bbf-1975-05-0226-014 , consulté le 08 novembre 2020

Site *Editions Douin*, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.fdouin-editions.com/acatalog/specialiste-numerisation-de-livres.html

Site *Arkênum*, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.arkhenum.fr/ nos-services/numeriser/numerisation-docmentsdarchives/ Vincent Brossas, «Top 5 des logiciels OCR pour gérer des PDF scannés sur Windows et Mac», in le ptididigital, 24 août 2016, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.leptidigital.fr/

technologie/logiciels-ocr-8915/

«Logiciels OCR: quels sont les meilleurs?», in **futura sciences,** 05 juin 2019, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.futura-sciences.com/tech/questions-reponses/outils-pdf-logiciels-ocr-sont-meilleurs-11568/

«Comment réimprimer des livres anciens?», in Edilivre, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur : https://www.edilivre.com/comment-reimprimer-des-livres-anciens/

Site *Gallica*, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/accueil/fr

Comprendre le droit d'auteur, Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, consulté le 08 novembre 2020.

Disponbile sur: https://www.sacd.fr/comprendre-le-droit-d%E2%80%99auteur

« Droit de citation », in **jurispedia**, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur : http://fr.jurispedia.org/index.php/ Droit_de_citation_(fr)

PCA CMB, La réédition d'ouvrages, quelles opportunités pour vous ?, PCA CMB, 13 juillet 2018, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: http://www.pca-cmb.com/actualites/la-reedition-douvrages-quelles-opportunites-pour-vous/

«Livres épuisés ? Reprenez vos droits!», Conseil permanent des écrivains, 18 septembre 2013, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: http://www.conseilpermanentdes ecrivains.org/livres-epuises

Partie II: Ellis Island

Cécile de Bary, « Récits d'Ellis Island (Georges Perec). Des récits contestés », in Cahiers de Narratologie, 16, 26 mai 2009, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : http://journals.openedition.org/narratologie/942

Georges Perec, site Association Georges Perec, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur : http://associationgeorgesperec.fr/georges-perec/

Philippe Didion, *« éditorial »*, in *Bulletin n° 68*, Association Georges Perec, vendredi 10 juin 2016, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: http://associationgeorgesperec.fr/le-bulletin/article/bulletin-no-68

Claire Devarrieux « Retour à l'île des larmes "RECITS D'ELLIS ISLAND, HISTOIRES D'ERRANCE ET D'ESPOIR"», in Libération, 15 décembre 1994,

consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur :https://next.liberation.fr/ livres/1994/12/15/retour-a-l-ile-des-larmes-recits-dellis-island-histoires-d-errance-et-d-espoir 117251

Nathalie Silbert, *« La Pléiade : la rente du prestige »*, in *Les Echos*, 6 août 2019, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.lesechos.fr/2002/03/lapleiade-la-rente-du-prestige-1055366

Odile Benyahia-Kouider, *«EDITEUR, EN TROIS LETTRES»*, in *Libération*, 20 octobre 1998, consulté le 26 novembre 2020.

Disponible sur : https://next.liberation.fr/livres/1998/10/20/editeur-en-trois-lettres_248583

Partie III:

Ministère de la culture, **ReLIRE** : **Registre des livres** indisponibles en réédition électronique,

consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Livre-et-Lecture/Actualites/ReLIRE-Registre-des-livres-indisponibles-en-reedition-electronique

Site *ReLIRE*, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: https://relire.bnf.fr/accueil

Nicolas Gary **« Livres indisponibles : la Sofia attend le blanc-seing de trop pour ReLIRE »**, in **ActuaLitté**, 08 juin 2020, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.actualitte.com/article/

monde-edition/livres-indisponibles-la-sofia-attend-le-blanc-seing-de-trop-pour-relire/101115

Elisabeth Mol, *« Où en est le projet ReLIRE? »,* in *Lettres Numériques*, 17 août 2018, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : http://www.lettresnumeriques. be/2018/08/17/ou-en-est-le-projet-relire/

« Pourquoi le projet ReLIRE fait hurler les auteurs », BFMTV, 27 mars 2013, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.bfmtv.com/culture/projet-relire-fait-hurler-auteurs-479956.html

Aurélie Champagne, « Numérisation des livres qu'on n'édite plus : qui y gagne ? », in L'Obs, 16 novembre 2016, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20120303.RUE8248/numerisation-des-livres-qu-on-n-edite-plus-qui-y-gagne.html

