

Mémoire d'étude année 2009-2010

Diplôme de conservateur des bibliothèques

Maîtres de l'architecture et bibliothèques

Florian Forestier

Sous la direction de Michel Melot
Conservateur général honoraire des bibliothèques

Remerciements

Je remercie d'abord les architectes qui ont répondu à mes questions et m'ont éclairé sur le regard qu'ils portaient sur les bibliothèques. Dominique Lyon, qui a dirigé plusieurs projets, Marc Germain, architecte conseil pour les bibliothèques auprès de la DLL, ainsi qu'Olivier Winckler, qui a conçu des bibliothèques privées, mais dont la réflexion sur l'architecture des bibliothèques et sur les fonctions de l'architecture en général est riche.

Je remercie également les conservateurs qui ont suivi les chantiers ou dirigés les établissements sur lesquels je travaillais, et qui m'ont fait part de leur expérience. Marie-Françoise Bisbrouck, conservateur général en retraite et consultante en architecture, Pierre Chagny, directeur des bibliothèques de Villeurbanne, Thierry Delcourt, ancien directeur de la BMVR de Troyes, Daniel Le Goff, directeur de la BMVR de Limoges, Carole Letrouit, directrice du SCD de Paris VIII. Je remercie en particulier Patrick Montbarbon, responsable de la BUC de Toulouse II Le Mirail, pour avoir répondu à mes questions, m'avoir transmis le résultat de l'enquête sociologique et ethnographique menée au Mirail, et pour sa relecture critique des développements consacrés à son établissement.

Je remercie Laure Collignon, responsable du département des bibliothèques à la DLL, de m'avoir mis en contact avec Marc Germain.

Je remercie Raymond Delambre pour avoir proposé le sujet du mémoire

Je remercie enfin particulièrement Michel Melot, mon directeur de mémoire, pour ses conseils éclairés, ses relectures attentives, et pour sa disponibilité.

Résumé :

Un certain nombre de mutations administratives, intellectuelles, sociales ont fait des bibliothèques des terrains d'expérimentation pour les idées des architectes. De quelle façon l'imaginaire des architectes influe-t-il sur les bibliothèques qu'ils conçoivent ? A quels stéréotypes se réfèrent-ils pour les construire et comment cette préconception s'incarne-t-elle dans un édifice réel ? Quels concepts utiliser pour caractériser la démarche de ces architectes ?

Descripteurs :

*Bibliothèques municipales à vocation régionale France
Bibliothèques (édifices) – France
Bibliothèques – Architecture
Bibliothèques publiques – Aspect social*

Abstract :

Some administrative, intellectual and social transformations made libraries experiencing grounds for the architect's ideas. How does the imagination of the architects influence the libraries they conceive ? To what stereotypes do they refer for building their, and how this prejudice takes its form in a real building? What concepts can be used to characterize the approach of these architects ?

Keywords :

*Municipal libraries with regional vocation – France
Libraries (buildings) – France
Librairies – Architecture
Libraries and society*

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Table des matières

INTRODUCTION.....	9
LA BIBLIOTHÈQUE : UN LIEU ET UNE IDÉE.....	12
1. LA COMPLICITÉ ORIGINALE DE L'ARCHITECTE ET DU BIBLIOTHÉCAIRE.....	12
1. 1. <i>La bibliothèque, l'architecte et le symbole.....</i>	12
1. 1. 1. Le savoir, du recueil à l'ouverture.....	12
1. 1. 2. L'ordre et sa présentation.....	13
1. 2. <i>La bibliothèque, la ville et l'architecte.....</i>	14
1. 2. 1. De la bibliothèque dans la ville à la « bibliothèque ville ».....	14
1. 2. 2. Ceci tuera cela ?.....	15
2. LA BIBLIOTHÈQUE : UN ENJEU CONTEMPORAIN POUR L'ARCHITECTE.....	16
2. 1. <i>La bibliothèque, un concept à explorer.....</i>	16
2. 2. <i>La bibliothèque : un lieu à trouver.....</i>	18
2. 2. 1. La bibliothèque, une spatialité à examiner à l'heure de l'image.....	18
2. 2. 2. La bibliothèque : une spatialité à réinvestir à l'heure de l'immatériel.....	18
2. 2. 3. Remarques supplémentaires sur la « nécessité du lieu » : les concepts d'« esplanade » et de « plateau ».....	19
L'ARCHITECTE FACE À UN OBJET CONCEPTUEL ET FACE À UN PROJET CONCRET.....	22
1. REGARDS D'ARCHITECTES : ÉTAT DES LIEUX.....	22
1. 1. <i>Rappels sur les enjeux français.....</i>	22
1. 1. 1. Les modifications du cadre institutionnel.....	22
1. 1. 2. Une réflexion cristallisée par le « cas » de la BnF.....	24
1. 1. 3. Le Plan U2000 et les BMVR.....	24
1. 2. <i>La philosophie spontanée des architectes.....</i>	25
1. 1. 1. Les grandes références, les grandes contraintes.....	25
1. 1. 2. Des courants vagues.....	26
1. 1. 3. Mais de grandes tendances malgré tout identifiables.....	27
1. 3. <i>De la formalisation à la réalisation.....</i>	29
1. 2. 1. Une idée à l'épreuve d'un contexte.....	29
1. 2. 2. La bibliothèque, une institution à faire vivre au jour le jour, une oeuvre à adapter.....	31
1. 2. 3. Architecte et bibliothécaire : une rencontre hasardeuse.....	32
2. LES GRANDS PROBLÈMES.....	32
2. 1. <i>Un fonctionnalisme travaillé par le symbole.....</i>	32
2. 1. 1. Un imaginaire mouvant.....	33
2. 1. 2. Le post-modernisme.....	33
2. 1. 3. Montrer la bibliothèque ?.....	35
2. 2. <i>Un espace de tensions.....</i>	36
2. 2. 1. Mémoire, présent, avenir.....	36
2. 2. 2. La question du patrimoine.....	37
2. 2. 3. La question des nouveaux médias.....	38
2. 3. <i>Les formes de l'ouverture.....</i>	39
2. 3. 1. Ouverture sur la ville.....	39
2. 3. 2. Ouverture intérieure.....	40
3. LES GRANDS MODÈLES.....	41

3. 1. Matière et forme.....	41
3. 3. 1. Pas de forme imposée, mais quelques tendances.....	41
3. 3. 2. Une assise matérielle spécifique.....	42
3. 2. Expérimentations.....	43
3. 2. 1. L'édifice comme processus et comme technique.....	43
3. 2. 2. La scénographie.....	44
3. 3. 3. Le bâtiment, reflet de l'évolution technique ?.....	46
PIERRE RIBOULET : ANALYSE D'UNE DÉMARCHE	48
1. L'ARCHITECTE ET SA PENSÉE.....	48
« Je n'ai jamais jeté, ni donné, ni vendu un livre. ».....	48
1. 1. Un engagement intellectuel et politique.....	48
1. 2. Une pensée approfondie de la bibliothèque.....	50
1. 2. 1. La spécificité de la bibliothèque	50
1. 2. 2. Unicité et multiplicité	51
1. 2. 3. Ombre et lumière.	53
1. 3. L'amour du livre.....	54
1. 3. 1. Un regard tranché.....	54
1. 3. 2. Quelques questions.....	54
2. DEUX RÉUSSITES : LA BMVR DE LIMOGES OU LA BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ PARIS 8 VINCENNES (PIERRE RIBOULET).....	55
2. 1. Paris 8.....	55
2. 1. 1. Le bâtiment.....	56
2. 1. 2. L'édifice et ses usages.....	57
2. 2. Limoges.....	58
2. 2. 1. Une architecture saluée.....	58
2. 2. 2. Certaines constantes.....	59
2. 2. 3. D'inévitables limites.....	59
3. UNE RÉUSSITE PARTIELLE : LA BUC DE TOULOUSE II, LE MIRAIL	60
3. 1. Le projet.....	60
3. 1. 1. Présentation	60
3. 1. 2. Quelques éléments de contexte.....	61
3. 1. 3. Les aléas.....	62
3. 2. La BUC aujourd'hui.....	63
3. 2. 1. L'accueil : un « no man's land ».....	63
3. 2. 2. Des espaces internes qui pourraient être mieux intégrés	64
3. 3. Les conséquences : des usages segmentés, un espace à réinvestir symboliquement.....	65
3. 3. 1. Les différences avec Paris 8.....	65
3. 3. 2. Une forte segmentation.....	65
3. 3. 3. La distance du projet à sa réalisation.....	66
CONCLUSION.....	69
BIBLIOGRAPHIE.....	71
TABLE DES ANNEXES.....	77

Introduction



BnF¹

« Qu'on ne s'y trompe pas, l'architecture est morte, morte sans retour, tuée par le livre imprimé, tuée parce qu'elle dure moins, tuée parce qu'elle coûte plus cher. Toute cathédrale est un milliard. Qu'on se représente maintenant quelle mise de fonds il faudrait pour récrire le livre architectural ; pour faire fourmiller de nouveau sur le sol des milliers d'édifices ; pour revenir à ces époques où la foule des monuments était telle qu'au dire d'un témoin oculaire « on eût dit que le monde en se secouant avait rejeté ses vieux habillements pour se couvrir d'un blanc vêtement d'église. »² »

Si l'on parle en euros, Victor Hugo n'est pas loin du compte en disant que « toute cathédrale est un milliard » ! Après réduction, le budget alloué au projet de la Bibliothèque Nationale de France (BnF) fut de 7,9 milliards de francs d'époque. « L'ordre du livre » n'aura donc pas tué « l'ordre du monument » et l'on s'est déjà étonné de ce qu'à l'heure de la dématérialisation, les édifices fleurissent comme ils n'ont jamais fleuris³. Les grands architectes à nouveau se pressent aux concours ; la bibliothèque devient une étape obligée de leur curriculum. Une fois passée l'euphorie cependant, les questions refont surface. Les bibliothèques ne sont pas des cathédrales : leur rôle n'est pas liturgique, leur édification n'a pas seulement pour but de proposer des succédanés de symboles manifestes. La construction de la BnF a rappelé qu'une bibliothèque est aussi un bâtiment public, fonctionnel, qu'elle abrite des usages et des services variés, et que la diversité des enjeux que pose sa construction fait un noeud qu'il vaut mieux ne pas trancher par des projets d'affiche. Symbolique sociale, politique, intellectuelle, symbolique tout court au temps du post-modernisme, fonctionnalité en butte à des usages de plus en plus mouvants, caractère public lorsque le sens de l'espace public s'amenuise, que la communauté s'efforce de sur-exister à l'étalement de la sphère privée, que l'espace de jeu devient le seul modèle qu'on estime capable de séduire un public, que la bibliothèque devient massivement numérique, et que l'on proclame la fin de « l'ordre du livre »... l'opinion des architectes importe parce qu'elle peut perpétuer des modèles qui ont fait leur temps ou contribuer à mettre en place des solutions d'ensembles aux effets positifs.

Lorsqu'on s'efforce de sonder « l'inconscient collectif » des architectes, la carence saute aux yeux⁴. A l'opposé de la réflexion abondante produite à propos des musées depuis un demi siècle, les bibliothèques restent pour eux fonctions ou symboles. Elles ne font pas l'objet d'études collectives. Non que les architectes ne se soucient pas des bibliothèques... Mais ce qu'ils en pensent semble souvent théorique. Sans références concrètes, sans connaissance

¹<http://www.yanous.com/pratique/culture/img/BNF1.jpg>

²Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, « Ceci tuera cela ».

³Cf. Michel Melot, « Préface » à *Nouvelles Alexandries*.

⁴Cf. l'étude très riche d'André-Pierre Syren, « Vers une bibliothèque de synthèse : architecte et bibliothécaire à l'heure du document numérique », dans Pascal Lardellier, Michel Melot, *Demain le livre*.

réelle de la spécificité d'une institution et de son fonctionnement, ils en sont réduits à laisser parler l'imaginaire. La bibliothèque est un cloître, une station spatiale, un logiciel vivant. Elle flotte, elle est un jardin, une cabane, un radeau. Tout cet imaginaire crée des formes, mais sans un ancrage réel, il conduit aussi souvent à reproduire des stéréotypes. Derrière la façade de la modernité, c'est souvent inconsciemment la tradition qui l'emporte. De quelle façon, dès lors, l'imaginaire des architectes influe-t-il sur les bâtiments qu'ils conçoivent ? A quels stéréotypes se réfèrent-ils, quels référents prennent-ils pour guides, et comment cette préconception finit-elle par s'incarner dans un édifice réel ? Une telle interrogation comporte deux volets. Il s'agit d'une part de chercher à saisir les formes générales d'un inconscient collectif, les préjugés et les exemples de ce qu'ils produisent. Mais il s'agit aussi de déterminer quels sont les thèmes qui font question pour les architectes lorsqu'on parle des bibliothèques, qu'il s'agisse de la mémoire et du présent, de l'ouverture et de l'affaiblissement des limites, de la technique et de la matérialité. Ce deuxième plan a l'intérêt de permettre d'examiner des interprétations effectives et de confronter des solutions. La construction d'une bibliothèque pose en effet une question globale à laquelle les architectes les plus avertis proposent une solution. Il s'agit à la fois d'articuler des espaces spécialisés, de susciter des atmosphères, de canaliser des circulations, de pénétrer un tissu urbain, etc... Ce sont également ces solutions d'ensemble que nous cherchons à caractériser et à analyser.

Une recherche de ce type se heurte à plusieurs difficultés. Par manque de temps, de moyens, il est difficile de procéder au travail d'enquête qui permettrait de connaître précisément la place des bibliothèques dans la formation et le métier d'architecte. Il n'est pas évident non plus d'inventorier les bâtiments et de questionner systématiquement leur architecte pour se faire une idée claire des tendances qui les guident. Dans ce travail, nous avons seulement tenté de déterminer un certain nombre de grands problèmes à travers lesquels les architectes appréhendent la construction des bibliothèques, de caractériser quelques thèmes capables de fédérer leur réflexion, de repérer des concepts ou des expressions récurrentes quand ils en parlent. Sans nous interdire de faire référence à des exemples étrangers, nous nous sommes essentiellement concentré sur la France (depuis 1990), et tirons une grande partie de nos informations du programme des Bibliothèques Municipales à Vocation Régionale (BMVR) et des réflexions qui ont été formulées à son occasion. Pour plus d'efficacité, nous avons axé notre travail sur la réflexion de quelques architectes dont le travail a, selon Marc Germain, fourni des « modèles » ces dernières années. Les remarques de Dominique Lyon, les écrits de Riboulet ou de Chemetov tiennent ainsi une part centrale dans notre interrogation. A l'inverse, nous avons choisi de ne consacrer à la BnF que quelques rappels, et, si les problématiques de l'aménagement intérieur et du design traversent l'ensemble du mémoire, de nous intéresser d'abord à l'architecture des édifices.

Dans une première courte partie, nous proposons quelques rappels théoriques et historiques à propos de l'architecture des bibliothèques et de ses enjeux actuels. La bibliothèque en effet est à la fois une idée et un lieu. incarne la possibilité d'un accès contrôlé à la connaissance et le lieu même de cet accès et de cette ouverture au sein d'une ou d'un ensemble de pratiques. S'intéresser à la bibliothèque en tant qu'édifice aujourd'hui, c'est donc aussi s'intéresser à la dimension spatiale de la présentation du savoir alors que la présence de l'image est de plus en plus notable en bibliothèque et que l'avènement de l'ère numérique laisse se profiler une « fin de l'ordre du livre. ». L'utilisateur en bibliothèque n'est pas seulement lecteur ; il pense, apprend, découvre dans un certain espace, et sa gestuelle, ses parcours sont parties prenantes de son expérience. La bibliothèque est un type d'espace particulier, qui peut être analysé de façon intéressante à travers les concepts de plateau ou d'espace développés par la philosophie de l'architecture contemporaine.

Nous avons alors cherché à mieux saisir les discours et pratiques des architectes. Il s'agit d'abord de rappeler les mutations institutionnelles qui ont accompagné l'érection des grandes bibliothèques depuis une trentaine d'années. Il s'agit ensuite d'examiner les principaux modèles à travers lesquels les architectes envisagent la bibliothèque, sa symbolique et sa fonctionnalité, mais aussi les justifications et interprétations qu'ils donnent à ces modèles. Si, superficiellement, la bibliothèque évoque souvent un temple ou au contraire un concept futuriste et *high tech*, quelques interrogations plus précises émergent. Comment développer une symbolique qui marque la spécificité du bâtiment sans s'incarner dans une monumentalité écrasante ? Comment développer un rapport entre la mémoire (donc, le patrimoine) et l'actualité ? Comment penser les formes de l'ouverture et la possibilité d'une « éclipse des formes et des limites » (pour paraphraser certains architectes) qui puisse s'accomplir sans dissolution, sans banalisation ? Parmi les grands modèles, ce sont les questions de la transparence, donc de l'usage des lumières et des matériaux (essentiellement le verre) susceptibles de canaliser cet usage, de la fluidité, des vides et des pleins, mais aussi de la technique du bâtiment lui-même, comme mise en condition d'apprendre, de lire, de rencontrer qui semblent donner lieu aux propositions les plus concrètes. Sur tous ces thèmes, des architectes comme Dominique Lyon, Chemetov, ou bien Tokyo Ito fournissent des réflexions subtiles que nous présenterons.

