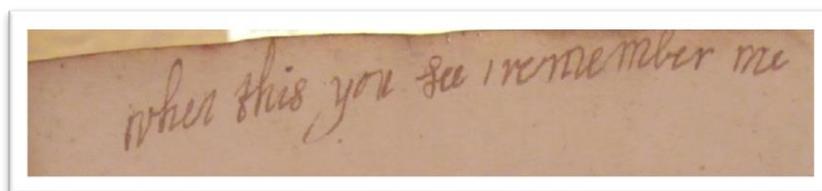


Université de Strasbourg

Les annotations en exposition :

« Annoter, dénoter » à la Médiathèque Protestante



Mémoire de Master

Présenté par **A. Simonin** sous la direction de Mme. **S. Deboos**

Août 2013

Image de couverture :

Calvin, Jean, *The institution of Christian Religion*, Londres 1611, (Médiathèque Protestante: P17-509), p.7.

L'annotateur, un certain John Heit, a écrit cette phrase singulière "When this you see | remember me" (« Lorsque vous voyez ceci, souvenez-vous de moi »). Il voulait probablement interpeller les futurs lecteurs, en particulier si ceux-ci étaient destinés à être de la même famille que lui, afin qu'ils se souviennent de lui à travers un objet anciennement en sa possession.

Je tiens à remercier Mme. Salomé Deboos pour avoir accepté de me prendre sous son tutorat, ainsi M. Roger Somé et l'ensemble des enseignants du Master professionnel « Muséologie : patrimoine immatériel et collections » pour les conseils prodigués tout au long de l'année, qui m'ont été utiles à la réalisation du stage et du mémoire qui en découle en partie. Mes remerciements se dirigent également tout particulièrement vers Mme Laura Blasutto pour m'avoir accompagné du mieux possible durant mon stage, malgré toutes les difficultés liées à sa position, et pour son extrême gentillesse à mon égard.

Je tiens enfin à remercier mes proches, amis et collègues qui m'ont souvent conseillé et aidé à rendre ces deux années de travail plus agréables, en particulier Kalyani qui a su me réserver des moments nécessaires à la conduite de mon travail.

*
* *

Usus libri, non lectio prudentes facit

« L'utilisation, non la lecture de livres, produit des hommes prudents »

Devise de la Renaissance figurant sur plusieurs armoiries européennes, dont l'Anglais Andrew Perne et le Hongrois Johannes Sambucus.

Sommaire

Introduction:	p. 1
I. La Médiathèque Protestante	p. 3
A. Approche historique et contexte administratif	p. 3
B. Les activités de l'institution	p. 6
II. Annoter, dénoter	p. 12
A. Les annotations	p. 13
B. L'exposition « Annoter, dénoter »	p. 21
C. Le travail para-exposition	p. 35
III. Faire parler les annotations : problèmes muséologiques	p. 41
A. Les problèmes soulevés par l'exposition d'annotations	p. 41
B. Une typologie d'exploitation des annotations	p. 52
C. Elargissement sur la réflexion des annotations en exposition	p.64
Conclusion	p.70
Bibliographie	p.72
Annexes	p. 74

Introduction

Les annotations, bien que prises en compte dans de nombreux domaines de recherche en sciences humaines, sont des expôts sous-estimés. Les informations qu'elles transmettent, sur la vie et le travail de leur auteur, sur le contexte géographique et temporel de ses travaux, sur la société dans laquelle évoluent les auteurs, mais aussi sur la vie du livre, sont pourtant autant d'éléments aptes à intéresser le public. Loin du texte initial des ouvrages, typographié, issu d'une écriture et d'une relecture qui découlent d'un véritable travail de fond, les annotations sont pour une bonne partie des notes qui expriment un ressenti ou qui vulgarisent des informations. Par conséquent, elles sont non seulement plus facilement compréhensibles pour un public *lambda*, mais elles permettent également aux visiteurs de s'identifier plus aisément aux annotateurs. Surtout, les annotations proposent un centre de gravité différent pour l'exposition. À la différence des textes d'un ouvrage, le lien principal n'est plus autour de l'œuvre avec son auteur mais bien de l'œuvre avec ses lecteurs.

Le principal frein à l'exposition d'annotations, qui explique leur faible usage en tant qu'expôt, réside dans leur forme. En tant que texte manuscrit, souvent écrit pour un usage personnel, elles sont régulièrement difficiles à lire et de petite taille, donc peu aisées à exposer sous vitrine. Le recours à d'autres procédés comme la photographie pose le problème d'une surcharge de texte, entre les annotations, les textes originels qui leur sont liés et les textes de médiation (cartels, panneaux...). Pour les annotations dessinées et parmi eux les *ex-libris*, le même problème de taille se rencontre. Même s'il est possible de les exposer pour leur caractère esthétique, à la manière des estampes, il est généralement nécessaire des les mettre en relation avec le texte qu'elles complètent. Les seuls types d'annotations à réellement sortir de ce problème restent les *ex-libris*, exposables en tant que tel car liés non pas au texte de l'ouvrage mais au livre et à son propriétaire. Ceci explique pourquoi les *ex-libris* sont les seules annotations à se retrouver régulièrement exposés dans certains musées ou bibliothèques.

Ces constats font de l'exposition d'annotations un défi permanent, que peu de musées ou de bibliothèques relèvent à l'heure actuelle. Il était donc d'autant plus intéressant de s'y atteler dans le cadre du master professionnel « Muséologie : patrimoine immatériel et collections », qui propose dans ses cours de nombreux éléments traitant du patrimoine immatériel, duquel le contenu des annotations fait partie intégrante. Mon propre cursus, jalonné de diverses expériences en bibliothèques¹, m'a également sensibilisé à travailler sur un tel sujet. Il a donc été choisi de s'orienter vers un stage en bibliothèque et l'occasion m'a été donnée de le réaliser à la Médiathèque Protestante, avec pour objectif d'y créer une exposition mettant en valeur leur fonds d'annotations.

Afin de développer au mieux la confection de cette exposition, les travaux liés aux annotations et ses implications, il s'agit tout d'abord de contextualiser le stage et la création d'exposition, en décrivant l'institution d'accueil, son histoire et ses activités. Ensuite, l'exposition et les travaux réalisés lors du stage peuvent être abordés en détail. Pour cela, une définition détaillée doit être présentée pour cerner les objets d'études, à savoir les annotations aux limites sémantiques variables selon les auteurs. Les travaux et méthodes de la confection de l'exposition réalisée pendant le stage sont ensuite décrits et analysés, suivis des tâches para-exposition réalisées dans le cadre du stage. En dernière partie, le travail précédent sera extrapolé pour amener à une réflexion plus large sur les contraintes d'exposition liées aux annotations, à la confection d'une typologie d'exposition des annotations et enfin à quelques pistes de réflexion sur une redéfinition de la place des annotations dans les expositions.

¹ Vacation à la Médiathèque André Malraux, stage à Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg.

I. La médiathèque Protestante

A. La médiathèque Protestante : approche historique et contexte administratif

Histoire de la Médiathèque Protestante

La Médiathèque Protestante est l'une des plus vieilles bibliothèques de Strasbourg encore en place, même si elle a depuis lors adopté un nouveau nom et que ses fonds ont plusieurs fois changé de locaux. Son histoire, liée à celle plus générale du protestantisme strasbourgeois, explique en très grande partie sa nature actuelle.

La bibliothèque, originellement dite du Collegium Wilhelmitanum, autrement appelée Collège Saint-Guillaume, a grandi en symbiose avec l'institution dont elle porte le nom. À la suite des événements qui firent passer Strasbourg du catholicisme à la Réforme, de nombreux prêtres et moines catholiques fuirent la ville. Un internat pour étudiants fut alors installé en 1544 dans le couvent désaffecté des moines Saint-Guillaume, fondant le collège éponyme. Dès le début y fut liée une volonté de mettre à disposition pour les étudiants un ensemble de documents utiles à leur formation. De là naquit la bibliothèque, fondée sur des ouvrages de théologie et de « culture générale », dont les acquisitions se faisaient par des achats mais aussi et surtout par des dons et des legs.

Les fonds de la bibliothèque n'ont pas subis de dégâts majeurs depuis leur constitution, ce qui en fait une particularité dans le paysage des bibliothèques strasbourgeoises. Ils échappèrent aux confiscations de la Révolution Française, de même qu'à un incendie qui embrasa en 1860 le Collège Saint-Guillaume, alors situé dans l'ancien couvent des Dominicains (*Gymnase Protestant et Collège Saint-Guillaume* 1867 : p.1-8. La bibliothèque ne souffrit pas des bombardements de la ville par les troupes prussiennes en 1870, au contraire de la bibliothèque de la ville, installée dans l'ancien couvent des dominicains, qui

brûla intégralement le 24 août de la même année, ainsi que de celle du séminaire protestant, elle aussi touchée par des obus.

En 1894, en date du 350^e anniversaire du Collegium Whilelmitanum, la bibliothèque comportait 50 000 volumes et 10 000 brochures (*Fondation des banques CIC pour le Livre* 1995 : p.136). Une fois encore, elle passa la période trouble de la Seconde Guerre Mondiale sans problèmes particuliers, une partie des fonds ayant été évacués près de Clermont-Ferrand (*Ibidem*). Depuis 1989, la bibliothèque initiale a été complétée par des fonds catéchétiques. En effet, le Centre de Documentation des Eglises Protestantes d'Alsace et de Lorraine, jusqu'ici dissocié, a été regroupé avec la bibliothèque privée de la fondation Saint-Guillaume afin de former l'actuelle Médiathèque Protestante. Elle s'est également progressivement ouverte au public non étudiant et non protestant.

Contexte administratif

La Médiathèque Protestante appartient à la Fondation Saint-Guillaume, plus connue sous le nom de Séminaire Protestant ou « Stift ». Elle est gérée par deux organisations, à savoir le Chapitre Saint Thomas², qui administre la Fondation Saint-Guillaume, et l'Union des Eglises Protestantes d'Alsace Lorraine (U.E.P.A.L.)³. Le personnel de la médiathèque est depuis 2009 théoriquement composé de deux bibliothécaires et d'un directeur. Ce dernier, ainsi qu'une des deux bibliothécaires, est rémunéré par l'U.E.P.A.L, tandis que la Fondation Saint Thomas prend en charge la troisième personne, recrutée pour s'occuper en priorité de la valorisation des fonds anciens.

Dans les faits, seule une bibliothécaire était présente durant toute la durée du stage. En effet, la bibliothécaire employée par l'U.E.P.A.L. était en congé maternité. Le directeur de la médiathèque, remercié quant à lui en 2012, n'a pas encore été remplacé. Pour appuyer la seule bibliothécaire restante, Laura Blasutto, des vacataires ont été recrutés pour assurer les horaires

² Le Chapitre Saint Thomas tire principalement ses revenus de biens immobiliers (église Saint-Thomas et foyer d'étudiant Jean Sturm pour les principaux).

³ L'U.E.P.A.L, grâce au Concordat, fait disposer de deux postes de la fonction d'Etat à la Médiathèque Protestante.

quotidiens de 11h à 14h. Néanmoins, la bibliothécaire se retrouve débordée par les tâches à accomplir et les horaires d'ouverture ont dû être resserrés⁴. À partir de septembre 2013, une personne sera de fait recrutée en contrat à durée déterminée pour remplacer la bibliothécaire en congé maternité, ceci à la place des vacataires employés jusque-là, afin de mieux aider la bibliothécaire restante. Néanmoins, tant que le personnel de la bibliothèque ne sera pas retourné à un effectif de trois personnes actives, peu de pans de leur travail au-delà de ceux vitaux⁵ pourront être menés.

Les bâtiments de la Médiathèque Protestante appartiennent à un complexe plus grand constituant l'annexe de l'église Saint-Thomas. La Médiathèque est située au sous-sol cette annexe, au 1^{bis} du quai éponyme. Elle se divise en une sorte de pièce antichambre, la première à laquelle le public accède une fois entrée par la porte de la médiathèque, suivie d'une salle d'exposition puis de la grande pièce de la médiathèque, salle de lecture dans laquelle sont présents des rayons d'ouvrages courants ainsi que les postes du personnel bibliothécaire. Attenante à cette pièce, séparée par une porte, figure une salle de travail destinée aux étudiants du Stift, laquelle est également reliée aux réserves par deux autres portes. Enfin, il faut citer la salle Peter, réserve des livres et objets les plus anciens de la médiathèque, mais qui est excentrée par rapports aux autres salles de la médiathèque. Elle est en effet située au rez-de-chaussée de l'annexe de l'église, à côté d'autres salles du complexe et, à la différence des autres salles de la médiathèque, elle n'est pas accessible au public.

La Médiathèque possède plusieurs systèmes de climatisation et d'hygrométrie, un pour la réserve située en sous-sol et un pour la salle Peter. Les normes de conservation suivies sont celles de la Bibliothèque Nationale de France, avec une température en salle Peter maintenue vers 17 à 18° C et un taux d'humidité à 65 %. Les deux réserves possèdent également un système de double sas et des alarmes spécifiques.

B. Les activités de l'institution

⁴ Fermeture de la bibliothèque le samedi, ouverture de 9h à 17h en semaine. Fermeture à chaque absence de la bibliothécaire (congés, maladie).

⁵ Service public, rangement et catalogage courant.

Fonds à disposition

La médiathèque possède des fonds très éclectiques, qui répondent à plusieurs logiques différentes et sont des conséquences de sa longue histoire. En tant que bibliothèque du Séminaire Protestant, elle possède un fonds courant de livres destinés aux étudiants en théologie protestante, aux pasteurs et aux paroissiens, qui se veut complémentaire des fonds de la bibliothèque de théologie de l'Université de Strasbourg. À ceux-ci s'ajoutent des fonds audiovisuels sous forme de cassettes VHS, CD et DVD, mais aussi des diaporamas, des affiches, des *kamishibai*⁶ et des jeux de société, tous ancrés dans la thématique de l'enseignement protestant.

Parallèlement, la médiathèque possède du fait de son histoire particulière un fonds patrimonial assez conséquent de plus de 4000 livres, constitué en majeure partie d'incunables et d'ouvrages des XVI^e-XVIII^e siècles traitant de thématiques religieuses, ayant appartenu à des notables alsaciens ou ayant été imprimés dans la région⁷. Ils sont conservés depuis 1989 dans la Salle Peter, qui n'est visitable que sur demande (Figure 1). Les livres anciens ne sont eux-mêmes pas empruntables et consultables uniquement sur demande. Il faut encore ajouter à ce fonds patrimonial bibliographique quelques documents anciens de nature diverse : monnaies, cartes postales, partitions manuscrites des XVII^e et XVIII^e siècles, documents d'archives et productions d'étudiants du Stift datant des siècles précédents⁸, dont la plupart figurent dans des vitrines au sein de la Salle Peter.

⁶ Les *kamishibai* sont des théâtres d'images d'origine japonaise.

⁷ Parmi ceux-ci : une centaine d'incunables et plusieurs centaines d'ouvrages imprimés entre 1501 et 1517, environ 1500 entre 1517 et 1600 et deux milles pour le XVII^e siècle. Pour une idée plus détaillée de la collection de livres anciens de la Médiathèque Protestante, à défaut d'un catalogue complet permettant une étude systématique, cf. Erichson 1894, p. 202-210.

⁸ Parmi les pièces les plus remarquables se trouvent un règlement de la vie étudiante datant de 1640 et des exemplaires du *Stiftsbote*, journal produit par les étudiants du Stift durant l'Entre-deux Guerres. La médiathèque possède aussi quelques gravures et dessins d'étudiants des XIX^e et XX^e siècles, quelques lettres d'Albert Schweitzer (1875-1965) et des documents écrits de la main du pasteur Jean-Frédéric Oberlin (1740-1826).



Figure 1 : vue de l'entrée de la Salle Peter.

La Médiathèque Protestante, en tant que bibliothèque, ne possède pas de P.S.C. Elle suit néanmoins une politique d'acquisition qui consiste à augmenter le volume de ses collections courantes concernant les ouvrages de théologie protestante, mais aussi les fonds pédagogiques, en particulier ceux destinés aux jeunes publics. Les acquisitions se font par achat avec la librairie partenaire Oberlin, mais aussi beaucoup par des dons de paroissiens. Aucun achat de fonds ancien n'est cependant d'actualité, ceci dû à un budget taillé pour des acquisitions de fonds courants⁹.

⁹ La médiathèque protestante dispose d'environ 300 à 400 euros par mois pour couvrir ses acquisitions.

Les différents outils de valorisation

En revanche, la valorisation des fonds patrimoniaux de la médiathèque est une préoccupation importante du personnel bibliothécaire. La majorité des ouvrages les plus anciens n'est en effet pas encore cataloguée et le système d'indexation originel ne peut être utilisé pour la recherche de livres¹⁰. Cette valorisation s'opère donc à travers le catalogage de l'ensemble des œuvres¹¹, la mise en valeur de certains détails de ces livres à travers le compte Flickr¹² de la médiathèque et la conception d'expositions et de visites guidées autour du fonds. Parallèlement, la médiathèque possède un versant muséal très intéressant, qui est mis à profit lors des visites guidées de la Salle Peter.

La Médiathèque Protestante organise en effet quelques visites guidées, souvent destinées à des groupes soit de pasteurs soit de touristes. Ces visites concernent majoritairement la Salle Peter qui, par son aspect esthétique et par son contenu, renferme le plus d'éléments aptes à capter l'intérêt du public, tout type confondu. Ces visites sont par ailleurs à rapprocher du versant muséal de la Médiathèque Protestante. Elles s'inscrivent aussi parfois dans un circuit informel plus général lié aux lieux du protestantisme à Strasbourg, dont le Stift et le Collegium Wilhelmitanum font éminemment partie. Lors de ces visites guidées, l'accent est mis sur l'histoire du Collège dans ses grandes lignes, sur ses particularités ainsi que sur les spécificités du fonds de livres anciens.

Lors de ces visites guidées, la bibliothécaire qui tient rôle de guide décrit un certain nombre d'objets emblématiques qui permettent d'étayer le discours. Une partie est présente sous vitrine ou de manière exposée dans la salle. Ainsi d'un règlement de vie des étudiants du Stift datant de 1640, qui permet de donner une consistance aux propos sur la vie étudiante à la Renaissance et au-delà dans Strasbourg protestante. Parmi les ouvrages emblématiques régulièrement présentés figurent également un magnifique ensemble de « cartes de

¹⁰ En effet, le vieil index papier renvoie à des cotations qui ne se retrouvent pas toujours sur la tranche des livres anciens, sans compter le fait que, la plupart des livres ayant été déplacés depuis, ils ne sont donc plus rangés ensembles ni ne figurent à leur emplacement d'origine.

¹¹ Vaste tâche encore en cours à l'heure actuelle. Sur les quelques quatre milliers de livres anciens présents en Salle Peter, seules quelques centaines ont été cataloguées récemment par informatique.

¹² Ce site est un hébergeur de médias qui permet de stocker des albums photos thématiques d'images et de les rendre publics. La Médiathèque Protestante y possède un compte qui lui permet de stocker et de mettre en valeur des ouvrages de ses fonds, dont les ouvrages anciens composent une grande partie. Adresse : <http://www.flickr.com/photos/mediathequeprotestante>.

Ptolémée », coloriées à la main, datées de 1482¹³. De même est souvent présentée une petite brochure de 1678 qui fait allusion au sapin de Noël de Strasbourg : bien qu'il ne s'agisse pas de la plus vieille mention de cette tradition séculaire, elle fait partie des premières dont nous disposons à l'heure actuelle¹⁴. Enfin, certains livres sont également sortis de leurs rayons pour présenter les *ex-dono* et *ex-libris*¹⁵ qu'ils possèdent, lorsque ceux-ci sont esthétiquement très travaillés ou réalisés par des personnes illustres.

Le reste du discours de la visite dépend beaucoup du public et des questions que celui-ci pose au fil du parcours. Pour un public jeune, l'accent est ainsi souvent mis sur la fabrication d'un livre à la Renaissance, avec insistance sur les procédés qui diffèrent d'aujourd'hui. Pour un public plus âgé et non spécialiste des thématiques du fonds, l'importance de l'imprimé à l'époque de la Réforme et dans la diffusion du protestantisme est mise en exergue. Certains objets peuvent être davantage étayés : les visiteurs posent ainsi souvent des questions sur un tableau accrochés dans la salle Peter (Figure 2). Celui-ci, réalisé au XVIII^e siècle, représente l'accord entre Luther et le duc de Saxe¹⁶. Il a été acquis par la Fondation Saint Thomas à l'occasion du jubilé de l'évènement peint.

¹³ Il s'agit bien sûr de reproductions des cartes de Ptolémée et non pas des originaux antiques qui ne nous sont pas parvenus. Celles dont dispose la Médiathèque Protestante ont été imprimées par Lienhart Holl à Ulm. Elles sont consultables sur place sous la cote Inc. 13.

¹⁴ Cette brochure n'est pas encore cataloguée.

¹⁵ Il s'agit des indications de don ou d'appartenance de l'ouvrage sur lequel ces notes figurent. Pour une définition plus pointue, cf. p.13.

¹⁶ Probablement celui de 1523 où Frédéric III de Saxe s'engage à mettre fin au culte des reliques dans son duché au cours des cultes alors encore catholiques.



