

L'EXPOSITION DU LIVRE PATRIMONIAL : LES SUPPORTS D'EXPOSITION

Laury Grard

Résumé De plus en plus d'expositions intègrent des livres patrimoniaux dans leur parcours. Si exposer et conserver sont à la fois essentiels et antinomiques, l'exposition d'une reliure, système complexe et composite, constitue d'autant plus un défi. Le livre est probablement l'un des objets les plus difficiles à exposer dans des conditions optimales de conservation. Des solutions et des innovations face à ce *challenge* sont expérimentées dès les années 1970, mais peinent à se généraliser. Cela participe à l'établissement de pratiques d'exposition inégales d'une institution à l'autre et parfois inadaptées. La conception et la réalisation de supports d'exposition sur-mesure, en fonction du type de structure de reliure, semble être incontournable pour (ré)concilier exposition et conservation.

Abstract More and more exhibitions incorporate patrimonial books in their tours. If to display and to conserve are both essential and antinomic acts, the exhibition of a binding -complex composite system- forms a further challenge. A book is probably one of the most difficult objects to exhibit in optimal conservation conditions. Solutions and innovations to face this challenge are being tested since the 1970s but struggle to become widespread. This results in the establishment of uneven exhibition practices, sometimes inappropriate, from one institution to the other. The conception and realisation of tailor-made exhibition stands, according to the binding structure type, seems to be indispensable to (re)conciliate exhibition and conservation.

Resumen Cada vez más exposiciones integran libros patrimoniales en su recorrido. Si exponer y conservar son al mismo tiempo esenciales y antinómicos, la exposición de una encuadernación, sistema complejo y compuesto, constituye todavía más un desafío. El libro es probablemente uno de los objetos más difíciles de exponer en condiciones óptimas de conservación. Soluciones e innovaciones son experimentadas desde los años 70, pero tardan en generalizarse. Esto induce prácticas de exposición diferentes, a veces inadaptadas, entre una institución y otra. La concepción y la realización de soportes a medida, según el tipo de estructura de la encuadernación, parece indispensable para (re) conciliar exposición y conservación.

Mots-clés livre, reliure, structure de reliure, mécanique du livre, patrimoine écrit, exposition, support d'exposition, montage d'exposition, lutrin, conservation préventive, *hollow-back*, *dos libre*, *tight-back*, *dos collé*

Introduction

Le livre issu des collections patrimoniales s'invite de plus en plus hors des murs des bibliothèques et des archives. Conséquence de la multiplication des expositions temporaires et de la tendance à la diversification des types d'objets exposés, le livre est désormais de toutes les expositions. Il est alors présenté soit comme objet témoin, qui relève directement du propos de l'exposition, soit – et c'est le plus souvent le cas – comme vecteur d'un contenu documentant d'autres biens culturels.

Or, toute exposition, qu'elle soit modeste ou de grande envergure, a un réel impact sur l'état de conservation des documents : les contraintes de présentation, parfois perçues comme prioritaires, vont bien souvent à l'encontre des principes de conservation.

Les livres sont des objets complexes et composites, avec une très large variété de structures. Leur mécanique a fait l'objet d'une petite poignée de publications seulement, s'appuyant davantage sur l'observation des structures anciennes et de leurs altérations que sur des données scientifiques issues de tests mécaniques. Ses caractéristiques en font « l'un des objets les plus difficiles à exposer dans des conditions optimales et sûres » selon Christopher Clarkson (Clarkson, 1999, p. 12).

Ainsi de nombreuses institutions, ne disposant pas ou peu de livres dans leurs collections, se retrouvent-elles souvent démunies face à la conception de supports d'exposition et à l'installation des ouvrages reliés. La méconnaissance des besoins du livre et, plus largement, du rôle du conservateur-restaurateur de livres dans la préparation à l'exposition et l'installation des œuvres, participent à l'établissement de pratiques d'exposition inégales d'une institution à l'autre et parfois inadaptées au livre patrimonial.

Si les conditions thermo-hygrométriques, l'éclairage et le choix de matériaux constituant les vitrines ont été largement documentés, la question des supports d'exposition pour les ouvrages patrimoniaux reste, quant à elle, assez méconnue et encore trop peu abordée en France. Des mesures existent pour minimiser les risques d'altérations mécaniques et cet article tentera de présenter un état de l'art et d'en exposer les principes.

État de l'art

Le XIX^e siècle marque un tournant important dans l'histoire de l'exposition des livres. Si la présentation publique de livres est attestée dès le Moyen Âge par des sources iconographiques¹, l'engouement particulier du XIX^e siècle pour les manuscrits médiévaux et les incunables entraîne, dans toute l'Europe, des pratiques massives de démontage des reliures originales, afin de permettre l'exposition plus aisée des folios dans des cadres, au détriment de leur conservation. Lieve Watteeuw indique d'ailleurs qu'un examen attentif des éditions successives du guide touristique *Baedeker* montre à quel point les ouvrages « stars » sont restés longtemps en exposition, certains d'entre eux étant exposés pendant plus de vingt à trente ans, ouverts à la même page (Watteeuw, 2013, p. 24).

¹ Lieve Watteeuw donne l'exemple d'un détail du célèbre *Triptyque des sept sacrements* de Rogier Van der Weyden, daté entre 1445 et 1450, représentant un fidèle contemplant un manuscrit ouvert, exposé dans une niche derrière des grilles (détail du panneau central) (Watteeuw, 2013, p. 24).