L'oeuvre de Pierre Riboulet fait l'objet d'une troisième partie. C'est à l'occasion d'un stage de trois semaines réalisé au SCD de l'université Toulouse 2 Le Mirail que nous avons été confronté aux questions soulevées par l'architecture des grandes bibliothèques. C'est également à travers ses écrits que nous avons été instruit de la complexité de la question architecturale et de ses ramifications. Riboulet fournit aussi une des plus belles illustrations de l'enchevêtrement d'imaginaire et de symbolique qui peut guider la conception d'un bâtiment et sa construction. « *Lieu détaché, flottant, coupé du monde, relié au monde. Nul doute dans ma mémoire, au cours d'un travail comme celui-ci, ces métaphores reviennent et portent le projet. Se croisent ici des images poétiques, qu'elles viennent des livres, de la nature ou de l'industrie des hommes. Moby Dick insaisissable, l'horizon infini de la culture accumulée, la ligne de flottaison du bâtiment au dessus de l'avenue, le rêve d'un autre monde dans ce vaisseau, les tôles laquées blanches, les parquets cirés, les tables vernies, ce calme intérieur qui tout à coup nous saisit en entrant, la lumière blonde. La bibliothèque ne saurait être un lieu ordinaire.*⁵ » Nourrie d'une attention soutenue aux questions d'urbanisme autant que d'une expérience longue et réfléchie des édifices publics, la pensée de Riboulet prend également en compte le rôle social et politique de l'architecture. Pour Riboulet, la bibliothèque réalise un idéal architectural. Pour illustrer cette démarche, nous présenterons brièvement les projets de la Bibliothèque de Paris 8 et de la BMVR de Limoges, et plus en détail celui de la Bibliothèque Universitaire Centrale (BUC) de Toulouse II Le Mirail. Celui-ci nous permettra de confronter le projet déposé au résultat final et d'analyser les différents facteurs qui ont concouru à son destin.

Notre travail consiste en grande partie à recueillir des témoignages, écrits, oraux, implicites. Aussi, nous y faisons la part belle aux citations pour que la pensée des acteurs soit saisie sur le vif. Des entretiens libres avec Dominique Lyon (04/12/09), de Marc Germain (27/11/09) et d'Olivier Winckler (le 06/12/09) ont été menés. La plupart des images que nous avons insérées sont sous droit. Elles pourront être remplacées par des liens pointant vers les sites dont elles proviennent.

⁵Pierre Riboulet, à propos du projet de Paris 8, cité par Agnès Paty dans *Une bibliothèque, La bibliothèque de l'université de Paris 8 à Saint-Denis, Pierre Riboulet, architecte*, à l'intérieur de la page de couverture.

La bibliothèque : un lieu et une idée

Pour Olivier Winckler⁶, l'architecture est la mise en forme d'une « *sémantique* » de l'espace. Cette dimension est d'autant plus cruciale lorsqu'il s'agit de concevoir un lieu donant accès à la pensée, à la connaissance et à l'information en général. L'édifice « bibliothèque » n'est pas un contenant neutre. D'après Winckler, il est même pour cela « *le projet idéal pour l'architecte* ». Dans sa matérialité, la bibliothèque est un condensé de toutes les interrogations que pose l'architecture. Daniel Payot l'écrit aussi « *Il n'est pas possible en effet de répartir aussi nettement les responsabilités et les charges, d'attribuer aux seuls livres le privilège de contenir les savoir et les vérité, de réserver à la seule construction les contraintes et les trouvailles de la matérialité. Car ce serait méconnaître la valeur « documentaire » de l'architecture elle-même, dont les choix physiques sont déjà symboliques, et ce serait négliger la réalité « matérielle » du livre, qui ne s'épuise pas dans les significations qu'il expose et ne cesse de revendiquer tout aussi constamment son statut d'objet*⁷. » De la sorte, la bibliothèque est à la fois une idée – celle de la connaissance qui se fait sensible et accessible – et le lieu de son exercice.

1. LA COMPLICITÉ ORIGINALE DE L'ARCHITECTE ET DU BIBLIOTHÉCAIRE

1. 1. La bibliothèque, l'architecte et le symbole

1. 1. 1. Le savoir, du recueil à l'ouverture

Au commencement, la bibliothèque était déjà à la fois un catalogue et un contenant. Mais cet ensemble était monolithique et statique, et les contenants autant de silos de stockage. La bibliothèque en tout cas n'était ni un bâtiment, ni même à proprement parler une institution autonome dotée de ses règles et de son organisation ; tout au plus empruntait-elle au temple, par la révérence qui se manifestait en elle envers le trésor clos et sacré des paroles consignées. Rouleaux et manuscrits occupaient, au moins symboliquement, le cœur obscur d'une bibliothèque chargée davantage de les maintenir dans cette ombre comme d'invisibles traces que d'en organiser l'accès et la diffusion. L'ordre, comme l'autorité des textes, venait d'ailleurs, et l'édifice les entérinait seulement. L'accès au savoir, sévèrement contingenté, dépendait d'une cooptation très parcimonieusement ouverte. La bibliothèque n'était pas liée à un « thème architectural » déterminé⁸, mais ne l'était pas plus à un ensemble de théories bibliothéconomiques.

La transformation du stock en collection vivante a accompagné celle du dépôt en construction définie, et l'idée conceptuelle de bibliothèque fut intrinsèquement liée à sa construction

⁶Architecte Prix de Rome 1973, ayant construit des bibliothèques de particuliers, proposant une réflexion sur le métier d'architecte.

⁷ « La bibliothèque comme espace architectural : digression théoriques », p. 11-12, Daniel Payot, in *Ouvrages et volumes*, Anne-Marie Bertrand et Anne Kupiec (dir).

⁸Ibid, p. 8.

comme édifice, car ces deux aspects expriment, symboliquement, la mise en place d'un nouvel ordre dans le rapport au savoir. Celui-ci passant du mausolée des textes canoniques à la construction des sciences en développement, devient accessible à l'homme de par l'effort de sa propre raison et lisible à même le monde. La mise en ordre systématique de la pensée et du savoir – disons pour caricaturer, le passage de la scolastique à Descartes, de la lettre à la méthode – signifie la nécessité de son ouverture. La bibliothèque au sens moderne incarne, indissolublement comme catalogue ordonné et comme édifice, cette nouvelle présence. De même, aux XVIII^e et XIX^e siècles, les projets architecturaux de Boulée, proposant une bibliothèque comme un énorme volume unique, et de Labrouste, substituant la composition au modelage⁹, sont contemporains respectivement de l'émergence des systèmes philosophiques visant à la présentation de la totalité du savoir, et de la définition des principes de classification bibliothéconomiques encore en cours de nos jours. Le savoir est lui-même devenu un monument : « (...) quand on cherche à recueillir dans sa pensée une image totale de l'ensemble des produits de l'imprimerie jusqu'à nos jours, cet ensemble ne nous apparaît-il pas comme une immense construction, appuyée sur le monde entier, à laquelle l'humanité travaille sans relâche, et dont la tête monstrueuse se perd dans les brumes profondes de l'avenir ?¹⁰ »

1. 1. 2. L'ordre et sa présentation

De la sorte, la pensée de l'architecte accompagne celle du bibliothécaire. L'architecture, présentation sensible des concepts, est une autre manière de réaliser l'armature du grand livre du monde, d'apprivoiser, d'ordonner, de condenser la signification de l'espace du monde pour y rendre la pensée manifeste. Elle pense son rapport à cet espace comme le bibliothécaire pense le sien au savoir. Les édifices sont la manifestation d'un monde réordonné, au sein duquel la mise en forme du sensible restitue la présence possible et accessible de l'intelligible. G-C Argan écrit, à propos de la Laurentienne construite par Michelange que : « (...) cette forme devait être une architecture « éloquente », sans pour autant énoncer abstraitement un concept ; il fallait le « réaliser » au contraire, l'ancrer dans la réalité comme le lieu visible de la vie studieuse.¹¹ » Par une sorte d'emprunt réciproque, l'édifice rétablit par sa matérialité la totalité apparente du savoir, et se constitue lui-même comme l'image vivante de cette totalité. La matérialité de l'édifice, la multiplicité de ses parcours, indiquent tout autant que ce savoir n'est pas donné, mais qu'il est à conquérir, qu'il est inscrit dans le monde, mais qu'il s'agit également de cheminer vers lui pour conquérir.

La symbolique de la bibliothèque, idée et édifice, est également sociale et politique. La bibliothèque témoigne de ce que le savoir n'est plus le trésor sacré dissimulé derrière le trône mais la manifestation de sa légitimité. Elle répète le pacte du théologique et du politique et atteste de la transcendance de l'Etat et de son autorité. Comme l'a étudié Robert Damien, la figure du bibliothécaire – et par extension, de la bibliothèque – a joué un rôle important dans la constitution de la raison politique du XVI^e au XVIII^e siècle. Au bibliothécaire conseiller du prince, comme l'a été Leibniz, répond la bibliothèque comme lieu d'enracinement, de légitimation, de détermination de l'action politique. Dès lors, celle-ci est autant le sanctuaire où se ressourcent l'Etat que la manifestation de sa pérennité et de son unité ; elle hérite du mausolée autant que du cabinet privé, de la forteresse autant que de la cathédrale. Pour Daniel Payot, « Une bibliothèque est un espace public, mais dont la finalité a pu être d'asseoir le

⁹Paul Chemetov, « L'actualité de Labrouste : le regard de l'architecte », dans Leningrad (sous la direction de), *Des palais pour les livres*, p. 131.

¹⁰Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, « Ceci tuera cela ».

¹¹Michel-Ange architecte, Gallimard/Electra, Milano, 1990, Paris 1991, p. 117. Cité par Daniel Payot, *Ibid.* Ici, ajoute-t-il, le bâtiment doit être une « herméneutique des présupposés, des fins et des conditions de l'exercice de la vie studieuse », p. 19.

pouvoir d'un monarque ou le prestige d'une dynastie ; elle est un espace laïc, mais dont la forme a parfois été choisie parce qu'elle répétait celle d'édifices religieux ; elle doit être aménagée pour conserver des documents et les offrir à la lecture, mais on a parfois parlé d'elle comme d'une scène. Elle n'est ni temple, ni palais, ni théâtre, ni musée, ni cénotaphe, ni agora, et pourtant tous ces types ont été évoqués pour la décrire. »

1. 2. La bibliothèque, la ville et l'architecte

Selon Aldo de Poli¹², la complicité dont nous venons de définir les traits n'est qu'un premier moment d'une relation plus durable. Les mutations amplifiées depuis la fin du XIX^e siècle donnent de nouveaux terrains à cette proximité. Le XX^e siècle voit alors l'avènement de la bibliothèque ville, pensée à la fois dans sa relation intime à la ville, et comme image de la ville à qui elle emprunte sa complexité et sa polyfonctionnalité.



13

1. 2. 1. De la bibliothèque dans la ville à la « bibliothèque ville »

Les bibliothèques ont rapidement été perçues comme des édifices dont l'impact symbolique dépasse la seule affirmation d'autorité patrimoniale et politique. Par les services qui leur sont liés, l'implication des usagers en elles, elles sont en effet des institutions populaires par lesquelles la manifestation de la présence tutélaire de la puissance publique prend un aspect moins oppressant. Avec elles, l'État pénètre effectivement le tissu urbain ; plus que les préfectures ou les palais de Justice, plus que les musées trop fermés et trop intimidants, les bibliothèques deviennent des outils d'urbanisme efficaces. Elles incarnent une quintessence de l'édifice public et, parce qu'elles sont invitées à s'ouvrir, de l'espace public. En cela, les architectes constructeurs de bibliothèques sont amenés à développer une réflexion d'urbanistes. Mais le lien de la bibliothèque à la ville va plus loin. Avec la mise en place de vastes projets comme la BnF Tolbiac à Paris, la nouvelle British Library à Londres, la taille des bibliothèques en effet s'est considérablement accrue, complexifiant considérablement les questions de fonctionnement et d'organisation des espaces internes. De fait, les grandes bibliothèques nationales sont conçues comme des quartiers entiers, au sein desquels sont soulevées des questions urbaines liées par exemple aux axes de circulations, aux lieux d'arrêt et de passages, à l'interconnexion d'espaces parfois considérablement éloignés, à l'interconnexion aussi avec le tissu urbain environnant (métro, bus, gares, routes, etc.). « *Dans les campus américains tout d'abord, puis dans les nouveaux centres des capitales européennes, pour accueillir les millions d'imprimés qui s'accumulent, la bibliothèque finit par devenir une ville, avec ses rues, ses passages, ses places, ses points de rencontre, mais également ses théâtres, ses musées, ses bureaux et ses commerces, disposés sur plusieurs niveaux.*¹⁴ »

¹²cf. *Bibliothèques Architectures, 1995-2005.*

¹³<http://faculty.ksu.edu.sa/Alhendawy/DocLib2/the%20British%20Library%20building%20at%20St%20Pancras.jpg>

¹⁴Ibid., p. 14.

Ainsi, la construction ou la reconstruction de bibliothèques nationales de grande ampleur, centralisant une vaste quantité de documents, occupant des fonctions multiples et complexes fait de celles-ci des projets architecturaux importants. Par leurs dimensions hors du commun, les bibliothèques nationales impliquent de véritables plans d'urbanisme et sont elles-mêmes autant de villes dans la ville. Alors, la figure de la bibliothèque change, acquiert une dimension et une complexité nouvelle, à l'image d'un savoir devenu labyrinthe. *« C'est ainsi que se présente l'ultime modèle formel de la bibliothèque, modèle architectural du temps présent, lorsque la bibliothèque est devenue ville. Qu'elle soit enfermée dans des coffres opaques, comme à Berlin, ou bien ouverte à travers des écrans transparents, comme à Sendai, la bibliothèque de grande dimension est un lieu collectif de la ville. Elle se compose de différentes réalités fonctionnelles, en rapide transformation, dont l'aspect n'est pas encore tout à fait codifié. Traversée par un espace libre comme un quartier piéton, elle consiste en une succession de salles et de places couvertes, où l'on peut s'arrêter agréablement tout en recevant des invitations et des informations ; enfin, elle comporte également des points de rencontres équipés et protégés, situés à différents niveaux¹⁵. »*

1. 2. 2. Ceci tuera cela ?

Ces nouvelles bibliothèques-villes ne font elles-mêmes, d'une certaine façon, que renouer avec l'origine de ce qu'elles dépassent, le livre, qui se trouve grandi et généralisé en elles. Historiquement, la relation du livre à l'urbanisme est étroite et la « réinvention » du livre à la Renaissance doit beaucoup à l'imagerie urbaine et spatiale. Pour les historiens du livre, la métaphore architecturale est devenue un truisme ; le livre est « mise en espace de la pensée », configuration, ornement, il combine texte et image en structures élaborées, il est même une forme de reproduction et de reconstitution d'un ordre architectural qu'il relève, voire remplace. Comme le rappelle Michel Melot, le livre renaissant est d'abord pensé à l'image d'une Rome antique où l'écrit était « inscrit » dans le bâti et partie prenante de la configuration urbaine, d'une Rome « *ville lettrée, mais aussi ville-livre parsemée d'inscriptions, ou l'écriture était avant tout publique, intégrée dans l'édifice (...)*¹⁶ ». Cette parenté est d'ailleurs l'objet d'un texte souvent commenté de Victor Hugo, que la communauté des sémiologues s'accorde à considérer, avec quelques autres, parmi les grands précurseurs de leur discipline, et auquel certains architectes contemporains se réfèrent¹⁷.

Le passage est illustre. Citons le en entier : *« Quand la mémoire des premières races se sentit surchargée, quand le bagage des souvenirs du genre humain devint si lourd et si confus que la parole, nue et volante, risqua d'en perdre en chemin, on les transcrivit sur le sol de la façon la plus visible, la plus durable et la plus naturelle à la fois. On scella chaque tradition sous un monument. Les premiers monuments furent de simples quartiers de roche que le fer n'avait pas touchés, dit Moïse. L'architecture commença comme toute écriture. Elle fut d'abord alphabet. (...) Plus tard on fit des mots. On superposa la pierre à la pierre, on accoupla ces syllabes de granit, le verbe essaya quelques combinaisons. (...) Quelquefois même, quand on avait beaucoup de pierre et une vaste plage, on écrivait une phrase. L'immense entassement de Karnac est déjà une formule tout entière. Enfin on fit des livres. Les traditions avaient enfanté des symboles, sous lesquels elles disparaissaient comme le tronc de l'arbre sous son feuillage ; tous ces symboles, auxquels l'humanité avait foi, allaient croissant, se multipliant, se croisant, se compliquant de plus en plus ; les premiers monuments ne suffisaient plus à les contenir ; ils en étaient débordés de toutes parts ; à peine*

¹⁵Ibid., p. 46

¹⁶Livre., p 129.

¹⁷Il fut la seule référence théorique à laquelle Dominique Lyon se référa lors de l'entretien qu'il nous accorda.

ces monuments exprimaient-ils encore la tradition primitive, comme eux simple, nue et gisante sur le sol. Le symbole avait besoin de s'épanouir dans l'édifice.¹⁸. »

Pour Hugo, la parenté de l'écrit et de la pierre annonçait une substitution ; peu à peu, « l'ordre des livres » allait remplacer « l'ordre des monuments » qui ne serait plus le vecteur principal de l'inscription commune du sens. Il semblerait plutôt qu'à présent aucun ordre ne domine plus, mais que leur combinaison ranime la créativité de ce qu'on croyait disparu. Les bibliothèques font partie des projets qui mettent en jeu la combinaison des « ordres » qui sont conduits à résonner les uns avec les autres. La dissolution des symboles formels du bâtiment, la quête de neutralité, de transparence, ont engendré des écoles qui, à travers Gropius, Mies van der Rohe, Louis Kahn, sont aujourd'hui centrales (ce sont les maîtres que revendique Perrault). Le livre comme unité donnée, comme modèle herméneutique et technique de conservation et de partage, est certes concurrencé par d'autres techniques et d'autres médias (au point qu'on en vient à proclamer la fin de « l'ordre des livres »), mais il se trouve des architectes pour reporter sur le bâtiment « bibliothèque » ce que le livre était censé assumer seul. Pierre Riboulet le rappelle « *Il ne s'agit pas de refuser le monde qui vient en s'agrippant au monde qui part, mais de faire en sorte que les positivités du monde qui part ne soient pas prises dans la tourmente et que l'on sache les garder*¹⁹. ».

