HAL
open science

# La temporalisation des marginalia de lecture : l'élan vital et la pierre tombale

Marc Jahjah

## To cite this version:

Marc Jahjah. La temporalisation des marginalia de lecture : l'élan vital et la pierre tombale. Les temps du livre, 2021. hal-03200383

**HAL Id: hal-03200383**

**https://hal.science/hal-03200383v1**

Submitted on 16 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

OpenEdition Books

# Presses universitaires de Paris Nanterre

**Les temps du livre** | Alain Milon, Marc Perelman

# La temporalisation des marginalia de lecture : l'élan vital et la pierre tombale

**Marc Jahjah**

p. 119-138

## Texte intégral

Le 30 décembre 2011, Sam Anderson, critique au *New York Times Magazine*, publiait sur le site de son journal douze de ses « marginalia de lecture[1] », à partir d'une série de livres lus pendant une année. Elles furent ainsi diffusées et éditorialisées sur une « page[2] » web[3], elle-même découpée en douze cadres dont chacun devait recueillir une image d'une annotation[4], transcrite, commentée et datée. Douze annotations, douze cadres pour douze mois de l'année. Les historiens du livre, de la culture manuscrite et des pratiques textuelles connaissent bien ces marques temporelles dont les fonctions varient selon les stratégies de lecture et les buts envisagés, qu'il s'agisse, par exemple, pour un seul manipulateur du texte[5] de suivre l'évolution de son regard sur plusieurs décennies[6] ou, dans le cadre d'un projet commun, de fournir aux successeurs potentiels un ensemble de données sur sa genèse[7].

1 Cet article se propose donc de documenter l'une des fonctions possibles de cette opération à partir de la perspective ouverte par Paul Ricœur pour qui « le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif[8] ». Je la vérifierai en l'appliquant au cas des marginalia de Sam Anderson. L'hypothèse sous-tendue est en effet la suivante : le travail présenté ici ordonne le temps de la conscience lectorale (sa « durée » : « élan vital » d'où jaillit un « flot ininterrompu de nouveautés[9] ») en l'inscrivant dans un temps ordonné, communicable (celui des horloges). Un tel processus sera appelé « temporalisation », soit un ensemble d'opérations cognitives, matérielles, techniques par lesquelles un objet textuel est temporellement sémiotisé, c'est-à-dire fixé dans des signes et des normes (une date, une heure, un mois) comprises par une société donnée et pour laquelle il devient donc, grâce à une transformation *particulière* de la durée en temps, partageable.

## Parcours historique et contexte

2 Avant de présenter plus précisément le travail de Sam Anderson – dans une perspective sémiotechnique et rhétorique –, je commencerai par dégager une série de causes, liées à l'histoire des marginalia en Occident[10], qui l'ont sans doute rendu possible. On doit en effet à une lente maturation (matérielle, sociale, économique, intellectuelle, identitaire) l'apparition de marginalia « authentiques » (je reviendrai sur ce terme). Certes, l'antiquité grecque a connu une « culture des marges[11] » et deux types de commentaires ont pu co-exister à cette période, l'un rédigé sur un support différent que le texte commenté mais relié par des indications liminaires (c'est le commentaire à lemmes ou hypomnema[12]), l'autre directement fixé à proximité du texte original (on parle alors de scholie[13]). Au cours des VIe et VIIe siècles[14], ces deux formes graphiques vont cependant se rapprocher encore davantage et favoriser ainsi l'émergence des commentaires encadrants, dont la Glossa Ordinaria (XIe-XIIe siècles) fournit l'exemple le plus célèbre. Les commentaires marginaux ainsi produits étaient surtout l'œuvre d'autorités, chargées d'encadrer l'interprétation des textes. Par conséquent, lorsque les étudiants du XVIe siècle occupaient les marges de leurs cours pour produire des annotations, ils intériorisaient en grande partie[15] la leçon du maître en l'inscrivant dans l'espace prévu[16], répétant un geste antique[17].

3 Mais le XVIe siècle est aussi un siècle de restauration des classiques, abusivement envahis de commentaires, alors que la *lectio* (leçon scolaire) s'affaiblit progressivement au profit d'une lecture plus personnelle (la *lectura*) : l'annotation de lecture, située temporellement après l'impression d'un texte, vient ainsi s'opposer au commentaire autorisé[18]. C'est pourquoi elle est jugée plus authentique, plus sincère, parce qu'elle rend discursivement, sémiotiquement, personnellement compte d'un positionnement original[19].

4 Cette expressivité, plus ou moins nouvelle[20], n'aura dès lors de cesse de se développer au XVIIe siècle. Parce que les technologies de repérage (index, table des matières, etc.)

s'améliorent[21] et déchargent en partie l'annotation d'une de ses fonctions instrumentales (la localisation de l'information[22] et son extraction) et parce que des événements politiques indignent les citoyens, on voit ainsi apparaître plus fréquemment des marginalia personnelles, notamment en Angleterre où la Guerre civile éclate et divise le pays[23]. Plus personnelles, les annotations sont dès lors davantage publicisées, alors que les cabinets de lecture se développent au début du XVIIIe siècle en Angleterre[24] :

> Elles se chargent en effet d'une « valeur » qui accroît celle des livres imprimés, dépersonnalisées par la mécanisation et la reproductibilité permises par l'imprimerie (les amis du poète Coleridge se presseront ainsi pour lui prêter leurs livres afin qu'il les annote[25]). L'évolution du marché du livre, l'institutionnalisation de la littérature, à travers la naissance d'instances de validation (académies, mécénat, palmarès culturels, etc.), l'évolution matérielle de la page (les notes imprimées des éditeurs passent des marges au bas des pages au XVIIe siècle[26]) et de l'identité – que le XIIe siècle a vu émerger[27] – permettent sans doute l'affinage du statut d'un lecteur et la naissance d'un écrivain[28] plus autonomes face aux autorités du savoir[29].

5 À partir du XVIIIe siècle, les marginalia ne se transmettent ainsi plus – ou de moins en moins[30] – de façon anonyme ; les manipulateurs du texte semblent dès lors mieux identifiés[31] et identifiables (et l'on sait combien l'identification des mains est indispensable en philologie pour composer l'arbre généalogique – ou stemma – d'un manuscrit[32]). C'est pourquoi on a pu parler, à propos de cette période (XVIIIe-début XIXe siècle ; l'autre partie du XIXe et le XXe étant frappé par un « tabou des marginalia », comme les bibliothèques se développent et interdisent cette pratique[33]), d'un « royaume de la sociabilisation[34] », au cours de laquelle les annotateurs s'identifient dans les livres passés de mains en mains.