La conscience de la nécessité de normes d'exposition pour la préservation des livres, notamment en termes de support d'exposition, semble émerger à partir des années 1970, principalement à l'initiative de Christopher Clarkson (Gerhold, 2019 ; Quandt, 2019).

Alors qu'il travaille successivement au département des Expositions de la Library of Congress à Washington, à la *Walters Art Gallery* (actuel Walters Art Museum) à Baltimore puis à la Bodleian Library à Oxford, il s'intéresse à la question de la présentation et de la consultation des ouvrages patrimoniaux et développe seul ou avec ses collègues diverses innovations, telles que le support d'exposition en Plexiglas® (Clarkson, s.d.) ou le système de mousses modulables (Gerhold, 2019, p. 106).

Une prise de conscience progressive

Si Christopher Clarkson pose les fondements de cette prise de conscience, son travail reste cependant confidentiel et circonscrit aux quelques institutions où il a travaillé ou dispensé des formations et il faut attendre les années 1990 pour que le sujet fasse l'objet de publications².

Dès 1992, Linda Blaser entreprend de diffuser les techniques développées à la Library of Congress durant les années 70 au travers de publications (Blaser, 1992 ; Blaser, 1996). L'Institut canadien de conservation publie entre temps la note 11/8, *Méthode d'exposition des livres* (1994), encore très utilisée et largement citée aujourd'hui.

De nouvelles pratiques, dans la continuité de la pensée de Christopher Clarkson, se développent alors au sein d'institutions de renom, notamment par l'association systématique du conservateur-restaurateur à la préparation des expositions, comme en témoignent Helen Shenton au Victoria & Albert Museum et Dana Josephson à la Bodleian Library (Shenton, 1997 ; Josephson, 1999).

En 1999, Christopher Clarkson publie *The Safe Handling and display of medieval manuscripts and early printed books*³, qui constitue un article de référence (Clarkson, 1999). Christopher Clarkson y fait la synthèse des évolutions techniques de la reliure au cours de son histoire, mettant ainsi en corrélation les mécaniques des différentes structures de reliure avec des préconisations de manipulation et de montage spécifiques. Familier depuis déjà plus de 27 ans avec le sujet, Christopher Clarkson, tout comme Dana Josephson, fait l'amer constat qu'à l'aube des années 2000, les pratiques d'exposition inadaptées voire dangereuses pour la conservation des ouvrages patrimoniaux sont encore communes (Clarkson, 1999, p. 12 ; Josephson, 1999, p. 10).

² Quelques écrits antérieurs existent, mais n'ont jamais fait l'objet de publication : en 1977, Linda Blaser rédige un document de travail, décrivant les différents types de supports d'exposition de livres fabriqués sur-mesure par l'atelier de conservation-restauration de la Library of Congress, dans le cadre de la préparation, de l'installation et du suivi des expositions de livres rares qu'elle mène en collaboration avec Christopher Clarkson (Blaser, 1977). Entre 1977 et 1979, Christopher Clarkson coécrit également avec le Dr. Lilian M. C. Randall un guide sur l'exposition *Exhibiting rare books: a practical guide*, qui ne sera malheureusement jamais publié (Quandt, 2019, p. 159).

³ Christopher Clarkson a initialement présenté le contenu de cet article durant le symposium international sur la conservation-restauration de livre et d'arts graphiques à Ljubljana, organisé par les Archives nationales de Slovénie, du 3 au 5 juillet 1996. L'article est paru pour la première fois dans les « *postprints* » du symposium en 1997 sous le titre *Varno ravnanje s srednjeveškimi rokopisi in prvotiski in njihovo razstavljanje*.

Normalisation et dernières avancées

Au cours des années qui suivent, peu de nouvelles recherches, innovations ou publications voient le jour. Pire, les pratiques d'exposition mises en place dans les années 1970 peinent à se généraliser.

Quelques informations et des recommandations d'ordre général sur le montage des livres sont toutefois disponibles en ligne de manière éparse. Parmi les principales sources, nous pouvons citer les recommandations du Northeast Document Conservation Center (NEDCC) de 2007 (Glaser, 2007), ainsi que la page *BPG Exhibition, supports, and transport* de l'AIC Wiki. En France, Jocelyne Deschaux apporte également des préconisations générales à travers plusieurs publications (Deschaux, 2009 ; 2012). Quelques institutions partagent leurs pratiques au gré des expositions via leur site Internet, des blogs ou les réseaux sociaux.

Parmi les normes sur l'exposition des documents graphiques dans lesquelles le cas particulier du livre est abordé, nous avons pu consulter la norme française AFNOR NF Z40-010, publiée en 2002, et la norme américaine NISO Z39.79-2001, publiée en 2001. Ainsi, concernant les supports et le montage, la norme française reste généraliste et conseille de s'appuyer sur les indications fournies par le prêteur. Un schéma donne une idée générale de ce à quoi doit ressembler le système de maintien des feuillets (AFNOR NF Z40-010, 2002, p. 14-16). La norme américaine ne fournit pas de visuel mais évoque avec plus de fermeté l'importance du support limitant l'angle d'ouverture pour les documents reliés et préconise l'utilisation d'un rebord et d'une cale pour la tranche de queue lorsque l'ouvrage est présenté incliné (NISO Z39.79-2001, 2001, p. 12-13). Ces normes donnent un cadre général indispensable pour l'exposition des documents graphiques, ainsi qu'une liste des matériaux utilisables dans un cadre patrimonial, cependant elles ne constituent en aucun cas une source d'information suffisante pour le choix et la conception d'un support d'exposition de livre.