2. LA BIBLIOTHÈQUE : UN ENJEU CONTEMPORAIN POUR L'ARCHITECTE

La bibliothèque est un édifice pluriel, qui pose de nombreuses contraintes mais autorise aussi beaucoup de liberté.

2. 1. La bibliothèque, un concept à explorer



BM de Seattle²⁰

« La cathédrale elle-même, cet édifice autrefois si dogmatique, envahie désormais par la bourgeoisie, par la commune, par la liberté, échappe au prêtre et tombe au pouvoir de l'artiste. L'artiste la bâtit à sa guise. Adieu le mystère, le mythe, la loi. Voici la fantaisie et le caprice²¹. »

C'est d'abord la polyfonctionnalité de la bibliothèque qui fait d'elle un terrain d'exercice intéressant pour l'architecte. Depuis au moins un demi siècle, « *une bibliothèque n'est ni une maison, ni un palais, ni un temple, ni un cénotaphe, ni un théâtre. Ce qu'elle est constitue finalement pour la théorie de l'architecture un problème dont la résolution suppose une confrontation avec ce que nous avons appelé l'articulation de tous les éléments suggérés : le savoir, la vérité, l'espace, la physique, le sens, la communauté.*²² » Cette polyfonctionnalité s'accorde bien avec un mouvement, qui traverse l'architecture depuis le XIXe siècle, et dont Labrouste est, selon Chemetov, un des contemporains capitaux : « *Il [Labrouste] est le*

¹⁸Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, « Ceci tuera cela ».

¹⁹Projet de la BMVR Limoges.

²⁰<http://mechanicrobotic.files.wordpress.com/2007/07/seattle-public-library-mark.jpg>

²¹Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, « Ceci tuera cela ».

²²De Poli, *Bibliothèques Architectures, 1995-2005.*, p. 13.

contemporain d'un mouvement de basculement conceptuel entre une architecture de modelage, que l'on a vu se survivre dans les décors des boîtiers d'horloge, et une architecture d'assemblage. (...) Cette attitude non stylistique est l'actualité de Labrouste²³ ». Ce changement est très perceptible au niveau des programmes qui sont lancés. Longtemps, la bibliothèque était conçue comme la partie d'un tout plus vaste, musée ou centre de congrès ; il s'agissait de la bibliothèque du musée, de la bibliothèque du conservatoire, etc. A présent, elle constitue souvent elle-même le cœur du programme et certains espaces spécialisés, centres d'exposition, salles de spectacles, etc., sont conçus comme des extensions de ses espaces et pensés par rapport à elle. De par ses fonctions multiples, les usages de plus en plus différenciés qu'elle est amenée à accueillir, la bibliothèque devient également un lieu de métissage et d'hybridation architecturale. Ainsi « (...) l'élaboration contemporaine d'une grande bibliothèque publique suit le même parcours qu'une nouvelle place, un centre de quartier, un complexe artistique ou le siège d'une importante société commerciale. Toutes les expériences architecturales déjà réalisées pour d'autres entités urbaines doivent être prises en compte : un campus universitaire, un parc scientifique, un centre commercial équipé, voire un quartier dédié aux expositions composé d'édifices divers étalés sur plusieurs niveaux. ²⁴. » Les bibliothèques prennent la forme d'objets conceptuels. L'exemple le plus probant en est sans doute Rem Koolhaas, concepteur de la nouvelle bibliothèque de Seattle, mais également d'un livre expérimental, signé avec le maquettiste Bruce Mau. Pour Michel Melot, la construction de ce livre « ressemble à celle d'un édifice complexe avec ses entrées multiples, ses parcours possibles et ses espaces agencés²⁵ ». Mais pour tempérer la révolution de Koolhaas, il faut rappeler que le contexte de Seattle est singulier ; la bibliothèque s'y insère parce qu'elle a une résonance avec l'identité que la ville se donne (siège social de Microsoft, de Boeing, etc.). Elle a d'ailleurs en partie été financée par Bill Gates. Il n'est pas certain, en tout cas, que le modèle soit généralisable, qu'il soit une image de l'avenir ; il montre ce qu'un architecte inventif peut faire dans un contexte donné quand on lui fournit des moyens conséquents.

Quel que soit le poids du symbole dans la conception et la construction d'une bibliothèque, celle-ci répond toujours aussi à des contraintes précises. Si les concours prennent souvent en France la forme de concours d'idées – si le concept et l'ingéniosité du projet priment le plus souvent pour le jury sur son aspect fonctionnel –, celui-ci est toujours accompagné d'un cahier des charges précis et d'un matériel d'enquêtes (historiques, sociologiques, etc.) conséquent. Ainsi, les programmes fournis aux architectes maîtres d'œuvre s'appuient sur des données d'évaluation chiffrées, des évaluations de publics et de fréquentation, même si personne, jusqu'à l'ouverture, ne peut avec certitude prévoir quel en sera l'impact réel sur le public. Le développement des sciences sociales, qui permet une connaissance plus fine des réactions et des attentes des usagers, fournit un matériau abondant sur lequel les architectes s'appuient, et à partir duquel ils peuvent plus précisément cibler des attentes diverses. De fait, en France, l'architecture des bibliothèques a suivi le mouvement de démocratisation culturelle et la nécessité de « s'ouvrir », au propre comme au figuré, la démarche des architectes. Les architectes eux-mêmes travaillent à développer de nouveaux modèles de bibliothèques publiques. La question est posée, de savoir si l'architecture peut influencer les pratiques culturelles des publics des bibliothèques, si elle est prescriptive ou au contraire incitative²⁶.

²³Paul Chemetov, « L'actualité de Labrouste : le regard de l'architecte », dans *Des palais pour les livres*, p. 131, sous la direction de Leniau

²⁴Aldo de Poli, *Bibliothèques architectures 1995-2005*, p. 46

²⁵Michel Melot, *Livre*, p. 129.

²⁶Pour plus de détail, cf. Marion Degueurse, « Attractivité et monumentalité, L'influence du bâtiment sur la fréquentation, les usages et la perception de la bibliothèque. L'exemple de la BMVR de l'Alcazar à Marseille. », Mémoire de DCB, 2008.

2. 2. La bibliothèque : un lieu à trouver

L'entrée dans les bibliothèques de supports longtemps marginalisés ou exclus, comme les images (fixes ou animées), remet en exergue la question de la spatialité jusque là jugée secondaire.

2. 2. 1. La bibliothèque, une spatialité à examiner à l'heure de l'image

L'évolution vers plus de libre accès, d'une part, la complexité des « arbres de la connaissance » qui se laissent de plus en plus difficilement représenter par la Dewey ou la CDU, d'autre part, conduisent à mettre l'accent sur la mise en espace des collections. D'après Patrick Bazin « (...) toute bibliothèque doit acquérir suffisamment de flexibilité. Elle doit s'organiser autour des disciplines comme autour d'autant de bassins d'attraction dont les contours fluctuent en fonction des points de vue et des usages. En somme, la bibliothéconomie qui était traditionnellement un art du classement doit devenir un art du passage.²⁷ » Si la configuration des espaces internes n'assume pas seule la cohérence intellectuelle des collections, elle porte déjà une intention de connaissance. Si la classification prend une dimension scénographique, l'architecte prend une « option » sur le métier de bibliothécaire. Ce serait évidemment trop dire que l'organisation spatiale des collections « se substitue » aux systèmes de classement ; interrogé, Thierry Delcourt refuse d'interpréter ainsi les aménagements faits à la Dewey à la BMVR de Troyes. En revanche, l'architecture interne permet de trouver des solutions à des problèmes ponctuels, de traduire physiquement la perméabilité des savoirs sans nier leur spécificité, en organisant le bâtiment autour d'axes de circulations, en y multipliant les lieux de passages, les possibilités de connexions, les complémentarités et les contiguïtés. De plus en plus de bibliothèques, municipales, comme celle de Lyon, universitaires, comme celle de Paris 8 s'organisent en pôles thématiques, qui se succèdent selon un ordre qui épouse celui de l'édifice. Ces agencements mobilisent évidemment des solutions architecturales plus ou moins efficaces, comme la mise en place de rampes, de plans inclinés, de ruptures d'étages, etc.

2. 2. 2. La bibliothèque : une spatialité à réinvestir à l'heure de l'immatériel

La bibliothèque, en tant qu'édifice, pose une question réelle à une époque où la multiplication des documents virtuels semble la rendre caduque. Si les documents deviennent accessibles par d'autres moyens, on ne peut pour autant se priver d'un « lieu », non seulement pour consulter, lire, visionner, mais aussi pour relier ce qu'on consulte, lit, visionne, au massif sur lequel on le prélève. Sur l'écran d'un ordinateur, tout texte, tout document est apatride, solitaire, difficile à lire, à consulter, difficile à saisir dans sa singularité, difficile à « choisir ». Pour Dominique Lyon, l'existence physique des bibliothèques se justifie d'une part par l'offre structurée qu'elles proposent, et d'autre part par l'organisation de manifestations comme des conférences ou des débats publics. Si notre époque construit plus de bibliothèques qu'aucune autre, ce n'est pas seulement pour un ultime feu d'artifice avant extinction ; c'est peut-être aussi parce que l'effacement apparent du lieu dans les technologies de la communication et de l'information modernes laisse d'autant plus percevoir son caractère indispensable, même si cette nécessité reste en elle-même difficile à appréhender. La construction des bibliothèques pose le problème de la difficulté de concevoir les vecteurs d'une intelligibilité partageable, d'une symbolique qui puisse être commune sans être coercitive, d'un sens commun accessible. Si le

²⁷Patrick Bazin., « Vers une métalecture », *Bulletin des bibliothèques de France* n°1, 1996, p. 10.

livre n'est plus, par lui-même, capable d'enfermer et de sauver l'unité du sens par son unité matérielle, la question reflue de l'espace du livre à celui de la bibliothèque. Pour Michel Melot « *La bibliothèque (...) reproduit au niveau des ensembles les structures du livre, avec ses vertus et ses limites. C'est donc aussi une forme destinée à fabriquer de la transcendance.* »²⁸ »

Mais la transcendance, de nos jours, se gagne aussi en marchant, en se déplaçant. Les plateaux de la BPI sont un bel exemple de ce que « (...) *l'espace représente avant tout la magie de certains moments collectifs, et qu'il découle le plus souvent d'éléments intangibles comme l'air, la lumière et le son, au lieu d'être le produit d'un agencement de murs, de cloisons et de plafonds* »²⁹, qu'il faut un territoire, des trajets et des gestes pour réfléchir comme il faut. Tokyo Ito, l'architecte de la bibliothèque Sendaï, conçoit explicitement son ouvrage comme le lieu de convergence entre la corporéité physique, incarnée, et la corporéité virtuelle du cybermonde qui flotte et survole le monde. « *A certains moments, nous ne sommes plus capables de maintenir un type d'équilibre adéquat à ces deux types de corps. Le virtuel s'étend de plus en plus, et le primitif ne peut pas suivre l'allure.* »³⁰ De telles recherches rencontrent les réflexions phénoménologiques, en particulier celles inspirées de l'oeuvre de Merleau-Ponty. Selon elles, l'humain habite le monde de façon double et notre spatialité comporte deux volets. 1) d'une part, ce que nous percevons, ce qui nous est donné directement (ou potentiellement) dans cette expérience, c'est-à-dire notre horizon perceptif immédiat et ses virtualités propres (la face visible des choses n'occulte pas la profondeur du champ perceptif, les objets, nous pouvons les contourner, les retourner, etc.) 2) d'autre part la capacité de flotter, de dépasser, de donner sens au débordement perçu sur lui-même, de concevoir un ailleurs total. Lorsque je décide de me rendre dans une ville voisine, je ne le fais pas par instinct, je me représente cette ville comme un autre « ici » possible, et je traduis les indications théoriques d'un plan de façon physique. De la sorte, je suis « compris » dans le monde, et d'une autre façon, je le « comprends », mais la rupture des deux sphères d'actions, l'autonomisation de la « motricité virtuelle » sont des pathologies que les technologies contemporaines nourrissent. La bibliothèque est un endroit approprié pour interroger les moyens d'une réconciliation des deux modes de « rapport à l'espace » qui doivent se ressourcer l'un à l'autre pour ne pas engendrer de comportements morbides ou dépressifs.

2. 2. 3. Remarques supplémentaires sur la « nécessité du lieu » : les concepts d' « espace » et de « plateau »³¹

Nous terminerons cette première partie par quelques remarques supplémentaires sur la question de la « spatialité » telle qu'elle est actuellement abordée dans les recherches philosophiques et géographiques. Il ne sera donc pas directement question de l'architecture des bibliothèques, mais les concepts que nous serons amenés à évoquer joueront un rôle important pour la suite de nos développements.

Il est important de souligner d'abord que le bâti n'est pas seulement affaire de symbolique, que la construction n'est pas seulement mise en oeuvre d'un langage. Rappelons, avec Françoise Choay, que le développement d'un urbanisme « fonctionnaliste », qui traite de l'espace urbain comme d'un schéma formel d'organisation, s'est fait au détriment de l'espace « habité », de la spatialité vivante, du rapport à l'espace spontanément mis en oeuvre par les humains et qui est

²⁸Michel Melot, *Livre*, p. 104.

²⁹ *Du plateau beaubourg au centre George Pompidou*, p. 36.

³⁰Toyoy Ito, à propos de Sendai, cité par André-Pierre Syren, « Vers une bibliothèque de synthèse : architecte et bibliothécaire à l'heure du document numérique », dans Pascal Lardellier, Michel Melot, *Demain le livre*, p 131.

³¹Nous ne reviendrons pas sur le concept d'hétérotopie, du à Michel Foucault, qui a été d'avantage développé pour sa part. Rappelons simplement qu'une hétérotopie est un « espace autre », soustrait aux forces coercitives qui structurent un territoire ; il s'agit en quelque sorte d'un lieu « hors lieu », d'un lieu qui n'est à proprement parler nulle part. Cf. *Dits et Ecrits, Tome IV*, « Des espaces autres », p. 752 – 762.

à la base de leur vie sociale. Ainsi, « *Désormais, le projet humain d'installation spatiale n'est plus contraint de s'insérer, s'intégrer et se loger dans un contexte local, naturel ou culturel. Il lui suffit de se brancher sur le système des réseaux.*³² » Cette évolution exerce une influence sensible sur les institutions à vocations culturelles : entre la « spectacularisation » mise en oeuvre dans certains musées (Françoise Choay évoque le cas du Grand Louvre), l'idéologie des pôles et réseaux qui gagne massivement le monde des bibliothèques, ces institutions tendent à perdre leur rapport vivant à la culture, c'est-à-dire à ce qui exprime et transfigure à la fois un mode de rapport à un lieu, un environnement, un espace humain³³. Autrement dit, la mise en place d'une bibliothèque concerne également la genèse d'un rapport au sens dans son acception générale. Le terme de sens, s'il est difficile à définir précisément, dépasse celui de signification ; il désigne l'ensemble de l'espace transitionnel qui à la fois inscrit l'humain au sein d'une nature et l'en détache, l'ensemble des « conditions phénoménologiques » en lesquelles la pensée a prise sur elle-même, contact avec elle-même, est « sensible » pour elle-même³⁴. Le géographe Augustin Berque, dans son essai *Écoumène*³⁵, cherche précisément à caractériser le « milieu » qui relie l'espace physique de la nature et l'espace symbolique, c'est-à-dire l'intrication des différentes formes de spatialités qui concrétisent un espace humain. Dans cette perspective, il accorde une grande importance à la description d'un cadre urbain, à sa capacité d'articuler à la fois le familier et l'étrange, le proche et le lointain, à susciter une forme « d'appartenance » sans identification, qui puisse soutenir une communauté implicite, capable de nourrir des relations de sympathie, d'empathie, une forme de proximité (et donne précisément la BnF comme exemple d'architecture inadaptée à cette mission...).

Une telle réflexion nous montre que la « relocalisation » de la culture ne peut passer par une réhabilitation des symboles anciens, et qu'elle implique une réflexion sur le sens de la communauté, de ce qui la soutient et la nourrit. La communauté mythique, soudée par un espace à la symbolique fixe dont les monuments sont les points cardinaux, ne peut en aucune manière servir de modèle. De la même façon, certains philosophes ont cherché à montrer³⁶ que la communauté républicaine se révélant par les grandes fêtes révolutionnaires était un autre mythe, rendu possible par des circonstances exceptionnelles, incapable de fournir de solution concrète à la question de l'espace public aujourd'hui. Pour Jean-Luc Nancy³⁷, c'est au contraire le défaut de figure symbolique définie, le défaut de forme instituée de l'espace public qui continue d'animer un « en-commun »³⁸. Celui-ci n'est rien d'autre que la solitude des êtres irrémédiablement « abandonnés au monde » et qui n'ont finalement en partage que leur propre singularité justement incommunicable, que la rencontre de leur propre vie qui leur échoit comme pouvant être celle de n'importe quel autre. « *Le commun, l'avoir en commun, l'être en commun, exclu de lui-même l'unité intérieure, la substance et la présence en soi et*

³²Françoise Choay, « Anthropologie », *Pour une anthropologie de l'espace*, p. 361.

³³Les analyses marxistes qui raisonnent en terme spatial ne sont pas si nombreuses dans la sphère francophone. En revanche, l'Ecole de Chicago a explicitement traité la question. Citons en particulier le concept de « troisième lieu », développé par le sociologue Ray Oldenbourg, qu'il s'agit d'élaborer pour pallier à la destruction des lieux permettant l'expression de la sociabilité collective. Ce concept a été spécifiquement étudié par Mathilde Servet dans son mémoire *Les bibliothèques troisième lieu*, DCB 17.

³⁴L'élaboration philosophique d'un concept de sens qui ne soit ni signification, ni sensibilité, mais permette d'établir un rapport de l'un à l'autre, est un des enjeux les plus délicats des recherches phénoménologiques actuelles ; on ne s'attardera donc pas sur ce thème ici, mais seulement sur quelques unes de ses implications.