6 La privatisation des annotations des inconnus (car les marginalia d'auteurs célèbres ont souvent été publiées), qui a marqué une partie du XIXe et du XXe siècles, semble aujourd'hui reléguée à une seconde place au profit de leur publicisation,

comme en témoigne le lancement d'un nombre très important d'applications sur Ipad, Kindle, Readmill, Subtext, Copia, Open Margin, Social-Book, etc. – où le manipulateur du texte a la possibilité de rendre publiques ses annotations (passages surlignés, notes). Le quatrième royaume des marginalia pourrait ainsi être celui de leur industrialisation[35], marquée par une capture du lecteur, qui est incité à participer et à produire toujours plus de données[36]. Elle s'inscrit également dans une globalisation de la fragmentation de l'écriture, qui s'incarne dans une culture numérique de l'anthologie où prédominent les petites formes circulantes[37].

## L'œuvre de Sam Anderson

7 C'est bien dans ce contexte que Sam Anderson a publié ses annotations. Sans l'évolution de l'identité, des dispositifs graphiques, des représentations culturelles et du circuit économique des livres, on peut ainsi penser qu'elles n'auraient jamais existé :

HOME PAGE | TODAY'S PAPER | VIDEO | MOST POPULAR | TIMES TOPICS

Log In | Register Now | Help

The New York Times

Magazine

Search All NYTimes.com

WORLD | U.S. | N.Y. / REGION | BUSINESS | TECHNOLOGY | SCIENCE | HEALTH | SPORTS | OPINION | ARTS | STYLE | TRAVEL | JOBS | REAL ESTATE | AUTOS

Handcrafted luxury travel designed just for you

Advertise on NYTimes.com

RECOMMEND | TWITTER | LINKEDIN | SIGN IN TO E-MAIL | SHARE

Published: December 30, 2011

## A View From the Margins

Sam Anderson, the magazine's critic at large and resident marginalia obsessive, selects highlights from a year in reading — and scribbling.

### January

PLAY 00:00

"God's Justice," by Anne Carson, in "Birds, Beasts and Sea: Nature Poems. From New Directions," p. 160 Charles C. Halinton

*Marginal note: "LOL."*

### February

PLAY 00:00

"Between Parentheses," by Roberto Bolaño, p. 157

*Marginal note: "This makes me want to write sketches like this — every day, all the time, fluently. Just let them pile up, for their own sake. Little recordings of everything."*

### March

PLAY 00:00

"The Information: A History, a Theory, a Flood," by James Gleick, p. 154 (galley)

*Marginal note: "WEB-STYLE Acronyms for telegraph"*

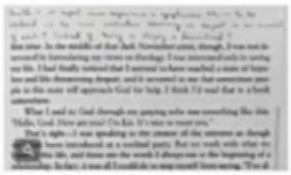
### April

PLAY 00:00

"The Pale King," by David Foster Wallace, p. 93

*Marginal note: "DFW + Dostoevsky: investigative journalists of self-consciousness"*

## May

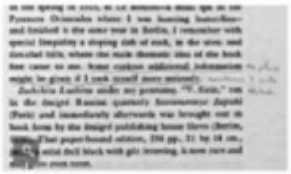


PLAY 00:00

"Eat, Pray, Love," by Elizabeth Gilbert, p. 25

*Marginal note: "Shouldn't we expect inner experience — epiphanies etc. — to be rendered w/ the same meticulous accuracy we expect in an account of events? Instead of being so stagey + dramatized?"*

## June

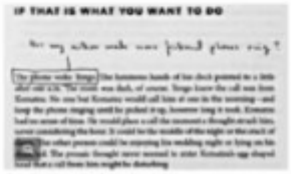


PLAY 00:00

"The Luhin Defense," by Vladimir Nabokov, p. 7

*Marginal note: "Oh please sometimes I hate Nabok."*

## July

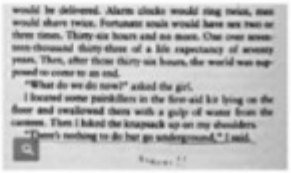



PLAY 00:00

"1Q84," by Haruki Murakami, p. 41 (galley)

*Marginal note: "Has any author made more fictional phones ring?"*

## August

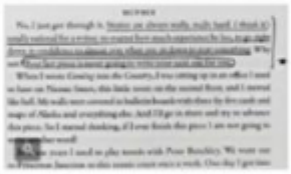


PLAY 00:00

"Hard-Boiled Wonderland and the End of the World," by Haruki Murakami, p. 198

*Marginal note: "HARUKI!!"*

## September

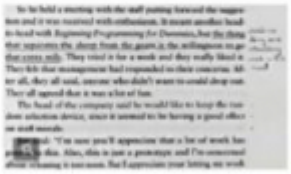


PLAY 00:00

"John McPhee: The Art of Nonfiction No. 5," The Paris Review, Spring 2010, p. 67

*Marginal note: "★"*

## October

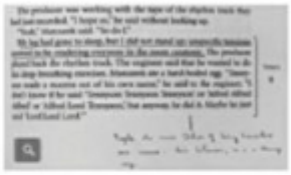


PLAY 00:00

"Lightning Rods," by Helen DeWitt, p. 39 (galley)

*Marginal note: "thinkis are doing some interesting work in this novel"*

## November

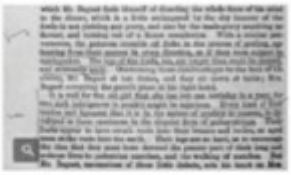


PLAY 00:00

"The White Album," by Joan Didion, in "The Best American Essays of the Century," p. 429

*Marginal note: "People who accuse Didion of being humorless are insane: she's hilarious, in a v. strange way."*

## December



PLAY 00:00

"Bleak House," by Charles Dickens, p. 510

*Marginal note: "LOL"*

Photographs by Tom Schanitz for The New York Times | Send Feedback

Home | World | U.S. | N.Y. / Region | Business | Technology | Science | Health | Sports | Opinion | Arts | Style | Travel | Jobs | Real Estate | Autos | Site Map

© 2012 The New York Times Company | Privacy | Your Ad Choices | Terms of Service | Terms of Sale | Corrections | RSS | Help | Contact Us | Work for Us | Advertise

## Rappel de l'hypothèse centrale

L'analyse de cette production s'articulera, comme annoncé en introduction, autour d'une hypothèse nourrie d'une réflexion de Paul Ricœur :

> Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle.

