

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Droit de prêt public Ce que valent les livres des bibliothèques

Jean-François Caron

Numéro 148, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68030ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron, J.-F. (2012). Droit de prêt public : ce que valent les livres des bibliothèques. *Lettres québécoises*, (148), 12–15.

DROIT DE PRÊT PUBLIC

Ce que valent les livres des bibliothèques

C'est un lieu de calme, le théâtre des plus beaux exils intérieurs, seuil des connaissances et de multiples émotions... À l'entrée, deux gardiens surveillent avec attention les allées et venues des usagers. Ils sont nombreux à passer les portes dans un flux quasi incessant, les bras chargés du poids des livres qui les ont séduits. Ils partent sans payer.

Depuis sa création au XIX^e siècle, la bibliothèque s'est taillée une place de choix dans les habitudes des lecteurs. Près de 10 millions d'emprunts se feront chaque année dans les plus grandes bibliothèques québécoises¹, et c'est sans compter le travail du Réseau Biblio qui à lui seul réalise annuellement plus de quatre millions de prêts de livres² à ses usagers de toutes les régions du Québec.

Évidemment, quand on prend le temps d'y penser, on constate que chacun des livres empruntés n'a été acheté qu'une seule fois, mais sera lu par de multiples paires d'yeux. Déjà dans les années 1970, on évaluait qu'un livre acheté par un particulier était lu en moyenne trois fois, et qu'un autre disponible en bibliothèque trouverait une centaine de lecteurs. Voilà qui n'était pas pour enrichir nos amis les auteurs.

Pourtant, les écrivains ont conscience de l'importance des bibliothèques, du rôle primordial qu'elles jouent dans la démocratisation de la lecture et du savoir. On s'entend généralement pour dire que les emprunteurs compulsifs et les acheteurs ne sont pas nécessairement les mêmes lecteurs. Rien n'indique d'ailleurs que l'emprunt d'un livre aurait été un achat si le service de prêt n'avait pas existé. Cela dit, la question des redevances devait bien se poser : pourquoi les écrivains ne seraient-ils pas payés pour ce service offert gratuitement à la population ?

La naissance de l'idée

Au Canada, c'est au milieu du XX^e siècle que nous avons entendu parler pour la première fois de droit de prêt public (DPP). C'est la Canadian Authors Association qui, intéressée par le développement de tels programmes au Danemark et en Norvège, adoptés respectivement en 1946 et 1947, faisait la suggestion de suivre ces modèles chez nous. Cette voix pour le moins originale fut entendue pendant les auditions de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences (1949). Malheureusement, le rapport découlant de cette commission d'enquête, publié deux ans plus tard, n'en faisait pas état.

Il faut admettre qu'à l'époque, le besoin dans les pays scandinaves était sans doute plus pressant que chez nous : leur langue n'étant utilisée que sur leur propre territoire, et leur population étant relativement peu nombreuse, le marché de la littérature nationale était particulièrement restreint, réduisant du coup l'espoir des auteurs de recueillir des revenus de leur production littéraire. « Les auteurs des pays scandinaves ne peuvent pas s'attendre à un public de lecteurs dépassant le nombre d'habitants de leur pays », expliquait Preben Kierkegaard, bibliothécaire national du Danemark, lors d'une allocution faite en 1972 à l'invitation de l'Association canadienne des bibliothèques (ACB).

Au Canada, au milieu du siècle, le terreau n'est pas propice à l'émergence d'un programme comparable pour les auteurs d'un océan à



Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts

Programme du droit de prêt public
Public Lending Right Program

l'autre. D'abord parce qu'au pays, l'existence même d'une littérature nationale n'était pas admise par tous. Aussi, parce que la langue ne semblait pas être un obstacle important à la diffusion des œuvres écrites par des Canadiens. Il faudra attendre les années 70 pour que les premiers pays anglophones se dotent d'une politique de DPP, soit la Nouvelle-Zélande (1973) et l'Australie (1974). Et le Royaume-Uni ne l'adoptera qu'en 1979, après d'interminables débats... La pression se faisait alors de plus en plus grande sur les décideurs, même dans les pays anglophones qui n'avaient pas, justement, l'avantage d'avoir une langue nationale distincte et qui subissaient le *dumping* des œuvres issues de l'étranger (beaucoup des États-Unis) et destinées à s'emparer de larges parts de leur marché.