³⁵Augustin Berque, *Écoumène*, Belin, Mappemonde, Paris, 1999.

³⁶On évoquera *De la grammatologie*, de Derrida, pour un démontage de la théorie de Jean-Jacques Rousseau sur l'institution de la communauté républicaine, qui n'est viable que dans le cadres de petites unités comme les anciennes cité grecques ou la République de Genève, et implique sinon l'exercice d'une violence implicite dont la tyrannie est l'inéluctable destin. On pourra évoquer, pour la question des fêtes révolutionnaires, la longue étude de Marc Richir, *Du sublime en politique*, qui cherche à décrire les conditions phénoménologiques permettant une mise à plat collective de l'institution symbolique et une forme de refondation (même si, là encore, la Terreur est un envers obligé du processus).

³⁷http://www.canalu.tv/producteurs/universite_toulouse_le_mirail/dossier_programmes/colloques/1_art_de_la_ville/2_1_art_de_la_ville_corps_de_dans_la_ville_par_jean_luc_nancy.

³⁸Cf. en particulier *La communauté désœuvrée*.

*pour soi.*³⁹» La réflexion portant sur cette forme paradoxale « d'être en-commun » (il s'agit en quelque sorte de se croiser, de s'entr'apercevoir, de se taire ensemble) est poursuivie par Benoit Goetz⁴⁰, pour qui une telle « communauté », qui se définit davantage à travers l'urbanisme qu'à travers les institutions politiques, religieuses ou autres, implique un renouvellement de la pensée de l'architecture. Celle-ci doit être comprise comme mise en jeu d'espaces qui sont autant d'ouvertures différenciées à l'expérience du monde et de l'être en commun. De la sorte, il faut comprendre que « *L'architecture est une condition de possibilité de la fiction, et, sans doute, du dire et du penser en général.*⁴¹ » Par là, la concurrence sémiotique que décrivait Hugo est brisée, car l'architecture est moins construction de symboles que mise en oeuvre d'horizons de sens : elle est « condition de possibilité », lieu d'articulation des dimensions de sens qui traversent l'expérience humaine commune, car « (...) *exister, c'est (se) disloquer*⁴² ». Goetz développe alors le concept d'*esplace*, c'est-à-dire d'un espace qui, à la place et à l'agora, emprunte le caractère commun, ouvert, global, mais qui est également articulé, différencié, habitable de diverses façons. Littéralement, il s'agit d'un espace « qui laisse de la place » car, ajoute Goetz de façon provocante, « *L'architecture commence quand les murs s'ouvrent*⁴³. » Parallèlement, Goetz développe un autre concept, complémentaire : celui de « plateau » que Deleuze et Guattari ont emprunté à Bateson et à l'Ecole de Chicago. Le plateau est, rappelle-t-il, un « (...) *réseau continu d'intensité rebelle à toute orientation et à toute finalité extérieure à lui-même.*⁴⁴ ». Il s'agit en particulier d'une mise en forme de l'espace qui agit en deçà de la cognition, de l'interprétation et de la mise en oeuvre de ses catégories, au niveau de la structuration des comportements, de la constitution et de la mise en jeu des contextes de sens, de la formation et de l'exercice des habiletés pratiques. En d'autres termes, l'agencement en « plateaux » implique une véritable « physique de l'espace », c'est-à-dire l'aménagement d'une capacité à remettre en jeu les formes instituées de compréhension et d'habitation du monde, d'« épaissir » l'expérience des individus sans faire appel à des référents identitaires visibles. Dans la terminologie deleuzienne, les plateaux agissent du point de vue des formes « moléculaires », qui ne relèvent pas de catégories instituées, publiques, officielles, mais de modes d'action, de compréhension, d'être qui se diffusent « implicitement », par « contamination », « accrétion », « rencontres », « contigüités ».

Il est finalement étonnant que Goetz ne pense pas, lorsqu'il évoque les « plateaux » ou cherche à décrire des exemples d'« esplaces », à évoquer les bibliothèques qui en fournissent, à notre sens, la meilleure illustration (le terme de « plateau » appartient d'ailleurs lui-même au vocabulaire bibliothéconomique). Quoiqu'il en soit, les concepts d'« esplace » et de « plateaux » nous semblent être des fils conducteurs particulièrement féconds pour interroger le rôle de l'architecture des bibliothèques. Ils nous montrent également que la bibliothèque en elle-même peut fournir des concepts utiles à l'architecture lorsqu'elle cherche à penser son essence, ses fonctions, ses missions. Dans la suite de notre travail, la problématique de Benoit Goetz continuera à nous accompagner et à nous guider, même si nous nous abstenons de l'évoquer à nouveau et nous concentrerons sur des données plus concrètes. Nous verrons ainsi que la question des « plateaux » et des « esplaces » trouve une bonne illustration dans les conceptions de Dominique Lyon, tandis que celles de Pierre Riboulet évoquent d'avantage « l'hétérotopie » foucauldienne.

³⁹Jean-Luc Nancy, « Éloge de la mêlée », Mensuel, Marxisme, Mouvement, juillet 1994, p. 51.

⁴⁰Cf. *La dislocation. Architecture et philosophie.*

⁴¹Ibid., p. 21.

⁴²Ibid., p. 36.

⁴³Ibid., p. 61.

⁴⁴Ibid., p. 136.

L'architecte face à un objet conceptuel et face à un projet concret

« Un livre est très important. Personne n'a jamais payé le vrai prix d'un livre ; on ne paie que l'impression. Un livre est un don et doit être considéré comme tel. Accorder attention et estime à l'auteur renforce la puissance de l'écriture.⁴⁵ »

Les bibliothèques font de plus en plus partie du « cursus honorum » des grands architectes ; les programmes attirent fréquemment des candidatures prestigieuses. Réciproquement, la bibliothèque devient le noyau central auquel sont ajoutés des annexes comme des salles d'exposition, des auditoriums, voire des salles de projection (et, pourquoi pas, des cinémas). Pour autant, et peut-être à cause de cela, aucun modèle de bibliothèque n'émerge réellement parmi les architectes. Cette absence de « référents » autorise parfois une inventivité réelle, laisse une large marge d'initiative aux architectes. Dans sa tension entre création et conservation, recueil et passage, mémoire et promesse, la bibliothèque fournit à l'architecte l'occasion d'en appeler à la mémoire de son art autant qu'à ses développements les plus récents. Mais elle peut aussi conduire à la simple répétition de préjugés. Pour beaucoup d'architectes, la bibliothèque n'est qu'un bâtiment parmi d'autres, et seule la fonctionnalité importe. Pour d'autres, elle éveille un imaginaire parfois excessif ou naïf, ramène au cloître, aux symboles visibles et monumentaux, invite à l'expérimentation *high tech*, à en oublier qu'elle est aussi une institution où l'on travaille et que des usagers fréquentent. Les plus intéressants, enfin, ont des visées moins spectaculaires, ne cherchent pas à faire des bibliothèques les insignes de leur spéculation, mais proposent des solutions qui veulent répondre aux problématiques physiques, sociales, symboliques que rencontrent effectivement ces institutions. Ces solutions, on le verra, peuvent être typifiées ; dans le cadre français contemporain, auquel nous limitons volontairement notre travail, quelques familles émergent et se définissent à partir d'un certain nombre de questions que nous allons parcourir.

1. REGARDS D'ARCHITECTES : ÉTAT DES LIEUX

1. 1. Rappels sur les enjeux français

1. 1. 1. Les modifications du cadre institutionnel

Jusqu'aux années 1970, le cadre institutionnel ne favorisait pas la créativité en matière d'architecture des bibliothèques. Mis à part les grands projets, les autres constructions dépendaient le plus souvent des architectes municipaux ou départementaux, lesquels respectaient et appliquaient un cahier des charges défini. L'assimilation de l'enseignement architectural à l'école des beaux-arts distinguait par ailleurs le dessin du projet et sa réalisation

⁴⁵Louis Kahn, cité sur le bord intérieur de la reliure de Pierre Riboulet, *Ecrits et Propos*, Paris 2003, Édition du Linteau.

technique, qui dépendait de son côté de l'ingénierie⁴⁶. « Il en résultait des bâtiments en forme de boîtes à chaussures qui juxtaposaient inexorablement trois éléments (ce qu'elle [Hélène Carroux] appelle le « système ternaire ») : magasin, salle de lecture, bureaux⁴⁷. ». Cet état de fait, globalement peu dynamique, a néanmoins évolué avec plusieurs facteurs. La mise en place d'écoles d'architecture spécialisées, d'une part, et la refonte institutionnelle du cadre de l'architecture en France⁴⁸, mais également la généralisation des « grands projets » amorcés par Pompidou avec le Centre Beaubourg, au niveau municipal et régional. De la sorte, « La bibliothèque sort de son quadrilatère, c'est ce que Hélène Carroux appelle « la fin des modèles ». On a l'impression que l'on peut construire une bibliothèque dans n'importe quelle forme, ce qui donne des résultats surprenants comme la tour de Mario Botta pour la Maison du livre, de l'image et du son à Villeurbanne, parfois extravagants comme la « tête au carré » d'Yves Bayard et François Chapu, à Nice⁴⁹. » L'ère Mitterrand a vu l'ouverture progressive des concours et la mise en place de stratégies spécifiques pour les aborder⁵⁰. Dans le cas des équipements publics, l'expérience acquise est un critère fondamental, qui conduit à une sorte de professionnalisation des architectes, très visible dans le cas des médiathèques et des bibliothèques. Ce système n'est pas sans défauts ; certains bibliothécaires estiment que la spécialisation engendre trop de routine, qu'elle conduit un peu trop les architectes à « avoir le nez dans le guidon ». Retenons de toute façon que, sans nécessairement devenir des « gestes architecturaux », les nouvelles bibliothèques sont souvent liées à la « patte » d'un architecte qui les imprègne de sa vision et leur donne un caractère singulier.

Depuis les années 1960 et 1970, d'autre part, la réflexion portant sur l'architecture des bibliothèques avait été stimulée par des éléments de contexte. La démocratisation culturelle, d'une part, mais aussi, à la suite de la crise du logement, le nombre important de constructions mises en chantier, qui a entraîné la mise en oeuvre « dans l'urgence » de nouvelles techniques et de nouvelles formes (comme l'indique Jacqueline Gascuel⁵¹, le béton brut de décoffrage, les panneaux préfabriqués, sont abondamment utilisés). Cette période est alors fortement marquée par le fonctionnalisme. L'architecture se veut au service de la fonction : les bâtiments des années 1970 sont utilitaires et bannissent tout ce qui pourrait rebuter le public, la monumentalité en premier lieu. Voulus en effet moins intimidants, plus ouverts, ils voient peu à peu l'usage du verre se généraliser, et de nouveaux modèles architecturaux être adoptés. Façades et devantures empruntent ainsi aux boutiques et aux arcades. Associée à l'idée d'une culture institutionnelle, intimidante voire « ennuyeuse » pour les publics les plus recherchés (parce que les plus difficiles à capter : classes socialement et économiquement fragiles, jeunes), la monumentalité retrouve ensuite dans les années 1990 la faveur qu'elle avait perdue. Le lustre et l'ampleur des équipements culturels sont alors autant d'appâts cherchant à rendre la culture plus attractive, parce que plus fastueuse. Mécaniquement, la réflexion architecturale change de nature, et l'idée même du bâtiment bibliothèque devient source de questionnement. Rares cependant sont les architectes qui, à travers la bibliothèque, développent une réflexion globale sur le concept de culture, de son sens, social et philosophique, alors que la culture est à la fois confrontée à l'hégémonie de plus en plus marquée de l'ordre économique et aux conséquences du post-modernisme.

⁴⁶Sur ces évolutions, cf. à nouveau André-Pierre Syren, « Bibliothèques et architectes. Les bibliothèques dans l'architecture d'aujourd'hui », BBF 2007, n°1, p. 34-41.

⁴⁷M. Melot, Préface à Hélène Carroux, *Architecture et lecture*, p. 11-12.

⁴⁸A ce sujet, on peut consulter l'ouvrage de Gérard Monnier, *L'architecture moderne en France, tome 3, De la croissance à la compétition*. Picard, Paris, 2000, déjà cité.

⁴⁹M. Melot, Préface à Hélène Carroux, *Architecture et lecture*, p. 13.

⁵⁰Les réformes à ce sujet ne sont d'ailleurs pas terminées. Cf. par exemple François Rouyer-Gayette, « La réforme des concours particuliers », BBF 2007, n°1, p. 20 – 21.

⁵¹J. Gascuel, *De la quête d'un local à l'appropriation d'une architecture*, BBF 2007, n°52, Paris.

1. 1. 2. Une réflexion cristallisée par le « cas » de la BnF

Tout à été dit, ou presque, à ce sujet. On se contentera de quelques remarques. Le cas de la BnF joue un rôle crucial dans le développement d'une réflexion systématique. Le projet de Perrault⁵² fournit l'exemple des limites d'une vision symbolique lorsqu'aucune connaissance précise du fonctionnement interne de l'institution ne l'accompagne. « *Avec ses tours d'angle, comme quatre livres ouverts se faisant face et qui délimitent un lieu symbolique, la Bibliothèque de France, lieu mythique, marque sa présence et son identité à l'échelle de la ville par le réglage de ses quatre coins. Ces balises urbaines mettent en valeur le livre avec un mode d'occupation aléatoire des tours qui se présente comme une accumulation du savoir, d'une connaissance jamais achevée, d'une sédimentation lente, mais permanente*⁵³. » Pour Perrault, la bibliothèque est symbole avant d'être fonctionnelle. Elle est également l'occasion de proposer un certain nombre de théories architecturales intéressantes dont la mise en oeuvre pourra cependant être contestée. D'une part, Perrault met l'accent sur la « minéralité » du bâtiment, sur le surgissement de l'élémental et le contraste dynamique qu'il peut fournir avec l'ordre symbolique du livre et du document. « *Dans la Bibliothèque, il y a un mélange des deux [Louis Kahn et Mies van der Rohe], tant dans la relation à la matière que dans ce que certains appellent l'écriture blanche. L'architecture de la Bibliothèque est composée de ces matières abstraites que sont le vide et le silence.*⁵⁴ » Dans le même ordre d'idées, il fait de son projet un manifeste pour « l'éclipse » de la forme (une idée finalement singulière si l'on pense, avec Michel Melot, que le modèle des bibliothèques françaises est justement caractérisé par la prééminence de la forme⁵⁵), pour l'éclipse du sens qui laisse affleurer la nudité chaotique du « dehors », de « l'inhumain » « *Ce grand projet relativise la question de la forme et nous a poussé dans nos retranchements esthétiques, pour approcher un concept essentiel et fondamental : l'antiforme. On peut même avancer l'idée d'une mutation de l'architecture-design vers une architecture paysage. (...) Les artistes ont déclaré un jour la mort de l'art, il est temps que les architectes fassent apparaître la disparition, la dissolution et l'effacement de l'architecture au profit d'un regard qui mêle et emmêle ville et nature, pour mettre en oeuvre un paysage sans exclusion fait de tout et pour tous, un chaos positif.*⁵⁶ » Tant de thématiques intéressantes, qui, on le verra, sont traitées par Dominique Lyon de façon à la fois plus fonctionnelle et plus discrète.

1. 1. 3. Le Plan U2000 et les BMVR

Dans le cadre français, rappelons enfin que, mise à part la construction de la BnF, c'est à travers deux vastes programmes parallèles que la question de l'architecture des bibliothèques est redevenue centrale.

- 1) Dans un premier temps, à la suite du rapport Miquel⁵⁷ un certain nombre de travaux ont été entrepris. Il s'agit surtout d'extensions de locaux déjà existants ou de constructions liées à des délocalisations d'antennes universitaires, mais des projets de plus grandes ampleur y sont également inscrits. Ceux-ci cherchent à accroître la

⁵²Rappelons que quatre projets furent retenus par le jury et proposés au chef de l'état : celui de Dominique Perrault, celui de Philippe Chaix et Jean-Paul Morel, celui de James Stirling et celui du cabinet Future Systems.

⁵³Perrault, cité par Nicola Di Battista dans *Bibliothèque Nationale de France, 1989-1995*, « La vie est un rêve », p. 26.

⁵⁴Dominique Perrault, dans *Bibliothèque Nationale de France, 1989-1995*, p. 51. (Interview par Odile Fillion, le 19 décembre 1994).

⁵⁵Cf. « Pour une géopolitique des bibliothèques », *Ouvrages et volumes*, sous la direction d'Anne Kupiec et d'Anne-Marie Bertrand.

⁵⁶Dominique Perrault, dans *Bibliothèque Nationale de France, 1989-1995*, p. 59.

⁵⁷André Miquel, *Les bibliothèques universitaires : rapport au ministre d'État, ministre de l'Éducation nationale, de la jeunesse et des sports*. Paris : la Documentation Française, 1989. 79 p. Celui-ci, publié en 1989, dénonce « la grande misère des bibliothèques universitaires françaises et de leur retard par rapport aux pays voisins » et propose deux directions aux politiques publiques : une augmentation de 50 % de l'offre de places de consultation et la création de 35000 places (ce qui revient à la construction d'environ 300000 à 370000 m² supplémentaires) et l'extension du libre accès aux collections.

visibilité des bibliothèques et à en réhabiliter la singularité sur les campus ; aussi, les bâtiments projetés sont conçus comme des oeuvres de plein droit, de taille souvent imposante⁵⁸. L'accroissement de la taille des édifices s'accompagne d'une interrogation renouvelée sur leur rôle dans la vie des campus, et sur leur intégration fonctionnelle. Seuls lieux de sociabilité réelle des étudiants, de rencontre possible d'enseignants-chercheurs de différents domaines, les bibliothèques universitaires doivent accueillir, orienter, canaliser des flux d'usagers distincts. Elles doivent également être lisibles, extérieurement comme intérieurement, pour ne pas dérouter un public étudiant moins aguerri que ne l'était celui des années 60. L'architecture des nouveaux bâtiments entend enfin tenir compte de contraintes accrues liées à la fonctionnalité (anticipation des mutations technologiques, normes de sécurité renforcées, etc.).