Des initiatives plus exhaustives existent, bien qu'elles restent rares. Ainsi, en 2013, est organisé le colloque *In die Wiege gelegt*, à Berlin, à l'initiative de Michaela Brand et de Hanka Gerhold, conservatrices-restauratrices d'arts graphiques et livres. Celui-ci s'inscrit dans un projet pluriannuel, né du mémoire de fin d'études de Hanka Gerhold sur les supports d'exposition de livres (Académie nationale des beaux-arts de Stuttgart, 2012). Cet événement est suivi, en avril 2015, d'un colloque international de trois jours, à Washington, *Don't rock the cradle symposium: books in exhibitions — mounts, materials, and economy*, organisé par Renate Mesmer, du département de conservation-restauration *Werner Gundersheimer de la Folger Shakespeare Library*. Il s'agit, à notre connaissance, des seuls colloques exclusivement dédiés à ce sujet.

Force était alors de constater qu'aucun ouvrage de référence n'existait pour l'exposition des livres, à l'instar des deux volumes *Art on paper: mounting and housing* et *Conservation mounting for prints and drawings - a manuel based on current practice at the British Museum* pour le montage des arts graphiques. Cependant, dans la continuité de leur projet, Michaela Brand et Hanka Gerhold ont très récemment publié un guide à l'usage des restaurateurs et des concepteurs d'exposition, sur les principes, la conception et la fabrication des supports d'exposition de livres intitulé *Buchstützen für geöffnete Bücher in Ausstellungen. Ein Leitfaden für Restauratoren und Ausstellungsgestalter* (2019)⁴. Nous n'avons malheureusement pas encore eu accès à cette dernière ressource, qui semble extrêmement prometteuse.

⁴ Ouvrage paru en 2019, disponible à la vente sur le site de l'Association de soutien à la restauration des arts graphiques de Stuttgart, [en ligne] <<http://www.foerderverein-papierrestaurierung.de/de/conservation-book-supports.html>>.

Nous achevons donc cet état de l'art avec le souhait que les connaissances et les réflexions autour de la manipulation et de l'exposition du livre patrimonial, initiées par Christopher Clarkson, et leurs développements en cours et à venir, trouvent de plus en plus d'échos au sein de la communauté. C'est en ce sens que nous aborderons la nécessité d'un support d'exposition sur-mesure, ainsi que les éléments fondamentaux à prendre en compte pour sa conception.

Pourquoi un support sur mesure est-il indispensable ?

L'exposition constitue un moment particulier dans l'histoire matérielle d'un bien culturel. L'augmentation du nombre de manipulations, les déplacements de l'objet, les multiples modifications des conditions climatiques et d'éclairage, l'installation prolongée en position ouverte, parfois sur des supports d'exposition inadaptés, les vibrations créées par le passage des visiteurs, etc., constituent autant de risques pour le livre qu'il faut tenter de pallier. La question de la mécanique du livre et d'un support sur mesure permettant de limiter au maximum les tensions générées sur la structure de la reliure lorsque le livre est exposé, reste, bien trop souvent encore, mise de côté.

Les conséquences de mauvaises conditions d'exposition sont irréversibles. Ces processus physiques de dégradation s'inscrivent dans la durée et ne sont pas spectaculaires : c'est pourquoi ils sont bien souvent méconnus. Ainsi peuvent apparaître d'importantes dégradations sur la structure de reliure et ses matériaux constitutifs, comme la rupture des mors (pouvant entraîner le détachement de plat), la déformation des plats, la déformation des blocs-textes, notamment en parchemin, la rupture de la couture et de l'apprêt ou encore la perte et l'écaillage des médias (encres et couches picturales).

Les altérations engendrées constituent non seulement une perte matérielle irréversible pour l'objet, mais également un surcoût financier important lorsque des traitements de conservation-restauration sont engagés par la suite (Giovannini, 2004, p. 58-62).

Structures des ouvrages reliés et comportements mécaniques

L'ensemble des éléments composant la structure de la reliure et leur fragilité sont à prendre en compte lors des choix de conception d'un support d'exposition. Les ouvrages patrimoniaux ont en effet une structure souvent complexe et composite. De plus, leur comportement mécanique à l'ouverture et leurs points de fragilité diffèrent selon la structure employée. Au cours de son histoire, la reliure a connu de nombreuses évolutions techniques et technologiques. De solides connaissances des structures de reliures et des matériaux d'œuvres sont donc essentielles pour identifier ces fragilités.

D'innombrables types de structure de reliure existent, et il y a presque autant de cas particuliers que de livres. Plusieurs auteurs proposent de classer les structures de reliure en deux catégories, non d'un point de vue historique mais dans un cadre pratique de manipulation et d'exposition (Clarkson, 1999 ; Conroy, 1987 ; Frost, 1996 ; Szirmai, 1991). Ils distinguent ainsi les reliures *tight-backs* et les reliures *hollow-backs*, que nous appellerons respectivement « dos collé » et « dos libre » pour plus de clarté.

Les reliures à dos collé (*tight-backs*) sont définies par le fait que le matériau de couverture adhère au dos formé par les fonds de cahiers du bloc-texte. Deux catégories de reliures à dos collé se distinguent alors par leur comportement à l'ouverture :

- celles où le dos se déforme de manière concave : le matériau de couverture suit la courbe formée par les fonds de cahiers, comme c'est le cas pour les structures médiévales occidentales par exemple. Ce type de structure permet généralement une bonne ouverture, avec des feuillets bien à plat (**fig. 1**) ;



Figure 1 Comportement à l'ouverture d'une structure à dos collé avec déformation concave du dos. Maquette d'une reliure gothique réalisée par Lise Marandet, atelier de conservation-restauration, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

- celles où le dos reste dans sa position convexe : seuls les feuillets, en se courbant, permettent d'accéder au texte (**fig. 2**). L'angle d'ouverture est généralement plus restreint que pour les structures médiévales, et dépend essentiellement de la flexibilité des feuillets (Conroy, 1987 ; Julliard, 2005, p. 69-72).