Figure 2 : Tableau représentant un accord entre Luther et le Frédéric III de Saxe. Il fait partie des quelques objets non livres qui sont à même d'attirer le regard des visiteurs.

Comme souvent, l'anecdote est un bon moyen pour garder l'intérêt du public et la bibliothécaire-guide en connaît quelques-unes d'intérêt. Elle cite par exemple régulièrement une anecdote tirée d'un précédent directeur de la médiathèque, Gustave Koch, selon lequel il existe deux types de livres anciens auxquels étaient accrochés des renforcements angulaires en métal, comprenant de petites demi-boules qui permettaient de surélever le livre. La première catégorie, bien connue, concerne les Bibles d'autel, pour lesquelles les plaques de métal servaient à cramponner le livre sur le pupitre. La deuxième, largement moins mise en avant, concerne les chansonniers pour étudiants. La raison de la présence de plaques de métal y est que lorsque ces livres étaient utilisés dans un cadre festif, la bière (ou tout autre liquide) pouvait couler sur le support sans abîmer le livre.

Les expositions

En tant que médiathèque, dépassant donc la seule vocation de mise à disposition de livres d'une simple bibliothèque, la Médiathèque Protestante cumule les atouts qui lui permettent de procéder à la tenue d'expositions. Elle possède en effet une petite salle dédiée à l'hébergement de manifestations, un public habitué lié à son versant de bibliothèque pour étudiants en théologie, et elle détient des fonds patrimoniaux possédant un potentiel d'exposition intéressant. De fait, la Médiathèque Protestante héberge régulièrement des expositions et possède du matériel nécessaire à leur déroulement.

La Médiathèque Protestante héberge majoritairement deux types d'exposition : celles créées par des organismes ou personnes tiers et ayant généralement trait avec la religion ou des thématiques locales, et celles créées par le personnel de la médiathèque. La majorité des expositions y ayant lieu appartient à la première catégorie, dite des « expositions clés-en-main ». La création d'exposition est en effet une activité chronophage dont le personnel ne peut s'occuper en cette période de sous-effectif. De plus, la valorisation du travail d'autres personnes ou institutions permet de faire venir un public différent, qui n'avait peut-être pas forcément connaissance de la Médiathèque Protestante, dû à sa place particulière à la fois dans l'espace urbain mais aussi dans le réseau des bibliothèques de la Communauté Urbaine de Strasbourg.

Au courant de l'année 2013, quatre expositions ont ainsi été programmées : une portant sur un personnage local d'importance¹⁷, deux sur des collections d'art¹⁸ et enfin une dernière sur une partie de leurs fonds patrimoniaux, dans le cadre du stage qu'il m'a été possible de réaliser avec eux. Cette dernière est une première expérience de mise en valeur de leur fonds patrimonial à travers l'outil de médiation qu'est l'exposition. C'est dans cette optique qu'il leur était intéressant de confier sa création à un étudiant en master de muséologie, qui connaisse les bases de la mise en exposition tout en ayant un recul vis-à-vis des bibliothèques.

¹⁷ Exposition « Timbres d'Albert Schweitzer », centrée autour du théologien alsacien, philosophe et médecin reconnu. Cf. Annexes p. 74.

¹⁸ Une de Pierre Gangloff, sur des gravures et peintures inspirées de la littérature, et une du photographe Albert Hubert, sur une thématique religieuse. Cf. Annexes p. 74.

II. Annoter, dénoter

La Médiathèque Protestante a donc voulu passer par un étudiant stagiaire pour effectuer une action de valorisation de son patrimoine littéraire en 2013. Le média choisi pour cette opération était d'emblée l'exposition qui, outre les avantages qu'elle confère pour la valorisation de ce type d'objets, s'inscrivait parfaitement dans la formation muséologique de l'étudiant et dans les activités déjà réalisées au sein de la médiathèque.

Le choix du thème général de l'exposition fut abordé dès le premier jour et choisi avec le concours de Laura Blasutto. La bibliothécaire s'était en effet rendue compte durant ses quelques années de service de la richesse des fonds patrimoniaux en notes de toutes sortes. Or, lorsqu'un livre est catalogué informatiquement, même pour un livre ancien, si ses thèmes, auteurs, contextes de publication et ses détails physiques ressortent aisément, il n'en est pas de même pour ses annotations qui souvent ne peuvent et de fait ne sont pas prises dans leur ensemble. Pour se faire une idée de leur teneur, il est généralement nécessaire de consulter l'ouvrage sans avoir une réelle idée de la nature de ses annotations¹⁹.

L'idée était donc de réaliser une exposition en se concentrant non pas sur les livres en tant qu'objet, sur le texte du livre ou sur les aspects esthétiques qui ressortent des textes et dessins des ouvrages, mais bel et bien sur les notes réalisées par les lecteurs des ouvrages. Un tel projet nécessitait de passer par une définition précise des annotations, dont les contours sont souvent différents selon les auteurs et selon les contextes d'utilisation.

¹⁹ Exception faite des notes qui indiquent la propriété du livre, les *ex-libris*, car ceux-ci sont aisément insérables dans le catalogue informatique et sont souvent des écrits ou dessins d'intérêt pour un très grand nombre de lecteurs.

A. Les annotations

L'écriture est un intermédiaire. Elle est utilisée principalement pour transmettre des paroles en les conservant pour un usage postérieur, dans l'idée que soit la personne qui écrit ne sera pas présente (lecture par un tiers), soit qu'elle n'aura pas conservé la mémoire de ses propos (lecture de ses propres écrits). Ainsi, la lecture ne peut permettre la même richesse de compréhension que lors d'une discussion avec l'auteur, qui peut à loisir étayer ses propos. Il s'agit d'une des raisons pour lesquelles les textes écrits d'origine sont souvent côtoyés par une deuxième phase d'écriture, sur le même matériau.

La Médiathèque Protestante possède de nombreux livres anciens dans ses fonds, datant d'une époque où la pratique des annotations était courante. De fait, les annotations sont bel et bien nombreuses parmi ces fonds, de manière suffisante pour pouvoir produire différentes manifestations autour d'une thématique centrées sur les annotations. Parmi ces outils de médiation, l'exposition semblait la plus appropriée et la plus à-même de valoriser non seulement les annotations mais également la médiathèque, à travers ses propres fonds.

Une définition des annotations

Il n'est pas aisé de définir précisément ce que sont les annotations. Le terme regroupe une nébuleuse de notions aux terminologies plus ou moins définies et souvent différentes selon les auteurs. Pour en donner une définition globale, il s'agit de partir de ses différentes composantes, à savoir un mélange de *marginalia*, d'annotations *stricto-sensu* et de graffiti.

Du latin *adnotatio*²⁰, le terme d'annotation désigne au départ une remarque explicative ou critique, puis dans un second temps une remarque écrite sur un livre, à côté du texte ou du dessin qu'elle précise²¹. Pris dans le sens restreint utilisé couramment, il s'agit donc de notes qui, dans leur contenu, se rapportent au texte. Ces annotations peuvent être considérées comme l'écriture du temps de la lecture (Jacob 1999 : p.19) : elles correspondent à une deuxième phase toujours liée à la lecture d'un texte et à la réaction du lecteur à ce même passage.

Le terme *marginalia* désigne quant à lui les notes²² qui accompagnent un texte ou un dessin « dans les marges ». Elles sont généralement rédigées dans un deuxième temps, après une première phase de lecture. Cependant, elles sont quelquefois écrites en même temps que le texte originel : bien que majoritairement manuscrites, elles peuvent dans ce cas être imprimées (Tura 2005 : p. 268). Il s'agit alors souvent de commentaires d'un traducteur ou d'un ecclésiaste sur un passage de texte ancien, la Bible et les auteurs gréco-latins étant les principaux viviers de *marginalia* imprimées (Figure 3). Cependant, puisque ces dernières sont partie intégrante de l'ouvrage finalisé, elles ne seront pas prises en compte. Nous distinguerons donc les « *marginalia* organiques » au texte, que nous ne comprendrons pas comme annotations, des « *marginalia* de lecture » qui se caractérisent par « l'absence de concertation entre le fabricant du livre et le glossateur » (Holtz 1994 : p.146). Les *marginalia* sont composées d'annotations au sens restreint, mais elles peuvent ne pas se référer au texte (Sherman 2008 : p. 23). Réciproquement, des annotations présentes sur différentes pages vierges, comme les pages de garde, ne sont pas comprises comme des *marginalia*, puisque elles ne figurent pas dans des marges. Les *marginalia* de lecture peuvent se subdiviser en de nombreux sous-groupes, mais deux ressortent souvent dans la terminologie des annotations. Il s'agit des gloses et des scholies, respectivement des commentaires linguistiques et philologiques attenants au texte.

Enfin, les graffiti composent le dernier ensemble. Ils comprennent la totalité des marques, dessins ou inscriptions, qui ne viennent pas étayer le texte. Parmi celles-ci se trouvent les *ex-libris*, marques qui viennent indiquer la personne à qui appartient le livre, et les *ex-dono*, inscriptions qui indiquent le nom d'une personne qui fait cadeau du livre à un lecteur.

²⁰ Du préfixe *ad-*, « ajouter », et *notatio*, « marquer », « relever ».

²¹ Cf. les utilisations de ce mot par Quintilien au I^{er} siècle (10.7.31) puis dans le *Code Justinien* au VI^e siècle (9.51.10).

²² Écrits, symboles, dessins ou schémas.

À partir de ces trois ensembles, il est possible de donner une définition des annotations qui sera utilisée pour notre étude. Les annotations au sens large seront au final comprises comme l'ensemble des marques manuscrites ou gravées, sous forme de texte, dessin, schéma ou symbole, qui, inscrites sur un livre, n'appartiennent pas dans leur logique au discours originel d'un ouvrage. Ces annotations peuvent se référer au texte mais n'y sont pas contraintes. Elles englobent donc les annotations *stricto-sensu*, les *marginalia* de lecture et les graffiti. Dans cette définition, les annotations comprennent également les *ex-libris* et les *ex-dono*. Elles peuvent être écrites de la main d'un auteur, bien que généralement elles le sont de celle d'un lecteur.



Figure 3 : *La Bible, Qui est toute la sainte Escriture*, Genève 1565, (P16-510), f. 151.

L'extrait de page ci-dessus contient un exemple de chaque ensemble d'annotations. Le personnage est un graffiti : ce dessin manuscrit n'a aucun lien avec le texte qu'il côtoie. Le texte imprimé en-dessous du personnage est un ensemble de *marginalia* organiques, imprimées en même temps que le texte. Celles-ci sont ici équivalentes à nos notes de bas de page. Les notes manuscrites en haut et à gauche du texte imprimées sont des annotations *stricto-sensu* car elles commentent le texte, tout comme des *marginalia* de lecture vu leur position.

La définition ci-dessus porte essentiellement sur les annotations telles qu'elles existaient de la Renaissance à l'époque contemporaine. La période antique tout comme les dernières décennies posent en effet quelques problèmes supplémentaires de définition des annotations. La définition choisie ne s'applique ainsi volontairement pas aux annotations informatiques, qui prennent des formes différentes selon les logiciels utilisés à ces fonctions et qui posent de nombreux problèmes de possibilités d'annotation et de liens avec un ouvrage dématérialisé. De même, les annotations utilisant d'autres supports comme des tablettes ou des monnaies, courantes dans l'Antiquité, ne seront pas non plus prises en compte dans cette définition, car elles relèvent de logiques et donc de domaines d'études différents (respectivement l'épigraphie et la numismatique).

La fonction primaire de l'annotation est de rajouter du contenu en complétant un ouvrage, que ce soit par du texte, des symboles ou du dessin, et qu'il s'agisse de compléter le texte, l'ouvrage dans son ensemble ou simplement de remplir des espaces vierges. L'écriture est par définition une externalisation de la mémoire, par la fixation du langage sur un support figé, « mort ». À la différence du langage oral, il est donc plus difficile de rajouter ou de corriger des éléments à un récit déjà mis par écrit. C'est en ce sens qu'interviennent les annotations.

L'étude des annotations offre de fait plusieurs ensembles d'intérêt. Tout d'abord, elle permet de s'intéresser à la vie d'un ouvrage, en donnant des indices sur ses différents propriétaires et leur utilisation du livre. Les annotations sont également de véritables fenêtres sur la vie et le travail des annotateurs, mais également sur la réception et les transformations d'un texte littéraire à des moments et des contextes précis. En effet, leur relation avec le texte originel est souvent celui d'un nouveau travail du texte, qui peut donner des suites dans les travaux du lecteur, voire être à l'origine de nouvelles publications. Enfin, elles sont des instantanés d'une époque, dont l'éloquence dépasse les simples thématiques de travail du livre, à travers les dessins et les graffiti qui peuvent parfois cribler les ouvrages. Leur nature et leur forme sont en effet ancrées dans un contexte bien précis, dont les variations peuvent souvent être liées à des évolutions sociétales.

Les annotations sont, du peu qu'il soit possible d'en juger, aussi vieilles que les inscriptions elles-mêmes. Corriger ou compléter un écrit sont des actions qui se sont révélées nécessaires, simultanément à la progression de l'écriture, probablement encouragées par le faible nombre de textes et donc leur importance capitale. Nous savons par exemple que Pline l'Ancien annotait de manière systématique les livres en sa possession²³. Les *Deipnosophistes* d'Athénée de Naucratis, écrits au début du III^e siècle, sont un exemple parmi d'autres de livre écrit à partir de notes de lecture, de citations, d'extraits, de mots et de fragments (Jacob 1999 : p. 19). Parallèlement, il n'était pas rare de trouver dans les manuscrits grecs les mots σημείωσαι²⁴ et ὥραϊον²⁵ voire χρηστόν²⁶, placés à côté de ce qui doit être vu par le lecteur²⁷. Concernant l'utilisation de signes, il est impossible de tracer l'origine de leur utilisation et souvent peu aisé d'en connaître les significations pour les notes en grec et latin, mais ils sont bel et bien attestés dès l'Antiquité, ne serait-ce que dans les *Hexaples* d'Origène.

La nature des annotations était en adéquation avec leur époque et la nature des ouvrages qui y étaient alors produits. Les ouvrages manuscrits étaient alors généralement considérés comme en perpétuelle évolution et l'adjonction de notes se confondait souvent avec la volonté de continuer l'écriture de l'ouvrage en l'augmentant²⁸. Les lecteurs rajoutaient leurs interprétations aux textes sacrés, leurs recettes aux traités de médecine, leurs anecdotes aux récits historiques. La présence d'annotations dépendait alors beaucoup du type d'ouvrage et des personnes auxquelles il se destinait. Dans le monde arabe par exemple, de nombreux manuscrits portaient des *igāzah*. Il s'agit de déclarations signées par un enseignant sur un manuscrit selon lesquelles les textes furent bien étudiés, enseignés et transmis à un élève (Savage-Smith 2005 : p.80).

²³ Pline le Jeune, *Lettres*, III.5 : *Post cibum saepe (...) aestate si quid otii iacebat in sole, liber legebatur, adnotabat excerpebatque. Nihil enim legit quod non excerperet; dicere etiam solebat nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset.*

« Souvent après son repas (...), en été, s'il avait quelque moment de loisir, il s'étendait au soleil, se faisait lire un livre, prenait des notes, en tirait des extraits. Car il n'a jamais lu, sans extraire des citations; il disait qu'aucun livre n'était assez mauvais pour ne pas contenir quelque partie utile »

²⁴ « Indications ». Cf. Bailly, A, *Abrégé du dictionnaire Grec-Français*, Paris 2010, p. 786.

²⁵ « Adéquat », « opportun ». Ce terme était utilisé initialement pour indiquer « ce qui était de saison ». Cf. *supra* p. 979.

²⁶ « Dont on peut se servir, de bonne qualité ». Cf. *supra* p. 966.

²⁷ Ces mêmes termes ont ensuite été réutilisés dans les manuscrits latins au Moyen-Âge. Cf. Tura 2005 : p. 274.

²⁸ À la différence des imprimés dans les périodes postérieures, où l'ouvrage est finalisé après son impression.

La Renaissance marque un tournant fondamental dans la relation des hommes avec l'écrit, à travers l'utilisation puis la massification de l'imprimerie, qui doit être considéré à ce niveau comme une véritable révolution²⁹. Ce bouleversement entraîna son lot de conséquences quant à l'utilisation des annotations, le livre devenant un objet de plus en plus courant. De même, la distinction rendue possible entre l'ouvrage initial, au texte et illustrations imprimés ou gravés, et toute annotation qui se voit être manuscrite, permit aux annotations de se développer en tant que domaine scientifique et littéraire à part. Mais surtout, le rapport fondamental des lecteurs aux annotations changea d'une manière qui se retrouvait chez Montaigne, qui préférait « (...) qu'on fût soigneux de (...) choisir un conducteur (un professeur) qui ait plutôt la tête bien faite que bien pleine »³⁰. L'idée exprimée par Montaigne est que l'imprimerie a permis de ne plus avoir à mémoriser par cœur une multitude de connaissances orales. Désormais, il est plus intéressant de savoir bien les interpréter, les travailler et les mettre à profit (donc avoir une tête bien « faite ») que de simplement les mémoriser.

Les lettrés de la Renaissance ont constamment annoté leurs livres, comprenant donc cette action comme une opération savante essentielle. À la différence des périodes précédentes, les annotations subirent à la Renaissance un phénomène nouveau de rationalisation, qui inclut une certaine approche moderne de l'annotation. Elle est à lier à la finalité de la majorité des annotations : prendre des notes se disait alors faire l'*ars excerpenti*, « la technique de l'extrait » (Chatelain 1999 : p.27). Annoter, c'était donc extraire. Le but des annotations était alors de sortir des éléments du texte qui pourraient être réutilisés pour des projets antérieurs, souvent des ouvrages. Le protestantisme joua aussi un grand rôle en Europe sur le développement des annotations puisque, comme le dit postérieurement Boileau (1636-1711), « Tout protestant fut pape, une bible à la main »³¹

Une utilisation différente des annotations s'observait dans l'apprentissage. Jérôme Aléandre, humaniste qui vint à Paris en 1508 pour enseigner le latin, le grec et l'hébreu, peut être considéré comme le premier à faire cour à l'aide de supports imprimés fournis préalablement aux élèves. Cette pratique s'inscrivait dans une ambition personnelle de donner cours à davantage d'élèves de manière simultanée, mais elle fut ensuite reprise et peu à peu

²⁹ Le philosophe Michel Serres résume bien cette révolution de l'ordre de la relation entre l'homme et l'information dans une conférence tenue en 2007 à l'INRIA (35:30 - 37). http://interstices.info/jcms/c_33030/les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive

³⁰ *Essais*, éd. Firmin-Didot frères, 1854, chap. 26, livre I, p. 64.

³¹ *Satire*, XII.

généralisée (Letrouit 1999 : p.47-48). Les lecteurs de la Renaissance n'avaient pas seulement la permission d'écrire dans les livres : il leur était appris à le faire (Sherman 2008 : p.3). La principale raison à cela réside dans l'idée générale que les lecteurs « doivent garder en mémoire les écrits des auteurs qu'ils ont appris »³². Lire était alors un acte physique. La devise du lettré Andrew Perne (1519-1589), vice-chancelier de l'Université de Cambridge, est à ce sujet explicite: « L'utilisation, non la lecture de livres, produit des hommes prudents »³³.

Dans un second temps s'opéra une autre révolution, graduelle, qui s'exprima par la perte d'importance de la mémorisation des textes au courant des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est possible de considérer ce processus comme le parachèvement de la « révolution de l'imprimé » où, peu à peu, l'écrit prit la fonction de la mémoire orale. Les annotations, d'aide-mémoires, devinrent alors des ensembles de textes cohérents et réutilisables en tant que tels, autant que le texte lui-même. Elles furent plus explicites, resserrant encore le lien qu'elles ont avec le texte auquel elles se rattachent. Il faut remarquer, à ce sujet, la grande tolérance des bibliothèques des XVI^e et XVII^e siècles qui laissaient leurs lecteurs annoter les ouvrages (Sherman 2008 : p.161). Il fallait probablement y voir la volonté d'ainsi permettre aux ouvrages de s'enrichir par les réflexions des utilisateurs de la bibliothèque.

Une troisième phase, sensible à partir du XIX^e siècle, voit quant à elle une diminution progressive mais relative de l'utilisation des annotations en général. Elle peut s'expliquer par la multiplication des ouvrages à disposition ainsi que des possibilités de publication. Au lieu de retravailler un ouvrage par des annotations, le lecteur avait ainsi davantage la volonté d'utiliser des feuilles de brouillon et de publier une nouvelle version de l'ouvrage ou un nouveau livre sur cette thématique, en particulier dans les domaines scientifiques. Une autre cause de cette diminution du volume des annotations se trouve dans la naissance du culte du livre vierge. Dès la fin du XVIII^e siècle, la provenance des livres avait de plus en plus tendance à être indiquée dans les catalogues de vente de manière séparée, pour mettre l'accent sur le livre (Coron 1999 : p.62). De fait, les ventes aux enchères mirent davantage l'accent sur les ouvrages vierges de toute écriture post-publication, comme témoin vierge du passé. Cette notion prit de l'ampleur jusqu'à atteindre des lecteurs ne fréquentant pas forcément les salles de vente et finit par donner lieu à des distinctions entre des ouvrages dont la conservation était un but, souvent vierges de notes excepté des *ex-dono* ou *ex-libris*, et les manuels ou ouvrages

³² « (...) shall keep their Authours, which they haue learned ». John Brinsley *Ludus Literarius ; or, The Grammar Schoole*, (1612), p. 140-141.