- 2) Ensuite, la loi sur les BMVR⁵⁹, adoptée en 1992 dans le cadre de l'aménagement du territoire, a permis de lancer la construction de 12 bibliothèques⁶⁰ de grande taille en laissant aux municipalités et aux cabinets d'architectes retenus une relative liberté dans leur interprétation du programme. La volonté des élus de doter leur ville de symboles visibles, la popularité de ces institutions auprès du public autant que leur inscription dans le cadre de projets d'aménagement urbains plus importants, ont permis aux architectes de disposer d'un matériau « intellectuel » riche, puisqu'il s'agissait à la fois pour eux de travailler une certaine monumentalité du symbole tout en y manifestant l'ouverture « démocratique » et le mariage de la modernité au patrimoine. La bibliothèque municipale à vocation régionale reflète ainsi une pensée homogène sur la nature des services publics, mais également une grande diversité tant dans la définition des institutions que dans les compositions architecturales.

1. 2. La philosophie spontanée des architectes

1. 1. 1. Les grandes références, les grandes contraintes

En terme de forme, il est difficile de parler de réelles « préconceptions » des architectes. Certains modèles historiques, comme la Bibliothèque Sainte Geneviève de Labrouste ou la Staatsbibliothek Berlin de Hans Scharoun, certains projets plus contemporains, particulièrement médiatiques (la BnF de Perrault, la Bibliothèque Municipale de Seattle de Koolhaas) imprègnent la littérature professionnelle, et servent bon gré mal gré de référents vis-à-vis desquels on est amené à se positionner. Mais il s'agit de grands chantiers qui peuvent difficilement fournir une norme généralisable ou exercer une influence directe. Comme le dit Dominique Lyon, ce sont des projets exceptionnels, qui font partie du patrimoine architectural, mais ne peuvent servir de référence aux constructions plus ordinaires ; lorsqu'on

⁵⁸Ainsi, la bibliothèque de l'université Paris 8-Saint Denis propose une surface de 12500 m², la BU Droit de Montpellier de 15000 m².

⁵⁹Les BMVR (bibliothèques municipales à vocation régionale) ont été créés par l'article 4 de la loi du 13 juillet 1992 afin de dynamiser l'équipement du territoire en grandes bibliothèques de lecture publique et de contrebalancer le poids de la BnF sein du paysage documentaire français. Il ne s'agit pas d'un programme téléguidé au niveau de l'État, mais d'une dotation exceptionnelle prélevée sur l'aide au département. Celle-ci passe par la création d'une troisième part du concours particulier qui supporte à 40% le financement de nouveaux projets. Cela favorise la mise en place d'infrastructures importantes que le mode de financement habituel ne permet pas d'assumer. L'octroi du statut de BMVR est conditionné à un certain nombre de critères. La bibliothèque doit être implantée dans une ville d'au moins 100 000 habitants ; elle doit posséder au moins 250 000 ouvrages en fonds adulte; les supports doivent être variés (imprimés, ressources audiovisuelles, électroniques) et l'établissement doit proposer des accès multimédia à l'information) la surface offerte doit être au minimum de 50 m² par tranche de 10 000 habitants et d'au moins 10 000 m pour une ville de plus de 200 000 habitants enfin la bibliothèque doit contribuer au travail en réseau sur son territoire, en participant aux projets de conservation et d'acquisition partagée, catalogues communs, actions culturelles, etc.

⁶⁰12 BMVR ont finalement été construites : Châlons-en-Champagne, Limoges, Marseille, Montpellier, Nice, Orléans, Poitiers, Reims, Rennes, La Rochelle, Toulouse, Troyes. Certaines bibliothèques (par exemple Lyon et Nîmes) ont reçu le statut de BMVR sans avoir mis en oeuvre de grands programmes de construction.

aborde un projet défini, il s'agit plutôt, au moins dans un premier temps, de s'en détacher, même si leur influence peut s'exercer de façon plus souterraine. La plupart des projets « moyens » sont de toute manière guidés par un cahier des charges précis qui ne laisse pas place à une improvisation : les attendus sont souvent signalés clairement.

Mises à part les constantes générales formulées (ou non) dans le cadre de ces programmes (qui sont en fin de compte peu coercitives), il ne semble pas y avoir de « projet type » de bibliothèque. Qui plus est, signale Marc Germain, la question du modèle est devenue marginale dans les réflexions d'architectes. Ceux-ci ne raisonnent plus selon une « *typologie d'équipements publics* » et les analyses d'archétypes ne font plus partie du cursus ordinaire dans les écoles d'architecture. Les réalisations phares des années 80 et 90, comme la Maison de L'image et du Son (MLIS) de Villeurbanne (Mario Botta) et le Carré d'Art de Nîmes (Norman Foster), sont par exemple devenues des références sans servir de modèles pour les architectes. Certains d'entre eux font même de ce refus une revendication spécifique. Ainsi, pour le jeune architecte David Seroro, l'équipement public n'est en rien assujéti à une norme ou à un modèle formel, et la liberté d'invention doit y être tout aussi grande qu'ailleurs. « *Je ne crois effectivement pas qu'un bâtiment culturel et social doive se cacher derrière une norme génétique, et une architecture du standard*⁶¹. », affirme-t-il. Pour lui, c'est la réponse inventive d'un projet à une certaine problématique urbaine, sociale, contextuelle, intellectuelle, qui fait sa qualité ; celui-ci propose de nouvelles solutions à partir d'un ensemble de contraintes, sans tenir compte d'aucun schéma générique préalable.

1. 1. 2. Des courants vagues

André-Pierre Syren, dans une étude fouillée⁶², examine la façon dont les projets de bibliothèques sont décrits dans la revue AA (*L'Architecture d'aujourd'hui*) et conclut que, derrière une affirmation de modernité, derrière l'apologie d'une architecture « du passage », de la « transition », les architectes ne disposent d'aucun modèle vraiment réfléchi et tendent à recourir à des formes canoniques (qui vont du cloître au système *high tech*), sans que l'interprétation intellectuelle ne se ressourçe à une connaissance technique du bâtiment. À quelques exceptions près, les bibliothèques n'ont d'après lui d'existence que fantasmagique pour les architectes, et les édifices proposés revêtent souvent un aspect « auto-référentiel » fort, dénué d'ancrage réel.

Selon Marc Germain également, le manque de référents se fait cruellement sentir. Les jeunes architectes raisonnent comme s'il leur fallait chaque fois « *tout réinventer* », n'ont aux traditions qu'un rapport lointain, et tendent à traiter la bibliothèque comme n'importe quel bâtiment, sans prendre garde à sa spécificité. Il sort de cela des projets inconséquents (tours, plateau unique, etc.), qui ne retiennent de la bibliothèque que sa dimension de signal urbain, et qui, sous couvert d'innovation, répètent des clichés éculés et grossiers... Chemetov confirme ce point de vue et affirme que la profession souffre à ce sujet d'un déficit de réflexion d'ensemble qui la conduit à adopter des solutions toutes faites, illusoires ou rigides. La génération contemporaine ne semble pas pouvoir se hisser au niveau des grands anciens. « *Je crois que, dans l'effervescence, dans l'émergence toute psychotique du système des concours français il est à craindre que des attitudes aussi réfléchies, aussi partagées que celle de Labrouste ne soient pas tout à fait de mise. C'est pourtant à cela qu'il faut prétendre et singulièrement dans un domaine aussi essentiel que celui des bibliothèques qui deviennent,*

⁶¹BIBLIOTHÈQUES, p. 36, N°23-24, décembre 2005.

⁶²« Vers une bibliothèque de synthèse : architecte et bibliothécaire à l'heure du document numérique », dans Pascal Lardellier, Michel Melot, *Demain le livre*.

d'évidence, centrales dans la transmission de la culture et dans la compréhension que l'on a de cet objet singulier : le livre, cet artefact. Comme le disait Louis Kahn, « une bibliothèque qu'est-ce que c'est ? C'est un lecteur qui s'approche d'un rayon, prend un livre et va vers la lumière. » Tout ce qui se passe sur le plan mental et sur le plan corporel, sur le plan des rapports aux éléments, était parfaitement évoqué dans cet aphorisme et doit être pris comme leçon par nous-mêmes pour suivre Labrouste en notre siècle, aujourd'hui, celui-ci⁶³. »

On pourra opposer, avec André-Pierre Syren⁶⁴, la réflexion très riche menée depuis quelques décennies par les architectes sur les musées à la pauvreté de leur littérature professionnelle à propos des bibliothèques. La question des musées nourrit une interrogation ethnographique, artistique, philosophique variée : l'oeuvre d'art n'est pas séparable de sa genèse, des conditions de sa rencontre, implique toujours le musée comme horizon de sa manifestation, se conçoit comme un événement dont la scénographie se construit. Inversement, la bibliothèque semble évoquer la répétition, la monotonie. Il suffit pour s'en convaincre de comparer, à propos des Champs Libres de Rennes, le développement de Portzamparc⁶⁵ sur le musée « *Le Musée de Bretagne devait, pour bien fonctionner et recevoir une muséographie encore inconnue, former une séquence d'exposition sur un même niveau horizontal : il a donc pris la forme d'une plaque horizontale, flottant au-dessus du rez-de-chaussée, un grand volume pur posé sur pilotis, qui semble comme en lévitation sur l'esplanade et en dessine un bord. Ensuite, deux bâtiments traversent de bas en haut ce volume du Musée.* » aux quelques phrases qu'il consacre à la bibliothèque « *Et la Bibliothèque, qui peut être réduite au niveau du sol, lieu de l'accueil et du "prêt retour", s'évase en montant vers le ciel. Les bureaux des conservateurs sont installés sur la plaque du Musée en arrière des grands volumes, chaque service se trouvant à proximité de ses salles, lié à elles par une galerie.*⁶⁶ » Cela recoupe les remarques de Marc Germain, qui rappelle que l'imagerie du recueil ou de l'ascension et le modèle du cloître sont, explicitement ou implicitement, les plus souvent repris dans les projets. La bibliothèque archétype est un espace de repli, de retrait par rapport à la ville, même si les projets allant trop univoquement dans ce sens sont rarement choisis (Massimiliano Fuksas, le constructeur des archives de France, est un des représentants principaux de cette tendance et a participé à plusieurs concours de BMVR). Si le filtre institutionnel tempère ces tendances, elles n'en existent pas moins et modèlent la conception des architectes. La référence au cloître est un point de débat, par rapport auquel tout architecte doit, d'une façon ou d'une autre, se situer.

1. 1. 3. Mais de grandes tendances malgré tout identifiables

Cette indécision n'efface pas, heureusement, un certain nombre de partis pris plus techniques qui semblent cependant rémanents. La célèbre phrase de Louis Kahn « *Un homme avec un livre va vers la lumière...* », mise en écho avec sa reprise par Chemetov « *Une bibliothèque, c'est un lecteur qui va prendre un ouvrage sur un rayonnage et qui s'approche de la lumière pour le lire* ⁶⁷ », illustre le plus prégnant. La lumière, le verre, font partie des incontournables. On dirait en tout cas qu'à défaut de modèle formel, les architectes ont souvent un modèle d'ambiance, à la fois vague et secret qui guide implicitement tout le processus de construction. Si on regarde, par exemple, le programme des BMVR, on peut effectivement repérer des constantes « atmosphériques », même si elles relèvent de la synthèse entre les propositions des architectes, les spécifications des bibliothécaires, les attentes des collectivités, sont

⁶³Paul Chemetov, « L'actualité de Labrouste : le regard de l'architecte », dans *Des palais pour les livres*, sous la direction de Jean-Michel Leniau, p. 133.

⁶⁴« Vers une bibliothèque de synthèse : architecte et bibliothécaire à l'heure du document numérique », dans Pascal Lardellier, Michel Melot, *Demain le livre*.

⁶⁵Prix Pritzker (Nobel de l'architecture) 1989, donc, détenteur d'une autorité symbolique forte dans le milieu des architectes.

⁶⁶http://www.leschampslibres.fr/54520758/0/fiche__pagelibre/

⁶⁷Chemetov, *BIBLIOTHÈQUES* décembre n°23-24, 2005, p. 33.

l'expression d'une production collective, et ne fournissent pas de modèle univoque⁶⁸. À l'opposé de la « frontalité statique » héritée des constructions du XIXe siècle, les BMVR recourent à la « vision dynamique d'angle ». Quand cela est possible, la médiathèque est gainée de verre et construite en « coin de rue ». Sa monumentalité se manifeste davantage par son apparence nocturne, transfigurée par un éclairage savant. « (...) *toutes les façades de BMVR appellent le travelling en extérieur nuit : une vision sur l'angle entre chien et loup, depuis un véhicule en mouvement.* »⁶⁹

A propos des édifices construits à l'issue du programme des BMVR, Marc Germain distingue trois grands types de projets qu'on peut considérer comme des références.



70

La Bibliothèque Municipale de Limoges, conçue par **Riboulet**, est ainsi une référence pour son jeu de volumes, son usage des systèmes de rues intérieures, et plus globalement par sa façon de réhabiliter la tradition classique de la bibliothèque universelle. Marc Germain y voit une filiation directe avec Labrouste, et fait de Riboulet l'exemple de l'architecte capable de tirer, de sa connaissance des références classiques, des propositions valables et novatrices. Nous verrons, de notre côté, que les bibliothèques de Riboulet illustrent bien le concept foucauldien d'hétérotopie.



71

La BMVR de Montpellier, conçue par **Chemetov**, fournit le deuxième type d'ouvrage de référence. Il s'agit davantage d'une bibliothèque « grand public », caractérisée par une gestion des flux et des personnes efficace, une grande fluidité des espaces intérieurs (avec, là aussi, l'utilisation d'un système de halls et de rues intérieures), et une grande lisibilité.

⁶⁸Cf. Marc Germain, Marion Lorius : « Architectures des bibliothèques municipales à vocation régionale »... p. 39-48. : La *lisibilité*, extérieure autant qu'intérieure, doit se traduire par une image accueillante et par une circulation aisée. La *compacité* vise à limiter les circulations internes et à faciliter l'orientation : concrètement, cela se traduit par un nombre limité d'étages voire par l'adoption du « volume unique ». La *flexibilité* traduit la nécessité d'adapter la bibliothèque à une évolution des usages et de la technologie, et proscriit les espaces trop nettement spécialisés. *L'éclairage naturel* enfin vise à traduire la spécificité de l'édifice, à le distinguer des arcades ou du supermarché en y diffusant une atmosphère spécifique.

⁶⁹ARCHitectures de bibliothèques, 12 réalisations en régions, 1992 – 2000, Paris, 2000, p. 16.

⁷⁰<http://archiguide.free.fr/PH/FRA/Lim/LimogesBFMRi.jpg>

⁷¹<http://www.adbgv.asso.fr/bibliotheques/photos/grandes/e-montpellier-1.jpg>



72

Le troisième type est fourni par **Du Besset/Lyon**, avec la *BMVR d'Orléans*, mais surtout la *BMVR de Troyes*, des bibliothèques caractérisées par de grandes qualités de lisibilité et de grandes qualités plastiques, et qui ont également le mérite de produire une véritable interrogation sur ce qu'est une bibliothèque publique aujourd'hui. Les bibliothèques de Du Besset/Lyon peuvent être considérées comme des équipements « hors référents », « acculturés », suscitant des « effets de surprise » ; elles essaient plutôt d'être en prise avec la culture contemporaine et le public, et sont très appréciées par le public jeune. On peut à leur sujet évoquer le concept d'« esplace ».



73

Notons enfin que l'approche conceptuelle, qui a guidé de grands projets à l'étranger (au cœur desquels, évidemment, la *Bibliothèque de Seattle* conçue par **Rem Koolhaas**) semble encore peu développée sur la scène française. Peu de projets allant dans ce sens, en tout cas, sont soumis aux municipalités. Ils ont de toute façon peu de chances d'être retenus compte tenu des enjeux politiques et symboliques liés à la construction d'une bibliothèque publique.

L'évolution de l'architecture des BU, enfin, est différente, et, selon Marc Germain, plus « conservatrice ». Si la diversité des publics est depuis longtemps intégrée aux programmes de BMVR, elle est en effet moins prise en compte dans le cas des BU. Le modèle studieux, classique, reste très majoritaire, moins par une frilosité du corps des architectes que par une forme tacite de consensus entre bibliothécaires, tutelles universitaires et architectes. Les modèles alternatifs, pour autant, ne manquent pas, et se manifestent en particulier par une architecture novatrice : Marc Germain évoque en particulier les « learning center » anglo-saxons et néerlandais. De la sorte, « l'air de famille » entre les BU du plan Université 2000 est moins patent.

1. 3. De la formalisation à la réalisation

1. 2. 1. Une idée à l'épreuve d'un contexte

Un projet de bibliothèque demande que soit trouvé un lien « *entre le monde onirique, celui de la création, avec un monde pragmatique, celui de la réalité du monde dans lequel nous vivons*⁷⁴ ». Comme tel, cela vaudrait pour n'importe quel projet. Mais la bibliothèque est un

⁷²http://www.dubesset-lyon.com/article36.html?id_document=187#documents_portfolio

⁷³<http://faculty.washington.edu/losterho/images/library5.jpg>

⁷⁴ « Rêves et contraintes de l'architecture », in Revue Marseille, 2004, p. 84., cité par Marion Degueurse, « *Attractivité et monumentalité, L'influence du bâtiment sur la fréquentation, les usages et la perception de la bibliothèque. L'exemple de la BMVR de l'Alcazar à Marseille.* », Mémoire de DCB, 2008.