Figure 2 Comportement à l'ouverture d'une structure à dos collé avec conservation de la forme convexe du dos. Maquette d'une reliure du XVI^e siècle réalisée par l'auteur. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

Dans le cas des reliures à dos libre (*hollow-backs*), le matériau de couverture n'est pas collé aux fonds de cahiers et se déforme en symétrie de ces derniers lorsque le livre est ouvert : les fonds de cahiers se déplacent les uns par rapport aux autres pour former une arche concave tandis que le matériau de couverture devient de plus en plus convexe⁵. Les structures à dos libre ont également des sous-catégories :

- les dos libres naturels⁶ : les livres où aucune tentative n'a été faite pour lier le matériau de couverture au dos (**fig. 3**) ;

⁵ Le ratio entre l'arche concave du dos et l'arche convexe du matériau de couverture est identique : cela implique que si le matériau de couverture est contraint (appui du dos à plat sur une table lors de son ouverture, matériau de couverture ou dos devenu rigide par ajout d'un adhésif, d'un doublage ou au cours de son vieillissement, etc.), l'ouverture de l'ouvrage sera limitée et créera *de facto* d'importantes tensions sur la couture, le dos et les mors.

⁶ Terme employé par Christopher Clarkson, « *natural hollow-back* » (CLARKSON, 1999, p. 16).



Figure 3 Comportement à l'ouverture d'une structure à dos libre naturel. Maquette d'une reliure de conservation sans colle, type « Clarkson », réalisée par l'auteur. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

- les dos livres artificiels, c'est-à-dire les reliures à soufflet et à dos brisé : les ouvrages sur lesquels le relieur a posé un soufflet (tube de papier) ou une carte à dos⁷ avant de couvrir, ajoutant ainsi un lien, dans la zone du mors, entre le dos formé par les fonds de cahiers du bloc-texte et le matériau de couverture (fig. 4) ;

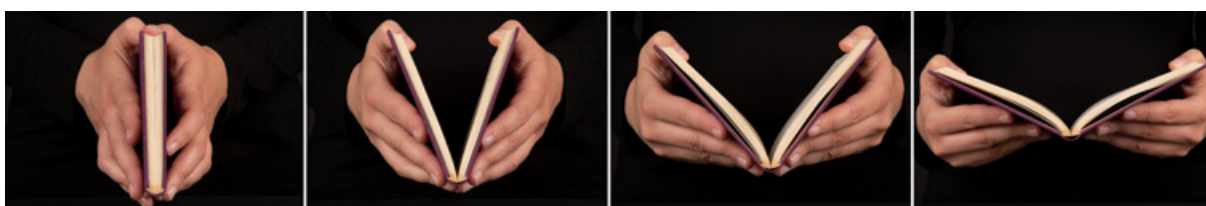


Figure 4 Comportement à l'ouverture d'une structure à dos libre artificiel. Emboîtement réalisé par l'auteur. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

- les reliures à dos collé ayant subi une rupture adhésive sur le dos, séparant ainsi la couverture des fonds de cahiers et de l'apprêt. La reliure se comporte alors comme une structure à dos libre.

Stabilité et compatibilité des matériaux

Les matériaux employés lors de la fabrication du support d'exposition doivent bien entendu répondre à la déontologie de la conservation-restauration : ils doivent ainsi être inertes, stables et/ou compatibles chimiquement avec les matériaux d'œuvre (ECCO, 2003, article 9). Les supports d'exposition les plus couramment observés sont constitués de matières plastiques, de carte et cartons, de bois et de métal. Il est préférable de privilégier les cartes et cartons de qualité conservation ou certaines matières plastiques⁸ comme le poly(méthacrylate de méthyle) ou PMMA (dénomination commerciale : Plexiglas®, Perspex®), le poly(téréphtalate d'éthylène) glycol ou PET-G (dénomination commerciale : Vivak®). D'une manière générale, il est plus prudent de proscrire les bois car ils libèrent des acides, que ce soit par contact direct ou sous forme de composés organiques volatils (COV) ; ainsi, placer une interface sur un support d'exposition en bois pour éviter le contact direct avec l'œuvre ne sera probablement pas suffisant. Concernant les métaux, plus rarement utilisés pour les

⁷ Il faut cependant prendre également en compte les pratiques locales de la relieur. En effet, bien souvent, les reliures françaises avec une carte à dos ont un comportement plus proche d'une reliure à dos collé rigide : le dos reste dans sa position convexe et ne s'écarte pas du bloc-texte.

⁸ Il est préférable de consulter la liste de matériaux plastiques pouvant être utilisés en contact avec du patrimoine au préalable. L'annexe D de la norme AFNOR Z40-010 liste les matériaux préconisés.

supports d'exposition de livre, la norme NF Z40 – 010 préconise des alliages cuivreux type laiton isolé à l'aide de cire microcristalline ou d'un vernis et d'utiliser une interface plastique ou carton neutre entre le support et l'objet. En pratique, l'aluminium (Fredericks, 2015) et l'acier inoxydable (Maggen, 2021) sont également utilisés.