8 Cette remarque de Ricœur s'appuie sur ses lectures analytiques de Saint Augustin et d'Aristote, qui fournit au premier une réponse anticipée : si, en effet, la distanciation de l'âme (Augustin), son tiraillement entre le passé, le présent et le futur empêche toute possibilité de se rendre perceptible à elle-même et aux autres (de se narrer, en somme), la poétique, elle, au contraire, permet de saisir cette épaisseur dans l'enclosure d'un temps reconstruit. La mise en intrigue, la fable, est cette construction qui compose le récit, capable d'agréger un matériau très varié et de l'unifier sous la même bannière, de manière à passer du chaos de la contingence (celui de la durée de la conscience) à l'ordre de la nécessité, à partir de laquelle l'expérience vécue, projetée sur l'écran, devient perceptible. Je commencerai par une description analytique de l'écrit de Sam Anderson pour vérifier cette hypothèse de travail.

## Descriptif

### Le péritexte éditorial

9 Le titre (« A Year in Reading – and Scribling ») place tout de suite le projet, dès le seuil, sous une double ambition : à la fois rendre compte d'une année de lecture et d'écriture, selon l'idée implicite qu'on ne lit pas sans écrire.

Published: December 30, 2011

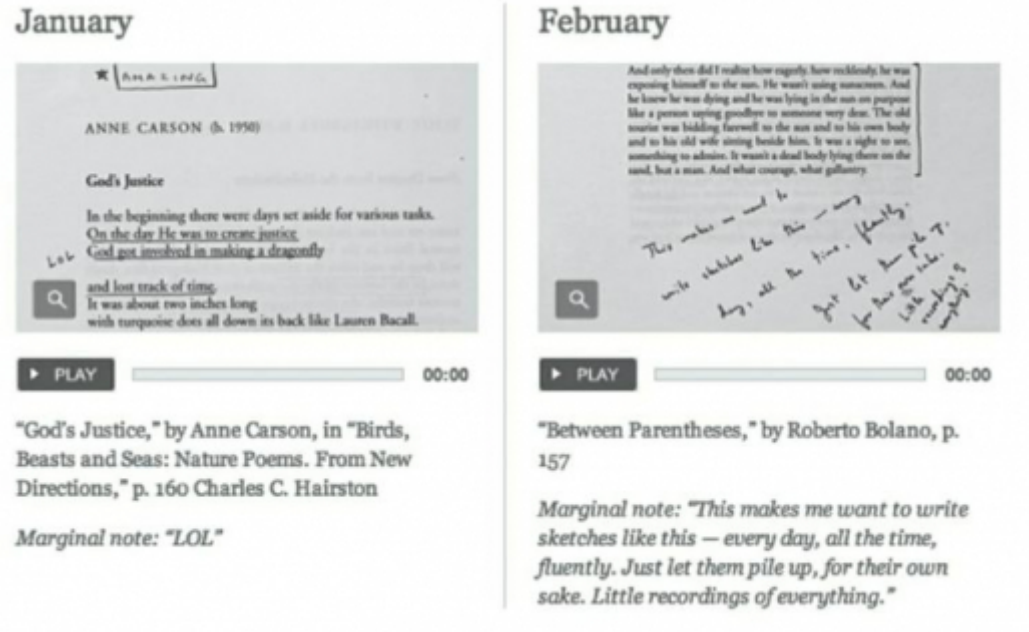
# A View From the Margins

**Sam Anderson, the magazine's critic at large and resident marginalia obsessive, selects highlights from a year in reading — and scribbling.**

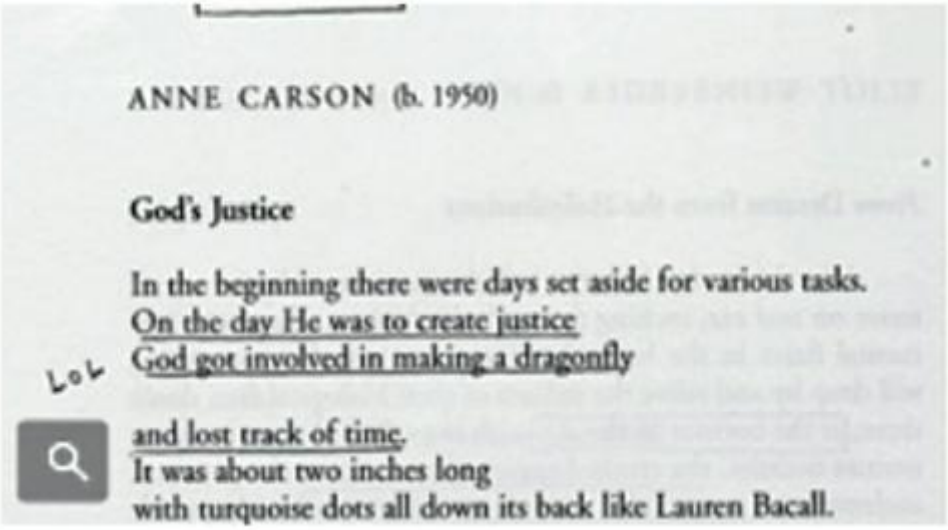
10 Il ne s'agit là que d'une maigre sélection de fragments de cette lecture rendue visible par l'écriture. Le péritexte éditorial (« A View From The Margins ») précise en effet que Sam Anderson est un annotateur compulsif et qu'il a opéré un choix dans la masse de ses annotations. Ce qu'on perçoit d'emblée, c'est donc tout ce qui n'a pas été sélectionné. Cette précision a une valeur démonstrative sur laquelle je reviendrai plus loin.

## Le lieu d'observation

11 La page est constituée de 12 cadres qui correspondent à 12 mois de l'année :




12 Chacun comprend une image du texte annoté (avec la même dimension) qu'il est possible d'explorer et d'agrandir par un survol de souris comme le précise le signe symbolique de la loupe qui transforme chaque lecteur en observateur :


ANNE CARSON (b. 1950)

God's Justice

In the beginning there were days set aside for various tasks.
On the day He was to create justice
God got involved in making a dragonfly
LOL
and lost track of time.
It was about two inches long
with turquoise dots all down its back like Lauren Bacall.

13 Une image contient ainsi le texte annoté, les annotations de Sam Anderson et des indications qui permettent d'identifier parfois l'auteur annoté. Comme il n'est pas toujours possible de le faire, le cadre présente également, sous l'image, des métadonnées, en dessous desquelles se trouve la transcription de la marginalia, distinguée typographiquement. Enfin, un signe symbolique (« play ») invite à déclencher un fichier audio, dans lequel Sam Anderson lui-même commente sa démarche.

14 *Un discours sur la marginalia*

15 L'ensemble des douze fichiers audio proposés comprennent en permanence des références à l'objet commenté. Sam Anderson ne se contente donc pas de commenter, il contextualise son commentaire en se référant systématiquement à ce qui est commenté (emploi très fréquent des démonstratifs et des pronoms : « I wrote this big notes », 2e fichier ; « I like to use them », 3e fichier ; « On this page », 6e fichier, etc.).