édifice public, dotée d'un rôle de conservation, de transmission, et croise par là plus de paramètres que d'autres types de projet. Les problèmes généraux de construction d'une part, la dimension de signal urbain de l'édifice d'autre part, doivent être mis en relation avec une fonctionnalité spécifique. L'histoire d'un projet, d'une construction, joue un rôle capital pour sa viabilité ultérieure ; une collaboration réussie ou difficile, les facilités ou les obstacles posés par les circonstances, laissent des traces qui persistent parfois bien après le départ des acteurs eux-mêmes⁷⁵. Pour une bibliothèque plus que pour un musée, il suffit souvent de peu pour que « ça passe » ou que « ça casse ». Aussi « *Ce qui paraît secondaire par rapport aux problèmes de construction ne doit pas être pris en charge, chronologiquement, après l'étude du bâtiment, considéré sous son aspect structurel : fondations, poteaux, poutres, dalles, façades, cages d'escaliers, etc. Les aménagements « intérieurs » (équipements spécifiques, mobiliers, éclairages ponctuels) sont partie intégrantes de l'objet fini « bibliothèque » ; ce n'est qu'avec leur mise en espace, sur plans et le plus tôt possible (dès l'APS) que les bibliothécaires peuvent vérifier la faisabilité des activités diverses prévues espace par espace*⁷⁶. » Pour des raisons diverses (budgétaires, pratiques, etc.) les idées et projets de l'architecte sont d'ailleurs la plupart du temps difficilement applicables. Celui-ci fournit en premier lieu un canevas formel, qui présente la forme de l'édifice, les principes généraux de son organisation, les solutions originale qu'il propose à une problématique plus ou moins explicite (ainsi, la tripartition des espaces de la BMVR de Troyes, qui constitue, selon Thierry Delcourt, le coup de génie de Du Besset/Lyon, et propose un « jeu » avec le patrimoine tout à fait inédit), mais il ne peut pas se « lancer » sans un retour détaillé du maître d'ouvrage et des bibliothécaires consultants.

L'exemple de la BMVR de Troyes est utile pour comprendre les étapes de la mise en forme d'un projet et les différents niveaux de l'intervention de l'architecte et ses idées. À Troyes, comme partout, un programmiste a d'abord été choisi selon deux critères (bonne expérience des bibliothèques, mise en valeur du patrimoine), avec qui un cahier de charges a été rédigé. La phase de consultation des architectes, de son côté, s'est déroulée selon deux étapes. À la suite d'une pré-sélection (à laquelle Thierry Delcourt a été très étroitement associé) ayant permis de retenir quatre candidats, une visite des anciens locaux a été organisée. Lors de cette visite, l'accent a été mis sur le patrimoine qui constituait un « *sujet de discorde* » avec la DRAC : pour l'équipe de Thierry Delcourt, à Troyes, la richesse du patrimoine, son fort caractère symbolique, permettait en effet de faire de celui-ci un point d'ancrage pour la lecture publique. De la sorte, l'entrée des candidats dans l'espace du patrimoine de la bibliothèque et leur découverte du fond ancien a été « mise en scène » par un parcours et des effets de lumière, de façon à ce que ceux-ci éprouvent un « choc esthétique » en le découvrant. De son côté, Dominique Lyon insiste sur son appréhension personnelle du projet dont le cahier des charges comportait d'emblée une tension qui n'était pas directement formulée. Ici, la construction d'un McDonald's en face de la future bibliothèque « polarisait » le projet dans une relation d'opposition. Au lieu de « tourner le dos à l'ennemi » et de cloîtrer la bibliothèque, Dominique Lyon a proposé que la façade de la bibliothèque, plus vaste que celle du McDonald's, s'avance vers lui par l'ouverture d'un angle. De cette façon, on dirait que la bibliothèque va « manger » le McDonald's, que la culture « classique » va manger la culture « américaine ».

⁷⁵Cf. pour cela, dans notre troisième partie, notre description des projets de Paris 8 et de Toulouse II.

⁷⁶*BIBLIOTHÈQUES*, n°23-24, décembre 2005, p. 22.

1. 2. 2. La bibliothèque, une institution à faire vivre au jour le jour, une oeuvre à adapter

La bibliothèque n'est pas un monument immobile mais un équipement public dont l'existence se justifie par les usages qu'il permet. La réussite d'une construction n'est qu'une première étape : son évolutivité en est une autre et plus qu'ailleurs, le travail initial de l'architecte joue pour elle un rôle crucial. On évoquera juste en passant les architectes soucieux de conserver la pérennité de leur oeuvre et de garder la main dessus, qui exercent un contrôle strict sur le moindre détail des aménagements intérieurs et interdisent toute modification susceptible d'en dénaturer l'esprit. Ainsi, dans le cas de la BMVR de Montpellier, la fréquentation massive des étudiants, qui conduit au « détournement » de certains espaces de leur fonction initiale, le réaménagement (remplacement de certaines tables, cloisons, mise en place d'espaces de travail, etc.) se heurte au refus de Chemetov de voir utilisé un autre mobilier que celui initialement prévu. Ce problème concerne ainsi plutôt l'opposition classique entre le bâtiment conçu comme une oeuvre vouée à rester immuable, et le bâtiment vu à travers sa fonctionnalité, les activités qu'il abrite, les services qu'il héberge. Dans la plupart des cas, des solutions partielles sont trouvées.

On soulignera par contre que l'évolution des usages et des publics d'une bibliothèque semble impliquer des espaces flexibles. Un atrium ou un hall d'entrée trop adapté à une situation sociale et urbaine, peuvent, si celle-ci évolue, devenir des facteurs tout à fait dirimants. A ce niveau, la stratégie des architectes est donc variable. Certains, comme Du Besset/Lyon, choisissent d'installer plutôt des « points d'accroche possibles », dont le rôle n'est pas défini à l'avance, et qui peuvent plutôt servir de repaires et de supports. Dominique Lyon revendique cette liberté d'usage et d'interprétation des bâtiments qu'il dessine. Il se réclame précisément du post-modernisme dans la mesure où il n'y a plus pour lui de significations architecturales instituées, de cartographie urbaine nette, plus, disons, de « rituels » qui règlent le mode de fréquentation des édifices publics. De la sorte, il est difficile d'en vouloir régler trop strictement le mode d'appropriation par les usagers. Le conditionnement par l'architecture ne peut qu'être vague : le bâtiment « joue » mais on ne peut pas vraiment dire qu'il veuille provoquer des effets particuliers, prévisibles. En d'autres termes, il y a toujours quelque chose du pari dans la mise en place d'une architecture. Construire une bibliothèque, c'est « (...) tenter d'inscrire dans l'espace public urbain une improbable somme de besoins connus ou inconnus, de désirs individuels, de responsabilité politique et de sens du futur, de conceptions plus ou moins idéologiques de la culture et de l'esthétique, quand ce n'est pas d'ambition personnelle (...) »⁷⁷. Certaines idées intéressantes (multiplier les ruptures de niveau, jouer sur les demi-étages, etc.) peuvent ou non s'avérer gênantes à l'usage (circulations internes, problèmes d'accessibilités pour les handicapés, etc.), en fonction de facteurs extérieurs tenus et difficiles à maîtriser. Ainsi, dans le cas de la BMVR de Troyes, Thierry Delcourt juge le projet de Riboulet à la fois trop « compliqué » en terme de circulations, avec des ruptures d'étages, une accessibilité moyenne, etc., et trop orienté vers le patrimoine qui est littéralement placé au coeur du projet, comme une sorte de saint des saints.

Quoiqu'il en soit, retenons qu'il y a une différence nette entre les architectes qui conçoivent la bibliothèque comme une totalité dont ils cherchent à manifester la logique par son architecture (comme par exemple Pierre Riboulet, qui prône à la fois le volume unique et une certaine complexité interne), et ceux qui ne la pensent pas comme intégrant, réfléchissant sa propre totalité, mais comme un bâtiment au sein duquel affronter et déplacer des problèmes techniques, urbains, sociaux. Dominique Lyon, à l'opposé de Riboulet, cherche moins à

⁷⁷Cf. Jean-François Jacques, *BIBLIOTHÈQUES* n° 23-24, décembre 2005, p.11

réaliser un projet politique particulier, à signifier une vision du monde, à travers le bâtiment qu'à proposer des solutions originales à ce qu'il conçoit comme un défi contextuel. De la sorte, il laisse aussi une plus grande latitude aux usages qui se développent, cherche moins à préserver l'intégrité de ce qu'il a conçu, intervient moins dans la vie courante de l'établissement.

1. 2. 3. Architecte et bibliothécaire : une rencontre hasardeuse

Le passage entre le projet de l'architecte et sa réalisation concrète est toujours une étape cruciale : il met aux prises les trois interlocuteurs que sont le maître d'ouvrage (c'est-à-dire la commune et, pour la représenter, le programmiste), l'architecte et le responsable de la bibliothèque. À cette occasion, le projet est fatalement tiraillé entre la dimension symbolique, visuelle, emblématique de l'édifice que recherche la commune, et les dimensions de fonctionnalité retenues par les professionnels. Dans la mesure où les critères de qualité architecturale, d'appréciation de la volumétrie, éventuellement d'originalité sont déterminants pour les jurys, dans la mesure aussi où « (...) *la plupart des membres du jury ignore les spécificités de ce type de programme. Cette méconnaissance les amène à sous-estimer l'importance à accorder aux liaisons et à l'organisation des espaces et privilégier les éléments qu'ils peuvent juger (...)*⁷⁸ », la vision de l'architecte, sa capacité à faire la part des choses, à adopter une démarche qui ne soit pas trop prescriptive sont déterminantes. Dans la plupart des cas, heureusement, les divergences concernent surtout des éléments de détail, d'aménagement, de finition, relatives par exemple à la distribution des places, à l'implantation des outils techniques, à l'installation des tablettes, etc. C'est essentiellement à ce niveau que la préconception de l'architecte, tant d'ailleurs de ce qu'est la bibliothèque que de ce que sont les fonctions de son architecture, jouent un rôle important. Souvent, l'architecte souhaite prolonger son projet en imposant un « design » coûteux ou compliqué. D'autres fois, ces formes d'aménagement sont au contraire indispensables à la cohérence du projet : dans ce cas, le bibliothécaire doit plutôt défendre la légitimité des solutions coûteuses préconisées par l'architecte. La construction de la BMVR de Troyes offre un exemple de collaboration fructueuse. L'implication du directeur Thierry Delcourt dans le projet a permis de faire le lien entre une vision architecturale originale et la réussite technique de son implantation. Le soutien de Thierry Delcourt, qui a souvent défendu les choix des architectes auprès du maître d'ouvrage, a également permis de conserver jusqu'au bout la cohérence architecturale de l'édifice, de produire un résultat conforme au projet initialement présenté. Sans une telle continuité du symbolique au réel, peu de projets donnent satisfaction. Dominique Lyon regrette toutefois que certains de ses choix, en particulier en ce qui concerne les meubles, n'aient pas été validés, et souligne qu'un projet est un tout pensé comme tel qu'il ne faut pas mutiler pour réaliser quelques économies. Le lien entre la cohérence totale du projet pensé par l'architecte et les aménagements qui doivent nécessairement y être apportés est en tout cas un facteur important pour sa réussite.

2. LES GRANDS PROBLÈMES

2. 1. Un fonctionnalisme travaillé par le symbole

Si, comme l'affirme Marc Germain, les architectes manquent le plus souvent de référents pour appréhender la bibliothèque, s'ils n'ont pas de grands modèles, de schémas directeurs à partir

⁷⁸ *Architecture et lecture*, p. 199

desquels se positionner, ils n'en font pas moins de la bibliothèque un objet symbolique. Cette symbolique indéfinie, mouvante, doit donc chaque fois être ressituée, en quelque sorte réinventée. Il y a, disons, une dimension mystérieuse de la bibliothèque à laquelle les architectes se montrent presque toujours sensibles. Tout dépend alors de la façon dont ils cherchent à l'y introduire.

2. 1. 1. Un imaginaire mouvant

En l'absence d'enquête systématique, de statistiques, ou même d'une harmonisation des programmes d'enseignement au sein des écoles d'architecture, il est difficile de sonder l'imaginaire ou « l'inconscient collectif » d'une profession. Mises à part les grandes références évoquées plus haut (dont on ne sait pas, d'ailleurs, si elles sont réellement connues de tous), on ne sait pas exactement ce que la bibliothèque évoque spontanément pour l'architecte. Un bref regard sur certains « projets » réalisés en école d'architecture, en nous basant sur l'enquête réalisée par la revue BIBLIOTHÈQUES à l'occasion de son numéro consacré à l'architecture en 2005, nous permet de constater que la bibliothèque évoque surtout le retrait, le cheminement, l'errance. Elle est associée à la symbolique de la cabane ou à celle du labyrinthe. De la sorte, elle est également rapprochée du jardin, un autre exemple des hétérotopies de Foucault. La cabane, en effet, « isole et protège » ; le labyrinthe permet de penser la bibliothèque comme un cheminement, comme un espace au sein duquel il est possible de créer son propre parcours, à son rythme, un parcours au sein duquel alternent temps pleins et temps morts. La bibliothèque relève ainsi de la trame et du sanctuaire qui procure une certaine paix. Elle est assimilée à une « cabane errante ». De la sorte, les référents et les modèles sont eux-mêmes volontairement imprécis, flous. La bibliothèque n'est pas comprise comme un espace défini, strictement articulé, net, mais comme un espace libre, fait de latences, de tensions et de détentes, d'abris, un espace, disons, d'indécision, qui échappe à la rationalité absolue du monde économique, en quelque sorte flottant. Ce qui peut évidemment poser problème, dans la mesure où la bibliothèque est toujours aussi nécessairement, comme le rappelle Thierry Delcourt⁷⁹ quelque chose de « terrestre » et « d'incarné ».

2. 1. 2. Le post-modernisme

L'absence de référents peut être voulue ou subie. Ainsi Dominique Lyon affirme-t-il qu'il n'y a « *pas de symboles fixes, de signification architecturale instituée et claire* », que l'architecte se débat fatalement avec une ambiguïté profonde, irréductible, qui est pour lui le lot du « post-modernisme »⁸⁰. De la sorte, il faut toujours tout « remettre à zéro » ; chaque projet est une nouvelle tentative. Il faut cependant apporter un certain nombre de nuances à cette déclaration. Un architecte comme Lyon ne manque justement pas de référents, et s'il refuse de les évoquer comme des modèles ou comme des sources d'inspiration, il n'en reste pas moins travaillé par eux et y trouve des éléments de questionnement qu'il cherche d'une façon ou d'une autre à « rejouer ».

⁷⁹Au cours de l'entretien qu'il nous a accordé le 03/11/09.

⁸⁰Notons que Dominique Lyon n'a pas explicité le sens dans lequel il prenait le terme. En architecture, il faut en effet distinguer le post-modernisme, qui représente une variante, introduite par Jack Jencks et Christopher Alexander, du style « international », cherchant l'adhésion du public par l'introduction d'aspects humoristiques, de jeux de l'esprit, etc. Ce style est en partie inspiré des villes de jeux comme Las Vegas. A l'inverse, le courant proprement post-moderne (ou déconstructiviste), représenté par exemple par Rem Koolhaas, revendique explicitement la référence philosophique à la post-modernité. Celle-ci, selon la définition qu'en donne Lyotard « *La condition post-moderne* » se caractérise par la disparition des « méta-récits » fournissant un horizon d'intelligibilité globale au monde. Il n'y a plus, selon Lyotard, de « significations directrices » auxquelles ordonner les différentes strates d'interprétation du réel, mais des îlots d'intelligibilité partielle dont la synthèse et la réconciliation « a priori » est impossible parce qu'ils fournissent chacun, de façon locale, leurs propres matrices interprétatives et leurs propres systèmes de valeur.



BMVR de Troyes⁸¹

Ainsi, dans le cas de la BMVR de Troyes, il évoque certains éléments ajoutés, destinés à engendrer une sorte « *d'éclipse de l'architecture* ». La voûte, qu'il relie explicitement à la voûte de Ste-Geneviève, propose une sorte de symbolique de l'élément, de ce qui n'est plus architecturé : elle matérialise en quelque sorte le ciel. Elle est toujours un symbole, elle n'est jamais indispensable (selon Dominique Lyon, il aurait été tout à fait possible, dans l'état des techniques du XIX^e siècle, d'installer un toit plat plutôt qu'une voûte).

Pourtant, ces éléments symboliques qui « glissent » d'édifice en édifice n'ont pas d'interprétation ni de rôle définis. On peut certes considérer que le surgissement de « l'élémental », l'éclipse de l'écriture architecturale jouent un rôle précis dans le cas d'une bibliothèque, mais l'architecte limite prudemment son discours à ce sujet. En quelque sorte, il se borne à proposer une sorte de « jeu » de l'écriture et du matériau. « *Une part de leur [des médiathèques] raison d'être est tenue par leur incertitude.*⁸² », écrit-il.

Dans cette optique, Lyon utilise une terminologie nettement inspirée par le post-modernisme ou la déconstruction. « *Si son [de la médiathèque d'Orléans] écriture se distingue particulièrement, c'est d'abord qu'elle ne peut vraiment pas ressembler à ses voisins, ils ne lui demandent rien d'ailleurs. Ensuite, elle doit convaincre, séduire son environnement indifférent pour l'organiser, mais surtout pour qu'il la laisse parler d'elle, de son sujet : une médiathèque, c'est un fameux sujet. Qu'y a-t-il d'autre à dire ? Son esthétique puise ses raisons dans l'organisation de ces éléments et pèse d'un poids suffisant pour qu'elle se fasse entendre pour ce qu'elle est.*⁸³ ». Mais la logique de l'écriture, de la trace, de la grammatologie, permet justement de demeurer en deçà du registre du sens, d'esquiver la dimension herméneutique des lieux et des formes, de se placer dans un espace de questionnement pur où rien, d'une certaine façon, n'advient à l'intelligibilité, à l'institution. Un architecte comme Olivier Winckler jugerait de son côté cette réserve désastreuse, parce qu'avec trop de neutralité formelle, on risque toujours la dématérialisation.