Le maintien des feuillets se fait généralement au moyen de bandes plastiques transparentes de différentes largeurs. Les bandes en polypropylène et en polyéthylène sont à privilégier par rapport aux bandes polyester de type Mylar® (Clarkson, 1999, p. 20-21, p. 36 ; Josephson, 1999, part II, p. 11 ; Shenton, 1997, p. 69). Ces dernières sont en effet trop rigides et « tranchantes ».

De façon générale, tous les matériaux échouant au test « Oddy »⁹ ne doivent pas être utilisés lors des expositions. Des listes de matériaux compatibles avec les documents graphiques sont fournis en annexes des normes NF Z40 – 010 et NISO Z39.79-2001.

Enfin, les ouvrages comprenant des matériaux sensibles comme les photographies, des éléments métalliques et/ou du textile doivent faire l'objet d'une attention très particulière lors des expositions.

Le support d'exposition du livre est une question complexe à la croisée de la compréhension de la mécanique de reliure, de ses matériaux constitutifs, et de la connaissance des matériaux répondant aux normes de la conservation préventive. En cela, il semble illusoire de penser qu'un support aux dimensions standardisées et à l'angle d'ouverture défini répondra pleinement aux besoins de l'ouvrage exposé. Seul un support réalisé sur mesure le pourra ; car c'est bien le support d'exposition qui doit s'adapter au livre, et non l'inverse.

La conception d'un support d'exposition : éléments fondamentaux à prendre en compte

Le type de structure de reliure et l'état de conservation : quel support

pour quelle **structure** ?

Nous l'avons vu, les besoins en matière de supports d'exposition diffèrent selon les types de structures et de matériaux du livre, mais aussi en fonction de son état de conservation.

Les structures à dos collé médiévales offrent, en théorie, un angle d'ouverture sans tension plus important. Il est cependant important de noter que, même si une reliure semble pouvoir s'ouvrir à 180°, il est préconisé de ne pas aller au-delà de 135° (NISO Z39.79-2001, 2001, p. 12)¹⁰. Un calage du dos est également recommandé (Cains, 1996, p. 68-69), pour éviter que les plats ne se rapprochent et obligent le dos à former une arche plus resserrée (**fig. 5**).

⁹ Ce test permet de détecter des composés organiques volatils (COV) qui se dégagent des matériaux utilisés pour la conception des vitrines. Il s'agit d'un test de corrosion lors duquel des polluants corrodent trois métaux indicateurs : l'argent détecte les composés soufrés ; le cuivre détecte les acides organiques, les aldéhydes et les gaz acides ; le plomb détecte les chlorures, les oxydes et les composés de soufre. Les métaux indicateurs sont évalués au bout de 28 jours à un taux d'humidité relative de 100 % et une température constante de 60 °C. (AIC, 2018). Le test peut également être réalisé à température ambiante lorsque l'on ne dispose pas d'étuve, les résultats peuvent alors permettre d'écarter des matériaux suspects ; ils ne seront cependant pas exploitables dans le cadre d'un protocole scientifique.

¹⁰ Des exceptions peuvent être faites pour des structures spécifiques, comme par exemple les livres *pop-up*, pour lesquels l'ouverture à 180° est parfois la plus sûre.



Figure 5 Support d'exposition sur-mesure adapté aux structures à dos collé avec déformation concave du dos, accompagné d'un calage pour maintenir les plats et soutenir le dos. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

Les structures à dos collé, dont le dos conserve sa position convexe, requièrent un angle d'ouverture plus restreint et un bon soutien du dos. Le support peut alors épouser la forme du dos (**fig. 6**).

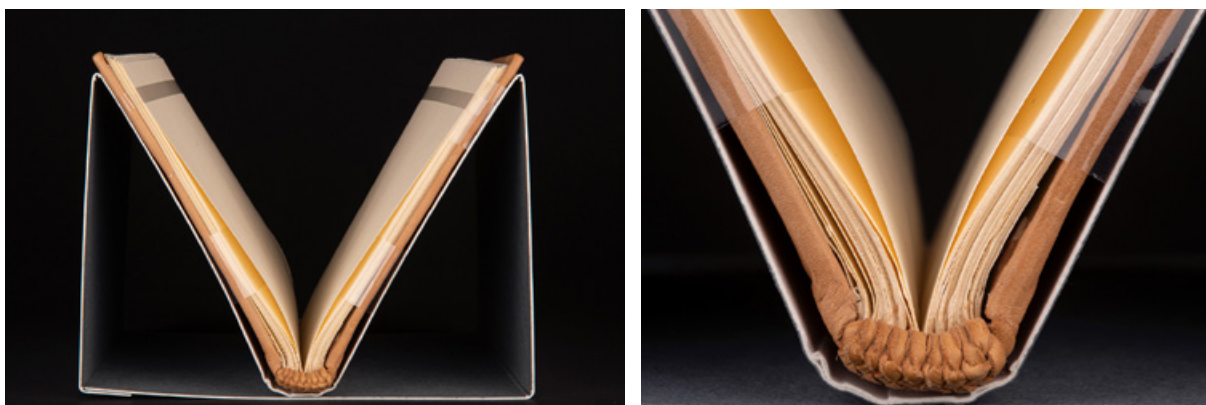


Figure 6 Support d'exposition sur-mesure adapté aux structures à dos collé avec conservation de la forme convexe du dos. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

Quant aux structures à dos libre, elles nécessitent qu'un espace soit prévu pour permettre le déploiement du dos sans contrainte. La difficulté est ici de ménager cet espace tout en soutenant les mors (**fig. 7**).