16 Ses commentaires sont métatextuels : ils ont pour but d'accoler un discours sur un autre discours, d'apporter un éclaircissement sur l'opacité de certaines marginalia (« LOL », « * », « DFW + Dostoevsky »), d'éclairer la démarche du commentateur, exprimée dès le premier fichier (la marginalia « LOL » permet ainsi de comprimer une émotion intense, un bruit, dans un tout petit espace nous apprend Sam Anderson), ou de la situer temporellement (« When I look back through this book », « reading my notes », 7e fichier). Enfin, le commentaire s'ouvre et se clôt sur la même marginalia

(« LOL ») et le même commentaire (fichier 1 : « I need to make noise » ; fichier 12 : « my most explose LOL in my entire life in reading ».).

### Premiers constats : éditorialisation et narration

17 Pour résumer, on trouve donc dans ce travail un enchâssement de cadres éditorialisés, des marginalia, une distinction nette entre les marginalia et le texte annoté dont elles sont issues. On peut donc déjà soupçonner une forte présence de la narration, évidemment exprimée par le fichier audio, le découpage du texte et le choix des marginalia comme témoin de la lecture, alors que d'autres annotations (passages soulignés) sont présentes. Autrement dit : Sam Anderson mobilise et convoque, de toute évidence, l'imaginaire de l'annotation, dont la marginalia est l'exemple à la fois le plus célèbre et le plus prestigieux. Y a-t-il récit pour autant ?

### Le récit d'une lecture

18 À bien des égards, la production de Sam Anderson s'apparente à un récit, si l'on se fie aux critères identifiés par la narratologie[38]. On y retrouve en effet un ordre, un temps et une fréquence qui lui sont propres. L'auteur ne se contente donc apparemment pas de raconter : il structure sa matière, la met en intrigue, l'agence.

## Périodisation, temporalité

### Trois étapes techniques et matérielles

19 Il organise le temps d'abord. Cette organisation se manifeste dans la périodisation adoptée (mensuelle) et les différents objets proposés à la lecture et à la manipulation. Plusieurs opérations strictement techniques (je ne mentionne donc pas les négociations éventuelles avec un éditeur ou même le temps de macération du projet) peuvent ici être reconstituées : la lecture et l'écriture sur 12 mois pendant lesquels sont produites les marginalia ; la sélection des marginalia ; la

production technique (découpage, éditorialisation, conception des fichiers audios/images, mise en ligne).

## Trois temps

20 Trois étapes peuvent ainsi être dégagées qui permettent de lire très différemment les objets convoqués, porteurs de trois narrations situées dans des temporalités différentes, organisées dans un récit sémiotiquement temporalisé et spatialisé. Je distingue ainsi trois temps : le temps de la production des marginalia avec les trois étapes évoquées (temps de la création, de la sélection, de l'organisation) ; le temps de la narration, de l'histoire, porté par l'image de la marginalia, le fichier audio et l'ensemble des indications (temporelles, bibliographiques) ; le temps du récit, qui dépend dans un cas du temps de lecture de chacun. Mais ce temps-là comprend lui-même deux catégories : la première est effectivement constituée d'un temps exploratoire, mis en scène par la loupe ; le second est un temps où le rapport entre la durée de la narration (ce que Sam Anderson raconte dans son fichier audio) est exact à la longueur du texte lu, ce que met parfaitement en scène le décomptage. Manipulateur du texte, celui qui active les différents signes est donc en même temps capturé dans un « dispositif » technique[39].

## Une triple narration cadrée et relationnelle

21 Cette distinction permet donc de lire autrement les objets présentés : la deuxième étape (sélection des marginalia) opère déjà une mise en ordre que la production technique (dernière étape) se charge de parfaire. Or, cette mise en ordre comprend trois narrations. Pour autant, aucune ne peut être comprise comme une narration radicalement autonome. Il est par exemple clair que l'image de la marginalia ne constitue pas, en elle-même, une narration ; mais la mesure d'une régularité (la même forme revient, de cadre en cadre) et la présence d'une narration (audio) « sur » cette image, en fait à la fois un objet de narration (un discours est produit sur lui) et une narration (les formes graphiques inscrites dans une régularité et

distribuée). À l'inverse, sans l'image de la marginalia, vers laquelle pointe d'un point de vue référentiel (il se rapporte à elle : les déictiques abondent) et spatial le fichier audio (il est situé juste au-dessous), cette narration tournerait à vide. Associés, ces éléments constituent donc un premier récit, qui est le récit-cadre, la cellule autonome. La remarque vaut également pour le dernier niveau (les indications bibliographiques).

## Une rhétorique spatiale du cadre

22 Pour comprendre comment fonctionnent ces cadres additionnés (et s'ils le sont, d'ailleurs), il est indispensable de mener une analyse plus précise, une analyse graphique qui permettra de distinguer des niveaux rhétoriques c'est-à-dire, là encore, la présence d'une mise en récit. Je m'appuierai en grande partie sur le livre d'Annette Béguin-Verbrugge (*Images en texte, images du texte : dispositifs graphiques et communication écrite*, Presses universitaires du Septentrion, 2006) sur *De l'institution oratoire* de Quintilien et *La Rhétorique* d'Aristote.

## La partie et le tout

23 Partons d'une question apparemment simple : qu'est-ce qui me permet de reconnaître une unité dans ce que je vois ? Qu'est-ce qui me permet de considérer, en effet, que le premier cadre s'inscrit dans un cadre plus grand qui les comprend tous et les dépasse ? L'adresse stable du site ne suffit pas à unifier, sous sa bannière, un ensemble d'éléments épars. Car la page comprend des éléments qui *a priori* ne font pas partie du dispositif de Sam Anderson (les publicités, par exemple). Il faut donc aller chercher dans la régularité des formes : la typographie, par exemple, est la même et va jusqu'à distinguer les éléments produits par Sam Anderson des éléments à leur périphérie, qui les recouvrent pourtant d'un discours dont ils reçoivent une qualification (« A View From The Margins ») ; les lignes, ensuite, qui définissent un cadre du lisible, un cadre de lecture propre au discours de Sam Anderson ; la

périodisation, enfin, qui inscrit la cellule mensuelle dans une temporalité annuelle dont elle tire sa complémentarité. Ce qui est donc rendu perceptible, notamment à travers cette régularité, c'est en fait une loi, celle d'une écriture qui a chassé le hasard et la contingence.

## Le choix du cadre

24 La forme privilégiée est ici le cadre, et ce pour plusieurs raisons. Dans un espace (la page web) où peut coexister, pour des raisons économiques et éditoriales, un ensemble d'énonciations différentes, le cadre joue un rôle privilégié de définition et d'encadrement. Il organise en effet la surface visuelle du texte : il n'accompagne pas seulement le lecteur mais l'oriente, définit l'espace de lecture, établit pour lui une frontière entre ce qu'il y a à lire (le dispositif d'Anderson) et ce qui gravite autour (les publicités, la navigation du NYT, etc.). C'est donc un mode privilégié de focalisation de l'attention et de conviction.