³³ *Usus libri, non lectio prudentes facit*. Cette devise se retrouve également sur les emblèmes de Johannes Sambucus, humaniste hongrois du XVI^e siècle.

à utilisation circonstanciée, sur lesquels il était possible de poser des notes sans se soucier des conséquences futures.

L'histoire des annotations est donc fortement liée à celle de l'écriture. Selon la manière dont les ouvrages étaient conçus par leurs auteurs et lecteurs, les annotations revêtaient des formes et rôles différents. La Renaissance opère à ce sujet un véritable tournant en deux étapes, ce qui justifie de centrer un discours d'exposition sur cette période. Il est également intéressant de noter que la tendance à garder des livres vierges s'est aujourd'hui un peu estompée et que les ventes d'ouvrages mettent depuis quelques décennies l'accent sur les anciens propriétaires des livres, les notes ayant alors un rôle non négligeable dans l'attribution de valeur d'un objet.

B. L'exposition « Annoter, dénoter »

La confection de l'exposition sur les annotations, réalisée pour la Médiathèque Protestante, se base tant sur la définition que sur l'approche historique toute deux développées précédemment.

Les tenants et contraintes de l'exposition

La Médiathèque Protestante, en tant qu'institution majoritairement tournée vers le rôle de bibliothèque, amène un certain nombre de contraintes lorsqu'il s'agit d'y concevoir et d'y réaliser une exposition. Ces contraintes, définies par l'espace et le matériel d'exposition, sont à rajouter à celles qui concernent la thématique développée.

La Médiathèque Protestante, comme beaucoup de bibliothèques modernes, possède une petite salle dévolue aux expositions, attenante à la bibliothèque. Son voisinage immédiat, composé d'une sorte d'antichambre et d'un couloir, peut également être exploitable par l'accrochage de panneaux sur des tringles déjà mises à disposition. La salle d'exposition dispose de quatre vitrines, dont deux de dimension 650 x 650 x 865 mm et deux autres de dimension: 964 x 650 x 865 mm. Parallèlement, cette même salle dispose de 5 tringles. La première pièce d'arrivée des visiteurs dans la médiathèque possède 3 tringles. Quant à la partie du couloir située entre la bibliothèque et la salle d'exposition, elle possède une et seule tringle. Les croches et cimaises sont disponibles en nombre suffisant et répartissables de manière aisée sur les différentes tringles.

Avec uniquement quatre vitrines de taille moyenne à disposition, la quantité de livres pouvant être exposés est relativement peu élevée. De plus, la nature même des expôts (annotations, généralement de petites tailles, même pour les *ex-libris*) soulève un problème de visibilité pour les visiteurs : les annotations sont *a fortiori* de petites tailles, souvent écrites de manière fine et très peu lisibles. Leur mise à distance à travers des vitrines ne fait

qu'augmenter la difficulté de lecture de ces annotations. Le problème se retrouve de manière moindre avec les *ex-libris*, dont beaucoup sont constitués de vignettes aisément visibles par tous.

A contrario, la salle d'exposition et ses alentours ont l'avantage de posséder plusieurs systèmes d'accrochage, qui ont permis de dresser de nombreux panneaux sur lesquels figuraient des agrandissements photo d'annotations et d'*ex-libris*. La différence entre les ouvrages de grands formats dont les annotations sont lisibles, qui seraient disposés sous vitrine, et ceux dont les annotations sont moins visibles et qui apparaîtraient sous forme de photo sur les tableaux, devait donc être primordiale. Les *ex-libris* gravés et/ou dessinés ne posaient quant à eux pas de problèmes particuliers de lisibilité.

Le budget de l'exposition devait également être constitué sur la base de coûts minimums. La médiathèque possédant un budget très serré, il a fallu renoncer à l'idée de produire un catalogue d'exposition et d'obtenir la participation d'intervenants externes dans le cadre d'activités parallèles. L'exercice a ensuite été poussé jusqu'à essayer de se passer de panneaux d'exposition, en se contentant d'utiliser le matériel à disposition, en particulier des cadres de différentes tailles (A3 et A4).

Quelques autres éléments viennent s'ajouter à la liste des difficultés rencontrées. La grande majorité des ouvrages anciens, contenus dans la Salle Peter, ne sont en effet pas encore catalogués. De fait, s'il était possible d'obtenir un échantillon d'ouvrages annotés à partir du catalogue en ligne de la médiathèque, il était nécessaire d'explorer manuellement les étagères de la Salle Peter pour débusquer certains parmi les plus intéressants des ouvrages annotés. Il s'agit d'une entreprise qui, si elle est réalisée de manière systématique, est extrêmement chronophage.

Enfin, en ce qui concerne les contraintes temporelles, elles étaient de plusieurs acabits. Le temps dévolu à la création de l'exposition était assez large et permissif, puisqu'il comprenait toute la durée du stage, qui était de six mois. De plus, l'exposition était prévue pour avoir lieu en dehors de cette période de stage, au courant septembre 2013. Cette vaste plage de temps a permis de procéder à plusieurs phases de peaufinage du synopsis, à de nombreuses lectures théoriques sur les annotations et les *ex-libris*, et à une étude systématique d'annotations sur plusieurs ouvrages.

Le procédé. Première phase : le dossier d'exposition

Pour créer l'exposition sur les annotations, un processus à logique chronologique fut décidé dès le départ et suivi pour l'ensemble du stage. La première étape fut de se renseigner sur la nature des éléments à disposition pour l'exposition³⁴ et sur les orientations que la bibliothécaire, Laura Blasutto, voulait impulser à l'exposition. De fait, ces orientations furent générales et très permissives. Les consignes furent de réaliser une exposition qui puisse mettre en valeur les annotations du fonds de la Médiathèque Protestante et qui soit réalisée au sein de ce même établissement. Pour le reste, y compris le choix des types d'annotations pris en compte, la problématique de l'exposition et la manière de la mettre en œuvre, il m'était laissé la liberté de les définir.

La seconde étape consistait en la création d'un dossier d'exposition, texte qui permettrait de présenter à Laura Blasutto une première ébauche de l'ensemble des dispositions de l'exposition. Ce dossier fut réalisé pendant une période d'un mois. Il se voulait complet sur les indications à proposer, en particulier sur l'étendue possible des expôts.

Pour ce dossier, la première action à réaliser était de définir une thématique précise, en y insérant les bornes chronologiques, géographiques et terminologiques. L'exposition devant porter sur les annotations des fonds de la Médiathèque Protestante, il a été choisi de se concentrer sur les spécificités des fonds en question. La définition choisie pour les annotations dans la partie précédente³⁵ a été utilisée pour cadrer l'ensemble des notes prises en compte dans l'exposition. S'il n'a pas été défini de bornes chronologiques et géographiques précises, l'exposition a été centrée sur les annotations présentes sur les ouvrages des XV^e aux XVII^e siècles. En effet, la Médiathèque Protestante possède de nombreux ouvrages annotés de cette période charnière dans l'usage des annotations et centrer l'exposition sur cette période permet de diminuer le poids du discours chronologique pour laisser davantage de place à la typologie d'annotations. Ce choix n'empêche cependant pas d'insérer des *ex-libris* ou annotations postérieures au XVII^e siècle³⁶. Géographiquement, la plupart des ouvrages utilisés ont été

³⁴ Salles, ouvrages, éventuelles contraintes administratives.

³⁵ Cf. p. 13-15.

³⁶ Ceux-ci viennent au contraire souvent apporter un appui supplémentaire au discours. Dans le cas des *ex-libris*, ceux postérieurs au XVII^e siècle côtoient d'ailleurs souvent des inscriptions antérieures.

imprimés en Europe de l'Ouest et du Centre, majoritairement dans le Saint Empire Romain-Germanique, en France et dans les États d'Italie. Quant aux annotations, elles sont généralement³⁷ issues de personnes vivant en Alsace ou dans les régions proches.

L'étape suivante fut la confection d'une problématique, de laquelle découlent plusieurs ébauches de titres. Après différentes phases de réflexion, il fut décidé de se concentrer sur les questionnements autour de « pourquoi annoter un texte », en particulier pourquoi écrire dans un livre dont la réalisation est censée avoir déjà donné sa forme finale. Une telle problématique permet en effet d'aborder l'ensemble des différentes annotations dans leurs raisons d'exister et donc dans leur nature, ce qui les rend différent et en même temps les lie entre elles. Elle justifie l'utilisation de typologies, tout en mettant l'annotateur au centre de l'exposition. La difficulté liée aux choix du titre s'apparentait quant à elle principalement à trouver un titre accrocheur et éloquent pour un public large, qui ne soit de fait ni trop long, ni trop vague, ni trop complexe. Sur l'ensemble des titres proposés en première phase de réflexion³⁸, « Annoter, dénoter » sortait du lot. En effet, il permettait en deux mots de décrire le sujet de l'exposition (les annotations) et les implications de la thématique de l'exposition, à savoir l'ensemble des processus (des raisons aux conséquences) qu'impliquent les annotations, avec pour rendu la confection d'ouvrages simplement différents, voire unique. Le fait d'utiliser des infinitifs renvoie également à l'action³⁹ et donc implicitement aux acteurs, qui sont bien au cœur de l'exposition dans les raisons qui les poussent à créer des annotations.

Il fallait aussi dresser une typologie exacte des objets pris en compte. Celle-ci regroupe l'ensemble des annotations telles que définies précédemment. La réflexion a été menée sur plusieurs plans : sur le plan de l'exposition, il fallait que les annotations soient visuellement aisément différenciables du texte originel⁴⁰. Sur le plan du respect des bornes définies, la centralisation de l'exposition autour des fonds anciens de la Médiathèque Protestante induisait d'écarter *a priori* les annotations de trop postérieures à la Renaissance et trop éloignées géographiquement de l'espace culturel européen et méditerranéen. De fait, une exception de taille a dû être faite : les *ex-libris* et les *ex-dono* sont des types d'annotations sporadiquement réalisées par des propriétaires ayant vécu des siècles après la confection des

³⁷ De nombreuses annotations sont anonymes ou issues de personnes dont il n'est pas possible de trouver d'informations biographiques.

³⁸ « S'approprier le texte, s'approprier l'ouvrage ». « Inter-livres ». « Infra-livres ». « Annoter, dénoter ». « Le livre au génitif ». « “When this you see, remember me” » (une note trouvée sur un livre du XVI^e siècle). « Augmenter le livre ».

³⁹ À la différence de l'emploi d'un nom comme « annotation ».

⁴⁰ Il s'agissait ici, donc les annotations, soient immédiatement discernables sur les expôts et les photographies exposés.

ouvrages qu'ils possédaient, ce qui n'empêche pas leur adéquation avec le discours de l'exposition⁴¹. Aucune limite chronologique ne leur a donc été décernée, même si la préférence générale s'appliquait aux *ex-libris* et *ex-dono* les plus anciens.

L'étape suivante consistait en la rédaction d'un synopsis. Véritable vitrine littéraire de l'exposition, utilisable en amont pour garder en tête le fil de l'exposition et en aval à destination des dossiers de presse, le synopsis a le mérite d'être le premier document définissant de manière large l'exposition à venir. Il se devait de fait de reprendre les éléments déjà décidés dans les phases précédentes, en y incorporant des détails supplémentaires qui introduisent la réflexion sur les parties et sous-parties de l'exposition. À ce stade, il fut déjà décidé de séparer dans l'exposition les annotations qui traitaient du texte de celles qui figuraient sur le livre sans lien au texte originel⁴².

Il fallait également mener à ce stade un premier ensemble de réflexions sur le parcours de l'exposition. Les expositions qui ont lieu à la Médiathèque Protestante utilisent généralement une petite salle dévolue aux expositions, attenante à la bibliothèque, disposée telle une antichambre. Les expositions peuvent également utiliser le voisinage immédiat de la petite salle. La salle d'exposition dispose de quatre vitrines et contient parallèlement de très nombreuses croches mobiles réparties sur cinq tringles. De fait, le parcours pourrait donc s'envisager avec un début dans la première salle, voire une accroche dans les escaliers, puis une suite dans la salle d'exposition et une fin là où commence la salle de lecture publique.

Avec quatre vitrines de taille moyenne, la quantité de livres exposable est relativement peu élevée. *A contrario*, la salle d'exposition et ses alentours ont l'avantage de posséder plusieurs systèmes d'accrochage qui permettaient d'envisager de dresser de nombreux panneaux sur lesquels figureraient des agrandissements photo d'annotations et/ou *ex-libris*. L'idéal eut été de pouvoir utiliser la Salle Peter comme salle finale de l'exposition, mais son caractère excentré couplé à des normes de sécurité et de conservation strictes⁴³ rendent cette éventualité totalement impossible. Tout au plus serait-il possible d'organiser des visites guidées de l'exposition dont la dernière partie serait une visite de la Salle Peter. Étant donnée la configuration de l'espace, centré sur une ou deux salles aux espaces confinés, le rythme du

⁴¹ Ces annotations rejoignent la thématique de la vie et de l'utilisation du livre, qui garde toujours en idée le contexte d'écriture originel. De plus, Il aurait été inadéquat de passer les *ex-libris* et *ex-dono* sous silence, sachant qu'il s'agit souvent des notes les plus originales et parallèlement les plus facilement exposables.

⁴² Cf. p. 87-88.

⁴³ Comparables à celles des réserves et magasins classiques de bibliothèques, comprenant une température et hygrométrie stable.

parcours d'exposition doit être lent et permettre différents niveaux de visite. Pour reprendre la typologie établie par Véron et Levasseur en 1983, il faudrait que les publics de type fourmis (les spécialistes, avides d'informations) ne soient pas submergés d'information, ne se lassent pas d'une exposition trop surchargée. Il faut également que ceux de type poisson (des inconnus de la thématique ou du site) se sentent à l'aide dans l'exposition, en étant accroché par l'un ou l'autre expôt ou par des panneaux spécifiques, qui les feraient rentrer dans la thématique et les initieraient à un sujet qu'ils ne connaissent peu ou pas. Enfin, il faut que ceux de type sauterelle (qui ne suivent pas le fil de l'exposition mais butinent des informations au fur et à mesure de leur déambulement) puissent y trouver des informations intéressantes conjuguées à des expôts qui les attirent.

La question des activités envisageables fut assez rapidement traitée. Comme il n'était pas question pour des raisons budgétaires de faire venir des intervenants externes, ces activités devaient être traitées par le personnel bibliothécaire et moi-même. Or, le personnel étant en sous-effectif et moi-même ne sachant de quel temps j'allais disposer à la période d'exposition, il a fallu réduire de telles activités à un palier minimum. De fait, seront ainsi proposées quelques visites guidées sur demande, dont les plages horaires sont encore à définir.

L'étape suivante consistait en la confection d'une liste d'expôts potentiels. Dans le cas de l'exposition « Annoter, dénoter », ces objets n'étaient constitués quasi-exclusivement que de livres, sur lesquels il fallait choisir la ou les annotations à prendre en compte. La seule exception fut la collection d'*ex-libris* aimablement prêtée par M. Gustave Koch, ancien directeur de la Médiathèque Protestante. Cette collection consiste en effet en de nombreux *ex-libris* détachés de leur ouvrage d'origine et exposables en tant que tels.

La liste ne se voulait pas exhaustive, car il aurait été très chronophage et fastidieux de dresser une liste des annotations des plus de 4000 ouvrages anciens de la Médiathèque. Au lieu de cela, la recherche pour la confection de la liste a d'abord été menée à partir des quelques ouvrages informatiquement catalogués, puis du compte Flickr de la Médiathèque, qui dispose de quelques annotations prises en photo avec la référence du livre concerné. Ensuite, une recherche fut réalisée dans les rayons des livres anciens, tout d'abord de manière ciblée, en regardant en priorité les ouvrages qui avaient potentiellement le plus de chances d'être

annotés⁴⁴, puis en prenant quelques exemplaires par rayons. Longue de 7 pages, la liste comprend les ouvrages anciens dont les annotations sont soit uniques en leur genre⁴⁵, soit uniques dans la typologie dressée pour l'exposition, soit esthétiquement intéressantes à exposer car facilement visibles.

La dernière étape du dossier consistait en la création d'une bibliographie provisoire. Les ouvrages de cette bibliographie n'étaient pas destinés à apparaître dans l'exposition, mais à alimenter le discours de celle-ci et des visites guidées qui lui seront liées. La lecture d'ouvrages traitant des annotations, des raisons de leur existence, de leurs répartitions, nature et de leurs auteurs était également nécessaire pour bien définir la problématique, cerner le thème et se transposer dans les annotateurs de la Renaissance, aux logiques souvent bien différentes des nôtres. La grande majorité de ces ouvrages se retrouve dans la bibliographie du mémoire ci-présent.

Le procédé. Deuxième phase : création du squelette de l'exposition

Une fois que le dossier d'exposition a été rendu à Laura Blasutto, puis lu par elle, un consensus s'est dessiné autour des points défendus dans le dossier. Dans leur très grande partie et dans leurs points principaux, ils ont été conservés.

La suite du processus consistait à approfondir les recherches bibliographiques, en ciblant davantage les sous-thématiques qui sont développées dans l'exposition, c'est-à-dire les annotations à la Renaissance et les rapports entre annotations et annotateurs. L'ouvrage de W. H. Sherman, *Used books : marking readers in Renaissance England*, s'est révélé particulièrement utile à ce sujet. En simultané à cette période d'approfondissements des lectures, une phase d'observation des expositions qui se déroulaient à la Médiathèque Protestante a également eu lieu. Il s'agissait de s'intéresser à la manière dont le parcours d'exposition était choisi et mis en place, tout en analysant les bons et les mauvais résultats de

⁴⁴ Les incunables, en tant qu'ouvrages les plus anciens et donc les plus précieux déjà à l'époque, les Bibles et les textes des auteurs antiques, car ces livres étaient souvent remplis de notes de travail sur les textes originaux et les traductions, et enfin les ouvrages relatifs aux écrits de Réformés, comme Luther ou Calvin, car leur travaux de remise en question de l'Église étaient eux-mêmes souvent retravaillés par leurs lecteurs.

⁴⁵ Dans leur phrasé, leur confection ou leur contenu.

chaque choix de parcours. Il fallait bien sûr prendre en compte que parmi les trois expositions qui s'y sont déroulées, deux étaient des expositions purement artistiques, d'auteurs, ce qui impliquait forcément un choix thématique moindre et dans les cas présents un discours d'exposition réduit au minimum.

Le travail suivant, une fois la bibliographie achevée⁴⁶, fut de continuer l'immersion dans les pensées des annotateurs en travaillant en profondeur sur un ouvrage. L'idée était de prendre en compte l'ensemble des annotations d'un ouvrage à disposition, en réalisant une étude systématique des annotations s'y trouvant. Il serait ainsi possible de parler de l'ensemble d'un travail, et non de quelques bribes. Ce travail a été réalisé sur une Bible du XVI^e siècle, copieusement annotée par un érudit entre les années 1590 et 1610. De nombreux types d'annotations s'y trouvent, des *ex-libris* aux annotations de travail ou aux dessins hors-sujets, ce qui permet de mieux cerner l'annotateur. Ce travail chronophage a permis de ressortir avec une meilleure idée des procédés d'annotations et de travail de la Renaissance, en particulier sur un ouvrage aussi communément travaillé que la Bible, et a permis de s'entraîner à la lecture et à la compréhension générale des notes manuscrites, à la lecture souvent difficile d'accès.

La phase suivante consistait en la création d'une typologie générale des annotations, utilisable pour dresser tant le discours que le plan d'exposition. Cette typologie, reprise dans le cadre de ce mémoire, est traitée en détails plus loin⁴⁷. Elle a été simplifiée pour former un premier squelette de plan d'exposition, où il a été choisi de présenter l'ensemble en trois parties successives, respectivement et chronologiquement les annotations de travail, les annotations de possession et celles de personnalisation. Les frontières entre les trois parties sont perméables, puisque toute annotation participe à la personnalisation de l'ouvrage, tout comme les notes qui expriment la possession font partie du travail général de l'annotateur. Néanmoins, certaines annotations expriment davantage l'un des trois caractères que les deux autres, ce qui justifie leur insertion dans l'une des trois parties en particulier. De même, cette perméabilité permet de passer aisément d'une partie de l'exposition à une autre, en facilitant les transitions.

⁴⁶ Quelques ouvrages ont été rajoutés a posteriori à la bibliographie. Néanmoins, il fut décidé de la considérer comme achevée à partir du moment où toutes les problématiques trouvaient plusieurs éléments de réponses dans un ou plusieurs ouvrages, et que plusieurs exemples pour chaque type d'annotations pouvaient être cités.

⁴⁷ Cf. p. 52-63.