L'apport des associations

Tandis que plusieurs autres pays suivaient l'élan de la Scandinavie — la Suède et la Finlande avaient suivi les premiers, en 1954 et 1963 —, et malgré la froideur de l'accueil qu'on lui avait d'abord réservé au pays, l'idée que le Canada puisse leur emboîter le pas n'avait pas sombré dans l'oubli. Parmi les premiers véritables défenseurs du projet, on trouve David Walker, auteur canadien prolifique qui avait attiré l'attention en remportant le Prix du Gouverneur général deux années de suite, en 1952 (*The Pillar*) et 1953 (*Digby*). En 1961, invité à la conférence annuelle de l'ACB pour une allocution, Walker reçut un accueil attentif lors de sa défense d'une forme de droit de prêt public. L'ACB montrera d'ailleurs un intérêt notable pour le dossier à travers les années, recevant des représentants de l'Office national de l'éducation de Suède (1963) et du bibliothécaire national du Danemark (1972).

Ce n'est toutefois qu'avec la fondation de la Writers' Union of Canada (TWUC) en 1973 qu'on verra se produire de véritables développements dans le dossier du DPP. La romancière Marian Engel, première présidente de l'organisme, prenait très tôt le dossier à bras-le-corps, le mettant en tête de la liste de ses priorités, lançant dès la fondation de l'organisme une vaste campagne pluriannuelle pour promouvoir le droit de prêt public au Canada. La fougue avec laquelle elle défendra le projet la mettra parfois sur la sellette, surtout lorsqu'elle accusera les bibliothèques publiques d'« exploiter les auteurs du Canada », un coup de gueule qui, repris par les médias, lui attirera nombre de foudres.

Le rapprochement

Il faut admettre qu'Engel faisait place à des adversaires qui s'opposaient parfois farouchement à l'idée même d'un droit de prêt public pour les écrivains : les bibliothécaires redoutaient qu'on leur reproche de ne pas avoir respecté le droit des auteurs et, surtout, de devoir essuyer les coûts d'un tel programme, advenant le cas où le gouvernement se retirerait du dossier.

Malgré les difficultés auxquelles elle était régulièrement confrontée, la TWUC aidera grandement à promouvoir le dossier, tout comme la création par l'ACB d'un comité s'intéressant au DPP. Lors de sa conférence

[...] le ministre Masse savait ses jours comptés au sein du caucus. « Il allait poser certains actes subversifs de dernière minute en matière culturelle, et le DPP était du nombre. »

annuelle de 1976, l'Association adoptera une résolution exigeant du gouvernement fédéral qu'il élabore et soutienne un tel programme d'indemnisation des auteurs. Déjà, les bases idéologiques du DPP tel qu'on le connaît aujourd'hui au Canada sont établies : on demande que le système tienne compte des fonds documentaires des bibliothèques plutôt que du nombre de prêts — la deuxième option, qui avait pourtant été sélectionnée par d'autres pays, aurait eu la fâcheuse conséquence de refléter le marché plutôt que d'en corriger les lacunes, favorisant les best-sellers au détriment des œuvres et des genres les moins populaires³.

La même année, la TWUC fait une demande de financement auprès du Conseil des Arts du Canada (CAC) pour mettre en œuvre elle-même le programme canadien. Or, les dirigeants du Conseil étaient d'avis qu'un tel chantier ne pouvait être sous la responsabilité d'une association privée, qui pourrait se retrouver en situation de conflit d'intérêts. Il fallait plutôt miser sur un rapprochement entre les différents acteurs du milieu du livre — condition *sine qua non* pour que le Conseil des Arts du Canada entre dans le débat.

Un comité de consultation

À la suite de nombreuses requêtes du milieu, le CAC mettra finalement sur pied en 1977 un comité consultatif bilingue composé de six membres — écrivains, bibliothécaires et éditeurs. Ce comité mènera une vaste consultation entre 1979 et 1981 pour tenter d'établir combien d'auteurs et de titres pourraient être admissibles — les estimations, très imprécises, variaient entre 3 000 et 10 000 : il fallait absolument faire des recherches approfondies pour pouvoir évaluer les besoins financiers d'un tel programme. Pour y arriver, des ressources importantes ont dû être mises à contribution : des questionnaires devaient être envoyés à tous les auteurs canadiens, mais aucune liste préexistante ne contenait la totalité des informations nécessaires pour les joindre.