## Fonctions

25 Trois fonctions du cadre peuvent ainsi être observées. Une fonction indexicale d'abord (c'est la forme du cadre – ligne, bordures, etc. –, la manière dont il se présente) ; une fonction partitive ensuite (c'est la relation entretenue entre le cadre et son contexte, ce qu'il y a autour) ; une fonction relative ensuite (c'est la coordination, l'organisation perceptible entre ses différents éléments). Ces fonctions ont déjà été analysées : j'ai en effet montré comment nous percevions une cellule (un cadre du mois de janvier, par exemple) dans cette multiplicité et comment chaque cellule était reliée aux autres ; reste à comprendre comment Sam Anderson les organise.

## Les étapes du discours persuasif

26 L'agencement observé emprunte manifestement à la rhétorique classique certaines étapes du discours persuasif dont j'énumère ci-dessous les caractéristiques :

*Inventio* : cette première étape consiste à trouver « quoi dire ». Elle correspond ici à la sélection opérée par Sam Anderson de 12 marginalia parmi la masse évoquée.

*Dispositio* : cette deuxième étape consiste à mettre en ordre ce qui a été trouvé. Elle est elle-même constituée de plusieurs étapes : l'*introduction*, à la fois éditoriale (« AView From The Margins ») et auctoriale (le premier fichier audio) ; la *narratio* (l'image de la marginalia, les indications temporelles/bibliographiques, le fichier audio), la *confirmatio* (plusieurs fichiers reviennent sur les mêmes faits) ; la *péroraison* (la dernière marginalia qui rappelle l'introduction).

*Elocutio* : cette troisième étape (ajout de l'ornementation aux mots) est principalement assurée par la narration audio. En faisant de la marginalia un objet de commentaire, elle la transforme en effet en objet légitime, déjà validé comme étant digne d'être commenté. On peut y voir là un effet d'autorité construit : le critique commente le critique transformé en auteur.

*Actio* : le dispositif de Sam Anderson oscille en permanence entre l'*elocutio*, soit la partie écrite du discours persuasif et l'*actio*, la partie dite de ce discours. Le discours est écrit, en tant qu'il est superposé à un autre discours ; mais il est dit, et ce dire conserve des propriétés qui doivent être perçues comme celles du dit. Ce sont ainsi les hésitations (« Heu »), les chevilles (« I mean », « Like »), les inflexions de la voix qui doivent rendre compte de la sincérité et de l'authenticité d'une « personnalité ».

## La rhétorique temporelle

27 Pourrait-on suivre indépendamment chaque cellule ? Sans doute, parce qu'elles forment des unités autonomes et, bien qu'elles se réfèrent graphiquement à un tout, peuvent être saisies dans leur singularité. Mais si l'on peut choisir un ordre de lecture, cet ordre est manifestement suggéré. Chaque cellule est en effet datée, selon un calendrier qui s'ouvre et se clôt sur

une année. Cette dimension temporelle fournit ainsi un cadre de lecture aux marginalia, une information supplémentaire à partir de laquelle elles seront différemment comprises : elles témoignent d'une évolution, d'un changement dans l'écriture ou peut-être plutôt d'une permanence dans l'écriture qu'exprime l'ouverture (« LOL ») et la fermeture (« LOL »). Le temps des horloges sert donc ici à mettre de l'ordre dans une matière anarchique, qui ne fait sens que pour un seul (et sans doute pas totalement pour lui), à la rendre communicable, mais également à régler son cadre d'interprétation.

## Effets

28 Le lecteur du dispositif est donc transformé en observateur et acteur (il y a toujours action dans la lecture mais celle-ci est mise en scène), qui le place dans la situation d'un philologue. La loupe l'invite en effet à mener une investigation sur la matière même du texte et à l'analyser en profondeur. Ce philologue n'a cependant pas une marge de manœuvre totale : il est notamment limité par la technique. Il est ainsi impossible de déclencher en même temps tous les fichiers audio. Car quelqu'un (Sam Anderson) est à l'œuvre : il sélectionne, découpe, orchestre, persuade : cette matière, réputée brute, est en fait très travaillée. Et son travail consiste en grande partie à marginaliser le texte commenté à partir de marginalia centralisées (je rappellerai que, dans l'histoire des marginalia, le texte n'a pas toujours été au centre de la page[40]) par des cadres. Or, le cadre sacre[41]. C'est lui qui définit en effet l'espace du lisible et encadre ce qui est digne d'être lui. En sacralisant ainsi ses marginalia et en s'inscrivant au centre du dispositif, Sam Anderson, malgré ses précautions (plusieurs fichiers audio marquent sa déférence face aux auteurs), se substitue à la parole des auteurs commentés[42]. Ainsi, « l'espace de la marge devient autonome [parce que] le centre est pulvérisé[43] ».

29 Un conflit d'autorité semble par conséquent à l'œuvre, qui permet de retrouver le sens du mot « auteur » (garant du sens du texte). Or, Sam Anderson défend ses propres productions,

écrites originalement à la périphérie mais qui, dans ce projet, finissent par devenir ce centre même. Le dispositif invite ainsi à une réévaluation de catégories classiques : il n'y a pas « d'auteur », ni de « lecteur » ni de « critique » : il n'y a que des manipulateurs du texte qui agissent à des niveaux, à des temps et selon des buts différents, qui réécrivent le texte, le déplacent, le déportent pour lui faire prendre des formes variées et asseoir leur légitimité.

## L'élan vital et la pierre tombale

### La durée, la conscience, le temps

30 Ainsi la production de Sam Anderson médiatise ses productions textuelles, les inscrit d'abord dans un vocabulaire connu de tous (« marginalia »), ensuite dans un récit, c'est-à-dire dans une configuration spatiale et temporelle qui les reconfigure, enfin dans une temporalité (la périodisation) qui les fait passer de la durée au temps, de la conscience d'un seul à la conscience collective. C'est pourquoi ce temps est si spatialisé et qu'il se matérialise dans une rhétorique du cadre : il emprunte sa définition à l'espace. Mais il n'en est pas moins authentique. Car il se donne « en chair et en os » dans un « champ de présence » (Merleau-Ponty) : si nous reconnaissons ces productions comme celles de Sam Anderson, c'est parce qu'il fonde, construit, rend visible socialement cette intimité entre la durée, le monde et lui, en lui fournissant un cadre, une clôture, une limite. Car les manques et les lacunes, qui fondent la conscience selon Bachelard, étaient en effet bien perceptibles depuis le début dans l'indication en marge (« marginalia obsessive, selects highlights »).