Figure 7 Support d'exposition sur-mesure adapté aux structures à dos libre avec un espace permettant le déploiement du dos. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

Il s'agit bien sûr de généralités ; la réalité du terrain montre que l'état de conservation, la flexibilité des matériaux employés et les modifications liées aux anciennes interventions influent sur le comportement mécanique de la reliure ; c'est pourquoi l'expertise d'un conservateur-restaurateur de livres est fortement recommandée. De même, des soutiens additionnels peuvent compléter le dispositif pour exposer une planche gravée hors format ou pour soutenir des feuillets courbés lors de l'ouverture, par exemple.

L'emplacement des pages exposées et la forme du dos

Une des informations essentielles pour la conception de support d'exposition est l'indication de la ou des pages sélectionnée(s), si l'ouvrage est exposé ouvert. Hélène Shenton souligne d'ailleurs qu'il est assez surprenant de constater à quel point la préparation de certaines expositions est avancée alors que les pages exposées n'ont pas encore été choisies et validées (Shenton, 1997, p. 68). Sans cette information, il est impossible de débiter la fabrication d'un support sur-mesure. C'est pourquoi celle-ci doit être précise, sans changement de dernière minute, et décidée suffisamment en amont de l'exposition pour permettre la fabrication du ou des supports d'exposition dans les délais¹¹.

En général, un support conçu pour une ouverture particulière convient également pour, approximativement, les quatre pages précédentes et les quatre pages suivantes (Shenton, 1997, p. 68). Au-delà, le profil de l'ouvrage, c'est-à-dire l'emplacement des plats, des mors et la forme du dos, change, nécessitant la réalisation d'un autre support sur-mesure (fig. 8 et 9).

Les préconisations en matière d'exposition des livres comportant des matériaux extrêmement sensibles à la lumière (encres, pigments et colorants, papier à pâte mécanique, parchemin, textile, tirages photographiques, etc.) imposent un éclairage de 50 lux et une rotation des pages tous les mois (avec un éclairage fonctionnant 9 heures par jour)¹². La durée maximale recommandée pour une exposition temporaire étant de trois mois (AFNOR NF Z40-010, 2002, p. 6), un ouvrage nécessite donc généralement plusieurs supports.

L'angle d'ouverture

Un facteur important lorsque l'on conçoit un support d'exposition est l'angle d'ouverture. Il s'agit du degré d'ouverture qui génère le moins de tensions possibles sur la structure du livre. Celui-ci est défini en fonction de la couture, de la nature des supports de couture, du type de structure et d'apprêt, du système d'attachement aux plats, des dimensions de l'ouvrage, de son poids, de la nature des matériaux de couverture et de l'état de conservation du livre. Ainsi, l'observation des comportements du dos et du bloc-texte, combinée avec l'estimation des tensions exercées sur les mors, permettent au restaurateur de déterminer l'angle maximal d'ouverture du livre sans risque pour sa structure (Clarkson, 1999, p. 18 ; Gerhold, 2019, p. 109).

À un angle d'ouverture défini, il existe plusieurs profils de support possibles en fonction de ce que l'on souhaite montrer au visiteur.

¹¹ Les informations nécessaires à la fabrication doivent être communiquées 6 à 8 mois avant la date de vernissage pour une exposition en interne, et jusqu'à 1 an en amont pour une demande de prêt (Rutherford, 2002, p. 2 ; Josephson, 1999, part I, p. 8).

¹² La limite supérieure de dose d'exposition annuelle pour les matériaux extrêmement sensibles à la lumière est de 12 500 lux.h/an (Deschaux, 2012).



Figure 8 Profil spécifique d'un livre pour l'exposition de sa page de titre (surligné en bleu). © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.



Figure 9 Profil spécifique d'un livre pour l'exposition d'une double page en son centre (surligné en bleu). © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

L'inclinaison du support

La mise en balance entre la scénographie souhaitée et la bonne préservation de l'ouvrage est une composante importante à prendre en compte lorsque l'on souhaite exposer des livres. Ainsi l'angle d'inclinaison du livre est souvent sujet à de vifs débats.

Dans la mesure du possible, l'angle d'inclinaison¹³ des ouvrages exposés doit être le plus faible possible et ce, particulièrement pour les volumes « à risque », c'est-à-dire ceux dont le corps d'ouvrage est lourd et/ou la structure fragile. À titre d'exemple, le Victoria & Albert

¹³ L'angle d'inclinaison d'un support d'exposition se mesure à partir du plateau horizontal sur lequel il est posé.

Museum recommande une inclinaison maximale de 25° pour les livres ouverts et de 60° pour les livres fermés (Rutherford, 2002, p. 1 ; Shenton, 1997, p. 67).

Quel que soit le poids du livre exposé, le support incliné doit toujours avoir un rebord de soutien afin d'éviter à l'ouvrage de glisser et ce, même pour un faible angle d'inclinaison (**fig. 10**).

Dans son article, Helen Shenton explique que les vibrations créées par l'afflux de visiteurs lors de l'exposition *From Manet to Hockney. Modern artist's illustrated books* en 1985, ont généré le glissement de certains livres de leur support incliné, car ils ne disposaient pas de rebord (Shenton, 1997, p. 66).

Il est également préférable que l'espace créé par la chasse de queue, entre la tranche du bloc-texte et le chant du plat, soit comblé par une cale, afin d'éviter l'affaissement du volume et les tensions sur la couture. En termes de conservation préventive, les supports non inclinés seront toujours à privilégier car ils induisent moins de risques pour la structure de reliure.