Site *Editeur Fenixx*, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur : https://www.fenixx.fr/

Site *de la Sofia*, consulté le 26 novembre 2020. Disponible sur : http://www.la-sofia.org/

Site *distributeur Eden Livre*, consulté le 25 novembre 2020. Disponible sur : https://vitrine.edenlivres.fr/resources?utf8=%E2%9C%93&q=fenixx

Dominique Bry, « Le projet ReLIRE de la BNF, «État voleur» ? », in Médiapart, 24 mars 2013, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/240313/le-projet-relire-de-la-bnf-etat-voleur

Pierre-Yves Dugua, « Livre numérique : la justice américaine fait plier Google », in Le Figaro, 23 mars 2011, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: https://www.lefigaro.fr/medias/2011/03/23/04002-20110323ARTFIG00782-livre-numerique-la-justice-americaine-fait-plier-google.php

Site du Collectif Droit du Serf,

consulté le 25 novembre 2020.

Disponible sur: https://ledroitduserf.wordpress.com/

Moteur de recherche Google Books,

consulté le 25 novembre 2020.

Disponible sur: https://books.google.com/

Nausicaa Plas, « Google Books va numériser des livres de la Bibliothèque nationale d'Israël », in Lettres Numériques, 29 novembre 2019, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: http://www.lettresnumeriques. be/2019/11/29/google-books-va-numeriser -des-livres-de-la-bibliotheque-nationale-disrael/

G.Moréas, « Projet ReLIRE: Hold-up sur les écrivains », in Le Monde, 06 avril 2013, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/blog/moreas/2013/04/06/projet-relire-hold-up-sur-lesecrivains/

Jean-Claude Dunyach, « Les éditions Multivers arrêtent leurs activités (communiqué détaillé) », 27 septembre 2017, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://lioneldavoust.com/2017/les-editions-multivers-arretent-leurs-activites-communique-detaille

Nicolas Gary, « Multivers Editions : contre ReLIRE, un écosystème équitable du livre », in ActuaLitté, 03 novembre 2013, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.actualitte.com/article/monde-edition/multivers-editions-contrerelire-un-ecosysteme-equitable-du-livre/44932

Frédéric Kaplan, «Vers le capitalisme linguistique, quand les mots valent de l'or», in Le Monde Diplomatique, novembre 2011, consulté le 26 novembre 2020. Disponible sur : https://www.monde-diplomatique. fr/2011/11/KAPLAN/46925

Partie IV:

Site *Tendance Négative*, consulté le 08 novembre 2020. Disponible sur : https://www.tendancenegative.org/a-propos/

Charles Loyer, **« Le Horla de Maupassant, l'objet-livre fou dans le fond comme dans la forme »**, in **Etapes**, Février 2020. consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur : https://etapes.com/le-horla-de-mau-passant-fou-dans-le-fond-comme-dans-la-forme/

Jean-Michel Blanquer, «Lecture: construire le parcours d'un lecteur autonome», in Bulletin officiel spécial n°3 du 5 avril 2018, Education.gouv, 5 avril 2018, consulté le 26 novembre 2020.

Disponible sur: https://www.education.gouv.fr/bo/18/Special3/MENE1809040N.htm

Conclusion:

Christine Marcandier, « L'œuvre », in L'analyse littéraire, notions et repères, sous la direction d'Éric Bordas, Paris, Nathan, coll. Université, 2011 (1° édition en 2002), 2011. hal-01722117, consulté le 08 novembre 2020.

Disponible sur: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01722117/document

Bibliographie

Partie I

Cardon D. **Culture Numérique**, Les Presses SciencePo, 2019, p.145

Christine Marcandier, **« L'œuvre »**, in **L'analyse littéraire, notions et repères**, sous la direction d'Éric Bordas, Paris, Nathan, coll. Université, 2011 (1° édition en 2002), hal-01722117.

André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, tome II, La mémoire et les Rythmes,* Bibliothèque Albin Michel Sciences, 324 p.

Olivier Bessard-Banquy, **L'Industrie des lettres**, préface de Pierre Jourde, Paris, Pocket, 2012, 544p.

Joachim Schnerf, **Publier la littérature française & étrangère**, Paris, Editions du cercle de la librairie, 2016, 117 p.

Elizabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, Edition du Seuil, 2004, 496 p.

Genli Lin, **Art of the Books**, Berkeley, Gingko Press, 2015, 253 p.