Pour Lyon, si la médiathèque est un « sujet », celui-ci doit simplement s'affirmer comme tel, écrire sa singularité, sans que celle-ci n'implique l'incarnation ou la réalisation d'une forme pré-définie. La correspondance, qui vient spontanément à l'esprit, entre l'écriture du bâtiment et l'écriture des livres, reste tacite. En quelque sorte, la démarche est celle d'une composition qui n'est pas assujettie à une loi pré-existante ; elle est une forme « d'improvisation contrôlée ». Selon Thierry Delcourt, Du Besset/Lyon cherchaient à appliquer des principes auxquels ils avaient réfléchi (double peau sur les vitres, etc), mais sans mettre cette dimension au coeur de la présentation de leur projet. Les idées étaient partie prenantes de la réalisation du projet, n'étaient « *pas trop orientées par un aspect moralisateur.* » Comme le remarque également Thierry Delcourt, les éléments les plus originaux du projet (deuxième peau extérieure, plafond, etc) concourent à la création d'un « objet architectural symbolique » sans que celui-ci ne se conçoive comme une « affiche ». Il est révélateur à ce sujet que Dominique

⁸¹http://www.dubesset-lyon.com/article36.html?id_document=185#documents_portfolio

⁸²Dominique Lyon, *Une médiathèque à Troyes*, p. 23.

⁸³Dominique Lyon, *Point de vue/Usage du monde*, p. 28-29, cité par *Architecture et lecture*, p. 232-233.

Lyon, lorsqu'on l'interroge sur sa conception des bibliothèques, évoque aussitôt leurs rôles sociaux et urbains, et refuse d'en appeler au livre, au patrimoine, ou aux nouvelles technologies. Selon Marc Germain, enfin, les deux BMVR conçues par Du Besset/Lyon (et aussi la médiathèque de Lisieux, plus petite) rencontrent une forte adhésion, en particulier auprès du public jeune, mais suscitent un usage plus récréatif que celles conçues par Chemetov, ou surtout Riboulet.

2. 1. 3. Montrer la bibliothèque ?

La plupart des architectes semblent tenir pour nécessaire que la bibliothèque se « laisse voir » comme telle. Sa transparence, autrement dit, est très différente de celle d'un espace d'arcades ou d'un supermarché : la bibliothèque s'expose elle-même, s'enveloppe elle-même, ou encore se « contient en elle-même ». Il s'agit à la fois de donner à l'usager les clefs pour lui permettre d'en appréhender l'organisation interne et le mode de fonctionnement, et de maintenir la singularité de l'édifice, son rôle d'institution culturelle qui le distingue des autres espaces publics. Dans cette perspective, le projet de la BMVR de Troyes est également révélateur. Contrairement à d'autres, il accentue la visibilité du patrimoine à travers les baies vitrées sans pour autant le sacrifier. De la sorte, il combine une ouverture de la bibliothèque sur la ville et une manifestation évidente de sa spécificité, de son enracinement dans une histoire longue. La mise en exergue du patrimoine, en contrepoint de la lecture publique, apparaît comme une solution satisfaisante à son enjeu symbolique. De la même façon, l'architecture intérieure de la salle du patrimoine, qui a cherché à restituer celle de la grande salle qui l'abritait dans l'ancienne bibliothèque en retravaillant ses perspectives pour accentuer son aspect spectaculaire, expose bien cette dialectique.

Mais le désir de « montrer » la bibliothèque, de la faire voir, devient menace lorsqu'il oriente trop univoquement et trop « grossièrement » le projet. Si celui-ci est trop polarisé par des idées, des concepts, des fonctions symboliques, s'il vise à « faire voir » des idées, ce sont elles que l'usager verra avant de voir ce qu'il vient chercher ou ce sur quoi il peut s'appuyer, qui peut lui être familier, qui peut lui permettre d'habiter les lieux. Dans son étude, Raymond Delambre⁸⁴ développe un parallèle entre la réflexion architecturale de Jean Nouvel sur l'idée de transparence et le rôle clef que celle-ci a pris dans les projets de bibliothèques contemporaines ; dans les deux cas, domine le mythe de la maison de verre faussement transparente, reflet intérieur et projection du monde social. Le mythe de la transparence est une vraie pathologie d'époque que l'évolution de l'architecture des bibliothèques retraduit. Ironiquement, Delambre indique que désormais « (...) *the Library is the Message. (...) la bibliothèque, via son évanescence elle-même, adopterait également un profil « méta »...* ⁸⁵ », même si tout caractère « méta » ne veut pas dire grand chose s'il n'y a pas au moins des lieux, des collections, des usagers qui les utilisent. Delambre note alors que derrière ce mythe de la transparence, c'est encore la question de la lumière, de son jeu et de ses différentielles, du « translucide » plutôt que du « transparent », qui indique la voie à suivre. Il donne comme modèle la MLIS de Villeurbanne, construite par Mario Botta, exemple de réussite d'un jeu sur la visibilité et sur ses ambiguïtés.

⁸⁴Cf. « Entre Crystal Palace et living-room : la bibliothèque », dans *Le livre et ses espaces*, sous la direction d'Alain Milon et Marc Perelman, Paris, 2007, Presses Universitaires de Paris 10.

⁸⁵Cf. « Entre Crystal Palace et living-room : la bibliothèque », dans *Le livre et ses espaces*, sous la direction d'Alain Milon et Marc Perelman, Paris, 2007, Presses Universitaires de Paris 10, p. 546.

2. 2. Un espace de tensions

Quoi qu'il en soit de cet imaginaire, la bibliothèque apparaît toujours comme un espace de « tensions » voire de « contradictions » pour l'architecte. Tensions entre différentes dimensions, entre différentes missions, différents publics, tension entre passé, avenir ; pour Dominique Lyon, comme nous le disions, chaque projet est même secrètement animé par une tension à laquelle il s'agit de répondre.

2. 2. 1. Mémoire, présent, avenir

La tension symbolique entre le passé (tant comme patrimoine que comme mémoire) et l'avenir est presque toujours présente. Il s'agit en premier lieu d'intégrer la bibliothèque à un paysage et une histoire urbaines, à une topographie modelée par les siècles. Certains architectes peuvent choisir de susciter des résonances, comme par exemple Norman Foster, qui conçoit le Carré d'Art de Nîmes comme un double moderne de la Maison Carré qui lui fait face. Ici, la tension est relevée par le double jeu de la résonance formelle d'une part, et de l'opposition des matériaux d'autre part. Le verre, la souplesse, la transparence, répondent au marbre, et l'image de légèreté du nouveau bâtiment à l'ancrage terrien du monument. Mais d'autres projets semblent davantage se laisser piéger par cette dimension : pour Dominique Lyon, l'imitation des formes anciennes est une impasse et une façon à la fois grossière et inappropriée de répondre au défi du patrimoine ; selon lui, l'intégration de la tradition à la modernité ne peut pas réussir en cherchant des racines dans un passé mythifié, en redonnant vie à des formes anciennes (réadapter la colonne, le temple, etc.), à recréer artificiellement une cohérence urbaine. De son côté, il n'hésite pas à concevoir des édifices en rupture avec un environnement et une histoire (c'est le cas de la BMVR d'Orléans). Notons que Dominique Lyon distingue très fortement la bibliothèque de la médiathèque et que ces deux types de projets sont, selon lui, de nature très différente. Les médiathèques sont pour lui des « lieux destinés à la conservation autant qu'à la dispersion ». « Elles nous renseignent sur nos raisons d'être ici et maintenant au milieu des documents et nous induisent à trouver un rapport intelligent et sensible entre les mots et les choses, entre le contenu des documents et la vie que l'on mène.⁸⁶ » A l'inverse, la répercussion de certaines figures peut permettre au nouveau bâtiment de manifester la trace de l'histoire urbaine sans renoncer à l'affirmation de sa modernité : ainsi, Pierre Riboulet conçoit-il la rue intérieure de la Bibliothèque Universitaire Centrale de Toulouse II Le Mirail comme un écho au Capitole. Le même Riboulet est également attentif au matériau : à Toulouse également, l'utilisation du pavement de brique respecte les traditions architecturales de la « ville rose ».

Tous ces exemples nous montrent finalement que ce n'est pas tant la préconception que la façon dont celle-ci est traduite qui exerce une influence sur le devenir du projet ; que la balance penche du côté de la continuité (Riboulet) ou de la rupture (Lyon), les meilleurs architectes ne tranchent pas entre tradition et modernité, ni ne cherchent à concevoir des symboles évidents et visibles d'une idée de l'histoire ou de l'avenir. Tout au plus la manifestent-ils par la tournure générale de l'édifice ; le symbole, en d'autres termes, doit être inscrit, mais pas matérialisé. Il habite le bâtiment, mais celui-ci ne se réduit pas à lui. Les idées d'architecte peuvent investir ce qu'ils conçoivent d'une tonalité originale ou, au contraire, biaiser un projet en le transformant en « manifeste » : leur contenu, en somme, importe finalement peu, même ici.

⁸⁶Une médiathèque à Troyes, p. 24.

2. 2. 2. La question du patrimoine

La dialectique de l'ancien et du moderne a également ses conséquences en terme plus bibliothéconomiques. La place dévolue au patrimoine dans la mise en espace des nouveaux équipements reflète assez nettement l'orientation générale d'un programme. Si de nombreuses bibliothèques, orientées essentiellement vers la lecture publique, se sont construites « contre » le fonds ancien, celui-ci est pourtant devenu un objet de questionnement spécifique, qui a engendré des traitements ad hoc. A Toulouse, le pari de la BMVR de Buffi est clairement celui de la modernité et de la transparence ; très logiquement, le patrimoine a été installé dans les anciens locaux de la bibliothèque, rue de Périgord, tandis que le nouveau bâtiment Cabanis prenait volontairement des allures de supermarché (le terme est peut-être excessif, mais l'opposition, à Toulouse, entre Buffi et Riboulet, était clairement celle d'une conception de la bibliothèque).

Mais ce cas extrême n'est pas la norme, puisque « *D'une manière générale, la réponse qui a été donnée au sein des BMVR est l'implantation de la section patrimoine au dernier niveau. Pratiquement, elle ne touche en effet qu'un nombre réduit de la population (chercheurs, étudiants...) ce qui revient à dire symboliquement qu'on l'associe à la lecture studieuse la plus difficile à atteindre. A Rennes, la nouvelle bibliothèque dispose au 6 étage de son nouveau bâtiment d'une salle spécialement réservée à la consultation des fonds patrimoniaux et régionaux, mais également une salle d'exposition, sur l'histoire du livre et les supports de la pensée. A Montpellier, cette ascension vers la connaissance est soulignée par l'emploi de matériaux de plus en plus nobles au fur et à mesure que l'on progresse dans les étages et par l'implantation de la salle du patrimoine au dernier étage. Contrairement aux autres sections, cette salle est traitée essentiellement en bois et dispose d'un mobilier dessiné par les architectes⁸⁷.* ». On notera que d'autres architectes, comme Riboulet, ont toujours tenu à affirmer l'importance privilégiée du patrimoine sans pour autant le sanctuariser. L'utilisation des vestiges romains pour concevoir l'espace central de la BMVR de Limoges permet ainsi de manifester la continuité d'une histoire très ancienne et de la modernité signifié par l'utilisation de techniques architecturales évoluées (espaces courbes, etc.).

On notera enfin l'originalité de la BMVR de Troyes car, pour Michel Melot, « *C'est ce pari [du fonds ancien] que la médiathèque de Troyes a complètement gagné en traitant la vision du fonds ancien comme un vrai spectacle⁸⁸.* ».

⁸⁷M. Melot, préface à *Architecture et lecture*, p.13.

⁸⁸Ibid., p 14.

La partition en trois espaces de cette BMVR permet de proposer côte à côte trois visions de la culture (patrimoine, espace adultes, espace jeunesse). De la sorte, le patrimoine est à la fois exposé de façon spectaculaire (reprise de la forme de l'ancien fonds avec des effets de perspective) et réduit de façon à n'être pas écrasant puisque la salle qui lui est consacrée est, en volume, plus petite que les autres. Dominique Lyon dénonce à ce sujet le « piège » de la continuité et juge l'idée de reproduire « *la soi-disant bibliothèque de Clairvaux* » (dont on ne sait pas vraiment, selon lui, ce qu'elle a été ni même si elle a vraiment été une unité physique) mauvaise.



BMVR de Troyes⁸⁹

Le débat finalement serait de savoir si la forme de la bibliothèque doit manifester « de force » l'insistance de la mémoire ou, plus simplement, la rendre sensible et accessible, en intégrant bien en elle quelque chose comme la possibilité d'un certain recueil, sans que celui-ci l'imprègne à la façon d'un temple.

2. 2. 3. La question des nouveaux médias

Un autre sujet de tension, moins crucial, est lié à la place et au rôle des nouveaux médias au sein des bibliothèques. Le débat est ancien et a déjà engendré de nombreuses modifications, le plus souvent du fait des bibliothécaires. L'arrivée dans les bibliothèques françaises des nouveaux médias et la mise en place des sections pour enfants obligèrent les architectes à revoir leurs plans réguliers en variant leurs formes et en abattant des murs⁹⁰. Une telle tendance a conduit les bibliothèques à la départementalisation thématique et à l'orientation vers une présentation multi-supports. Elle conduit également à revoir le schéma symbolique de la bibliothèque, jusqu'alors orienté vers le livre et sa classification, pour l'ouvrir à sa « troisième dimension ». Pour Dominique Lyon, chaque bibliothèque doit prévoir des espaces de projection, d'écoute (individuelle et collective), ce qui implique évidemment une « dés-spécialisation » des espaces, et, corrélativement, des efforts architecturaux soutenus sur l'isolation sonore, visuelle, etc (en revanche, Lyon se montre méfiant devant la mise en place de salles d'expositions. Celles-ci constituent en effet des espaces beaucoup trop étendus, qui viennent brouiller la vie courante de la bibliothèque. Le mariage, à ce niveau, paraît difficile et précaire). Il faut selon lui permettre différents types de consultation, prévoir des salles ou des places spécifiques pour la musique, le film, etc. Au-delà du lieu de consultation, il s'agit donc également des pratiques et des types d'usages qui se développent à partir de lui. L'image n'est pas seulement conservée et stockée ; elle est aussi ouverte, déployée, visualisée, ce qui nécessite l'installation de bureaux ou de salles spéciales, lesquels attirent nécessairement un autre type de public et engendrent d'autres modes de fréquentation, avec les problèmes qui leur sont liés⁹¹. Ainsi, les postes de visionnage mis en place à la BPI ont demandé l'élaboration

⁸⁹http://www.dubesset-lyon.com/article36.html?id_document=173#documents_portfolio

⁹⁰M. Melot, Préface à Hélène Carroux, *Architecture et lecture*, p. 12.

⁹¹Les études montrent que la consultation d'image engendre sa propre gestuelle ; on ne regarde pas une image fixe comme on lit un livre, et encore moins une image animée comme une image fixe. Cf. Michel Melot, *L'image dans les bibliothèques, Trente ans après*, BBF 2007, t

d'une réglementation spécifique, mais aussi l'aménagement d'un espace qui leur était dévolu, où les façons de s'asseoir, les trajets, le volume sonore se développent de façon propre.

De cette façon, c'est la bibliothèque tout entière qui semble pouvoir être repensée. En quelque sorte, le livre devient à son tour un peu image. La fréquentation cessant d'être statique, sa dimension matérielle est pensée comme faisant partie du « paysage » de l'édifice. Aux expositions (temporaires, ou, pourquoi pas, permanentes) répondent les ouvrages mis en présentoir, les rétrospectives, les sélections thématiques.

De telles considérations ne concernent pas seulement l'aménagement des espaces intérieurs, mais *l'idée* même de bibliothèque et par là, la façon dont elle est conçue. Comme l'écrit Anne-Marie Bertrand « *Par cette nouvelle ambition de faire de la bibliothèque non seulement un « paysage du monde », mais aussi une « promenade dans le savoir »*, le plan change et se fait tri-dimensionnel : le parcours se fait non seulement en avançant mais en montant, et l'axe vertical de la bibliothèque prend une nouvelle importance.



BMVR de l'Alcazar, Marseille⁹²

Il apparaît pourtant que cette dimension à la fois « visuelle » et « technologique » est assez peu exploitée par les architectes des bibliothèques françaises (selon Marc Germain, la question de la place de l'image a quasiment disparu des débats d'architectes et de bibliothécaires), même sous la dimension de la technologie. Il existe pourtant, souligne Marc Germain, des modèles audacieux dont on peut s'inspirer à l'étranger. Il paraît toutefois clair que des schémas et organisations architecturales comme ceux de la Dok (à Delft) ne pourront se développer qu'à la condition d'être accompagnés par des changements tout aussi radicaux dans la conception des bibliothécaires. André-Pierre Syren⁹³ souligne de son côté que la pauvreté de la littérature professionnelle des architectes rend pour le moment la conception d'un modèle de bibliothèque de synthèse utopique.

2. 3. Les formes de l'ouverture

Des tensions qu'exprime un projet de bibliothèque, la question de son ouverture, sur la ville et intérieure, est l'une des plus importantes pour une génération d'architectes conscients des problèmes d'urbanisme.

2. 3. 1. Ouverture sur la ville

L'importance de l'adaptation de la bibliothèque à l'espace urbain dans lequel elle s'insère est soulignée par tous les architectes. Comme le signale Dominique Lyon, le projet doit « *forcer son inscription dans la ville* », à la façon dont la BMVR de Troyes s'avance vers le MacDonald's qui lui fait face. Cette inscription est d'autant plus problématique que la mise en

⁹²52, n 2, Paris, dossier « Au coeur des images ». : « (...) *l'image fixe se regarde droit devant, pieds au sol, le film se regarde de plus loin, nonchalamment installé* ».