Figure 10 Support d'exposition sur-mesure incliné à 30° avec rebord. © Benjamin Sandri, atelier de photographie, service de Coopération documentaire interuniversitaire, université Paul Valéry Montpellier 3.

Les dimensions du support par rapport à celles de l'ouvrage

Le support d'exposition doit soutenir l'ensemble de la reliure tout en étant le plus discret possible. Ses dimensions doivent par conséquent être seulement de quelques millimètres de moins que celles de l'ouvrage.

Il est très courant de voir lors des expositions des supports de livre trop petits par rapport aux ouvrages qu'ils soutiennent. Un support qui ne soutient qu'une partie des plats peut entraîner la déformation progressive de ces derniers durant les mois d'exposition. Ces conditions d'exposition mènent également à l'augmentation des tensions sur les supports de couture et les mors.

Le support d'exposition, qu'il soit incliné ou non, doit également être d'un seul tenant : deux éléments soutenant les plats, non liés par une base, risquent en effet de s'écarter sous le poids du livre et sous l'effet des vibrations créées par l'afflux de visiteurs (Shenton, 1997, p. 66).

Conclusion

Concilier conservation et exposition requiert une volonté forte de la part des responsables de collections et une expertise quant à la matérialité des biens culturels. Le livre ne déroge pas à cette règle, à laquelle s'ajoute la difficulté d'un objet fonctionnel, toujours en usage. Si, dès 1970, des solutions pour garantir la bonne conservation des livres exposés émergent sous l'impulsion de Christopher Clarkson, ces pratiques peinent à se généraliser, en particulier au sein des institutions peu familières de l'objet livre.

Les récentes publications offriront, nous l'espérons, un nouvel écho aux bonnes pratiques : la conception et la fabrication de supports d'exposition sur mesure adaptés au type de structure de reliure, ainsi que le choix éclairé des matériaux utilisés. Ainsi, la coopération entre conservateurs, conservateur-restaurateurs, régisseurs et techniciens semble plus que jamais indispensable.

Remerciements

Nos plus sincères remerciements vont en premier lieu à Jane Rutherston, responsable de l'atelier de conservation-restauration de livres au Victoria & Albert Museum, Londres. L'opportunité et l'aide qu'elle nous a apportées sont inestimables. Un grand merci à Lise Marandet, conservatrice-restauratrice de livres au service de Coopération documentaire interuniversitaire de Montpellier (université Paul Valéry Montpellier 3), pour son accompagnement et sa passion partagée lors des recherches et lectures d'articles. Enfin, nous tenons à remercier Abigail Quandt, responsable de l'atelier de conservation-restauration d'arts graphiques et de livres au Walters Art Museum, Baltimore, pour son généreux partage de connaissances et de ressources.

Références bibliographiques

- AFNOR** (2002), *Prescriptions de conservation des documents graphiques et photographiques dans le cadre d'une exposition*, norme française NF Z40-010 (juin 2002), 49 p.
- AIC** (2020), *Oddy Test*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.conservation-wiki.com/w/index.php?title=Oddy_Test&oldid=49013> (consulté le 23/04/2021).
- AIC** (2021), « BPG Exhibition, Supports, and Transport » dans *Book and Paper Group Wiki*, [en ligne], American Institute for Conservation (AIC). Disponible sur : <https://www.conservation-wiki.com/w/index.php?title=BPG_Exhibition,_Supports,_and_Transport&oldid=52102> (consulté le 23/04/2021).
- ANSI-NISO** (2001), *Environmental Conditions for exhibiting library and archival materials*, American National Standards Institute, ANSI/NISO Z39.79-2001, 36 p.
- Blaser L. A.** (1977), « Displays cradles for books: board construction – working draft, July 1977 », dans *Library of Congress publications on conservation of library materials - conservation workshop notes on evolving procedures*, series 600, N° 1, Washington, Library of Congress, 27 p., non publié.
- Blaser L. A.** (1992), « Display cradles for books: board construction », dans *Guild of Book Workers Journal*, Vol. XXX, N° 1, New York, Guild of Books Workers Inc., p. 1-16.
- Blaser L. A.** (1996), « Construction of Plexiglas book cradles » dans *The Book and Paper Group Annual*, Vol. 15, Washington, The American Institute for conservation (AIC). Disponible sur : <<https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v15/bp15-02.html>> (consulté le 23/04/2021).
- Cains A. G.** (1996), « Roger Powell's innovation in book conservation: the early irish manuscripts repaired and bound, 1953-1981 », dans *Roger Powell The compleat binder*, Turnhout, Brepols, (coll. Bibliologia, 14), p. 68-87.
- Clarkson C.** (1996), « Further Studies in anglo-saxon and norman bookbinding: board attachment methods re-examined », dans *Roger Powell The compleat binder*, Turnhout, Brepols, (coll. Bibliologia, 14), p. 154-214.
- Clarkson C.** (1999), « The Safe Handling and display of medieval manuscripts and early printed books », *The New Bookbinder*, vol. 19, p. 12-38.
- Clarkson E.** (s.d.), *Christopher Clarkson, book conservator*, [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.clarksonconservation.com/>> (consulté le 23/04/2021).
- Conroy T.** (1987), « The movement of the book spine », dans *The Book and Paper Group Annual*, Vol. 6, Washington, The American Institute for conservation (AIC). Disponible sur : <<https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v06/bpo6-01.html>> (consulté le 23/04/2021).
- Deschaux J.** (2009), « Conserver des documents patrimoniaux lors de leur exposition » dans *Fiches pratiques*, [en ligne], (coll. BiblioPat), 3 p. Disponible sur : <<https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/notices/21197-conserver-des-documents-patrimoniaux-lors-de-leur-exposition>> (consulté le 23/04/2021).
- Deschaux J.** (2012), « Comment (bien) conserver les collections patrimoniales ? », dans Coq D. (éd.) *Apprendre à gérer des collections patrimoniales en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, p. 46-67. Disponible sur : <<http://books.openedition.org/pressesenssib/656>> (consulté le 23/04/2021).
- ECCO** (2003), *ECCO Professional Guidelines (II) Code of Ethics*, [en ligne], Bruxelles, European Confederation of conservator-restorers' organisations. Disponible sur : <<http://www.ecco-eu.org/documents/>> (consulté le 23/04/2021).
- Fredericks M.** (2015), « Book Cradles for exhibition – access, aesthetics and preservation, Morgan Library & Museum », dans *Don't rock the cradle symposium, books in exhibitions – mounts, materials, and economy*, [en ligne], actes de colloque (Washington DC, 01-03 avril 2015), Washington DC, Folger Shakespeare Library, 36 p. Disponible sur : <<https://www.folger.edu/sites/default/files/Fredericks-Book-Cradles-Access-Aesthetics-Preservation.pdf>> (consulté le 23/04/2021).
- Frost G.** (1996), « Mobility and function in the codex bookbinding », dans *Roger Powell The compleat binder*, Turnhout, Brepols, (coll. Bibliologia, 14), p. 92-100.
- Gerhold H.** (2019), « Christopher Clarkson's pioneering work in the development of the conservation book support », *Journal of paper conservation*, Vol. 20, N° 1-4, p. 106-110.
- Giovannini A.** (2004), *De tutela librorum : la conservation des livres et des documents d'archives*, Genève, Institut d'études sociales, 607 p.