Gérard Genette, Seuils, Paris, Edition du Seuil, 1987, 400 p.

Lev Manovich, **Le langage des nouveaux médias,** Paris, Edition Les presses du réel, 2010, 608 p.

Maryanne Wolf, **Proust et le Calamar**, préface et entretien avec l'auteur et Bernard Stiegler, Angoulême, Editions Abeille & Castor, 2015, 412 p.

Dictionnaire encyclopédique du livre, sous la direction de Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer, Paris, Edition du Cercle de La Librairie, 2011, 1088 p.

Partie II: Ellis Island

Film:

Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir,

réalisation de Robert Bober, scénario et commentaire de Georges Perec, production INA, 1979, couleur, 2 parties, 1 h 56 min. Première diffusion sur TF1 les 25 et 26 novembre 1980

Robert Bober, Georges Perec, Marcel Cuvelier, *Georges Perec. Vol.1*, Edition INA, 2008.

Livres étudiés :

Robert Bober et Georges Perec, **Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir,** Paris, Le Sorbier/INA, 1980

Robert Bober, Georges Perec, **Récits d'Ellis Island – Histoires d'errance et d'espoir**, Paris, Edition P.O.L, coll. Fiction, 1994, 160 p.

Georges Perec, Ellis Island, Paris, Editions P.O.L, 1995, 80 p.

Georges Perec, **Œuvres I, II**, (Édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani avec la collaboration de Dominique Bertelli, Claude Burgelin, Florence de Chalonge, Maxime Decout, Maryline Heck, Jean-Luc Joly et Yannick Séité), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n°623), 2017, 2464 p.

Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, Editions P.O.L, 2019, 80 p.

Partie IV: Tendance Négative

Livres étudiés :

Sheridan le Fanu, *Carmilla*, Montreuil, Editions Tendance Négative, 2015, 128p.

Guy de Maupassant, **Le Horla**, Bresson, Editions Tendance Négative, Septembre 2019, 228 p.

Références:

Guy de Maupassant, **Le Horla**, (Notes, présentation et dossier par Céline Schippers), Paris, Belin - Gallimard, Coll. Classico Cllège (N°54), 2011, 128 p.

Présentation disponible sur : http://www.gallimard.fr/Catalogue/Belin-Gallimard/Classico-College/Le-Horla

Guy de Maupassant, **Le Horla et six contes fantastiques, Paris,** Hachette, coll. Bibliocollège, 2018, 160 p.

Présentation disponible sur : https://www.enseignants.hachette-education.com/livres/bibliocollege-horla-six-contes-fantastiques-guy-maupassant-9782013949958

Emmanuel Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », in Les cahiers de médiologie, vol. 6, no. 2, 1998, pp. 137-145.

Conclusion

Roland Barthes, **«De l'œuvre au texte»**, in **Le bruissement de la langue**, Paris, Seuil, 1984, pp.69-77.

Iconographie

Page 1

Gustave Flaubert, *Bibliomanie*, Paris, Éditions Sillages octobre 2012, 160 p.

Gustave Flaubert, *La Première Éducation sentimentale*, Paris, Éditions Sillages, juin 2017, 288 p.

Charles Baudelaire, **Conseils aux jeunes littérateurs suivi de Les drames et les romans honnêtes**, Paris, Éditions Sillages, octobre 2013, 48 p.

Images Issues du Site internet des éditions Sillages, disponible sur : https://editions-sillage.fr/

Anatole France, *Apologie pour le plagiat*, Paris, Les Éditions du Sonneur, La Petite Collection, 21 mai 2013, 48 p.

Émile Zola, **Comment on meurt**, Paris, Les Éditions du Sonneur, La Petite Collection, 14 octobre 2009, 80. p

Victor Hugo, **Du péril de l'ignorance**, Paris, Les Éditions du Sonneur, La Petite Collection, 15 novembre 2010, 48 p.

Images Issues du Site internet des éditions du Sonneur, disponible sur : https://www.editionsdusonneur.com

Sean Scully, *Mark Rothko, corps de lumière,* Paris, Echoppe, Envois, 26 mars 1999, 32 p.

Alice Bellony, **Avec Balthus à la villa Médicis**, Paris, Echoppe, Envois, 24 octobre 2003, 32 p.

Tilla Durieux, **Séances de pose chez Renoir en 1914,** Paris, Echoppe, Envois 16 septembre 2009, 26 p. Images Issues du Site de la librairie Mollat, disponible sur : https://www.mollat.com

Page 2

John Berger , **Voir le Voir,** Paris, Éditions B42, mars 2014, 168 p.