### Ce qui n'est pas raconté n'est pas vécu

31 Dès lors, la présentation des « marginalia » et les « highlights » de Sam Anderson apparaissent comme une tentative de mise en ordre, de domestication de cet « élan vital » (Bergson). C'est une chose, pourtant, de mettre en

ordre, c'en est une autre de publiciser : la publication implique en effet la projection, la mise à distance de soi avec soi à partir de laquelle l'observation sera rendue possible. C'est pourquoi Sam Anderson analyse ses marginalia : il s'est inscrit lui-même dans le dispositif qui lui permettrait de les contempler. Et c'est précisément la raison pour laquelle elles deviennent enfin les siennes : il les fait passer par le langage qui les possessive (« my notes »). L'auteur peut alors contempler une vie (du moins celle d'une année) devenue la sienne, dont il a retenu ce qui comptait (pour lui). En d'autres termes : ce qui n'est pas raconté n'est pas vécu, parce que ce qui n'est pas raconté n'est pas projeté, mis à distance, observé, regardé puis associé.

## Le rire, la mort, le temps

32 Quatre siècles plus tard, le rire de l'humaniste et annotateur Gabriel Harvey retentit encore dans les marges de ses livres : « Ha-Ha-Ha. Hi-Hi-Hi. Oh-Oh-Oh[44] . »

33 Samuel Anderson semble lui répondre en 2011 : « LOL », et nous en dit plus dans le fichier audio qui accompagne la première et la dernière marginalia : cet acronyme (« LOL », pour « Lot of laugh ») lui permet de condenser, en une seule expression, une très forte émotion comprimée dans un petit espace. Dans le dernier fichier, il précise enfin qu'il avait explosé de rire dans son bureau. La typographie (capitale) et les marges (resserrées) produisent un parfait contraste qui offre un cadre de lecture saisissant à ce rire, d'autant plus perceptible, donc, qu'il est contenu dans une « caisse » trop petite pour lui. Ce rire déborde en effet, comme la vie toute entière de Sam Anderson ne peut être contenue dans une seule année. Il a beau fixer le cours du temps, il a beau essayer de l'inscrire dans une année parfaitement périodisée, il n'empêche : le temps continue de filer parce qu'il est le temps, parce qu'il le produit à mesure qu'il vit[45].

## La trace et le fantôme

34 Or, ce temps ne prend sens qu'à partir de la mort, qui temporalise chacune de nos activités, tendues, une à une, vers

elle (l'être-vers-la-mort de Heidegger). C'est pourquoi Jean-Claude Matthieu, dans son remarquable essai sur les inscriptions[46], fait de la trace, de la ligne, du tracé et de la marque[47] « une façon de s'en aller[48] » car « le trait est indissociable du retrait » (p. 212). Il ne s'agit pas ici de souscrire à l'idée métaphysique et rebattue selon laquelle la trace serait porteuse d'une présence perdue mais plutôt de considérer – avec Ginzburg[49] – qu'elle appelle un désir, celui de rechercher ce à quoi elle renvoie, un désir qui transforme le chercheur en chasseur. Il y a trace parce qu'il y a quelqu'un pour chercher. Ce ne sont donc pas des morts qui occupent les marges mais des « fantômes[50] » qui nous hantent (ainsi peut se comprendre l'entreprise de Danielle Bassez partie à la recherche de son père dans les annotations laissées dans sa bibliothèque[51]). Dans cette perspective, le rectangle, le cadre apparaissent comme « l'enceinte carrée [d'un château déjà] hanté[52] » et l'écriture marginale comme « l'effet d'un trop plein de sève[53] » que matérialise bien ce « LOL » débordant la page des auteurs commentés et dont les débordements graphiques traduisent la présence rieuse d'une « écriture excédante[54] ».

35 C'est pourquoi le travail de composition de Sam Anderson peut à la fois apparaître comme le testament d'un fantôme à venir (et l'on peut donc voir ces cadres comme le puzzle d'un tombeau, trop étroit pour une vie débordante) et comme l'affirmation de son existence, exprimés par un dispositif joyeux de capture de la mort. Dans cette perspective (hypothétique), nous apparaîtrions ainsi, nous, lecteurs, nous manipulateurs du texte dont les inscriptions sont invisibles mais bien présentes (activation d'un fichier audio, utilisation de la barre de défilement, etc.), comme ces scribes qui activaient le rituel funéraire des hauts dignitaires en apposant les marques de leur passage sur leurs tombeaux[55].

## Notes

**1.** Par « Marginalia de lecture », j'entends une « absence de concertation entre le fabricant du livre et le glossater » (Holtz Louis, « Le rôle des commentaires d'auteurs classiques dans l'émergence d'une mise en page associant texte et commentaire (Moyen Âge occidental) », in Goulez-Cazé (dir.), *Le Commentaire* : *entre tradition et innovation*, 1999, p. 101-119, cité par Tura Adolfo, « Essai sur les marginalia en tant que pratique et documents », in Jacquart Danielle, Burnett Charles (dir.), *Scientia in Margine. Études sur les marginalia dans les manuscrits scientifiques du Moyen Âge à la Renaissance*, 2005, p. 305). À l'inverse des marginalia de confection (les indications laissées par un correcteur pour effectuer la reliure, par exemple) ou des notes péritextuelles, les marginalia de lecture doivent donc ici être comprises comme des marques, appelées « annotations », laissées par un manipulateur du texte au moment de sa lecture, qu'il rend donc visible.

**2.** L'emploi des guillemets traduit la difficulté à se passer, quand on décrit les opérations effectuées à l'écran, d'un certain nombre de termes hérités de la culture du livre, même si on n'a manifestement pas affaire à une « page » ou à un « site » tel qu'on les comprend traditionnellement (voir Jeanneret Yves, « Ceci n'est pas une page, ceci n'est pas un site », in *Médiamorphoses*, n° 16, 2006, p. 88-92). Je les utiliserai donc avec cette réserve.

**3.** Consultable à cette adresse : http://www.nytimes.com/interactive/2012/01/01/magazine/sam-anderson-marginalia.html?_r=0

**4.** On verra plus loin l'importance de la mention « marginalia » dans le cas de Sam Anderson, qui convoque un imaginaire lettré de l'annotation. J'utiliserai ce dernier terme de façon synonymique.

**5.** Cette expression me semble en effet bien plus heureuse que celle qu'on emploie habituellement (« lecteur ») et qui ne traduit pas toutes les opérations intellectuelles, corporelles, matérielles qu'effectue tout individu lisant.