L'étape suivante consista en la confection d'une première version de plan détaillé de l'exposition, en créant les panneaux et cartels au brouillon, sur fichier Word. Le plan choisi fut le suivant :

En introduction fut choisi de définir les annotations, donner un bref historique de leur évolution et expliquer l'intérêt particulier des annotations de la Renaissance. La première partie, intitulée « Travailler le livre », est divisée en trois sous-parties traitant des annotations de travail : une sur les *marginalia*, « aide-mémoires du lecteur », la suivante sur le travail direct sur le texte, qui comprend entre autres les textes barrés, et la dernière sur la thématique de « compléter le livre », avec les annotations de rajout de texte.

La deuxième partie, « posséder le livre », aborde les annotations directement liées au caractère du propriétaire et au lien avec son livre. Elle se divise en une sous-partie sur « les indications en cas de perte », qui donnent des renseignements sur les démarches attendues par le propriétaire, puis en une sur les *ex-libris*, et enfin une dernière sur la thématique de « se réapproprier le livre », en coupant les marges ou barrant les précédentes mentions par exemple.

La troisième et dernière partie, « personnaliser le livre », s'intéresse aux autres annotations, celles qui ont davantage pour but de rendre l'ouvrage unique. La première sous-partie traite ainsi des *ex-dono*, suivie par un ensemble sur les notes qui contextualisent le livre, telles que celles indiquant lieu et prix d'achat. La dernière sous-partie aborde les notes hors-sujet, déposées sur le livre comme elles le seraient sur n'importe quel autre support, au titre desquelles figurent les dessins d'ennui et les calculs du quotidien. En conclusion est présenté l'intérêt des annotations pour le bibliothécaire, l'historien et pour tout-un-chacun.

Sur chaque sous-partie, une poignée de panneaux et d'expôts devait être mis en exposition. La confection des panneaux débuta avec l'idée de couvrir tous les champs de la typologie qui étaient illustrés par les fonds de la Médiathèque Protestante, pour ensuite réduire l'ensemble en enlevant ceux qui n'apportaient pas grand-chose au discours général ou qui ne pouvaient être que mal illustrés par les exemples à disposition.

Par rapport à la plupart des expositions, même en bibliothèque, la spécificité d'« Annoter, dénoter » est de présenter la majorité des expôts sous forme d'agrandissements photographiques. Ce choix n'allait au départ pas de soi, mais plusieurs contraintes amenèrent à préférer ce mode d'exposition. Tout d'abord, seules quatre vitrines étaient mises à disposition par la Médiathèque Protestante. De fait, même s'il aurait été possible d'en obtenir davantage, la taille de la salle d'exposition n'aurait pu en permettre suffisamment pour se

contenter d'expôts sous forme de livres. La seconde contrainte est liée à la nature des annotations, généralement manuscrites, souvent petites et peu lisibles. Leur graphie et leur forme les rendent souvent très difficiles à exposer en vitrine car, avec le recul de visibilité dû aux vitrines, il devient difficile au public de lire ou de discerner les annotations.

Par conséquent, à défaut d'utiliser des moyens modernes, numériques et onéreux d'exposition, la solution la plus optimale pour exposer des annotations est la présentation d'agrandissements photographiques. Étant donné que l'intérêt des annotations réside généralement dans leur signifié et non dans leur simple forme, elles n'ont donc que peu de valeur en tant qu'objet matériel. Ne pas exposer les originaux n'enlève ainsi que peu à l'intérêt des expôts. À côté de ces agrandissements photographiques, quelques ouvrages possédant des annotations de grande taille furent choisis pour être exposés dans trois vitrines, tandis que la quatrième fut destinée à exposer quelques *ex-libris* sortis de la collection de M. Gustave Koch.

Le procédé. Troisième étape : peaufiner l'exposition

Une fois le premier brouillon de l'ensemble des panneaux réalisé, cet ensemble fut présenté à Laura Blasutto afin d'avoir un avis extérieur sur le rendu, autant sur le fond que sur la forme. Après qu'elle ait donné son avis et prodigué ses conseils, l'étape suivante consista en la réécriture de l'ensemble des panneaux, en se focalisant cette fois-ci sur la mise en forme. Il fallut alors condenser les textes, choisir la bonne taille des images, polices, espaces et marges, la taille et l'orientation des panneaux ainsi que le schéma général de présentation des textes et des expôts.

À ce stade de la confection d'exposition, il fallut faire un choix quant au type de support utilisé tant pour les expôts sous forme d'agrandissements photographiques que pour les textes de type panneau. La solution la plus classique eut consisté à utiliser des panneaux d'exposition, à commander à une société spécialisée dans la vente de matériel d'exposition. Néanmoins, un rapide inventaire du matériel d'exposition fut réalisé, dans l'idée de réduire les coûts et d'utiliser le matériel déjà à disposition de la Médiathèque Protestante. Or la Médiathèque possède dans ses réserves plusieurs dizaines de cadres, utilisables et déjà utilisés à des fins d'exposition. Dans ces cadres peuvent figurer des feuilles où photographies au format A3. Les utiliser permettrait donc de réduire drastiquement les coûts, tout en offrant aux

agrandissements photographiques une mise en valeur supplémentaire. En effet, sont par défaut mis sous cadres des tableaux, estampes, photographies ou objets esthétiques de grande valeur. Y faire figurer de simples feuilles arborant des annotations relève donc le côté précieux des expôts, en les mettant virtuellement au même niveau que les annotations elles-mêmes.

Parallèlement à ce processus, il était également question de continuer à chercher des annotations parmi les livres non catalogués de la Salle Peter, dans l'espoir de trouver des annotations plus faciles à lire pour le public, à l'aspect esthétique ou au phrasé plus original. Ces recherches en réserves étaient également l'occasion de compléter les panneaux par des photographies soit manquantes pour les livres précédemment choisies, soit de meilleure qualité que celles déjà prises ou présentes sur le compte Flickr de la Médiathèque.

L'étape suivante fut de réaliser une simulation d'exposition en plaçant les expôts livres et *ex-libris* sous vitrine, afin de vérifier que leur contenu soit bien visible à travers la vitrine et pour vérifier qu'il y ait bien la place de disposer un ou plusieurs cartels. Il a également fallu faire des essais d'expositions de cadres, afin de trouver des fonds de couleur pour les feuilles⁴⁸ et de vérifier que les tailles de police et de photographies étaient bonnes. L'essai grandeur nature, avec l'ensemble des panneaux, et les dernières rectifications seront réalisées plus tardivement, après la durée du stage.

À ce stade de la confection d'exposition, il a en effet été convenu avec la bibliothécaire que le travail serait finalisé en deçà de la période de stage. Les dates d'exposition ont été placées du 17 septembre au 25 octobre 2013, ce qui laisse encore plusieurs possibilités pour finaliser les cartels, faire les derniers essais et enfin monter l'exposition finale. La date du vernissage a quant à elle été convenue pour le lundi 16 septembre au soir. En ce qui concerne la publicité autour de l'exposition, Laura Blausutto compte utiliser les médias et réseaux classiques de la Médiathèque Protestante, à savoir le site internet de la Médiathèque, ses comptes Facebook et Twitter ainsi que les listes mail.

Le choix de l'affiche fut plus complexe. Puisqu'il s'agit d'une exposition sur les annotations, l'idée rapidement choisie fut de présenter une partie des informations de l'affiche sous forme d'annotations⁴⁹. Un fond de couleur beige, rappelant le papier usé de vieux livres, fut choisi.

⁴⁸ En effet, les feuilles au format A3 sont légèrement plus petites que l'espace de visibilité que donnent les cadres. Il est donc nécessaire de disposer d'un fond de couleur, qui peut par ailleurs bien mettre en valeur les textes et photographies ainsi exposés.

⁴⁹ Cf. p. 75.

Sur celui-ci furent tapés par informatique les informations les plus fondamentales, à savoir le titre de l'exposition, une formule indiquant son contenu, son organisateur et sa date de déroulement. Le tout fut mis en forme de manière à ce que l'ensemble fasse penser à une page de titre de livre : la police choisie rappelle celles des ouvrages de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle⁵⁰, l'organisateur est précédé de la mention « Société d'édition » et le logo de la Médiathèque Protestante est mis en forme à la manière des gravures d'imprimeurs qui ornaient les livres de la Renaissance. Pour l'occasion, un faux *ex-libris* fut créé à l'aide d'un générateur informatique de fausses pièces de monnaies. Celui-ci permettait de mettre le nom du commissaire d'exposition de manière excentrée, de renforcer le rappel des annotations et le côté exposition d'objets anciens⁵¹. L'expression *ex-exhibitionum* fut créée pour l'occasion, les motifs d'exposition étant choisis de manière à évoquer les symboles anciens liés aux érudits⁵². À ces écrits et symboles imprimés furent rajoutés à la main, pour chaque affiche, un ensemble d'indications supplémentaires, sous forme d'annotations. Il s'agit de l'adresse de la Médiathèque et des horaires d'ouverture, ajoutés sous la mention de la Médiathèque, d'une phrase de détail du contenu de l'exposition qui complète celle typographiée, d'un symbole apposé à « dénoter » qui renvoie à une définition du terme, et enfin d'une mention de la durée de l'exposition, en-dessous de l'année et de la ville d'exposition. Au final, le rendu global donne l'impression d'avoir affaire à une page annotée, avec un échantillon des types d'annotations que l'on trouve usuellement sur d'anciens livres annotés.

La dernière phase du processus, hormis le montage à venir, se déroule également après la période de stage. Elle concerne un travail de fond, réalisé à la fois pour le mémoire et pour les visites guidées de l'exposition, qui consiste en la continuation de lectures sur le sujet et la collecte d'exemples et d'anecdotes éloquentes sur divers versants de la confection d'annotations. Cette dernière phase englobe aussi quelques idées de médiation dans l'exposition. Ainsi, à la place du classique livre d'or sous forme de cahier ou de livre vierge, il sera proposé au public d'annoter un extrait du mémoire ci-présent, concernant la définition, l'histoire et la typologie des annotations. Libre à chacun d'en lire ce qu'il lui plaît et de confectionner lui-même des annotations du type qu'il souhaite, d'annotations de ressenti, de travaux, ou des dessins.

⁵⁰ Rockwell Condensed pour le titre, Palatino Lino pour le reste.

⁵¹ L'*ex-libris*, circulaire, rappelle un sceau.

⁵² L'image centrale est issue d'une monnaie du roi sassanide Shahpur I^{er}, représentant deux gardiens du feu sacré zoroastrien autour de l'autel.

L'exposition finale

L'exposition sous sa forme finale est constituée de 40 feuilles A3 sous cadres⁵³, dont 10 de texte uniquement, 25 d'agrandissements photographiques avec légendes et 5 présentant les deux. Parallèlement, 5 livres sont exposés et 6 *ex-libris* seuls issus de la collection de M. Gustave Koch.

Le public sera amené à découvrir le rôle des annotations et leurs évolutions à travers un bref historique dans les premiers panneaux de l'exposition. Il aura ensuite affaire aux notes qui ont pour but le travail du texte : gloses, commentaires sur le travail du texte, manicules et autres méthodes pour mettre l'accent sur des points précis. Parmi les expôts de cette sous-partie figure un ensemble d'annotations sur la page de garde d'un *Commentaire de Jean Calvin sur la Concordance* de 1563, qui remet en contexte et en cause une partie du point de vue de l'auteur⁵⁴. Il sera ensuite question des annotations qui travaillent physiquement le texte : écrits barrés, corrigés, soulignés voire remplacés. Cette dernière possibilité amène sur les notes qui complètent le livre, en schématisant des descriptions, en rajoutant des listes, tables des matières ou paginations, voire en retravaillant la division générale de l'ouvrage. Outre des sommaires manuscrits et des rajouts de numéros de pages sera exposé le travail d'un annotateur qui a recopié à la main, lettrines y compris, l'ensemble des sept premières pages qui manquaient à l'ouvrage⁵⁵.

La deuxième partie concerne les marques qui ont davantage trait à la possession de l'ouvrage. Les *ex-libris* en sont une grande sous-partie, qui présentera autant des *ex-libris* manuscrits au contenu singulier⁵⁶ que d'autres gravés ou dessinés⁵⁷. Cette sous-partie est suivie par les conséquences qui peuvent découler de l'affichage de la possession d'un livre, religieux en particulier, en des temps aussi troublés qu'à la Renaissance en Europe de l'Ouest. Enfin, le public sera amené à observer les marques de réappropriation du livre, qui peuvent souvent être très agressives, en passant par des marges coupées ou des mentions rayées.

⁵³ De dimension 40x50 cm.

⁵⁴ Cf. p. 76.

⁵⁵ Cf. p. 77.

⁵⁶ Cf. p. 78.

⁵⁷ Cf. p. 79.

La dernière partie amènera le public à s'intéresser à la personnalisation du livre. En premier lieu seront définis et exposés des *ex-dono*, qui montrent l'intérêt que portaient nombre de lecteurs à la provenance de leur livre. À ce titre figure en tant qu'expôt un *ex-dono* de deux personnes, très empreint de religion chrétienne⁵⁸. Ensuite, les annotations qui concernent davantage la contextualisation des ouvrages seront mises en exergue, avec de nombreuses annotations indiquant date, lieu et coût d'achat des ouvrages. Suite à cela, le public sera amené à observer de nombreuses annotations sans rapport avec le texte ou la thématique de l'ouvrage, qui prouvent l'intérêt des espaces vierges des ouvrages en tant que papier utilisable. S'y côtoient dessins d'ennui, onomatopées, gribouillis et écrits peu compréhensibles. Un exemplaire de la Bible daté de 1565 regorge ainsi de dessins plus ou moins étrangers à la thématique des textes desquels ils sont concomitants ; une partie de ces dessins seront mis en exposition⁵⁹.

L'exposition s'achèvera sur la singularisation des ouvrages qui découle de chaque annotation. Sera exposée une annotation qui interpelle directement le lecteur sur la possession du livre et la mémoire qui découle des annotations, puisqu'elle est constituée d'un court texte en anglais composé des termes « When this you see | Remember me »⁶⁰. Le dernier expôt consiste en une page d'une bible du XVI^e siècle qui regorge d'annotations difficiles à expliquer, mais en même temps aux caractères amusants⁶¹.

⁵⁸ Cf. p. 80.

⁵⁹ Cf. p. 81.

⁶⁰ La photographie de l'annotation est présente en couverture du présent mémoire, sa description en 2^e de couverture.

⁶¹ Cf. p. 82.

C. Le travail para-exposition

Bien que le cœur du stage ait consisté en la création d'une exposition, d'autres activités ont également été pratiquées lors de cette période, de manière plus sporadique. Elles m'ont permis de davantage participer à la vie de la Médiathèque Protestante. La majorité de ces activités relèvent du domaine des bibliothèques et de ses actions courantes.

Les activités en amont et aval de l'exposition

Une partie des activités para-expositions réalisées durant le stage ont concerné les étapes en amont de la confection de l'exposition.

Lors de la phase de recherche des annotations et *ex-libris* utilisables dans l'exposition, la sélection des ouvrages anciens qui les contenait passait de temps en temps par la prise en compte d'ouvrages qui n'étaient pas encore catalogués informatiquement. Il était alors utile de procéder à un catalogage informatique, afin que d'une part l'ouvrage puisse être référencé de manière complète lors de l'exposition et soit également facilement accessible au public pour une éventuelle consultation sur place, mais également que les travaux menés sur le livre soient insérés dans la base informatique qu'est le catalogue de bibliothèque. Ce travail a été mené pour une poignée d'anciens ouvrages non catalogués, mais pas pour leur totalité, car il s'agit d'un travail qui, réalisé de manière complète, se révèle assez chronophage.

Le catalogage informatique de livres passe en effet par l'utilisation d'un S.I.G.B. (Système Intégré de Gestion des Bibliothèques) aux normes définies par l'International Federation of Library Associations and Institutions⁶². Pour les livres anciens, l'attention est particulièrement portée sur les détails liés à la qualité physique : nature et matériaux de la reliure, autres matériaux éventuellement utilisés, présence de fermoirs, état de conservation ou encore

⁶² Le S.I.G.B. utilisé par la Médiathèque Protestante est le logiciel Koha. Les normes sont celles dites Unimarc.

absence de certaines pages. De même, la nouvelle orientation du catalogage suivie depuis l'arrivée de Laura Blasutto met aussi l'accent sur le relevé des empreintes.

S'entend par empreintes un système mis au point dans les années 1980, avec pour but d'être l'équivalent de l'ISBN pour les livres anciens⁶³. Il s'agit d'une suite de lettres et de chiffres combinant la date du livre, son format et des groupes de caractères pris à des endroits définis de l'ouvrage, permettant de distinguer des éditions de contrefaçon ou au contraire d'identifier des éditions partagées ou de nouvelles émissions. Il existe deux manières différentes de prendre les empreintes : la première, dite IRHT⁶⁴, consiste à relever 16 signes typographiques répartis en quatre emplacements déterminés à l'avance⁶⁵, auxquels l'on rajoute la date de publication. Elle est la plus courante, la plus simple mais aussi la moins précise. La seconde, dite STCN⁶⁶, utilise les signatures, c'est-à-dire les marques qui aidaient le relieur à assembler le livre, qui consistent généralement en un système par ordre alphabétique, prenant une lettre par feuille et un chiffre toutes les deux pages⁶⁷ (Figure 4). Le système STCN consiste à relever les caractères dans le texte se trouvant immédiatement au-dessus des signatures ouvrant et closant chaque système de signature. Ce relevé est précédé de la date de publication à laquelle est accolé un chiffre représentant le format des pages. Les empreintes peuvent ainsi être, pour certaines, particulièrement longues et complexes, mais précises⁶⁸.

⁶³ International Standard Book Number : numéro international qui permet d'identifier chaque édition de livre, apposé sur chaque publication moderne.

⁶⁴ Mise au point par l'Institut de Recherche sur l'Histoire des Textes.

⁶⁵ Dans le détail, il s'agit des deux derniers caractères des deux dernières lignes du premier recto après la page de titre, de même pour le quatrième recto après la page de titre et pour le premier folio portant la numérotation 13 (ou, lors d'absence de pagination, le quatrième recto après le précédent). Le dernier ensemble concerne les deux premiers caractères des deux dernières lignes du verso de la page précédente.

⁶⁶ Développée pour le *Short Title Catalogue Netherlands*, la bibliographie nationale rétrospective des Pays-Bas.

⁶⁷ Exemple : un ouvrage *in-octavo*, dont chaque feuille utilisée par le relieur produit 8 pages, pourra commencer par la signature Ai sur la page 1, Aii sur la page 3, ainsi de suite jusqu'à Aiv pour la page 7. La page 9 aura la signature Bi. Une fois arrivé à Z, le système changeait souvent, malgré l'ajout de quelques rares lettres supplémentaires.

⁶⁸ Dans le cas d'ouvrages aux nombreux systèmes de signatures, l'empreinte peut devenir longue et complexe. Ainsi de l'exemplaire de la traduction néerlandaise de l'ensemble des commentaires sur les *Épîtres pauliniennes* et sur l'*Épître aux Hébreux* que possède la Médiathèque Protestante (*Wtleghinghe : op alle de Sendbrieven Pauli ende op den Sendbrief tot den Hebreen*, P16-543) dont l'empreinte est la suivante: 15662 - a1 +ii dt\$gh : a2 +iij n\$seer\$ - b1 A oo : ziiij malka - b3 Aa wy : b4 Zz iij n\$Sakra - b5 Aaa moedi : b6 Zzziiij /\$recht\$in - b7 Aaaa her\$prin : b8Kkkkv /.2.om.14.

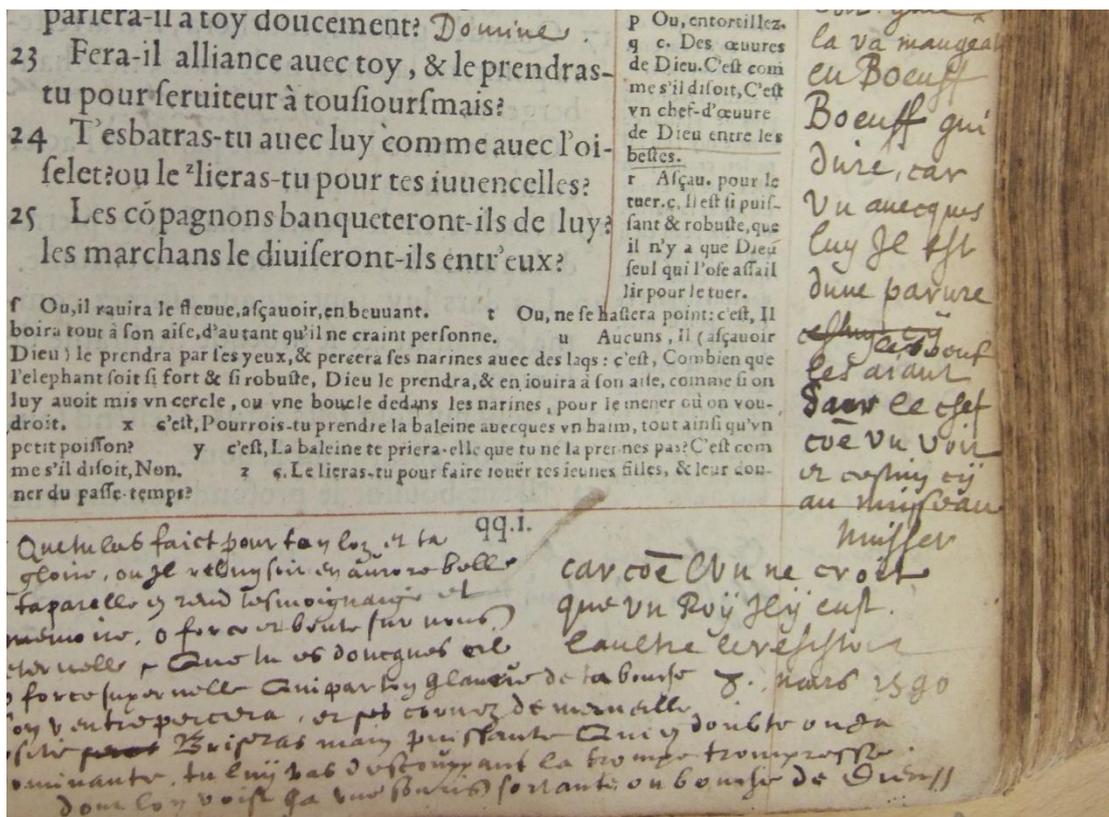


Figure 4 : La Bible, Qui est toute la saincte Escriture, Genève 1565, (P16-510), f. 229.