Il ressortira de ce laborieux travail une liste de 5 469 auteurs et de 17 302 livres, dont 4 215 auteurs et 11 285 titres (les deux tiers de langue anglaise) se seront avérés admissibles au programme dont les bases avaient été établies. On a alors un cadre de système détaillé, basé sur la présence des œuvres dans le fonds documentaire des bibliothèques — tel qu'il avait été valorisé par l'ACB —, ainsi qu'une grille de paiements et des critères d'admissibilité assez bien définis, respectant ceux du Conseil des Arts lui-même.

Malgré le peaufinage du programme par un nouveau comité consultatif et maints efforts de la part de quantité d'intervenants — une lettre de Margaret Atwood (présidente de la TWUC) adressée à Francis Fox (ministre des Communications), des manifestations sur la Colline du Parlement, différentes tractations faites auprès des membres du gouvernement, etc. —, il faudra encore plusieurs années avant que de véritables avancées se produisent. Des années d'efforts... qui, dans les faits, s'avèrent presque vains.

Au cours d'une allocution prononcée à l'assemblée générale de la Canadian Authors Association (CAA) à l'occasion des célébrations du 25^e anniversaire de la Commission de droit de prêt public (CDPP), Andreas Schroeder, qui fut le premier président de la Commission, faisait quelques révélations fort à propos quant aux jeux de coulisses qui ont mené à la création du programme : « Force m'est d'admettre que la



MARCEL MASSE

plupart de ces démarches étaient probablement une perte de temps. Car lorsque le DPP nous a enfin été accordé, ce fut pour une raison qui n'avait à peu près rien à voir avec tous les efforts que nous avons investis. »

Sous un régime conservateur

Automne 1984, une vague bleue déferle sur le Canada. Le Parti progressiste-conservateur de Brian Mulroney rafle la plus grande majorité jamais consolidée au Parlement canadien. Tout le travail de lobbying doit donc être repris avec de nouveaux intervenants : des pressions sont alors faites auprès du nouveau ministre des Communications, Marcel Masse — qui jouera un rôle primordial pour la mise en place du programme et la création de la Commission du DPP.

On ne l'avait pas vue venir, celle-là : c'est le contexte particulier de la mise en place de l'Accord de libre-échange nord-américain qui devait donc favoriser, en quelque sorte, le développement du dossier. Andreas Schroeder se souvient que la tension était vive au printemps de 1985. Exigeant que la culture soit exclue de l'Accord de libre-échange (ALE), ce qui était mal accepté par les hautes instances de son parti, le ministre Masse savait ses jours comptés au sein du caucus. « Il allait poser certains actes subversifs de dernière minute en matière culturelle, et le DPP était du nombre⁴ », relate Schroeder. Ces démarches mèneront à un appui du Conseil du Trésor en 1986. Il fallait toutefois faire vite : le DPP devait être opérationnel et avoir envoyé ses chèques avant la fin de l'exercice financier, au printemps suivant.

Défi relevé : dans le cliquetis fluctuant des appareils photo, l'impression des chèques aura enfin lieu le 17 mars de l'an de grâce 1987 et seront envoyés à 4 432 auteurs. Il aura fallu attendre treize ans entre la recommandation du programme par la TWUC et sa réalisation concrète.

Hors la loi

Au départ, il avait été question d'inclure le DPP dans la *Loi sur le droit d'auteur* afin de lui donner un fondement plus solide et durable. Or, il avait fallu tellement de temps pour se faire entendre par la gent politique que les principaux intéressés redoutaient que cela entraîne un nouveau retard, voire que le projet soit compromis. Sur tout, si le droit de prêt public avait été enchâssé dans la loi, il aurait fallu payer aussi pour les livres d'auteurs étrangers présents dans nos bibliothèques, ainsi que pour tous les livres publiés, empêchant d'établir des critères restreignant l'admissibilité au programme. Tout cela aurait réduit grandement les fonds disponibles pour les écrivains canadiens publiant des livres ayant le plus besoin de soutien (essai, poésie, théâtre, fiction). Les restrictions pour la sélection des « ayants droit » avaient d'ailleurs été

justement établies pour une question de budget — si tous les auteurs avaient été admissibles sans exception, la somme que chacun aurait récoltée se serait avérée risible. On a toutefois ouvert la porte aux traducteurs, qui avaient chaudement disputé leur point de vue, en leur accordant 50 % des droits pour les œuvres dont ils étaient les passeurs.