**6.** Ainsi des annotations de Gabriel Harvey dont la main âgée finit par rencontrer celle qu'il mobilisa, plus jeune, pour inscrire ses pensées (voir Stern Virginia F., *Gabriel Harvey : His Life, Marginalia and Library*, Oxford, Clarendon Press, 1979).

**7.** Yale Elizabeth, « Marginalia, commonplaces, and correspondence : Scribal exchange in early modern science », in *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*, n° 42, 2011, p. 193-202.

**8.** Ricœur Paul, *Temps et Récit*, tome I, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 1991.

**9.** Bergson Henri, *L'Évolution créatrice*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

**10.** Je n'ai pas trouvé d'exemples de datation d'annotations dans les grandes cultures lettrées arabes (Vernai-Nouri Annie, « Marges, gloses et décor dans une série de manuscrits arabo-islamiques », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [en ligne], n° 99-100, novembre 2002 , mis en ligne le 12 mai 2009 (consulté le 12 octobre 2011). URL : http://remmm.revues.org/index1178.html ; Deroche François, Richard Francis (dir.), *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Paris, BnF, 1997.), chinoise (yu li, *A History of Reading in Late Imperial China, 1000-1800*, Thèse de doctorat en philosophie, The Ohio State University, 2003), ou indienne (Colas Gérard, « Relecture et techniques de correction dans les manuscrits indiens », in Jacob Christian (dir.), *Lieux de savoir* : *les mains de l'intellect*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 494-521.).

**11.** Même si Gugliemo Cavallo estime qu'une telle culture n'a pas existé avant le iiie siècle ap. J.-C. [voir Cavallo Gugliemo, « Limine », in Fera Vincenzo, Ferraù Giacomo, Rizzo Silvia (dir.), *Talking to the Text : Marginalia from papyri to print*, Proceedings of a Conference held at Erice, 26 september-3 october 1998 (Percorsi dei classici, 4), Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002, p. VIII cité dans Pfersmann Andréas, *Séditions infrapaginales* : *poétique historique de l'annotation littéraire (*xviie-xxie *siècles)*, Genève, Droz, 2011, p. 37]. Kathleen McNamee a en effet bien montré dans ses travaux la dynamique marginale dans les manuscrits grecs et latins en Egypte du iiie siècle av. J.-C. jusqu'au viie siècle (Mcnamee Kathleen, *Annotations in Greek and Latin texts from Egypt*, American Society of Papyrologists, 2007). On pourra également se reporter aux travaux de Dickey Eleanor (Dickey Eleanor, *Ancient Greek scholarship : a guide to finding, reading, and understanding scholia, commentaries, lexica, and grammatical treatises, from their beginnings to the Byzantine period*, New-York, Oxford University Press, 2006).

**12.** Voir Maehler Herwig, « L'évolution matérielle de l'hypomnema jusqu'à la basse époque », in Goulet-Cazé (dir.), *op. cit*, p. 29-37.

**13.** Sur cette distinction entre scholie et hypomnema, voir Dickey Eleanor, *Ancient Greek scholarship : a guide to finding, reading, and understanding scholia, commentaries, lexica, and grammatical treatises, from their beginnings to the Byzantine period*, *op. cit.,* p. 11. La glose, quant à elle, renvoie à une note localement produite entre les lignes du texte (Mcnamee Kathleen, *op. cit*).

**14.** Voir Holtz Louis, « Le rôle des commentaires d'autres classiques dans l'émergence d'une mise en page associant texte et commentaire (Moyen Âge occidental) », in Goulet-Cazé (dir.), *op. cit*, p. 101-119.

**15.** L'acquisition récente par la Bibliothèque nationale de France d'un ensemble de notes d'un étudiant du XVIe siècle pourrait cependant nuancer ce constat.

**16.** Voir *The Rosenthal Collection of Printed Books With Manuscript Annotations : A Catalog of 242 Editions Mostly Before 1600, Annotated by Contemporary Or Near-Contemporary Readers*, Yale University, 1997 et LETROUIT Jean, « La prise de notes de cours sur support imprimé dans les collèges parisiens au XVIe siècle », in *Le Livre annoté, Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n° 2, 1999, p. 47-57.

**17.** La majorité des annotations gréco-latines antiques d'Égypte (IIIe siècle av. J.-C.- VIIe siècle ap. J.-C.) analysées par MCNAMEEKathleen (*op. cit*), contenues dans 293 manuscrits, montrent en effet que la plupart des notes, produites par des étudiants, n'ont rien de personnel : elles ne sont que la transcription de faits.

**18.** CHÂTELAIN Jean-Marc, « Humanisme et culture de la note » dans *Le Livre annoté, Revue de la Bibliothèque nationale de France*, Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 26-36. On pourra également lire WIGGINSAlison, « What Did Renaissance Readers Write in their Printed Copies of Chaucer ? », in *Library*, 9 (1), 2008, p. 3-36 et SHERMAN William H., *Marking Readers in Renaissance England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2009.

**19.** L'inscription sur le même support que le texte ne conduit cependant pas toujours à une relation et à un regard sur ce texte. Le papier pouvait par exemple être utilisé pour enregistrer des listes ou consigner des pensées qui n'avaient rien à voir avec le texte édité. C'est par exemple le cas en Bulgarie, notamment pendant la période Ottomane, où les manipulateurs du texte se servent d'un support qu'ils savent pérenne pour exprimer leur désarroi face à l'occupation (NIKOLOVA-HOUSTON Tatiana, « Marginalia and Colophons in Bulgarian Manuscripts and Early Printed Books », in *Journal of Religious & Theological Information*, n° 8, 2009, p. 65-91).

**20.** On trouve en effet dans des copies du XVe siècle – et bien avant – de tels éléments (voir par exemple HILL Gabriel, *Reading Religious Miscellanies in Fifteenth-Century England*, Thèse de doctorat, University of Minnesota, 2012).

**21.** Sur les technologies de repérage voir BLAIR Ann, *Too Much to Know : Managing Scholarly Information Before the Modern Age*, Connecticut, Yale University Press, 2011 ; MANIEZ Jacques, *Concevoir l'index d'un livre : histoire, actualité, perspectives*, Paris, ADBS éditions, 2009 ; RHODES Neil, SAWDAY Jonathan, *The Renaissance Computer : Knowledge Technology in the First Age of Print*, Londres, Routledge, 2000 ; ROUSE Marie A., ROUSE Richard H., « La naissance des index », in CHARTIER Roger, MARTIN Jean-

Pierre (dir.), *Histoire de l'édition française I*, Paris, Fayard, 1984, p. 95-108.

**22.** Milhe Putingon Gérard, « La note marginale au xvi^e^ siècle : une expérience de l'espace », in Arnould Jean-Claude (dir.), *Notes : études sur l'annotation en littérature*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 45- 63.