La signature de la page est ici *qq.i.* Sa nature indique que le concepteur des signatures a déjà épuisé le répertoire alphabétique pour un premier système et a choisi de doubler les lettres pour le second système (passant de *Ai, Bi* etc... à *aai, bbi* etc...).

Lors du catalogage, il était également important de mettre dans les notes la présence d'annotations, avec une éventuelle retranscription ou traduction dans le cas de notes particulières, et une mention de l'auteur s'il était connu, surtout dans les cas d'*ex-libris* et *ex-dono*. De telles informations devaient cependant se cantonner aux notes brèves ou significatives, et ne pouvaient couvrir l'ensemble des notes d'un ouvrage.

Les activités liées à la médiathèque

L'activité de bibliothécaire possède de multiples facettes, divisibles selon qu'elles concernent directement le public, les livres ou les autres activités liées à l'institution et au bâtiment. Le fait que la Médiathèque Protestante soit en sous-effectif m'a conduit à proposer mon aide à Laura Blasutto sur ses activités courantes. De fait, ces aides furent plutôt sporadiques et circonstanciées, mais elles faisaient partie de ma volonté de participer également à la vie de la médiathèque et elles purent soulager un minimum le travail de Laura Blasutto.

La première et la plus simple des activités fut d'accueillir le public et de le renseigner si possible. Ce service s'effectuait lorsque la bibliothécaire, ou les vacataires lorsqu'ils étaient présents, étaient déjà occupés. Le plus souvent, il était question de leur indiquer la présence de livres traitant de la thématique qu'ils recherchaient. Pour des recherches plus complexes, il était souvent nécessaire de se référer à Laura Blasutto pour avoir une meilleure idée de la présence ou de l'absence de contenu adéquat dans les fonds de la médiathèque. Cela était particulièrement sensible pour les recherches concernant les ouvrages anciens, contenu dans la Salle Peter et souvent non catalogués. Un certain nombre de personnes venaient également pour des recherches ou des requêtes très précises, qui nécessitaient le concours exclusif de la bibliothécaire.

L'accueil du public passait également par la réalisation du prêt/retour de livre à travers le S.I.G.B, ainsi que la transmission d'information concernant leur compte de médiathèque⁶⁹. Il faut aussi citer les actions plus classiques, tel que la réception des appels téléphoniques lorsque nécessaire.

Certaines activités liées au public pouvaient revêtir des caractéristiques plus spécifiques, liées à la nature des publics. En effet, bien qu'une grande partie des utilisateurs de la bibliothèque soient des étudiants en théologie, certains habitués sont des sans-papiers, souvent demandeurs d'asile. Ils utilisent alors surtout les postes informatiques, à partir desquels ils rédigent leurs documents administratifs et consultent les sites qui leur sont utiles. Néanmoins, très souvent, leur connaissance en informatique est très limitée. Le bibliothécaire intervient donc pour les aider dans leur démarche et, s'il n'est pas dans l'urgence d'une autre

⁶⁹ Nécessité de renouveler leur abonnement, informations liées aux prolongations de prêts.

activité, faire preuve de pédagogie pour qu'il puisse ensuite faire leurs démarches de manière autonome. De même, certains de ces habitués ont besoin de relecture et d'aide dans leur rédaction en langue française. Même s'il ne s'agit pas d'une des prérogatives du bibliothécaire, ce type d'assistance rejoint les vocations du métier et s'intègre dans la volonté de faire d'une bibliothèque un lieu de vie, en plus de son aspect conservation et mise à disposition de médias. De telles aides ont été sporadiquement prodiguées pour deux personnes en particulier.

Dans de très rares cas, il pouvait aussi s'agir de rendre service à des collègues bibliothécaires d'autres institutions. Ce fut le cas pour deux bibliothécaires travaillant pour le projet transfrontalier INTERREG IV⁷⁰, Mmes Sandrine de Ragueneil et Élodie Cuissard, qui cherchaient des ouvrages d'humanistes imprimés à Strasbourg au début du XVI^e siècle, dans le cadre de la prochaine exposition en lien avec leur institution qui aura lieu à la MISHA. La médiathèque Protestante est en effet partenaire de ce projet et de l'exposition à venir. Ils étaient également à la recherche d'un ouvrage de l'humaniste alsacien Ottmar Nachtgall (1487-1537), présent sur le catalogue papier mais qui, malgré nos recherches, n'a pas encore été retrouvé sur les rayons. Enfin, une autre aide fut fournie, cette fois-ci aux exposants. Il s'agissait principalement de les aider dans le montage de leur exposition, en plaçant les panneaux, cadres et expôts tel que voulu.

Parallèlement, certaines tâches concernaient davantage la bonne tenue physique de la médiathèque, pour laquelle les activités de rangement étaient impératives. Une de ces tâches fut de ranger les périodiques présents en rayon et antérieurs à janvier 2013 dans les réserves. L'idée derrière ce rangement est, tout en laissant à disposition immédiate du public les derniers numéros parus, de stocker les exemplaires qui, par leur ancienneté, ne sont plus consultés que de manière extrêmement sporadique. La tâche fut rendue compliquée par le système de rangement des périodiques, qui souffre de l'augmentation des périodiques mis en salle conjugué à une absence de retravail global du placement des ouvrages en réserve. De plus, les acquisitions pouvaient ne pas être systématiques dans le cas de certains périodiques, ce qui nécessitait quelques fois de faire des encarts sur les exemplaires à ranger, en conservant dans les rayons des numéros antérieurs à 2013.

⁷⁰ Il s'agit d'un le programme de soutien à la coopération transfrontalière dans l'espace du Rhin supérieur, dont un des projets concerne le Patrimoine humaniste du Rhin Supérieur.

Au final, le stage a porté majoritairement sur la confection de l'exposition « Annoter, dénoter ». Les lectures sur le sujet des annotations, les recherches menées dans le fonds ancien et la confection des panneaux ont été les activités les plus chronophages. Les recherches ont donné lieu à de belles découvertes, dans une très grande variété de types d'annotations et il a été nécessaire de faire des choix drastiques. Elles ont révélé le potentiel des fonds de la Médiathèque Protestante, qui possède de très nombreux objets, marques et notes qui peuvent revêtir un intérêt d'exposition indéniable. Parallèlement, la confection de l'exposition a donné lieu à tout un ensemble d'activités annexes, bien moins chronophages, dont le catalogage en a été une partie non négligeable.

Pour finaliser l'exposition, il reste encore à réaliser le montage final de l'exposition, le vernissage et les visites guidées. Il sera d'autant plus intéressant d'avoir un retour des visiteurs que la manière d'appréhender les annotations, pour elles-mêmes et en dehors de la présentation très esthétique qui est rencontrée d'habitude, diverge des habitudes en ce domaine.

III. Faire parler les annotations : problèmes muséologiques

A. Les problèmes soulevés par l'exposition d'annotations

Le texte expôt

Que ce soit dans des musées du livre, maisons d'écrivains ou expositions de livres, le livre en tant qu'objet est souvent présent comme expôt et ceci depuis la Renaissance⁷¹. S'il l'est quelques fois dans sa qualité d'objet d'art ou d'artisanat, son contenu est généralement la raison de sa mise en exergue et donc en exposition. De fait, la problématique liée à la mise en exposition de livres recoupe généralement celle de la présentation d'un ensemble textuel au public.

La présence de texte dans une exposition, en tant qu'expôt et non pas en tant que support et outil de compréhension de l'exposition tel qu'il est habituellement utilisé⁷², pose en effet de multiples problèmes. S'il ne s'agit pas ici de les détailler, il faut néanmoins les aborder pour ensuite pouvoir traiter des problèmes liés aux annotations en tant qu'expôts. En effet, bien que les annotations aient beaucoup de divergences de forme et de contenu avec les textes d'ouvrages, elles n'en restent pas moins, hormis les dessins, symboles et certains *ex-libris*, des lignes de texte, et répondent ainsi à certains des problèmes cités dans les lignes qui suivent.

Les problèmes les plus visibles sont liés à la nature du texte. Rédigé pour être lu, sa taille, sa graphie ou sa police et disposition au sein de son support originel ne sont pas conçus pour être exposés avec l'éloignement nécessaire de l'œuvre qui est aujourd'hui une mesure standard d'exposition. En effet, cet éloignement est bien plus grand que la distance habituelle

⁷¹ Certains livres et manuscrits étaient conservés par leurs détenteurs dans l'unique but d'être montré à d'autres élites nobiliaires ou intellectuelles. Cf. Vial 2000 : p.107.

⁷² Dans les cartels, panneaux et autres outils de médiation muséale.

de l'œil d'un lecteur avec le texte qu'il lit, ce qui a pour conséquences de rendre difficile la lecture du texte exposé par toute une catégorie de personnes⁷³. À cela s'ajoutent encore des difficultés liées aux langues et aux polices utilisées, qui peuvent ne pas être lues ou comprises par le public non érudit, rendant de fait l'expôt inaccessible sans outils de médiation.

Certains types d'exposition de textes posent des problèmes liés à la nature du support. Une exposition de livres est ainsi théoriquement difficile à réaliser puisque, lorsqu'il s'agit de traiter d'une œuvre textuelle contenue dans un ouvrage, elle ne peut apparaître dans son intégralité au public. En effet, le principe d'un livre est, sauf exceptions, de n'offrir que deux pages concomitantes simultanément à la lecture. De fait, le livre-expôt ne peut donc offrir qu'au mieux deux pages de texte au public, ce qui est très loin de lui permettre de l'appréhender pour son intégralité.

Enfin, dernière grande difficulté liée aux expositions de textes, la concentration de textes-expôts et de texte dans les outils de médiation⁷⁴ peut produire une lassitude rapide de lecture de l'ensemble et une déconnexion du public avec l'exposition. Une telle exposition peut facilement sembler être criblée voire suffoquer sous les textes. Or l'exposition est par défaut comprise comme une invitation à observer des curiosités visuelles⁷⁵ et le public produit généralement une attente dans ce sens. Les expositions les plus déconcertantes, comme celles produites au musée ethnographique de Neuchâtel⁷⁶, n'échappent pas à cette règle. Elles restent, *a priori*, des « découvertes visuelles d'objets » (Ezrati 2005 : p.137).

Le problème vient alors du fait que le texte, pris uniquement pour son aspect physique, n'apporte pas d'intérêt particulier mis à part ses éventuelles qualités esthétiques. Néanmoins, lorsque des ouvrages ou des textes sont exposés pour leur aspect particulier ou leur travail esthétique, leur contenu est alors souvent relégué au second plan. Ces exceptions mises à part, l'intérêt du texte se trouve donc dans son contenu, qui n'a lui pas de forme matérielle et qui nécessite de faire fonctionner le processus d'imagination lié à la lecture. De fait, il est possible de le considérer comme un effort supplémentaire qui est demandé au public par rapport à la majorité des autres types d'exposition.

⁷³ Personnes déficientes visuelles (myopes en particulier), sensibles aux dispositifs lumineux ou encore sujettes à une fatigue oculaire particulière.

⁷⁴ Panneaux, cartels, brochures d'aide à la visite.

⁷⁵ Avec généralement les contextualisations qui lui sont nécessaires par l'intermédiaire des outils de médiation.

⁷⁶ Telles que « Objets prétextes, objets manipulés » ou « La différence ».

Il s'agit néanmoins de nuancer ces propos. Selon le type de visiteur, l'effort demandé sera plus ou moins difficile et rebutant. Pour cela, il est possible de reprendre la typologie des quatre types de public d'exposition établie par Véron et Levasseur en 1983. S'il n'y a que peu de difficulté pour un public de type fourmis (spécialistes et érudits), il faut que les publics de type sauterelle (qui passent d'un expôt à un autre sans suivre le discours général d'exposition ou son parcours) aient suffisamment d'appels visuels, générés par des formes esthétiques singulières, pour qu'ils soient incités à continuer l'exposition. De même, pour le public de type poisson (étranger à la thématique de l'exposition), il est nécessaire de disposer des accroches visuelles qui lui permettent de s'approprier la thématique d'exposition et de s'intéresser à son discours. Dans tous les cas donc, il est nécessaire de développer des accroches et apartés visuelles, ainsi que de bien prendre en compte le côté répétitif de l'exposition de textes pour arriver à en atténuer les effets négatifs.

Exposer les annotations

L'exposition d'annotations et d'*ex-libris*, en cela qu'il ne s'agit non pas de texte ou d'illustrations mais de détails textuels et illustrés⁷⁷, accentue encore davantage les problèmes du texte-expôt cités ci-dessus. Les manières de les traiter peuvent alors différer des expositions de documents pour leurs textes, ce qui nous amène à bien les en dissocier.

En tant que détail, généralement rattaché au texte concomitant, l'annotation est la plupart du temps de taille plus petite que le texte, ce qui a pour cause d'accentuer encore davantage la difficulté de lecture par le public. Plus problématique encore, les annotateurs écrivaient souvent dans le seul but de se relire eux-mêmes. Ainsi, leur écriture n'était pas aussi soignée qu'elle pourrait l'être si le but avait été d'être lu et compris par de tierces personnes, et elle pouvait s'éloigner considérablement des standards d'écriture. Le résultat est souvent une

⁷⁷ Annotations et *ex-libris* sont des détails du point de vue de l'ensemble du raisonnement d'un ouvrage, ce qui se transcrit physiquement par une relégation de place et de taille.

écriture manuscrite difficile à lire à cause de nombreuses caractéristiques de la graphie cursive : traits fins, italiques ou encore lettres aux formes peu accentuées et non finies⁷⁸.

À cela se rajoutent les éléments liés à la nature de la langue dans le contexte d'écriture de l'annotateur. Un premier ensemble concerne ce qui pourrait être désigné comme l'état de la langue à un point chronologique fixe. L'orthographe et la grammaire en usage pour une langue dans une période chronologique donnée affichent des divergences avec les usages actuels, différences qui s'accroissent plus l'écriture est ancienne. Des annotations datant de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance peuvent ainsi se révéler complexes à lire pour un public *lambda*. À ce titre figurent l'utilisation de *s* à la place de notre emploi actuel d'accent circonflexe, l'apparition de lettres supplémentaires, des *h* en particulier, ou des utilisations orthographiques différenciées comme l'emploi du *y* à la place du *i* et surtout de *s* orthographiés de manière similaire à notre *f* actuel⁷⁹. L'utilisation de la diacritique, des accents en particulier, est également un facteur de difficultés de lecture pour un public non averti⁸⁰. Dans certains cas, ces différences sont à même, cumulées les unes aux autres et au sein de longues phrases ou de paragraphes, d'alourdir et de gêner considérablement la lecture du public non averti.

Parallèlement, une conjugaison et une concordance des temps qui peuvent sembler fautive aux lecteurs contemporains s'observent également de manière récurrente dans les annotations anciennes. Il faut aussi rajouter l'emploi de termes aujourd'hui désuets voire tout simplement disparus de la langue en usage⁸¹, sans compter l'utilisation de termes de langues mortes ou étrangère à la place de mots français. Un exemple de cumul des difficultés citées ci-dessus se trouve dans un terme récurrent des annotations d'un exemplaire de la Bible dite « de Genève »⁸², orthographié *Halleluaf*, qui est une variante du terme hébreu Alléluia, « gloire à

⁷⁸ Ce qui a pour cause de donner des erreurs de lecture fréquentes entre les lettres *n* et *u*, *m* et *n*, *u* et *v* ou encore *a* et *o* selon les graphies.

⁷⁹ Il s'agit du « *s* long », *f*, utilisé jusqu'environ la Révolution française. Le « *s* rond », initialement forme finale du *s*, n'est donc qu'une forme tardive de cette lettre, en France comme en Angleterre et en Allemagne.

⁸⁰ Certains annotateurs inscrivaient sur chaque voyelle un accent, court (exemple : *ũ* voire *ù*) ou long (exemple : *ū*). D'autres employaient un *e* suscrit à la place du tréma voire de l'accent circonflexe.

⁸¹ Exemple peut être pris dans l'*ex-libris* de Jean-Baptiste Gaudemay, figurant sur le colophon de l'exemplaire que possède la Médiathèque Protestante de : Castellion, S, *La Bible nouvellement translattée, Avec la suite de l'histoire depuis le tems d'Esdras jusqu'aux Maccabées. Ce depuis les Maccabées jusqu'a Christ : Item avec des Annotations sur les passages difficiles*, Bâle 1555 (P16-505) : « Ce livre appartient a Jean Baptiste Gaudemay en las qu'il le mette dans son gousset le pesnant quelque fois pour son almanach il eut le malleur de le perdre en allant par le chemin (...) ». En passant outre les divergences de grammaire, ce passage montre les termes « almanach » et « gousset », très peu utilisés pour le premier et désuet pour le second, ainsi que l'expression « en las que », qui n'est quant à elle plus du tout d'usage. Cf. p. 78.

⁸² *La Bible, Qui est toute la sainte Escriture*, Genève 1565. Il est conservé à la Médiathèque Protestante de Strasbourg sous la cote P16-510.

Dieu ». La difficulté de la lecture d'annotations cursive jointe au caractère étranger du terme⁸³ et à une orthographe différente de l'actuelle en font un terme difficile à identifier pour un public *lambda*. Plus difficiles encore à appréhender peuvent être les abréviations utilisées par les annotateurs, qui pouvaient être monnaies courantes à l'époque mais totalement inusitées aujourd'hui. À ce titre, il est possible de citer l'emploi d'accents sur une lettre pour abrégier la fin du mot⁸⁴, ou encore des abréviations ciblées⁸⁵, comme « dms » pour *domus*, « maison », ou encore « cms » pour *comes*, « comte ».

Un deuxième ensemble concerne le niveau d'écriture de l'annotateur. Souvent lettré jusqu'aux temps modernes, le profil type de l'annotateur se diversifie davantage au fil du temps, et avec lui la qualité de l'orthographe et de la grammaire des annotations. Il n'est pas exceptionnel de trouver des divergences d'orthographe qui relèvent de la faute, en particulier lorsque les annotations sont des prises de notes estudiantines de cours magistraux (cf. Letrouit 1999 : p. 52 pour quelques exemples). Lorsqu'une mauvaise qualité d'écriture se conjugue avec l'emploi de termes désuets, il devient extrêmement difficile au public-lecteur d'appréhender les termes de l'annotation. Plus que chaque élément linguistique ou orthographique isolé, c'est le cumul des difficultés citées ci-dessus qui éloigne le public de la compréhension des annotations, ce qui peut avoir comme conséquences de transformer la lecture en un jeu de devinette, qui généralement nuit fortement au déroulement de l'exposition.

Tous ces éléments rendent difficile la compréhension voire l'appréhension des annotations par un public *lambda*, qui n'est ni entraîné à lire d'anciennes écritures manuscrites, ni introduit à la complexité des évolutions linguistiques. Il devient alors généralement nécessaire de compléter les annotations par un texte, présent sur panneau ou cartel, qui soit reprend l'annotation mot par mot, soit la donne dans un rendu linguistique contemporain⁸⁶ et/ou traduit dans le cas de langues étrangères à celles de l'endroit où il est exposé. Dans certains cas, il est possible de ne donner que l'essentiel du contenu de l'annotation sous une forme résumée, mais un tel raccourci n'est généralement adéquat que dans le cas d'une longue annotation, dont la retranscription serait trop encombrante ou trop

⁸³ Le lecteur aura tendance à chercher des termes français ou latins dans une Bible française aux annotations françaises et latines comme celle-ci. Le fait qu'il s'agisse d'un mot hébreu diminue fortement la possibilité pour le lecteur d'identifier ce terme lorsqu'il est écrit dans une graphie cursive éloignée des standards graphiques ou typographiques.

⁸⁴ Exemple : l'accent circonflexe grec \sim pour remplacer les finales génitives en $-\tilde{\omega}\nu$.

⁸⁵ Utilisées pour désigner un mot et non une seule syllabe.

⁸⁶ En d'autres termes, avec le rendu orthographique et grammatical actuellement d'usage.

lourde dans le déroulement de l'exposition⁸⁷. La complémentarité du texte originel avec celui du cartel est ainsi primordiale.