Glaser M. T. (2020), « Protecting paper and book collections during exhibition », dans *Preservation Leaflets*, [en ligne], Northeast Document Conservation Center. Disponible sur : <<https://www.nedcc.org/free-resources/preservation-leaflets/2.-the-environment/2.5-protecting-paper-and-book-collections-during-exhibition>> (consulté le 23/03/2021).

ICC (1994), « Méthodes d'exposition des livres », dans *Notes de l'Institut canadien de conservation (ICC)*, N° 11/8, Ottawa, ICC. Disponible sur : <<https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/publications-conservation-preservation/notes-institut-canadien-conservation/methodes-exposition-livres.html>> (consulté le 23/03/2021).

Josephson D. (1999), « Mounting exhibitions at the Bodleian Library - part I », *Paper conservation news*, N° 89, p. 8-9.

Josephson D. (1999), « Mounting exhibitions at the Bodleian Library - part II », *Paper conservation news*, N° 90, p. 10-11.

Josephson D. (1999), « Mounting exhibitions at the Bodleian Library - part III », *Paper conservation news*, N° 91, p. 10-11.

Julliard L. (2005), *Conservation, restauration et étude d'un manuscrit enluminé du XV^e siècle dans une reliure du XVI^e siècle*, mémoire de fin d'études, Institut national du patrimoine, 171 p.

Maggen M. (2021), « Gigantic and tiny manuscripts and their cradles at the renovated Israel Museum

in Jerusalem », dans *Care and conservation of manuscripts 18*, présentation lors d'une conférence (Session 9B, 16 April 2021), Copenhagen, University of Copenhagen, 14-16 April 2021.

Quandt A. (2019), « Chris Clarkson and his contributions to the study, care, and conservation of manuscripts and rare books at the Walters Art Museum », *Journal of paper conservation*, Vol. 20, N° 1-4, p. 158-169.

Rutherford J. (2002), *Guidelines for the display of books*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2p., non publié.

Shenton H. (1997), « Developments in the display of books at the Victoria and Albert Museum », *The Paper Conservator*, Vol. 21, p. 63-79.

Szirmai J. A. (1991), « The Quarter-Joint Case and its potential as a conservation binding », *Abbey Newsletter*, Vol. 15, N° 6. Disponible sur : <<https://cool.culturalheritage.org/byorg/abbey/an/an15/an15-6/an15-609.html>> (consulté le 23/04/2021).

Watteuw L. (2013), « Books in exhibitions: history and adventures in display » dans ICOM-CC, *Paper Conservation: decisions & compromises*, ICOM-CC Graphic Document Working Group, actes de colloque (Vienne, 17-19 April 2013), Vienne, Bibliothèque nationale d'Autriche, p. 24-27. Disponible sur : <<http://www.icom-cc.org/54/document/paper-conservation-decisions--compromises--extended-abstracts--interim-meeting-graphic-document-working-group--vienna-april-2013/?id=1185>> (consulté le 23/04/2021).

L'auteur

Laury Grard Conservatrice-restauratrice de livres, diplômée de l'Institut national du patrimoine en conservation-restauration, Laury Grard a été sensibilisée aux spécificités du montage d'exposition de livres, notamment lors de la préparation de l'exposition Christian Dior, designer of dreams au Victoria & Albert Museum en 2019, sous la direction de Jane Rutherford, responsable de l'atelier de conservation-restauration de livres. Elle mène actuellement une réflexion autour de la conservation préventive dans l'exposition temporaire au sein du service de Coopération documentaire interuniversitaire de Montpellier (université Paul Valéry Montpellier 3). Service de Coopération documentaire interuniversitaire de Montpellier, université Paul Valéry Montpellier 3, route de Mende, 34199 Montpellier cedex 5, laury.grard@univ-montp3.fr