Aujourd'hui, le DPP

Les plus récentes statistiques du DPP font état de 19 265 auteurs inscrits au programme, pour 17 885 ayant reçu un paiement — une augmentation de plus de 325 % depuis la création du DPP. En tout, 72 810 œuvres littéraires étaient admissibles pour une compensation lors du dernier appel d'inscription, soit six fois plus qu'en 1987. Le montant total des redevances versées aux auteurs reste toutefois sensiblement le même depuis quelques années; il était de 9 921 247,93 \$ en 2012, avec une légère augmentation de 0,2 % depuis l'année précédente. Le paiement moyen par auteur a donc diminué de 1,9 %, une situation préoccupante⁵.

Pas une manne, donc, pour les auteurs. Cette année, la compensation reçue par la moitié d'entre eux n'aura pas dépassé 268,80 \$⁶. En 2009, le gouvernement conservateur annonçait que le budget global du Conseil des Arts serait, pour les cinq années suivantes, de 25 millions de dollars annuellement, fixant du même coup le montant alloué à la Commission du DPP à 1 million (soit 4 %). Or, entre 2011 et 2012, la croissance du nombre d'auteurs canadiens inscrits aura été de 3,1 %, pour une augmentation de titres admissibles de 4,3 %. Cette montée en flèche du nombre d'auteurs et de titres provoque une importante pression sur le programme qui, loin de pouvoir compter sur une volonté politique favorable, a subi les répercussions des restrictions budgétaires imposées au cours des dernières années par le gouvernement Harper, et ce, malgré l'efficacité reconnue de la Commission du DPP qui voit, chaque année depuis sa fondation, transféré directement aux auteurs un minimum de 90 % de son budget total — il s'agit d'une exigence inscrite à même les règles de gestion de l'organisme.

Heureusement, depuis la nouvelle entente administrative signée par la Commission avec le Conseil en 2010, le CAC n'exige plus de frais d'administration à la CDPP — frais qui s'élevaient à 399 996 \$ pour l'exercice financier 2009-2010. Les dépenses administratives de la Commission ont ainsi été réduites de moitié. Il a tout de même fallu prendre différentes mesures pour économiser et réagir à la pression budgétaire subie par le programme. On a donc dû mettre en application une nouvelle grille de paiements régressifs — le même livre disponible en bibliothèque rapportera moins d'argent à son auteur selon l'année de son inscription au programme. Ainsi, une œuvre inscrite depuis 2007 (Catégorie I) procurera à son auteur 48 \$, tandis que celle inscrite avant 1996 (Catégorie IV) ne donnera que 28,80 \$.

Il ne s'agit pas de la seule perte essuyée par les écrivains profitant du programme : on observe une diminution importante de la valeur maximale d'un titre depuis sa création. En 1987, on évaluait cette valeur à 400 \$, ce qui, en argent d'aujourd'hui, équivaldrait à 708 \$. Or, en 2011, la valeur maximale pour chaque livre n'était plus que de 339 \$.

Malgré cela, les nouvelles ne sont pas mauvaises pour le Québec si on considère que, sur le plan national, c'est la province qui reçoit la plus grande part du gâteau avec environ quatre millions de dollars. Les répercussions du programme pour la province francophone sont donc particulièrement importantes, et la proportion des montants touchés par les auteurs québécois augmente régulièrement — elle aura progressé de 3,6 % au cours de la dernière décennie, passant de 37,2 % du budget global en 2002 à 40,8 % en 2012. Cela ne signifie pas que les

UNEQ
UNION DES ÉCRIVAINES
ET DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS



CLAUDE LE BOUTHILLIER

écrivains soient plus riches dans la Belle Province, évidemment, mais que le nombre d'auteurs québécois augmente⁷ et que leurs livres sont plus présents dans les bibliothèques.

La présence francophone

Dès sa fondation en 1977, comme sa correspondante canadienne (TWUC), l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ) a défendu avec vigueur le DPP, qu'elle soutenait entre autres parce que le programme devait offrir aux auteurs des revenus réguliers sur une base annuelle — contrairement aux subventions gouvernementales, toujours imprévisibles. L'association québécoise était même prête à devenir gestionnaire du programme au nom de tous les auteurs francophones du Canada.