Comme dans le cas d'une exposition de livre centrée autour du texte, l'exposition d'annotations soulève le problème de la distanciation des œuvres, de manière encore plus prononcée puisque les annotations sont généralement plus difficiles à lire et de police plus petite. Il devient donc encore plus difficile de compter sur l'exposition en vitrine pour offrir le contenu de l'annotation au public, et moins adéquat de simplement rajouter sur le cartel ou sur un panneau le texte de l'annotation. En effet, l'intérêt de présenter simultanément une annotation peu lisible en tant qu'expôt et un texte retranscrivant l'annotation de manière lisible est tout relatif, puisque l'information utilisable par le public est contenue quasiment entièrement dans le cartel ou panneau. Le livre-expôt dans lequel figure l'annotation ne serait alors présent que pour prouver l'existence de cette annotation et pour fournir un cadre image⁸⁸ à cette dernière. Ici encore, il est donc plus souvent adéquat d'avoir recours à des agrandissements photographiques des annotations, présents sous forme de panneaux, qui ont l'avantage de rendre lisible les annotations.

Dans ce même ordre d'idée, certaines annotations, parmi lesquelles une majorité d'*ex-libris* et *ex-dono*, posent un problème particulier. En effet, lors de l'exposition de livres et en particulier lorsque ceux-ci sont anciens, il est nécessaire de faire bien attention à ne pas endommager l'ouvrage en forçant une trop grande ouverture du livre. Une telle action aurait pour effet de détériorer la reliure, souvent fragile pour les livres des siècles passés. C'est la raison pour laquelle les livres exposés sont généralement ouverts sur deux pages situées plutôt au milieu de l'ouvrage, afin d'obtenir une ouverture minimale, répartie des deux côtés du livre. Or, pour les *ex-libris* et *ex-dono*, cette solution n'est pas applicable puisque sauf exception, ils se situent toujours sur les contre plats ou premières et dernières pages des ouvrages. L'exposition de ce type d'annotations sur des livres dont l'état de reliure ne permet pas une grande ouverture est alors, *de facto*, à proscrire.

⁸⁷ Le meilleur exemple survient dans des cas où l'annotateur a recopié des passages textuels entiers. L'exemplaire que possède la Médiathèque Protestante du Constans, J, *Septuaginta Danielis hebdomadam expositio : in qua Regum Persicorum nomina, Regnorumque tempora, quae in sacra Persica, Graecaque Historia variant, inter se componuntur, ac conciliantur : absolutissima ad eam Chronologia adjuncta*, Montauban 1590 (P16-1260) possède ainsi ses neuf premières pages recopiées à la main par un annotateur, à l'identique de celles de l'ouvrage original. Cf. p. 77.

⁸⁸ Un livre, en particulier ancien, fait penser par sa forme rectangulaire et l'uniformité originelle de la couleur de son fonds à un cadre. Il peut être compris ainsi lors de l'exposition d'annotations, qu'il ne fait alors que présenter.

Tout comme pour l'exposition de livres centrée sur leur texte, l'exposition d'annotations rencontre le problème de la prise de l'œuvre dans son ensemble, bien que de manière moins prononcée. Les annotations d'un même ouvrage n'ont en effet *a priori* pas de cohérence dans leur ensemble : elles peuvent ne pas toutes être du même auteur, elles peuvent ne pas concerner le texte auquel elles sont accolées et peuvent également avoir été réalisées dans un ordre chronologique qui ne suit pas celui du texte ou de la pagination. De plus, les annotations qui se rapportent au texte sont des digressions du discours principal : par conséquent, elles n'ont de suite logique que prises avec le texte qui leur est contigu. Enfin, leur rareté sur certains ouvrages⁸⁹ ne donne pas de raisons particulières de traiter l'ensemble des annotations des ouvrages en question.

Néanmoins, prendre en compte les annotations d'une œuvre dans leur ensemble offre plusieurs avantages. En effet, l'étude de leur globalité permet de cerner les intérêts voire des pans de la personnalité des annotateurs. Il est alors en effet possible de faire sortir du lot des annotations des termes, expressions et symboles récurrents, de dissocier de l'ensemble de l'œuvre des passages richement annotés et par conséquent des thématiques chères à l'annotateur, ou encore des éléments qui donnent des renseignements sur le processus de lecteur et d'annotation de la personne⁹⁰. Par extension, cette prise en compte globale permet dans un second temps de donner un aperçu d'un cadre spatio-temporel. Il s'agit non seulement d'un temps *x*, délimité par la date de la première annotation et celle de la dernière, mais aussi d'un panel temporaire plus large, celui de la vie de l'annotateur et parallèlement d'un pan de la vie de l'ouvrage. En prenant un exemple, il est ainsi possible, à travers la prise en compte de l'ensemble des annotations d'un ouvrage⁹¹ tel que l'exemplaire de *La Bible* de 1565 que possède la Médiathèque Protestante⁹², d'extrapoler sur le contexte du livre (la naissance et la diffusion du protestantisme), des annotations (la réception des *Bible* commentées⁹³), de la vie de l'ouvrage (les différents niveaux d'annotation), de la manière d'annoter dans un cadre donné (l'espace rhénan de la Renaissance) ou encore du travail de réflexion dans un cadre donné (réflexion théologique dans l'espace rhénan et/ou à la

⁸⁹ Des ouvrages sur lesquels seule une poignée d'annotations est présente.

⁹⁰ Ces éléments peuvent être des dates liées aux annotations, des notes de caractère personnel, ou l'alternance de notes travaillant le texte et d'annotations qui lui sont étrangères.

⁹¹ Pour peu qu'elles soient nombreuses et variées.

⁹² *La Bible, Qui est toute la sainte Ecriture*, Genève 1565 (P16-510).

⁹³ *La Bible* en question est dite « version de Genève » et possède des commentaires imprimés de traducteurs disposés en colonnes de part et d'autre du texte.

Renaissance). L'exercice est d'autant plus riche si le livre a été annoté par de multiples propriétaires⁹⁴.

Afin de prendre en compte un ensemble d'annotations, la solution optimale est de faire figurer, en plus des deux pages ouvertes du livre les contenant⁹⁵, un ensemble de photographies d'annotations issues d'autres pages de ce livre, qui dans leur ensemble permettent d'appréhender le thème abordé. Un exemple peut être fait avec l'utilisation des symboles dans les annotations de la Renaissance. Pour les deux pages concomitantes qui peuvent être choisies comme expôt avec le livre, il s'agit de choisir des pages où les symboles sont visibles, où, s'il s'agit de renvois, ceux-ci sont compréhensibles, et éventuellement où les symboles sont nombreux et variés. Pour compléter l'expôt, des photographies de pages ou d'extraits de pages de ce même ouvrage comprenant soit d'autres symboles, soit les mêmes utilisés de manière à ce qu'ils recourent l'usage constaté sur l'expôt peuvent être exposées à côté de l'ouvrage. De la sorte, le public a à disposition un échantillon suffisant pour lui permettre d'avoir une vue plus large sur les annotations du livre concerné, et peut aborder les thèmes liés à l'annotateur. Une autre solution consiste à présenter la seule conclusion de l'étude des annotations de la globalité d'un ouvrage par l'intermédiaire du texte d'un panneau, en n'exposant que le seul ouvrage et éventuellement une ou deux photographies à l'appui. Cette méthode a pour avantage d'éviter une trop grande présence de photographies, mais elle réduit également le nombre de d'expôts et peut donc s'avérer moins attractive au public.

L'exposition d'annotations amène donc ses propres problématiques liées au texte. Loin d'être un outil de médiation, le texte s'avère alors au contraire nécessiter l'emploi d'un certain nombre d'intermédiaires afin d'être appréhendable dans son ensemble par le public. Cela passe par l'utilisation de texte de médiation, à travers des panneaux et cartels, mais il faut à tout prix éviter la surenchère de texte, entre le cumul de texte-expôt et texte outil. En ce sens, les expositions de texte et d'annotations en particulier sont un terrain propice aux innovations muséologiques.

⁹⁴ Pour continuer dans l'exemple de la *Bible*, certains exemplaires conservés à la Médiathèque Protestante possèdent plus d'une dizaine d'ex-libris couvrant des XVI^e au XIX^e siècles, avec différentes phases d'annotations au fil du texte.

⁹⁵ Pages sélectionnées pour la lisibilité de leurs annotations.

Les spécificités des ex-libris en exposition

Les problèmes rencontrés lors de l'exposition d'*ex-libris* sont quelque fois à mettre à part. En effet, même si les *ex-libris* manuscrits sous forme de texte relèvent des mêmes enjeux d'exposition que les annotations, ceux dessinés ou sous forme d'illustration posent des questionnements différents. En tant qu'œuvres, quelques fois artistiques, elles peuvent en effet être exposées pour leurs qualités esthétiques, telle une estampe ou une gravure.

À la différence de la plupart des œuvres artistiques ou esthétiques, les *ex-libris* dessinés ne sont cependant pas produits pour être exposés ou vus du grand nombre, mais uniquement de leurs lecteurs, c'est-à-dire d'une personne physiquement proche du livre où il figure. La même problématique d'éloignement que pour le texte et les annotations se retrouve ainsi pour les *ex-libris* dessinés, même si certains sont de taille suffisante pour être exposés sous vitrine sans aménagements particuliers.

Les *ex-libris* dessinés ont non seulement besoin d'un ancrage spatiotemporel, comme les annotations et *ex-libris* textuels, mais il est également nécessaire d'en expliquer les détails. En effet, à la différence des autres annotations, les *ex-libris* ont pour but de faire savoir au lecteur à qui appartient et par extension à qui a appartenu le livre. Or si cette mention n'est pas explicitée textuellement par un nom propre, comme il peut arriver dans le cas d'*ex-libris* sans texte, que nous appellerons « muets », le public ne peut généralement pas relier cet œuvre à son auteur. Si cette absence de lien peut éventuellement être envisagée dans le cadre d'annotations exposées, elle peut difficilement se justifier pour des *ex-libris* puisque ce lien est leur raison d'être originelle. Il est donc nécessaire que chaque *ex-libris* dessiné, les « muets » en particulier, soient accompagnés d'éléments de compréhension relatifs à leurs détails iconographiques.

Même dans le cas majoritaire d'*ex-libris* indiquant le nom de leur propriétaire, une mise en relation des éléments du dessin avec ce propriétaire est donc nécessaire, lorsqu'elle est réalisable. Le choix d'un ensemble de dessins, réunis en une illustration à associer à son nom dans un *ex-libris*, induit que ces représentations ont une valeur particulière pour leur propriétaire et/ou un message à transmettre à leur lecteur. L'*ex-libris* rejoint alors les armoiries dans leur rôle originel et il n'est donc pas étonnant que nombre d'*ex-libris* nobiliaires relèvent de fait de l'héraldique. Dans le cas d'armoiries, une simple explication de

leur signification et une contextualisation familiale peuvent amplement suffire. Dans les autres cas, les décisions derrière les choix des motifs généraux sont généralement les plus simples à mettre en exergue. Par exemple, l'*ex-libris* de Gustave Koch est constitué d'un cadre dans lequel figure une clé de voûte. À l'intérieur de celle-ci figure un écu sur lequel est dessiné un pélican tourné à gauche. Au second plan figure une bibliothèque remplie de livre dont, en bas à droite, est sorti de son emplacement. Dans la zone du cadre qui n'est pas comprise dans la clé de voûte figure à gauche une église et à droite une fraise. Le pélican est son totem scout. La bibliothèque en fond symbolise la Médiathèque Protestante dont il fut le directeur. Dans certains cas où les explications ne peuvent être aussi précises, quelques lignes sur un cartel ou un panneau donnant des indications sur l'aspect d'ensemble peuvent suffire à ancrer un *ex-libris* dans son contexte d'utilisation. Ainsi de l'*ex-libris* de Madeleine Zölch, sur lequel la chouette, en tant que symbole d'Athéna, rappelle la sagesse, l'encrier le caractère écrivain de la personne, et la bibliothèque une certaine érudition⁹⁶. De telles indications permettent également de rendre les images plus « vivantes », donnant aux expôts *ex-libris* un caractère différent des autres annotations que le visiteur aura (eu) lieu d'observer durant l'exposition.

Il faut également éviter de transformer l'exposition d'annotations et/ou d'*ex-libris* en une sorte « d'exposition graffiti », dans laquelle les éléments sont donnés sans la réflexion sur leurs créateurs qui lui est induite, à l'instar de ce qui se fait pour les expositions de livres. En effet, de par leur spécificité visuelle pour les annotations et souvent leur qualité esthétique en ce qui concerne les *ex-libris*, le discours de l'exposition peut être aisément phagocyté par l'aspect esthétique global. De beaux *ex-libris* gravés, en particulier les armoiries et les dessins sophistiqués, peuvent et sont de fait quelque fois présentés sans contextualisation, tels certaines autres œuvres artistiques. De même, les annotations pourraient être uniquement présentées pour leur rendu, à la manière de graffiti. De nombreuses annotations conjuguent en effet un aspect esthétique particulier⁹⁷ avec un message visible par tous puisque sous forme de texte. Or une telle exposition ne pourrait rentrer dans ce qui fait l'intérêt des annotations et *ex-libris*, car elle occulterait ce qui est à l'origine de l'annotation : le lien entre la note et le texte d'origine.

⁹⁶ Outre des éléments biographiques, il manque l'interprétation des fleurs du second plan.

⁹⁷ Même les simples annotations sans travail graphique particulier dénotent, par leur caractère manuscrit, des textes que le public est habitué de lire, et procurent par leur absence de standardisation un effet esthétique qui est à même d'attirer le regard.

De fait, tout comme il faut éviter de créer une exposition « mur de texte » avec les annotations, il ne s'agit pas non plus de transformer une exposition d'*ex-libris* en une gigantesque mosaïque. La taille des *ex-libris* et la possibilité de les acquérir en grand quantité⁹⁸ rendent en effet tentante l'idée de les exposer en nombre, en les groupant par catégories ou selon leur place dans le discours d'exposition. Cependant, il ne s'agit pas d'œuvres à finalité contemplatives comme le sont par exemple les tableaux. Une telle exposition-mosaïque non seulement dénaturerait les *ex-libris* mais n'impacterait pas particulièrement le public non érudit. Exception peut être faite dans le cadre d'expositions traitant d'un ou plusieurs graveurs particuliers, qui auraient produits des *ex-libris* pour d'autres personnes, tels que le célèbre illustrateur alsacien Hansi.

L'exposition d'annotations, par le caractère textuel de la majorité de ses contenus et par le nécessaire développement des liens entre annotation, auteur et annotateur, revêt donc plusieurs particularités qui amènent leur lot de contraintes. L'exposition de texte, surtout lorsqu'il s'agit de détails textuels, est donc de fait soumise à des logiques différentes de la plupart des autres expositions. Ces logiques sont diverses et il est alors intéressant de les détailler en fonction des types d'annotations à exposer.

⁹⁸ Les *ex-libris* en tant que tels, séparés de leur livre d'origine, sont généralement bien moins chers à acquérir ou à emprunter que d'autres œuvres artistiques ou objets muséaux. Dans le cas d'*ex-libris* toujours présents sur leur livre d'origine, le prix d'acquisition ou les coûts liés à l'emprunt peuvent se révéler très variables car dépendent généralement du livre bien plus que de l'*ex-libris*.

B. Une typologie d'exploitation des annotations

L'exposition d'annotations requiert des méthodes différentes selon la nature et la forme des annotations exposées. Afin de mieux cerner les différents emplois possibles des annotations dans les expositions, une typologie a donc été dressée. Elle présente différents ensembles d'annotations, en prenant la définition large établie précédemment, qui sont divisés selon leurs caractéristiques physiques et fonctionnelles. Cette typologie devrait permettre de faciliter les approches globales des annotations dans les expositions, en détaillant les différents types d'annotations existants et en les mettant en rapport avec les manières les plus adéquates de les exposer et leur place idéale dans les discours muséologiques d'exposition. Résumée sous forme d'un tableau présent en annexes⁹⁹, cette typologie est expliquée et détaillée dans les lignes qui suivent.

D'emblée, les annotations ont été réparties en quatre ensembles majeurs, qui représentent les quatre groupes de fonctionnalités principales. Il s'agit des annotations ayant pour but le travail du contenu texte, les « annotations de lecture », et de l'ensemble des notes présentes sur le livre mais ne relevant pas du travail du texte, que nous appellerons graffiti pour les besoins de l'étude, duquel seront séparées celles affichant le propriétaire du livre (les *ex-libris*) et celles affichant une personne autre que l'annotateur (*ex-dono*). Les deux derniers ensembles obéissent en effet à des modalités d'exposition particulières, dues à leur lien prononcé avec leur auteur et à leurs qualités esthétiques. Les outils d'exposition et les problématiques spécifiques liées à chaque sous-ensemble d'annotations sont abordés en détail dans les lignes qui suivent. Il faut néanmoins préciser, avant les spécificités à suivre, que chaque annotation, lorsqu'elle comporte un texte en une langue autre que celle d'usage dans son lieu d'exposition, se doit d'être traduite dans le cartel qui lui est attaché ou dans un panneau attenant. La compréhension des mots de l'annotation est en effet la nécessité la plus élémentaire à toute exposition d'annotations, car elle permet à tout un chacun de se faire une

⁹⁹ Cf. p. 83-86.

idée des raisons de la présence de cette note avant de lire les explications apposées sur panneaux ou cartels.

Les annotations de lecture en exposition

Le premier groupe, les annotations de lecture, comporte donc les annotations telles qu'elles sont le plus souvent entendues, c'est-à-dire en tant que notes de travail du texte. En ce sens, elles ne peuvent donc être que difficilement séparées de leur texte d'origine, auxquelles elles sont liées par le sens. Au niveau des caractéristiques physiques, les annotations de lecture sont toujours manuscrites, ce qui induit la prise en compte des caractéristiques de l'écriture cursive, souvent difficile à lire pour des personnes étrangères à l'annotateur. Les dessins ou les symboles des annotations de lecture obéissent à une difficulté de lisibilité similaire. De fait, bien que destinées à être lues, la plupart des annotations de lecture sont difficile à observer en tant qu'expôt pour le public et nécessitent donc des présentations sous forme d'agrandissements photographiques pour pouvoir être pleinement présentés¹⁰⁰.

Dans cet ensemble figurent les corrections de textes. Présentes dans les marges ou à proximité proche du texte¹⁰¹, elles sont les annotations les plus indissociables du texte originel. Pour les mettre en valeur, il s'agit donc de les mettre en relation avec le texte corrigé mais aussi avec l'ensemble du travail de l'annotateur sur le livre ou un ensemble de textes, afin que le public puisse apprécier la valeur de l'annotation. Il peut également être intéressant de développer la raison de la faute corrigée lorsqu'il ne s'agit pas d'une simple erreur de grammaire ou d'orthographe, mais d'une correction liée à un désaccord sur le sens ou sur l'adéquation d'un terme. Dans cet ensemble d'annotations figurent également les gloses, c'est-à-dire les commentaires linguistiques placés pour définir ou traduire un mot d'une langue dans un autre langage. Pour celles-ci, il peut aussi être intéressant de développer la

¹⁰⁰ Le procédé d'agrandissement photographique n'est bien sûr pas le seul utilisable. Peuvent aussi être employés des moyens d'exposition numérique ou de

¹⁰¹ Directement au-dessus, au-dessous ou sur le texte.

raison de l'écriture d'une traduction¹⁰². Que ce soit pour les corrections de textes ou les gloses, ces types d'annotations trouvent leur place dans la partie d'un discours d'exposition traitant du travail de texte et du rapport de lecteurs au texte et/ou à certaines caractéristiques d'une langue.

Dans l'ensemble des écrits concernant le travail de texte, les symboles sont un cas à part. Présents de manière irrégulière selon les annotateurs et revêtant des formes très diverses, ils sont généralement de petite taille. Leur intégration peut s'effectuer sous deux angles majeurs que sont l'explication de la fonctionnalité et de la signification du symbole, et la raison du choix de ce symbole. Il faut néanmoins prendre en compte que souvent, en particulier pour les symboles utilisés par les annotateurs de la Renaissance, il n'est pas possible d'en donner ni la signification ni la raison de leur choix. *A contrario*, certains symboles font partie d'une sorte de consensus parmi les lettrés de l'époque et peuvent être développés à loisir¹⁰³. Les symboles peuvent être intégrés dans un discours muséal traitant du travail du texte mais également de la symbolique en général ou du rapport du lecteur avec la symbolique développée dans le symbole utilisé.

Il existe également tout un ensemble d'annotations de lecture qui, tout en consistant en un travail direct du texte, ne rentrent pas dans les trois sous-catégories ci-dessus. Il peut s'agir de références à d'autres textes¹⁰⁴, de jugement sur le texte, de détails supplémentaires cherchant à compléter les propos, ou encore de contextualiser les propos développés dans le texte¹⁰⁵. Bien que leur nature diffère, ils nécessitent tous la plupart du temps une reproduction typographiée de leur contenu textuel pour être sûr que le public puisse les lire correctement. Les outils de médiation peuvent insister sur le rapport du contenu de l'annotation avec le travail général du lecteur-annotateur et éventuellement sur la façon dont le lecteur de prendre des notes selon les parties du texte qu'il travaille. Tout comme les précédentes annotations de lecture, cet ensemble tient sa place privilégiée dans une partie de l'exposition traitant du travail du texte.