**23.** Jackson H.J., *Marginalia : Readers Writing in Books*, Connecticut, Yale University Press, 2002.

**24.** Chartier Roger, « Sociétés de lecture et cabinets de lecture en Europe au xviii^e^ siècle. Essai de typologie » in *Sociétés et cabinets de lecture entre lumières et romantisme*, Genève, Société de lecture, 1995, p. 43-57.

**25.** Jackson H. J, *Romantic Readers : The Evidence of Marginalia*, Connecticut, Yale University Press, 2005.

**26.** Grafton Anthony, *Les Origines tragiques de l'érudition* : *une histoire de la note en bas de page*, Paris, Éditions du Seuil, « Librairie du xxi^e^ siècle », 1998 et Dürrematt Jacques, *La Note d'autorité, aperçus historiques (*xvie-xviie *siècle)*, in *Littératures classiques*, n° 64, printemps 2008.

**27.** Illich Ivan, *Du lisible au visible* : *la naissance du texte, un commentaire du « Didascalicon » de Hugues de Saint-Victor*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.

**28.** Viala Alain, *La Naissance de l'écrivain*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

**29.** Jahjah Marc, « L'Évolution des marginalia de lecture du "papier à l'écran" », in *Implications philosophiques*, 2012, en ligne : http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/levolution-des-marginalia-de-lecture-du-papier-a-lecran/.

**30.** Les étudiants grecs et romains utilisaient déjà les marques de propriété (Mcnamee, *op. cit*).

**31.** La distinction était cependant déjà faite au xiii^e^ siècle entre auteur, scribe et compilateur (Illich Ivan, *Du lisible au visible, op. cit*).

**32.** Un travail souvent difficile voire impossible à réaliser comme le montre de manière remarquable Adolfo Tura dans son « Essai sur les marginalia en tant que pratique et documents », in Jacquart Danielle, Burnett Charles (dir.), *op. cit*, p. 261-380.

**33.** La bibliothèque de l'université Laval (Québec), par exemple, a lancé une campagne de sensibilisation dans laquelle la pratique de l'annotation est qualifiée d'« ignoble » (*sic*). Voir un complément d'informations sur mon site Internet : http://www.sobookonline.fr/annotation/la-reproduction-culturelle-de-lannotation/.

34. Jackson H. J., *Romantic Readers : The Evidence of Marginalia*, *op. cit.*

35. D'autres projets, innombrables (Textus, Hypothesis, Authorea, etc.) prennent cependant d'autres chemins.

36. Sur toutes ces questions, on pourra consulter mon site Internet : www.sobookonline.fr

37. Doueihi Milad, *Pour un humanisme numérique*, *op. cit.*

38. Genette Gérard, *Figures III*, *op. cit.*

39. Bootz Philippe, « Le Lecteur capturé », Colloque Ludovia, Saint Lizier, 2006.

40. Tura Adolfo, *op. cit.*

41. Orsatti Paola, « Le Manuscrit et le texte : éléments pour une interprétation du maxlas dans la poésie lyrique persane », in Deroche François, Richard Francis (dir.), *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Paris, BnF, 1997, p. 281-293.

42. C'est un processus assez prévisible dans l'histoire des marginalia où un « conflit des légitimités » – pour reprendre une expression de Christian Jacob (Jacob Christian, Giard Luce (dir.), *Des Alexandries (I)* : *du livre au texte*, Paris, BnF, 2001) – est souvent prévisible.

43. Matthieu Jean-Claude, *Écrire, inscrire* : *images d'inscriptions, mirages d'écriture*, Paris, José Corti, 2010. Sur la notion complexe de marge, on pourra également consulter Forest Philippe, Szkilnik Michelle, *Théorie des marges littéraires*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2005 ; Courtillé Anne, « La décoration des marges dans les manuscrits enluminés du Moyen Âge en France », in *La Marge*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand (1986), Publication de la Faculté de Lettres et de Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1988.

44. Stern Virginia, *Gabriel Harvey : His Life, Marginalia and Library*, *op. cit.*

45. Gonord Alban, *Le Temps* : *textes choisis et présentés*, Paris, GF Flammarion, « Corpus », 2001.

46. Matthieu Jean-Claude, *Écrire, inscrire* : *images d'inscriptions, mirages d'écriture*, *op. cit.*

47. Pour des distinctions fines entre ces différentes notions et pour une approche de la trace numérique voir Jeanneret Yves, « Complexité de la notion de trace : de la traque au tracé », in Galinon-Mélénec Béatrice (dir.), *L'Homme-trace*, Paris, CNRS-éditions, 2011, p. 59-86.

48. Matthieu Jean-Claude, *Écrire, inscrire* : *images d'inscriptions, mirages d'écriture*, *op. cit.*, p. 206.

49. Ginzburg Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d›un paradigme de l›indice », in *Le Débat*, 1980, p. 3-44.

50. Brayman Hackel Heidi, *Reading Material in Early Modern England Print, Gender, and Literacy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

51. Bassez Danielle, Écrits dans les marges : *de la pratique du gribouillage comme art gourmand de la lecture*, Paris, Cheyne, 2006.

52. Matthieu Jean-Claude, *Écrire, inscrire* : *images d'inscriptions, mirages d'écriture*, *op. cit.*, p. 222.

53. *Ibid.*, p. 229.

54. *Ibid.*, p. 226.

55. Ragazzoli Chloé, « Lire, inscrire et survivre en Égypte ancienne : les inscriptions de visiteurs du Nouvel Empire », in Jacob Christian, *Lieux de savoir 2* : *Les Mains de l'intellect*, Paris, Albin Michel, p. 290-311.

**Auteur**

## *Marc Jahjah*

**Marc Jahjah est docteur de l'EHESS (discipline : Sciences de l'Information et de la Communication). Chercheur postdoctoral à Paris Sorbonne-Paris 4 (chaire d'humanisme numérique de Milad Doueihi), il travaille sur les réseaux sociaux littéraires, les pratiques de fabrication des livres numériques et l'anthropologie de la lecture. Carnet**

**de recherche : marginalia.hypotheses.org.**

© Presses universitaires de Paris Nanterre, 2016

Conditions d'utilisation : http://www.openedition.org/6540

### *Référence électronique du chapitre*

JAHJAH, Marc. *La temporalisation des marginalia de lecture : l'élan vital et la pierre tombale* In : *Les temps du livre* [en ligne]. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2016 (généré le 16 avril 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pupo/5283>. ISBN : 9791036547522. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pupo.5283.

### *Référence électronique du livre*

MILON, Alain (dir.) ; PERELMAN, Marc (dir.). *Les temps du livre*. Nouvelle édition [en ligne]. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2016 (généré le 16 avril 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pupo/5158>. ISBN : 9791036547522. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pupo.5158.
Compatible avec Zotero