Claude Le Bouthillier, qui a été le premier président francophone de la Commission du DPP (de 1988 à 1990), se souvient que le dossier aura été chaud : « L'UNEQ voulait absolument avoir sa propre commission du DPP pour le Québec. Nous, on n'avait aucune opposition à ça du tout, sauf que ça ne relevait pas de mon pouvoir, ni du pouvoir de l'exécutif. Ça relevait du ministère du Patrimoine. Il y a eu beaucoup de tentatives pour accommoder le Québec... Ce n'était pas une période facile. » Les tensions ont été vives et longues : le Conseil des Arts s'étant opposé aux volontés de l'UNEQ parce qu'elle n'avait pas pour mandat de représenter les auteurs francophones hors Québec, l'association québécoise aura boudé la CDPP jusqu'en 1993 avant de finalement y occuper le siège qui lui était assigné.

La représentativité des francophones de tout le Canada était très importante pour le CAC. Dès le départ, il avait établi que toute étude qu'il financerait devrait obligatoirement inclure les deux communautés linguistiques, et le Comité de consultation qu'il avait créé en 1977 comptait déjà obligatoirement des représentants des deux langues. Dès les premiers soubresauts du programme, une attention particulière y avait d'ailleurs été prêtée — on a établi que la direction de la Commission devait être assurée alternativement par des anglophones et des francophones après des mandats fermes de deux ans. Le Bouthillier, qui fut

parmi les premiers impliqués dans la CDPP, pense que l'Acadie s'en est bien tirée : « La chance qu'on a eue, c'est qu'on est hors Québec. Les écrivains acadiens, au moins, avaient une voix au chapitre... Ce n'est pas un cadeau que le gouvernement nous fait. C'est un service qu'on rend à la population qui nous est payé. Et c'est énorme, parce que c'est une reconnaissance de la littérature acadienne. »

En attendant le livrel

Depuis dix ans, la question des nouveaux formats de diffusion de la littérature se pose sans trouver de réponse. En 2011, une importante étude a été commandée par la CDPP pour évaluer l'impact qu'aurait l'élargissement du programme au livre électronique et les enjeux qui y sont associés. Si de prime abord il est surprenant de noter que le même livre proposé en format électronique ne reçoit pas les mêmes égards de la part de la Commission, approfondir la question permet de comprendre à quel point le dossier est délicat. On reconnaît que l'émergence des textes numériques entraînera des changements importants dans le milieu, et on comprend aussi qu'il ne faut guère précipiter les choses.

D'abord parce que, sauf exception, le service n'est pas encore offert de façon importante dans les bibliothèques du pays : lorsque les usagers des bibliothèques y ont accès, particulièrement chez les francophones, la faible quantité d'ouvrages publiés au Canada sous forme électronique rend leur emprunt exceptionnel. Par exemple, en 2011, 75 % des livres électroniques disponibles à BANQ étaient de langue anglaise. Toutefois, avec les efforts de développement récents dans l'industrie et au sein des institutions de prêt, et avec l'intérêt grandissant des lecteurs, on s'attend à ce que la situation évolue très rapidement. À titre d'exemple, le budget consacré au livrel par la Bibliothèque de Montréal est passé de 1 700 \$ en 2010 à 94 000 \$ en 2011.

Aussi, le livrel charrie des enjeux qui dépassent ceux du livre traditionnel. Technologiquement parlant, il implique différents paramètres inédits qu'il faut prendre le temps d'étudier. Les auteurs et les éditeurs peuvent même contrôler de façon très serrée l'accès à des ouvrages publiés électroniquement. L'auteur Michael Elcock a d'ailleurs exigé que son éditeur retienne les droits des ventes numériques à des bibliothèques en attendant de mesurer quelles seraient les conséquences économiques du prêt institutionnalisé — si aucune mesure de protection fiable ne réduit l'accès aux œuvres en bibliothèque (prêt d'une durée limitée, réduction du nombre de lecteurs concomitants ou même consécutifs), achètera-t-on encore un seul livre en librairie ? Sa gratuité et sa perpétuelle disponibilité pourraient s'avérer létales pour l'industrie du livre. Heureusement, les bibliothèques en ont conscience et ont recours à différents procédés qui pourraient corriger la situation.

Lors de la création du programme de droit de prêt public, la Commission répondait à un besoin lié aux finances des écrivains : on reconnaissait la difficulté d'obtenir des revenus grâce à l'écriture. Or, plusieurs intervenants (écrivains, éditeurs, libraires indépendants) craignent actuellement que l'émergence du livre électronique exacerbe le déséquilibre entre le sort réservé aux best-sellers par rapport aux œuvres littéraires de genres marginaux et à tirage moyen. De plus, les droits étant évalués selon un pourcentage du prix de vente, si le livrel est disponible à moindre prix, l'écrivain pourrait voir se créer une nouvelle pression sur ses finances personnelles.