Images issues du Site internet de l'éditeur, disponible sur : https://editions-b42.com/produit/voir-le-voir/

Charles Loyer, **«Penguin fait naître des images dans le creux de l'oreille»** in **Etapes,** 2019, consulté le 29 novembre 2020.

Disponible sur : https://etapes.com/penguin-faitnaitre-des-images-dans-le-creux-de-loreille/

Raymond Cousse, **À bas la critique,** Paris, Éditions cents pages, Collection Rouge-Gorge, 3e édition, 2013, 192 p.

Marcel Proust, **Céleste**, Paris Éditions cents pages, Collection Cosaques Perruque, 2014, 96 p.

Images issues du site de l'éditeur, disponible sur : https://shop.ichetkar.fr/58-editionscent-pages

Page 3

L'Évangéliaire de Brandebourg, Le Psautier doré de Munich et La Genèse de Vienne

par les éditions Quaternio Lucerne, images disponible sur leur site : https://quaternio.ch/fr/

Megillat Esther et The Kennicott Bible par les éditions Facsimile Editions, images disponible sur leur site : https://www.facsimile-editions.com/

Page 4

Robert Bober, Georges Perec, *Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir,* Paris, Le Sorbier/INA, 1980

Page 5

Robert Bober, Georges Perec, **Récits d'Ellis Island – Histoires d'errance et d'espoir**, Paris, Édition P.O.L, coll. Fiction, 1994, 160 p.

Georges Perec, *Ellis Island*, Paris, Éditions P.O.L, 1995, 80 p.

Georges Perec, Œuvres I, II, (Édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani avec la collaboration de Dominique Bertelli, Claude Burgelin, Florence de Chalonge, Maxime Decout, Maryline Heck, Jean-Luc Joly et Yannick Séité), Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade (n°623), 2017, 2464 p.

Georges Perec, *Ellis Island,* Paris, Éditions P.O.L, 2019, 80 p.

Page 6

Site **éditeur FeniXX**.

disponible sur : https://www.fenixx.fr/

Site Relire

disponible sur : https://relire.bnf.fr/accueil

Page 7

Hélène Laygues, *Sida: témoignage sur la vie* et la mort de Martin, Paris, Hachette (réédition numérique FeniXX), 293 p.

Roger Laporte, **Suite**, Paris, Hachette (réédition numérique FeniXX), 100 p.

Yann Brekilien, **Récits vivants de Bretagne,** Paris, Hachette (réédition numérique FeniXX), 254 p.

Dominique Lecourt, **À quoi sert donc la philosophie ?**, Paris, Hachette (réédition numérique FeniXX), 304 p.

Images Issues des previews du site EdenLivres, disponible sur : https://vitrine.edenlivres.fr/resources?utf8=%E2%9C%93&q=fenixx

Page 8

Sheridan le Fanu, **Carmilla**, Montreuil, Éditions Tendance Négative, 2015, 128p.

Images issues du Site de l'éditeur Tendance négative, disponible sur : https://www.tendance negative.org/

Page 9

Guy de Maupassant, **Le Horla**, Bresson, Éditions Tendance Négative, Septembre 2019, 228 p.

Images issues du Site de l'éditeur Tendance négative, disponible sur : https://www. tendancenegative.org/

Remerciements

Je remercie l'ésam Caen-Cherbourg, Pierre Aubert, Bérénice Serra, Juanma Gomez et Sarah Fouquet, pour leurs aides.

Je remercie également mon directeur de mémoire, Emmanuel Zwenger, pour ses prêts d'ouvrages et sa grande aide dans toutes les étapes de mon mémoire.

Et enfin, je remercie les autres étudiants de la mention édition pour leurs soutiens!

Site Internet

Ce mémoire est également consultable sur un site internet, pour permettre à tout le monde de pouvoir le consulter à l'envie. Vous pourrez le trouver à l'adresse suivante :

https://refaire-reedition.fr

Colophon

Cet ouvrage a été réalisé par Lucie Maniol en novembre 2020 et a été imprimé en janvier 2021 à l'ésam Caen-Cherbourg en cinq exemplaires.

Les police de caractères utilisées dans cette édition sont *Crimson Text, Fira Sans* et *Catamaran.* Le papier utilisé pour cette édition est du *Cyclus* de *135 g*, et du *Olin recyclé* de *80 g*.