Viennent ensuite quelques ensembles d'annotations de lecture qui recoupent des fonctions des annotations ci-dessus mais dont la forme nécessite un traitement différent. Il

¹⁰² Généralement due à une traduction originelle jugée mauvaise, à des notes de travail pour une future traduction du texte dans une autre langue ou à la volonté de se rappeler le terme d'origine, souvent car le terme de traduction ne recouvre pas totalement le sens du terme traduit.

¹⁰³ Il peut s'agir de la manicule ☞ ou encore de la croix cernée par quatre points dans ses interstices ✕, symbole signifiant le renvoi à une autre référence.

¹⁰⁴ Internes à l'œuvre ou compris dans d'autres ouvrages.

¹⁰⁵ La liste n'est ici pas exhaustive.

s'agit par exemple des annotations réalisées sur des feuilles vierges reliées au livre dans ce but. En dehors du contenu des annotations, qui recoupe généralement celui des annotations de lecture citées précédemment, elles présentent l'intérêt d'être contenues sur un élément cadré et bien visible, une feuille, ce qui les rend plus aisément exposable en vitrine que les autres annotations de lecture. De même, outre un développement sur la nature des annotations, il devient intéressant de mettre cette particularité du format d'annotations en relation avec le travail général de l'annotateur et d'ainsi aborder l'intérêt du propriétaire de rajouter des feuilles vierges pour l'ouvrage en question¹⁰⁶. De telles annotations de lecture peuvent s'insérer dans un discours traitant du travail du texte mais également de sa complétion.

Une autre sous-catégorie d'annotations de lecture est composée de ce qui pourrait être désigné comme des « listes supplémentaires ». Il s'agit principalement d'index et de glossaires, qui se rapportent donc directement au texte mais figurent, lorsqu'ils sont rajoutés à la main, sur les pages blanches qui précèdent ou suivent le corps du texte d'un ouvrage¹⁰⁷. Leur caractère cadré les rend également aisément exposable en vitrine, bien qu'une reproduction typographiée puisse être nécessaire lorsque le contenu de la liste est important pour le public. Outre la mise en relation avec le travail général de l'annotateur, une médiation orientée vers les choix et les omissions réalisés dans le cadre de ces listes peut se révéler intéressant, en particulier dans le cadre d'un discours ou d'une exposition centrée sur l'annotateur et non les ouvrages ou les annotations.

Le cas des copies de textes manquant doit être mis à part. Bien qu'il s'agisse d'une prise de note, le contenu relève en effet du texte de l'ouvrage et non du travail du lecteur-annotateur. En tant que copie du texte originel, elles se veulent généralement être aussi lisibles que ce dernier et se trouvent donc être plus exposables en vitrine que la majorité des annotations, mais là encore le cas par cas prime. Une reproduction partielle ou totale peut cependant être envisageable dans le cas d'une copie peu lisible. Il est intéressant de faire figurer, à côté de cette annotation, une photographie du texte originel d'un autre exemplaire de l'ouvrage, qui peut permettre d'apprécier la copie du point de vue tant esthétique que de la fidélité orthographique. Ici encore, un tel type d'annotation à sa place dans un discours sur la complétion du texte, mais également sur l'importance que revêtaient les livres à une époque donnée et du rapport entre le propriétaire et ses livres.

¹⁰⁶ À la Renaissance, l'acheteur et futur propriétaire pouvait demander à l'imprimeur que soient reliées des feuilles vierges. Il s'agissait donc d'un choix du future propriétaire et non de l'imprimeur éditeur.

¹⁰⁷ Il s'agit souvent de la page de garde et des pages suivant le colophon, mais de telles listes peuvent apparaître sur des 2^e et 3^e de couverture, voire sur les pages de titre et de colophon.

Restent les annotations peu compréhensibles, voire au contenu inexplicable. Bien que peu courantes, elles peuvent relever un intérêt particulier selon la nature de leur présence¹⁰⁸ et ainsi faire participer le public à la recherche de sens des annotations. Bien que leur signifié soit donc inconnu, il est adéquat de faire figurer quelques hypothèses ou pistes de réflexion à côté de ces annotations afin d'aguiller le public. De telles notes peuvent, comme les autres annotations de lecture, figurer dans le discours traitant du travail du texte, mais elles se prêtent également à figurer dans des propos concernant les raretés et spécificités des ouvrages ou les curiosités livresques.

Dernier ensemble d'annotations de lecture, les dessins de travail forment une sous-catégorie à part du fait de leur forme littéraire. Qu'il s'agisse de dessins d'explication, d'explicitation ou d'illustration du texte, ils sont amenés à développer ou détailler le texte et remplissent le même rôle que les notes précédentes. Selon leur taille, ils peuvent figurer sous vitrine ou sur agrandissement photo. Cependant, dans le deuxième cas, une mise en relation avec le texte lié au dessin est nécessaire pour la compréhension du public. La confection d'une légende peut également s'avérer nécessaire dans les cas où le dessin n'est pas suffisamment explicite pour le public. De telles annotations de lecture s'insèrent dans le discours sur la complétion du livre et peuvent figurer aisément tant dans des expositions traitant du travail du livre que de l'art populaire.

Dans leur ensemble, les annotations de lecture renvoient surtout au travail de l'annotateur, au rapport entre ce dernier et le travail de l'auteur et enfin à l'apport des annotations sur l'ensemble du processus de travail. Difficilement à exposer en vitrine, ces notes sont souvent plus à même de figurer sous forme d'agrandissements photographiques.

¹⁰⁸ Certaines annotations à la signification inconnue peuvent cependant être lues ou posséder un aspect esthétique suffisant pour susciter un intérêt muséologique transmissible au public.

Les graffiti en exposition

Le deuxième grand groupe d'annotations concerne les graffiti, ces notes qui ne concernent pas directement le texte, desquelles sont volontairement exclus les *ex-libris* et *ex-dono* qui obéissent à des logiques de rédaction et par conséquent d'exposition à part. À la différence des annotations de lecture, les graffiti n'ont pas besoin d'être exposées avec ou en rapport avec un texte puisqu'elles ne s'y rapportent pas. De même, cette absence de lien donne souvent lieu à des notes dont la taille est extrêmement variable. Par conséquent, il n'est pas possible d'être aussi affirmatif que pour les annotations de lecture au sujet de leur visibilité et des techniques d'exposition à employer. Il s'agira d'avantage d'employer des solutions au cas par cas.

Une première sous-catégorie, qui peut faire le lien avec les annotations de lecture, concerne les annotations qui développent les sujets du livre. Se rapportant à l'ensemble du contenu du livre, elles le détaillent tout en ne s'accrochant pas à un texte en particulier. Elles sont souvent présentes en début d'ouvrage, sur les pages de garde ou de titres, présentées sous forme de listes, avec quelquefois des renvois aux numéros des pages de début de sous-partie. Lorsqu'il s'agit de notes présentant des divisions thématiques du livre, les sous-parties ainsi désignées peuvent être déjà existantes ou artificiellement créées par l'annotateur. Dans tous les cas, une reproduction peut souvent s'avérer nécessaire pour que le public puisse mieux s'approprier les divisions. De telles annotations peuvent également amener à s'interroger sur les raisons qui ont poussé l'annotateur à expliciter les sujets du livre ou à rajouter une liste de divisions, voire éventuellement sur les choix inhérents aux divisions et sur les omissions de sujets développés dans l'ouvrage lorsqu'il y en a. De telles annotations rentrent dans un discours muséal portant sur la complétion du livre, leur travail et leur utilisation.

Un sous-ensemble concomitant des annotations sur les sujets des ouvrages est constitué d'annotations qui reprennent un ou plusieurs extraits du texte de l'ouvrage annoté. Il s'agit souvent d'une phrase, écrite par l'annotateur dans une partie du livre qui lui permet de la mettre en exergue. Souvent, cette copie a donc lieu sur les espaces et pages vierges précédant le texte ou suivant le colophon. De tels procédés s'observent surtout dans le cas de textes religieux, la Bible en particulier, desquels des phrases particulièrement significatives aux yeux de l'annotateur sont ainsi extraites pour lui permettre de mieux s'en souvenir. Une reproduction est souvent nécessaire dans le cadre d'une exposition de l'annotation, avec une

localisation du passage recopié au sein de l'ouvrage. Il est aussi intéressant de souligner l'importance du passage ainsi mis en avant pour l'annotateur lorsque cela est possible, en croisant ce passage avec des éléments biographiques ou des indications sur le travail de l'annotateur. De telles annotations s'intègrent dans un discours muséal sur le travail du texte et sur la relation entre le lecteur/annotateur et son livre, tout comme elles peuvent tout à fait convenir à une exposition sur l'importance des ouvrages dans un cadre plus général.

Les circonstances de l'acquisition du livre¹⁰⁹ forment une troisième sous-catégorie. Elles consistent généralement en des précisions sur la date et le lieu de l'acquisition du livre, voire sur le prix lorsqu'il s'agit d'un achat. Ces précisions sont très souvent à destination unique du propriétaire-annotateur, à la différence de la plupart des autres graffiti. Par conséquent, elles peuvent être difficilement lisibles et nécessiter un agrandissement photographique. Souvent, la médiation peut se contenter d'une simple reproduction, mais il peut être intéressant de rajouter des informations sur le lieu d'achat s'il est possible et de contextualiser l'achat du livre en incluant des renseignements sur la biographie du propriétaire ou le contexte chronologique autour de la date d'achat. De telles annotations s'insèrent dans un discours portant sur l'importance des livres pour leurs propriétaires et dans une société en général. Il est également possible d'extrapoler sur les vendeurs de livres ou sur le prix des objets à un moment précis.

D'autres indications que fournissent sporadiquement certaines annotations concernent la disponibilité du livre. Il peut s'agir d'une disponibilité liée à un emprunt, qui peut alors indiquer le nom de l'emprunteur et la date de retour, ou d'une appréciation de sa rareté sur une échelle spatiale. Dans ce dernier cas, il s'agira souvent d'une appréciation similaire à celles écrites actuellement dans les catalogues de vente. Leur nature en font des annotations souvent destinées à être lues par autrui et sont donc généralement plus lisibles que beaucoup d'autres notes, mais une reproduction est comme souvent généralement adéquate à une mise en exposition de ce type d'annotation. Une prise en compte dans le discours autour de la spécificité ou rareté des ouvrages semble être la solution la plus adéquate.

Un autre ensemble concerne les annotations qui, tout en conservant une attache avec le thème du livre, ne sont pas liés à son contenu. Il peut par exemple s'agir d'une prière notée sur une page vierge d'un ouvrage à caractère religieux, qu'il s'agisse d'un livre saint ou d'un essai catéchétique. Il peut également s'agir d'une note scientifique ayant attrait à la matière de

¹⁰⁹ Hormis les indications liées au propriétaire, comprises comme *ex-libris*.

l'ouvrage annoté. De telles notes peuvent être longues et nécessiter une reproduction. Dans la plupart des cas, l'activité de médiation peut consister à s'interroger sur la raison de la figuration d'une telle indication sur le livre et à détailler les liens de l'ouvrage et de l'annotateur avec le thème développé dans la note. Le discours muséal lié à cet ensemble d'annotations rejoint lui d'avantage la question de l'utilisation des ouvrages en tant que support d'écriture, les espaces traditionnellement vierges comme les marges et les pages de garde en particulier.

Les souvenirs de personne ou d'évènements qui ne concernent ni le livre ni son contenu ou sa thématique forment un autre sous-groupe. Ils apparaissent en effet dans la volonté de placer sur un support (*a priori*) pérenne une information qui relève d'une importance souvent sentimentale pour le propriétaire-annotateur. La médiation, outre la reproduction souvent nécessaire, peut se concentrer sur le lien entre le contenu de la note et la personne et éventuellement la raison pour laquelle cette annotation figure sur un livre sans relation thématique. Dans tous les cas, le discours qui y est lié a trait à l'utilisation du livre comme support d'écriture.

Un ensemble concomitant au précédent concerne la vaste quantité des notes relatives à la vie quotidienne. Très éloignées du contenu et des thématiques de l'ouvrage sur lequel elles figurent, elles ne doivent souvent leur présence qu'à travers la nécessité de mettre par écrit une information et l'absence d'autre support écrit disponible dans l'immédiat. Ce sont par exemple souvent des calculs ou des notes similaires à ce qui se trouve sur les différents aide-mémoires. La médiation peut se concentrer sur une reproduction, souvent nécessaire car ces notes étaient destinées uniquement à la lecture de l'annotateur. Le développement peut ensuite être très large selon l'annotation : ainsi, les notes de calculs peuvent mener à un élargissement sur les coûts de la vie quotidienne. Une fois de plus, de telles annotations ont leur place dans un discours sur le livre en tant que support d'écriture.

Dernier ensemble de graffiti, bon nombre d'annotations sont composées de dessins qui n'ont aucun lien avec le livre ou son contenu, voire aucune cohérence. Souvent, il s'agit en effet de ce qui peut être désigné comme « dessins d'ennui », réalisé par l'annotateur dans des moments d'absence, de fatigue intellectuelle ou de désintérêt. De tels actes et de telles transcriptions sont actuellement souvent des productions d'enfants et d'étudiants sur leurs manuels et cahiers scolaires. De fait, il est important que la médiation se concentre à donner une légende à ces dessins lorsque cela est possible, de donner des éléments de compréhension

liés à leur éventuelle récurrence dans l'ouvrage ou à leur signification toujours lorsque de telles indications sont envisageables. De telles annotations s'insèrent parfaitement dans la thématique de l'utilisation du livre comme support d'écriture et dans des discours traitant aussi bien de l'art populaire que des curiosités livresques.

Les ex-dono en exposition

Les *ex-dono*, ces annotations qui rejoignent les graffiti précédemment citées dans leur nature mais dont la fonction est légèrement différente, forment un troisième groupe distinct. Ils peuvent être écrits par l'auteur ou par le donateur du livre, cas dans lesquels un effort de lisibilité est généralement réalisé par l'annotateur, ce qui le permet de l'exposer sans passer par un agrandissement photographique. Cependant, il s'agit encore d'un choix au cas par cas, et il n'est également pas rare que l'*ex-dono* soit écrit *a posteriori* par le bénéficiaire du don, et donc dans une volonté de souvenir qui peut n'être attaché qu'à sa propre relecture. Dans ces cas-ci, reproduction et agrandissement photographique sont souvent nécessaires.

Un premier ensemble d'*ex-dono* concerne les dédicaces. S'agissant d'annotations de l'auteur, elles se distinguent des autres *ex-dono* par un lien renforcé avec le contenu du livre. Il est en effet possible de s'interroger sur la nature du don qui induit l'annotation, à savoir s'il s'agit d'un simple don d'amitié ou de bienséance, ou que la dédicace soit voulue comme un renchérissement de la valeur de l'ouvrage, à la manière actuelle des dédicaces publiques d'auteurs réalisées à la sortie de leurs ouvrages. Dans les deux cas, la relation entre le dédicant et le destinataire-propriétaire de l'ouvrage est un lien qui peut être pris en compte par la médiation, avec éventuellement des éléments biographiques des deux personnages. Souvent, le discours se révèle centré sur le dédicant, qui a l'avantage d'être connu pour ses écrits.

Le deuxième ensemble d'*ex-dono* contient tous ceux qui ne sont pas issus de la main de l'auteur de l'ouvrage gratifié. Le dédicant, à la différence des dédicaces, peut et est souvent une personne dont les éléments biographiques sont difficiles à développer car il ne s'agit pas d'une personne connue et reconnue. Par conséquent, le lien entre dédicant et destinataire est d'autant plus important pour la médiation, qui peut également élargir sur le don ou la

transmission dans un cadre précis¹¹⁰. Les raisons de transmission de l'ouvrage en question sont un angle de discours adéquat pour les *ex-dono* non dédicaces.

Les ex-libris en exposition

La dernière grande catégorie d'annotations consiste en l'ensemble des *ex-libris*, les marques laissées pour signifier l'appartenance d'un ouvrage. Comme pour les *ex-dono*, il s'agit de graffiti au sens qui a été donné plus haut, mais leur fonction particulière les a souvent amenés à se différencier des autres annotations par leur forme et par extension dans la manière de les étudier et de les présenter¹¹¹. Les *ex-libris* sont sauf exception toujours destinés à être lus par une autre personne que le propriétaire-annotateur : ils sont donc généralement plus lisibles que la plupart des autres annotations. De plus, la forme graphique de dessin ou de gravure que prennent nombre d'entre eux les rend faciles à exposer en tant que tels, sans agrandissements photographiques. Ces derniers seront cependant souvent nécessaires pour les simples autographes. Leur situation dans le livre, toujours sur des pages blanches ou des contre plats, et leur esthétique les rendent particulièrement attractifs dans le choix des expôts. Pour leur grande majorité, les *ex-libris* s'insèrent dans un discours traitant de la spécificité et de la rareté de l'ouvrage sur lequel ils figurent, avec un grand pan lié aux annotateurs qui les rendent uniques par leur travail. Dans le cas des *ex-libris* dessinés ou héraldiques, ils peuvent également aisément faire partie d'expositions esthétiques.

Le premier sous ensemble d'*ex-libris* est composé des écrits autographes. Allant du simple nom du propriétaire à une mention plus longue incluant quelques fois la lignée ou d'autres personnes, voire des mentions concernant la collection de livres dont l'ouvrage fait partie, il s'agit toujours de simples notes manuscrites. Par conséquent, même s'ils sont écrits à destination de personnes tierces et donc censés être lisibles par d'autres que l'auteur, il peut être nécessaire selon le cas de procéder à une retranscription ou une présentation agrandie. La médiation peut souvent ne consister qu'en une présentation de l'auteur et des éléments

¹¹⁰ Familial, amical, scientifique ou autre.

¹¹¹ Les expositions sur les *ex-libris* sont ainsi bien plus courantes que celles sur d'autres annotations et il est courant de bien distinguer les deux.

biographiques qui lui sont liés. Si cela est possible, il peut aussi être intéressant de développer la place de l'ouvrage annoté au sein de la bibliothèque du propriétaire, lorsque cette dernière est thématique ou répond à des intérêts particuliers. Parallèlement, dans le cas d'un ouvrage dont la vie est assez bien connue, par exemple par la présence de plusieurs *ex-libris*, il peut également être intéressant de contextualiser la ou les possessions du livre en mettant en exergue les liens entre les propriétaires successifs et leurs centres d'intérêt, voire leurs usages du livre.

Le deuxième sous-ensemble d'*ex-libris* proposé revêt un caractère particulièrement connexe avec le premier. Il s'agit des indications écrites dans l'hypothèse où le livre serait perdu par son propriétaire, mais récupéré par une personne suffisamment honnête pour chercher à le rendre à son propriétaire. À la différence de la majorité des autres *ex-libris*, ces indications ne sont pas standardisées et sont plutôt développées. Toujours manuscrites, elles peuvent comporter de multiples développements, tels que des remerciements, des détails sur l'adresse du propriétaire, sur des récompenses à attendre pour le retour du livre ou au contraire des malédictions en cas de non-retour. Il est souvent utile de faire une retranscription de ces *ex-libris* particuliers qui, même s'ils sont destinés à être lus par autrui, ont souvent un vocabulaire très contextualisé et difficile à aborder pour un public *lambda*. La médiation peut également s'attacher à développer les détails donnés par l'annotateur, comme situer l'adresse donnée par le propriétaire le cas échéant.

Troisième sous-ensemble d'*ex-libris*, les dessins autographes sont plus rares que les écrits autographes mais se retrouvent dans certains cas précis. En effet, l'utilisation d'*ex-libris* gravés était coûteuse. Par conséquent, il était plus intéressant pour certaines personnes voulant afficher une armoirie ou un signe distinctif et personnel de les dessiner eux-mêmes. De tels dessins sont aisément exposable sous vitrine, mais peuvent nécessiter des degrés de description divers selon la facture du dessin. Ici, il est intéressant de développer les raisons de la présence d'un dessin en tant qu'*ex-libris*, si possible au-delà du simple caractère financier, ainsi que les raisons liées aux choix des différentes caractéristiques du dessin. Un tel développement induit également de traiter d'éléments biographiques de l'annotateur.

Les *ex-libris* composés de caractères imprimés ou gravés forment un quatrième sous-ensemble. De fait, ils rejoignent les *ex-libris* écrits autographes dans leur fonction. La principale différence se joue dans leur exposabilité : à la différence des écrits manuscrits, la typographie ou la gravure utilisent des caractères bel et bien lisibles par tous et donc *a priori*

exposables comme tel sans reproduction. Exception peuvent être faites pour l'utilisation d'alphabets non latins et pour les caractères gothiques.