Il nécessitera à tout le moins une révision importante des critères d'admissibilité du programme de DPP si on veut lui permettre d'y trouver sa place, des critères qui devront tenir compte de ses propres particularités et des répercussions de son introduction dans les systèmes de prêt aux usagers des bibliothèques. Il faudra aussi tenir compte des réper-

ussions que son admission aura sur la CDPP elle-même : selon l'étude commandée par la Commission, il est plus que probable que les taux de référence annuels varieront davantage pour les livrels que pour les livres traditionnels, ce qui pourrait nécessiter un échantillonnage plus fréquent de tous les titres admissibles... Un fardeau qui alourdira le travail de la Commission et qui demandera sans doute de nouvelles ressources.

Mais, qui sait, le livre électronique pourrait-il nécessiter un nouveau programme à lui seul ?

1. Seulement à la Grande Bibliothèque de Montréal, 4 836 820 documents ont été prêtés en 2010. Dans le réseau des bibliothèques de la Ville de Québec, on en dénombrait 3 775 475 pendant l'année financière 2010-2011, tandis que, dans le réseau des bibliothèques de Saguenay, 945 833 prêts ont été enregistrés au cours de l'année 2011.
2. En 2011, 4 207 027 prêts ont été effectués au sein du Réseau Biblio, grâce à près de 750 points de service.
3. Actuellement, 56 % des titres admissibles sont des essais (42,5 %), des recueils de poésie (10,9 %) ou du théâtre (2,7 %), des genres qui ne sont pas souvent les plus populaires auprès des clientèles des bibliothèques.
4. Tiré de l'allocation d'Andreas Schroeder à l'assemblée générale de la Canadian Authors Association (CAA), le 16 mai 2011.
5. En 2012, le paiement minimal individuel était de 25 \$ tandis que le maximal, plafonné pour assurer une meilleure répartition des fonds, en baisse, se situait à 3 360 \$. La somme moyenne par auteur tournait autour de 555 \$.
6. Le paiement médian a diminué de 4,6 % depuis 2011.
7. Avec 6 033 inscriptions pour l'exercice de 2012, les écrivains québécois représentaient 33,7 % de tous ceux qui bénéficient du programme de DPP.

Le livrel : *Big Brother* vous a à l'œil

INFO
capsule

Au mois d'août dernier, paraissait dans *Le Devoir* un article fort intéressant sur le livre numérique. Il était signé par Fabien Deglise. Le chroniqueur montrait que lire un livre numérique, c'est être « lu » en même temps par un intrus qui s'imisce dans notre vie privée :

« *The Wall Street Journal*, dit Fabien Deglise, abordait récemment le phénomène dans ses pages. En donnant des caractères numérisés à lire, le livre électronique, comme les autres outils de communication qui prolifèrent désormais dans nos mains, prend également beaucoup : des informations sur nos choix, sur la vitesse de notre lecture, sur nos abandons, nos hésitations, nos obsessions, sur les liens sur lesquels nous avons cliqué ou pas — certaines éditions numériques en proposent — ou encore sur l'endroit où on se trouve physiquement lorsqu'on lit, sur les recommandations que l'on a faites... et bien plus encore. »

Ces informations peuvent paraître plutôt insignifiantes au premier abord, mais elles constituent une banque de données qui pourrait être compromettante s'il s'agit de livres portant, entre autres, sur la sexualité, la politique, la religion. Là, les passages soulignés peuvent placer les lecteurs dans l'embarras, et c'est en ce sens que beaucoup d'éthiciens s'inquiètent. Ils jugent que connaître les pensées secrètes des individus est un acte d'une grande gravité. Surtout que cela se fait à l'insu de ceux qui lisent.

La vérité est qu'à peu près personne ne sait qu'on peut analyser le regard d'un lecteur sur la page et qu'on peut quantifier ses intérêts et même ses commentaires. C'est inquiétant. Il faudrait un code de déontologie pour fixer les droits des « voyeurs » électroniques qui établissent des statistiques, déterminent les goûts et les tendances y inclus les déviations sexuelles ou politiques. *Big Brother* nous a à l'œil. Il pourrait nous dénoncer même si nous n'avons jamais fait le moindre geste condamnable...