Le dernier ensemble d'*ex-libris*, celui le plus souvent mis en avant lors d'expositions, est composé des gravures et impressions sous forme de dessins, de schémas ou d'armoiries. Ces dessins se veulent associés au propriétaire-annotateur, soit dans le seul cas des *ex-libris*, soit dans des cas plus généraux comme les armoiries. Au départ, ils indiquent également la puissance et la richesse, financière et intellectuelle, de leur propriétaire, mais l'utilisation d'*ex-libris* imprimés et gravés s'est démocratisée au fil du temps. Ces types d'*ex-libris* sont aisément exposables en vitrine. À la différence de leur équivalent manuscrit, la médiation gagne d'avantage à développer la biographie de l'auteur et les significations induites par les détails du dessin que les raisons de l'utilisation d'un *ex-libris* sous forme de dessin. Les caractères financiers et sociaux induits par la présence d'*ex-libris* gravés ou imprimés font qu'il est également souvent possible d'obtenir des éléments biographiques sur les annotateurs, ce qui n'est pas forcément le cas pour les propriétaires usant d'*ex-libris* manuscrits. De fait, la qualité esthétique générale de ces *ex-libris*, ainsi que la qualité de lecture de leurs détails et de leur éventuel texte, font qu'il est possible de concentrer davantage les outils de médiation sur les informations liées à cette annotation, plutôt qu'à un meilleur rendu des *ex-libris* en tant qu'expôt.

Les annotations peuvent donc être classées selon quatre grandes catégories, avec chacune des caractéristiques distinctes qui impliquent des médias d'expositions différents. Ces quatre ensembles sont eux-mêmes encore subdivisés, de sorte à ce qu'il soit possible, au-delà des indications au cas par cas, de faire rentrer chaque annotation-expôt dans un ensemble de critères optimaux d'exposition. La typologie qui a été dressée ne détaille cependant que les annotations prises par sous-ensembles. De fait, elle ne prend pas en compte la possibilité d'exposer plusieurs types d'annotations différentes dans le même expôt, pas plus qu'elle n'envisage la prise en compte d'un ouvrage entier pour ses annotations. Bien que ces deux possibilités soient peu utilisées dans les expositions actuelles, elles sont à analyser car elles peuvent apporter des éléments de réflexions et des discours originaux dans le cadre d'expositions, à la manière des discours transdisciplinaires.

C. Élargissement de la réflexion sur les annotations en exposition

Les annotations peuvent, comme la plupart des objets-expôts, être considérées dans des cadres d'exposition différents des standards qui leurs sont appliqués. En effet, pour les annotations, le réflexe muséographique commun est de les exposer en les prenant chacune pour un expôt particulier, en détaillant leur contenu et éventuellement leur forme, et en les liant avec leurs auteurs et l'aspect du livre auxquelles elles se rapportent. Néanmoins, les expositions d'annotations peuvent procéder à de tout autres mises en valeur des annotations, qui passent par des discours et des procédés d'exposition quelque peu différents.

Prendre en compte le livre annoté

Il a précédemment été question de l'intérêt de prendre en considération l'ensemble des annotations d'un ouvrage, plutôt que chacune de manière séparée. La réflexion autour de la contextualisation de chaque annotation par rapport à l'ensemble de celles d'un ouvrage peut cependant être continuée et se révéler plus complexe, induisant des techniques d'exposition différentes.

En effet, tout comme certaines annotations renvoient à une partie du texte tandis que d'autres sont liées à l'ensemble textuel de l'ouvrage, une partie des annotations peut se comprendre séparément de l'ensemble, avec une simple contextualisation du travail général de l'annotateur, tandis que les autres renvoient au travail général, impliquant donc une prise en compte large d'autres annotations du même livre. Deux exemples diamétralement opposés peuvent être pris en la nature d'une glose et d'un *ex-libris*. Le premier type d'annotation ne concerne la plupart du temps qu'un mot, qu'il ne travaille pas. La glose donne un équivalent linguistique et, à moins d'un travail global de l'annotateur en vue d'une traduction de l'œuvre, cela se limite à la bonne compréhension du texte par le lecteur annotateur. Par opposition, comme nous l'avons vu précédemment, l'*ex-libris* ne concerne pas le texte mais le livre. Cependant, en indiquant que le livre appartient à une personne, il indique également que les

écrits et graffiti laissés sur le livre sont l'œuvre de cette même personne. De fait, la présence d'un *ex-libris* interpelle celui qui l'observe¹¹², qui en vient à se demander quelles autres marques l'annotateur a pu laisser.

Quelques fois, le type d'annotation ne peut pas suffire à discerner s'il est plus adéquat de contextualiser l'annotation parmi les autres de l'ouvrage ou si elle peut être traitée seule. Ainsi des commentaires de travail, ces annotations de lecture qui permettent au lecteur de laisser une trace de ses ressentis, réflexions et jugements de l'instant. Souvent, ils ne sont liés et limités qu'à une partie précise du texte. Néanmoins, ils peuvent dans certains cas renvoyer à un travail bien plus large : ainsi d'un commentaire figurant sur un exemplaire du *Commentaire de Jean Calvin sur la Concordance*, conservé à la Médiathèque Protestante¹¹³, qui part d'un extrait du texte¹¹⁴ pour extrapoler sur la ligne de conduite générale de l'auteur et affirmer son désaccord en le justifiant¹¹⁵. De fait, une telle annotation annonce la divergence d'opinion entre l'annotateur et l'auteur, sans pour autant détailler la nature des divergences. Une telle annotation mérite de fait d'être mise en relation avec d'autres notes de lecture de cet annotateur sur le même livre, afin de comprendre où se situe l'annotateur par rapport aux thèses de Calvin et de Servet, et quel était le but d'une telle annotation.

De tels cas illustrent l'intérêt voire quelques fois la nécessité de mettre au premier plan l'ensemble des annotations d'un ouvrage lors de l'utilisation d'une annotation en tant qu'expôt. Si cela peut se traduire aisément dans un discours de panneau ou de cartel, il est bien plus difficile de l'afficher à travers l'expôt-livre, dont la possibilité d'exposition est généralement limitée à deux uniques pages. Des solutions existent cependant : l'exposition optimale pourrait consister en l'ajout, intégré ou à côté de la vitrine, d'une version numérisée de l'ouvrage annoté, présenté sur tablette ou borne multimédia. Le public aurait alors à disposition, sous forme d'expôt-livre, un binôme de pages particulièrement éloquentes par rapport au discours, couplé à la possibilité de parcourir l'ensemble des annotations de l'ouvrage. Le discours des cartels et des éventuels panneaux qui lui sont liés seraient alors centrés sur l'ouvrage et l'ensemble des annotations. Des solutions moins onéreuses mais aussi moins esthétiques voire pratiques consisteraient à remplacer la version numérique par une version papier de l'œuvre numérisée, à feuilleter selon l'envie du public, ou de disposer de

¹¹² Que ce soit dans le cadre de recherches ou d'une exposition.

¹¹³ Calvin, Jean, *Commentaire de Jean Calvin sur la Concordance*, Genève 1563 (P16-536), page de garde. Cf. p. 76.

¹¹⁴ « Ce chien matin de Servet », p. 15.

¹¹⁵ « Calvin a donné pleine carrière à sa haine contre Servet quelques années après la mort cruelle de celui-ci, oubliant le commandement du Christ. “ Ne jugez point, afin que vous ne soyez point jugés ! ”. ».

bon nombre des annotations dans un cadre photo numérique. Il peut également être choisi de mettre à disposition du public un petit catalogue résumant l'ensemble des annotations, par types, lequel peut s'il est de taille minime, être reproduit sur cartel.

Dans tous les cas, la prise en compte d'un livre pour l'ensemble de ses annotations implique une distanciation du discours avec les annotations présentes sur l'expôt-livre et des outils de contextualisation de l'ensemble des annotations. Il s'agit d'un procédé chronophage et quelques fois difficiles à présenter de manière simple au public, ce pourquoi il est rare que de tels ensembles d'annotations soient mis en expositions, et que souvent des sélections sont opérées dans les annotations d'un ouvrage, avec des références plus ou moins minimales aux autres contenus du livre.

Les annotations et les expositions non littéraires

Un problème similaire se pose lorsqu'il est question d'exposer des annotations dans des expositions qui ne sont centrées ni sur les annotations ni sur des thématiques littéraires. Les annotations, les *ex-libris* en particulier, peuvent en effet figurer comme expôts pour de nombreuses thématiques, mais leur place et leurs techniques d'expositions peuvent grandement différer selon le thème général. Bien que comme souvent, le cas par cas soit de mise, des tendances peuvent s'observer à travers trois grands ensembles.

Le thème d'exposition qui reste peut être le plus ouvert à l'utilisation d'annotations en tant qu'expôt concerne les expositions centrées sur des personnes, d'autant plus si elles sont auteures, érudites ou célèbres. La personne a alors de grandes chances d'avoir laissé des écrits, annotations y compris. Les annotations ne viennent ici surtout qu'étayer le discours en place sur l'un ou l'autre aspect de la vie du personnage et donner un exemple de ses productions écrites ou esthétiques. L'exposition de quelques annotations particulières est de fait souvent de mise. L'accent peut être mis, selon les circonstances, sur le contenu des annotations ou sur leur forme ; le centre du discours liés aux annotations reste cependant leur lien avec leur auteur.

Cette centralité du lien auteur-annotation n'est cependant pas de mise lors d'exposition d'annotation au sein de thématiques différentes. Les expositions centrées sur une époque ou un contexte géopolitique et chronologique particulier s'y prêtent par exemple largement moins. Les annotations viennent ici souvent soit détailler un procédé caractéristique d'un contexte chronologique et spatial¹¹⁶, soit étayer un fait particulier dont une trace écrite et annoter subsiste et est éloquent et adéquate au discours d'exposition. Il est ainsi possible de citer un exemplaire de projet de la Constitution de 1791, annoté par Robespierre¹¹⁷ : les annotations qui y sont contenues peuvent être présentées pour étayer la manière de travailler sur un projet politique au temps de la Révolution, développer le travail sur la Constitution de la I^{ère} République ou illustrer les théories des Montagnards. Le centre du discours est donc ici bien davantage le lien entre contenu de l'annotation et soit actualités de la période concernée soit spécificités de la période traitée.

Troisième grand ensemble de thématique d'exposition qui peut prendre en compte les annotations, les expositions centrées sur des fonds particuliers induisent des rapports plus larges avec les annotations présentées que pour les précédents ensembles. En effet, les expositions de fonds font généralement la part belle à ce qui rend ces fonds uniques et précieux. Dans cette optique, les annotations viennent personnaliser les ouvrages qui se révèlent ainsi être uniques. L'accent est alors souvent mis sur les annotations les plus remarquables, par leur aspect esthétique ou leur contenu particulier. Le centre du discours est alors généralement l'ouvrage lui-même, partie intégrante du fonds spécifique.

Les *ex-libris* dessinés et gravés, en tant que production relevant souvent du domaine artistique, peuvent quant à eux figurer dans des thématiques d'exposition bien plus vastes. Dans la vaste majorité des cas excepté pour les trois ensembles susmentionnés, ils le sont dans le cadre soit de l'artiste à l'origine de leur confection, soit dans celui des thématiques développées dans leur forme. Le centre du discours qui les concerne n'est donc pas lié à leur qualité d'*ex-libris*, c'est-à-dire d'annotation, mais de production esthétique. La place des annotations dans des expositions non littéraires peut aussi dépendre des moyens mise en œuvre, et pour cela de la prise en compte des nouvelles technologies.

¹¹⁶ Comme la prise de notes à la Renaissance et leur tentative de standardisation.

¹¹⁷ Conservé par la Bibliothèque Nationale de France : <http://bit.ly/13eSXU4>.

Les annotations, comme de nombreux traits de l'écriture, ont évolué avec le temps et la modification des usages. Certains leitmotifs ont ainsi été non seulement constamment reproduits à travers le temps, mais ont fini par être acceptés comme partie intégrante de certains processus classiques d'écriture. De fait, les annotations ont laissées des traces dans les coutumes d'écriture standardisées occidentales, particulièrement visibles à travers les logiciels de bureautique. Les notes de bas de page, incontournables pour toute production et parution scientifique, ne sont de fait ni plus ni moins que des *marginalia*, auxquelles ont été apposées des règles strictes¹¹⁸. L'astérisque est un autre symbole d'annotation devenu courant actuellement. Plus simplement, le fait de souligner, surligner ou rayer un texte est également passé dans le travail courant du texte par outil informatique. Parallèlement, de nombreuses formes d'annotations, dont certaines portées aux louanges par les écrivains de la Renaissance, n'ont pas eu de pérennité dans la standardisation informatique. Ce phénomène est particulièrement sensible dans les symboles de renvoi, qui pouvaient être extrêmement variés dans les annotations de la Renaissance.

De fait, les méthodes d'annotations citées ci-dessus sont passées, dans l'outil informatique, de processus lié à l'annotation à parties intégrantes de la production de texte originel. Souvent, en effet, ces méthodes sont utilisées en simultané de la production du texte originel, par son auteur, de la même manière que le texte peut être mis en gras ou en italique. Il ne s'agit donc plus d'annotations, puisqu'elles appartiennent au discours originel de l'ouvrage. Tout au plus peuvent-elles figurer en tant que « *marginalia* organiques » telles que définies précédemment¹¹⁹.

Le procédé d'annotation à quant à lui évolué différemment. Il a en effet été intégré à de nombreux logiciels de bureautique¹²⁰, mais ce qui peut être considéré comme une renaissance informatique des annotations s'est effectuée à l'aide des tablettes tactiles de lecture. De nombreuses applications d'annotations ont en effet été développées pour les différents systèmes d'exploitation. Celles-ci permettent d'utiliser avec simplicité de très nombreux

¹¹⁸ Séparation du texte par un trait, utilisation d'une numérotation en chiffres arabes pour les signes de renvoi, mis en exposant, relégation dans les marges de bas de page, police plus fine que celle du texte.

¹¹⁹ Renvoi interne.

¹²⁰ Microsoft Word et Acrobat Reader en tête.

procédés séculiers d'annotations (Jahjah 2012), tels que le soulignement ou le renvoi par symboles à des notes « marginales », la marge devenant de fait un espace séparé du texte, affichable à volonté. D'autres procédés moins courants, excepté dans des cas particuliers comme dans l'utilisation de manuels ou de livres de concours, sont également mis à l'honneur, tels que le surlignage. L'intérêt principal de l'annotation informatique, outre le côté dématérialisé et donc l'absence de nécessité de posséder les outils nécessaires à l'écriture d'annotations, reste la possibilité d'enlever ou modifier à loisir ses précédentes notes.

Les annotations ont aussi quelques fois survécu sous d'autres formes, qui ne rentrent également plus dans la catégorie des annotations telles que définies plus tôt. La manicule, utilisée pour pointer les sujets, textes ou dessins d'intérêt, a été conservé comme symbole typographique peu utilisé, mais est surtout à l'origine du curseur informatique standard de tous les systèmes d'exploitation informatiques (Bialkowski 2012). Son caractère expressif, issu de l'expression universelle qui consiste à pointer du doigt un objet d'intérêt circonstanciel, se traduit en effet très bien dans la navigation informatique, où le curseur symbolise la version informatisée de la main de l'utilisateur, tout comme la manicule était la version figée de la main de l'annotateur-lecteur.

Il existe donc bien un intérêt à développer les relations et évolutions historiques entre les annotations de différentes époques. L'annotation est le travail de l'œuvre, elle donc est amenée à changer selon les évolutions et de l'œuvre, et de la qualité du travail. De tels chamboulements des procédés d'annotations s'observaient déjà lors de la Renaissance, à travers les progrès de l'imprimerie en Occident. L'informatique apporte de fait des évolutions similaires, avec de nouveaux choix de méthodes d'annotations. Le cours de l'histoire amène à des perpétuelles évolutions ; l'annotation en tant qu'expôt est amenée à changer et à évoluer de la même manière que les annotations se diversifient, évoluent et meurent.

Conclusion

Travailler sur les annotations revient à étudier le rapport entre un annotateur et un livre, quelques fois entre un lecteur et un sujet, un auteur et une base de travail, un propriétaire et son objet. Mais étudier les annotations revient toujours à s'intéresser à un lien. Même dans les cas des graffitis, sans rapports avec le sujet ou le texte du livre, le lien entre l'annotation, son support et son auteur est l'objet d'étude le plus intéressant et le plus fertile. De fait, cette idée de lien se retrouve dans l'évolution des annotations, puisqu'avec l'outil informatique, de nombreux commentaires sont désormais réalisés en hyperlien, sur lesquels le curseur en forme de pointeur devient une manicule. La manière d'étudier les liens induits par les annotations peut se diversifier selon une typologie, proposée dans le présent mémoire, avec une nette division entre les notes de lecture et les graffiti. Les *ex-libris* forment une catégorie à part car sont souvent dotés de qualités esthétiques qui leur donnent des possibilités d'exposition et d'étude similaires aux œuvres artistiques.

La mise en pratique de l'étude des annotations au sein d'une exposition est un processus particulier, soumis à de nombreuses contraintes spécifiques, liées à la qualité du texte et à la taille des expôts. L'exposition « Annoter, dénoter », qui débutera le 17 septembre 2013 à la Médiathèque Protestante de Strasbourg, est un exemple de cette mise en pratique. La confection de cette exposition a été riche en enseignements, facilités par la grande richesse des fonds de la Médiathèque pour la période la plus intéressante dans l'évolution des annotations, à savoir la Renaissance occidentale. Bien que basée sur une typologie des annotations se voulant exhaustive, elle n'est pas le seul modèle possible d'exposition d'annotations, ni même le plus optimal. Il est en effet envisageable de changer le point de vue d'une telle exposition, pour se concentrer sur les différents types d'annotateurs ou de sujets annotés, sans compter les expositions au thématiques connexes. Il peut également être possible de modifier tant la définition des annotations que l'ensemble de celles prises en compte dans l'exposition, que ce soit en rétrécissant les types exposés ou en élargissant à

d'autres expôts potentiels. Que faire, par exemple, d'une annotation de pattes de chats à l'encre, produites par le félin lui-même sur un parchemin italien du XV^e siècle ?¹²¹ La production rentre bien dans la définition des graffiti, mais le félin est-il un annotateur ? Autant de questionnements qui, à défaut de nécessiter des réponses précises, peuvent attirer l'attention du public et égayer une exposition sur les annotations.

¹²¹ Cf. un article du *Guardian* : <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/apr/05/cats-mark-centuries-books-15th-century>.

Bibliographie

Bialkowski 2012: Bialkowski, V, DeLuca, C, Lafreniere, K, « Manicules », *Archbook*, 2012, disponible sur <http://archbook.ischool.utoronto.ca/archbook/manicules.php>.

Chatelain 1999 : Chatelain, J.-M, « Humanisme et culture de la note », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France* vol.2 (1999).

Coron, A, « Les exemplaires annotés : des bibliothèques érudites aux cabinets d'amateurs », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France* vol.2 (1999).

Erichson 1894: Erichson, A, *Das theologische Studienstift Collegium Wilhelmitanum 1544-1894 zu dessen 350 jährigen*, Heitz, Strasbourg 1894.

Ezrati 2005 : Ezrati, J. J, Merleau-Ponty, C, *L'exposition, théorie et pratique*, Paris 2005.

Fondation des banques CIC pour le Livre 1995 : Fondation des banques CIC pour le Livre, *Patrimoine des bibliothèques de France*, Volume 4, Payot, Paris 1995.

Gymnase Protestant et Collège Saint-Guillaume 1867 : Gymnase Protestant et Collège Saint-Guillaume, *Compte Rendu de la Commission du Gymnase*, G. Silbermann, Strasbourg 1867.

Holtz 1994 : L. Holtz, Les manuscrits latins à gloses et à commentaires de l'Antiquité à l'époque carolingienne », dans Questa, C, Raffaelli, R (edits) *Atti del Convegno internazionale « Il libro e il testo »*, Urbino 1994.

Jacob 1999 : Jacob, C, « Périples de lecteurs. Notes sur Athénée », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n°2 (1999).

Jahjah 2012 : Jahjah, M, « L'évolution des marginalia de lecture du « papier à l'écran » », *Implications Philosophiques*, 2012, disponible sur <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/levolution-des-marginalia-de-lecture-du-papier-a-lecran/>.

Letrouit 1999 : Letrouit, J, « La prise de notes de cours sur support imprimé dans les collèges parisiens au XVI^e siècle », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France* vol.2 (1999).

Savage-Smith 2005: Savage-Smith, E, « Between reader & text: some medieval Arabic *marginalia* », dans Burnett, C, Jacquart, D. (edits), *Scientia in margine. Etudes sur les marginalia dans les manuscrits scientifiques du Moyen-Âge à la Renaissance*, Genève 2005

Sherman 2008: Sherman, W.H, *Used books : marking readers in Renaissance England*, Philadelphie 2008.

Tura 2005 : Tura, A, «Essai sur les marginalia en tant que pratique et documents», dans Burnett, C, Jacquart, D (edits), *Scientia in margine. Etudes sur les marginalia dans les manuscrits scientifiques du Moyen-Âge à la Renaissance*, Genève 2005.

Véron et Levasseur 1983 : Véron et Levasseur, *L'espace, le corps, le sens : ethnographie d'une exposition : "Vacances en France"*, Paris 1983.

Vial 2000 : Vial, M, « Le livre exposé. Enjeux et méthodes d'une muséographie de l'écrit », *Bulletin des Bibliothèques de France*, Tome 45 vol.2 (2000)