⁹³<http://www.fainsilber.com/>

⁹³« Vers une bibliothèque de synthèse : architecte et bibliothécaire à l'heure du document numérique », dans Pascal Lardellier, Michel Melot, *Demain le livre*.

place de grandes bibliothèques (en particulier les BMVR) s'est souvent accompagnée de projets de ré-aménagements de quartiers « délaissés » ou « excentrés ». Construire une bibliothèque loin du centre ville permet certes de disposer de plus d'espace, donc de concevoir des projets plus « vastes » et plus « libres », mais pose aussi de façon plus urgente la question de l'attractivité des édifices conçus. Pour Dominique Lyon, il faut donner des raisons au public de faire le déplacement pour s'y rendre, ce qui passe par la présence d'une offre structurée, mais aussi par des événements supplémentaires, des conférences, etc. L'architecture de la bibliothèque gagnerait à faciliter leur mission d'institutions publiques capables d'abriter des manifestations intellectuelles et culturelles. Selon lui, les bibliothèques sont particulièrement bien placées pour répondre à une demande réelle, à laquelle les musées (trop élitistes, trop prisonniers d'une culture difficilement partageable pour des raisons diverses) n'offrent plus de débouchés réels. L'engouement du public pour les « universités populaires » témoigne d'un intérêt réel pour le partage de la connaissance, mais celui-ci doit se faire en dehors du cadre académique, trop connoté. Dominique Lyon insiste sur le fait qu'il s'agit bien de faire des bibliothèques des lieux de conférences et non pas seulement de discussion : elles doivent permettre l'exercice d'une autorité, le partage d'un savoir, et non se transformer en pures et simples vitrines d'une vision médiatique de la culture. Cela implique une plus grande modularité de conception, un espace à la fois moins tourné vers le livre et le silence, et tout autant « respectueux » de la culture en son acception classique.

2. 3. 2. Ouverture intérieure

Pour la plupart des architectes, il s'agit de mettre au point une forme d'ouverture qui ne soit pas celle du supermarché, qui préserve la singularité de l'institution tout en lui faisant perdre son aspect intimidant et cloîtré. La bibliothèque doit devenir familière sans devenir banale. Chemetov le souligne : « *Pour moi, la bibliothèque du XXIème siècle doit faire en sorte de n'être pas un supermarché culturel avec des gondoles en libre-service. Même si elle offre de la musique, des photographies, des ressources électroniques, elle doit être un lieu différent, doté d'une atmosphère propice au recueillement, c'est-à-dire qu'elle doit permettre de « se retirer en soi-même». Par ailleurs, elle doit offrir toutes les lectures possibles, notamment la littérature étrangère et les journaux, un peu comme ces cafés d'Europe Centrale que j'ai connus où l'on trouvait tous les journaux du jour... Pourquoi d'ailleurs ne pas servir un café aux usagers ? Vous savez un vrai café, pas une boisson de machine à café.*⁹⁴ » La référence aux « cafés », même épisodique, est assez révélatrice. Les cafés sont connus pour être des instances de socialisations, pour le développement d'une culture populaire et pour l'animation d'une vie intellectuelle centrée sur certains « lieux de rencontres »⁹⁵. Dans cette même perspective, d'autres architectes soulignent l'intérêt d'une architecture « de village », de « l'îlot ouvert », de petits ensembles.

La flexibilité des espaces intérieurs est spécifiquement théorisée par certains architectes. Nous citons Lyon ou Piano, mais on peut aussi évoquer Tokyo Ito, qui, dans son projet pour la bibliothèque de Jussieu (1992), oppose explicitement « forme » et « place » (ce qui confirme, si besoin est, la pertinence du concept d'« espace »). « *Par « forme », j'entends des configurations architecturales qui génèrent des limites clairement définies entre l'extérieur et l'intérieur. Par « place » en revanche, j'entends des domaines sans limites clairement définies*

⁹⁴Triages n° 20, éd. Tarabuste, 2008.

⁹⁵Cf. par exemple George Steiner, « *Une Certaine idée de l'Europe.* - Arles : Actes Sud, 2005. (« Un endroit où aller »), pp. 23-24 : « *Les cafés caractérisent l'Europe. [...] Le café est un lieu de rendez-vous et de complot, de débat intellectuel et de commérage, la place du flâneur et celle du poète ou métaphysicien armé de son carnet [...] Dans le Milan de Stendhal, dans la Venise de Casanova, dans le Paris de Baudelaire, le café hébergeait ce qu'il y avait d'opposition politique, de libéralisme clandestin. Dans la Vienne impériale, trois grands cafés constituaient l'« agora », lieu d'éloquence et de rivalité d'écoles concurrentes d'esthétique et d'économie politique, de psychanalyse et de philosophie.* », cité par Mathilde Servet, *Les bibliothèques troisième lieu*, Mémoire DCB 17, p. 22.

: *il suffit d'un arbre ou d'un ruisseau pour former une « place »⁹⁶*», De sorte, ajoute-t-il, « *Ce projet, de manière plus appropriée pourrait être qualifié de « contrôleur de l'environnement de lecture » plutôt que d'architecture.*⁹⁷ » Dominique Lyon défend également ce type de flexibilité. Il insiste aussi sur l'importance d'installer un café, une cafétéria (voire un bar) et souligne que la procédure actuelle est « *trop compliquée* ». Il n'est pas nécessaire pour lui de trouver un exploitant extérieur : la cafétéria devrait faire directement partie des services offerts par la bibliothèque : « *il faudrait que les bibliothécaires s'occupent de ça eux-mêmes* ». De toute façon, ajoute-t-il, « *on va de plus en plus vers un mélange des activités* », une polyfonctionnalité, et vers « *une disparition de la distinction vie privée, vie publique* » qui doit être répercutée dans l'architecture des bibliothèques. La généralisation du travail à distance, la diffusion et la banalisation des réseaux sociaux (Facebook, Twitter, etc) sont un « *donné social* » qu'il faut intégrer. De la sorte, il préconise de généraliser la consultation libre (sans « *firewall* » pour bloquer l'accès à certains sites), donc, de multiplier les postes pour que les consultations longues ne soient pas un problème. L'enjeu réel du débat est bien de répondre au désir des usagers qui voudraient avoir « *(...) à leur disposition un espace public qui ait le charme des espaces privés sans en avoir les contraintes*⁹⁸ », en d'autres termes de concevoir un espace qui demeure « *public* » et commun tout en intégrant les plasticités de l'espace privé. Tokyo Ito affirme ainsi que « *D'un côté, ce projet est un procédé par la répétition et la transmission d'informations, un lieu de tourbillon électronique, d'un autre côté, c'est un procédé de filtrage de la lumière, de la chaleur et du bruit, un lieu où le flux naturel subit une conversion.*⁹⁹ »

3. LES GRANDS MODÈLES

3. 1. Matière et forme

Outre les inspirations variées, les référents plus ou moins connus et les problématiques « *canoniques* » que nous avons évoquées, un certain nombre de constantes semblent s'imposer au niveau des structures et des matériaux utilisés. S'il s'agit de référents collectifs, plus ou moins institués à travers la littérature professionnelle, ils n'en révèlent pas moins une réflexion (voire une idéologie) sous-jacente. Ces modèles connaissent d'ailleurs différentes interprétations ; l'usage du verre, par exemple, est loin d'être uniforme, et traduit souvent des conceptions différentes de l'ouverture.

3. 3. 1. Pas de forme imposée, mais quelques tendances

Michel Melot le notait dans la préface des *Nouvelles Alexandries*, le schéma général de la bibliothèque semble prendre prioritairement deux formes, même si des exceptions sont toujours possibles. « *L'un dessine une bibliothèque à plan centré, ronde, carrée ou rectangulaire, mais toujours centrifuge, concentrant les services au centre et plaquant le long des vitres vers la paroi externe les places de lecture. (...). L'autre plan classique a été donné par Alvar Aalto et se déploie en éventail, dont la bibliothèque « en peigne » de Göttingen est une intelligente variante, avec un foyer irradiant, source de documents et lieu d'accueil, d'information et de surveillance, rayonnant en faisceau vers les places de lecture ou les*

⁹⁶<http://www.vg-architecture.be/bibliotheque-jussieu-paris.php>, consulté le 12/12/2009.

⁹⁷<http://www.vg-architecture.be/bibliotheque-universite-paris.php>, consulté le 12/12/2009.

⁹⁸François De Singly, Préface à Claude Poissenot, Les adolescents et la bibliothèque, BPI 1997, études et recherches, cité par André-Pierre Syren, p. 140.

⁹⁹<http://www.vg-architecture.be/bibliotheque-universitaire-paris.php>

*magasins, selon les étages*¹⁰⁰. » Ces formes expriment les nécessités fonctionnelles de la bibliothèque, mais également une tension idéologique. La bibliothèque contemporaine est « tirillée » entre la nostalgie d'un savoir centré, total, et un savoir ramifié, volatile. Si certaines formes arborescentes rusent avec cette tension (on peut penser que la BU de Paris 8 de Riboulet utilise la forme du labyrinthe pour manifester, dans la dynamique de fragments reliés par une épine centrale qui s'enroulent en eux, la « persistance » de l'unité absente), celle-ci n'en est pas moins déterminante. Cet imaginaire de bibliothèque « ramifiée » a largement pénétré le monde des architectes ; le labyrinthe, créé par le jeu des plateaux et des arrangements aléatoires de colonnes¹⁰¹, est une forme souvent reprise, même s'il est rarement pensé à partir de la fonctionnalité spécifique du bâtiment.

Les formes récurrentes sont le plus souvent impliquées par les exigences des programmes. Les premières BMVR ont été construites à partir d'un schéma assez traditionnel (salles de références, salles de lecture, collections, etc.) qui exerçait des contraintes fortes sur leur architecture. Dominique Lyon regrette que celles-ci l'aient contraint, pour son projet d'Orléans, à brider son inventivité. Avec le temps, toutefois, ces prescriptions sont formulées de manière moins coercitives et tiennent mieux compte de la signification de chaque espace dans le schéma d'ensemble, du moment que celui respecte les prescriptions du cahier des charges. Selon la personnalité de l'architecte, des choix nets sont faits : la salle d'actualité passe par exemple de 150m² à Orléans (Du Besset/Lyon) à 582 m² à Limoges (Riboulet), quand la surface totale de Limoges est à peine double de celle d'Orléans. L'intégration de la discothèque donne également lieu à des variations : Riboulet, à Limoges, propose un parcours en courbe comme Thurnauer à Clamart, ce qui donne l'impression d'une progressivité jusqu'à la discothèque. A Limoges, également, un espace jeunesse « expérimental » a été mis en place, circulaire et progressif jusqu'à la littérature adolescente et débouchant sur la discothèque.

L'évolution technique accentue cette souplesse : une deuxième génération de BMVR prend d'avantage acte du web, des contraintes de la connectivité, mais aussi des usages plus « métissés » dont il favorise le développement. Il est à parier que la généralisation du « wifi » accomplira encore un pas supplémentaire dans cette direction. Une troisième génération de BMVR quant à elle intègre d'autres activités : lectures, congrès, musique, etc. L'importance de la formation, de l'aide à la recherche d'emploi, du rôle capital des bibliothèques comme « relais », implique que l'ensemble des espaces soient pensés comme capables d'accueillir un travail de formation. Selon Dominique Lyon, celle-ci est pour l'instant tout à fait insuffisante, et la mise en place d'espaces dédiés comme de plates-formes d'auto-formation poly-fonctionnelles devrait devenir une priorité absolue. Les bibliothèques, explique-t-il, n'exploitent pas les ressources disponibles comme elles le pourraient pour achever leur mutation ; elles restent trop spécialisées, juxtaposent trop d'espaces monotypes et brident les potentialités du web au lieu de les utiliser¹⁰².

3. 3. 2. Une assise matérielle spécifique

Dans le contexte français, l'architecture des édifices publics a connu, ces dernières décennies, un certain nombre de spécialisations notables. Pour les musées, le granit est devenu la norme alors que le verre s'impose pour les bibliothèques. Le clivage n'est pourtant pas définitif, et « l'architecture sculpture¹⁰³ » connaît également quelques occurrences en matière de

¹⁰⁰Cf. Melot, *Nouvelles Alexandries*, p. 14.

¹⁰¹Système souvent inspiré du concept Domino de Le Corbusier.

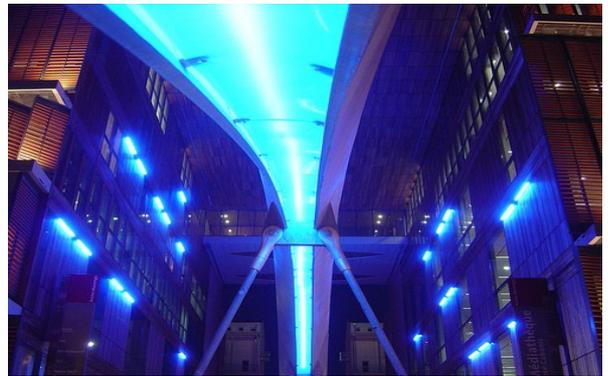
¹⁰²Là encore, cela fait écho aux remarques d'André-Pierre Syren déjà citées.

¹⁰³*Architecture et lecture*, p. 218.

bibliothèques (Nice en est un exemple frappant). La tendance à métisser bibliothèques, musées, centres de congrès va sans doute (avec les risques que cela comporte) susciter d'autres projets du même type. Les BU reproduisent plus facilement la carapace bétonnée des musées (par exemple, la BIU Diderot de Lyon, de Bruno Gaudin, exploite des matériaux comme le béton, la pierre, le zinc). On notera que la réflexion relative aux matériaux anticipe souvent la réflexion qui porte sur le rôle des pleins, des vides dans l'économie générale du bâtiment, et dans celle d'une bibliothèque en général¹⁰⁴. Là encore, le cas Perrault l'atteste, il est pourtant à craindre que cette réflexion interroge une idée davantage qu'un bâtiment dont les usages et la fonctionnalité seraient clairement identifiés.

L'utilisation du verre a de nombreuses justifications. Il facilite l'intégration dans la ville (dont la bibliothèque devient un reflet), se fait support d'une décoration subtile, mouvante. « *De l'extérieur, le verre ne nécessite pas, contrairement à la pierre, d'éléments ornementaux puisque par sa fonction réfléchissante, il s'appuie sur les bâtiments environnants pour créer sa propre décoration.* ¹⁰⁵ ». Le verre est aussi un élément clef lorsque la bibliothèque cherche à se « donner à voir ». Il permet la transparence nécessaire pour rendre compréhensible sa logique d'organisation.

Comme l'écrit par exemple Buffi pour décrire son projet de Toulouse : « *Trois ascenseurs entièrement vitrés offrent une alternative, pour des déplacements plus rapides, mettent en scène le mouvement dans la permanence de la nef ; le regard va et vient librement, vers l'intérieur, l'extérieur, l'acteur devient le spectateur, le spectateur acteur*¹⁰⁶. » Ici, l'usage du verre signifie un effacement progressif de la surface architecturale qui nous semble à la fois excessif et gênant.



Médiathèque José Cabanis, Toulouse¹⁰⁷

Il nous paraît clair que la bibliothèque doit plutôt inventer une autre forme de matérialité, qu'elle ne peut absolument pas être un espace anonyme, qu'elle doit proposer une forme d'intériorité, être « habitée ». L'usage systématique du verre est à ce point généralisé qu'il serait intéressant (nous regrettons de ne pas en avoir eu l'opportunité) d'interroger les rares architectes qui dérogent à ce principe pour comprendre ce qui a pu les conduire à faire le choix du béton, de la brique, etc. Transparence et luminosité sont de toute façon des exigences pour lesquelles existent beaucoup de solutions, d'interprétations possibles, et qui demandent une modulation et non une lecture unilatérale.

3. 2. Expérimentations

3. 2. 1. L'édifice comme processus et comme technique

D'une manière ou d'une autre, l'architecture comporte toujours un aspect de mise en condition. En créant et en organisant des espaces que l'on habite et travaille, où l'on se déplace et où l'on

¹⁰⁴<http://blog.ecolepresquile.fr/2009/11/24/croquis-du-vide-dans-la-bibliotheque-denis-diderot/>

¹⁰⁵Ibid., p. 218.

¹⁰⁶Cité dans *Architecture et lecture*, p. 218.

¹⁰⁷http://farm1.static.flickr.com/63/203703260_5546815c5a.jpg?v=0

pense, elle influe sur les façons d'être, de se rapporter aux choses, intellectuellement et physiquement. Par le jeu des formes, des couleurs, des matériaux, elle mobilise une strate « non verbale » de sens. Dans le cas d'une bibliothèque, cette dimension est d'autant plus importante qu'il s'agit d'organiser un rapport à la connaissance, au savoir, au « sens » : selon les architectes, elle sera « mnémotechnique », « parcours », livre elle-même. Selon David Serero, « (...) *ce débat sur la forme extérieure de la médiathèque et son inscription dans un contexte est avant tout un débat de style et de politique. L'utilisateur en fin de compte est assez peu sensible à ces effets. Il est plus sensible à la qualité des espaces de lecture, de lumière, des ambiances.*¹⁰⁸ ». Bien sûr, d'autres, comme Dominique Lyon, se déclarent méfiants envers l'idée d'un bâtiment exerçant une sorte de conditionnement ; il la juge à la fois trop liturgique et trop naïve, dans la mesure où des signes sans significations fixes ne peuvent prétendre exercer d'effet déterminé, mais seulement fournir des pistes et des jalons. David Serero¹⁰⁹ affirme également que « *La médiathèque ne doit pas être un « container » passif de stockage de documents mais plutôt un dispositif actif et interactif de construction de notre connaissance.* » D'une façon ou d'une autre, la conception du bâtiment traduit le désir d'associer perception, mouvement, déplacement et pensée, lecture, visionnage, apprentissage. Ainsi, ajoute David Serero, « *Il y a donc des transformations radicales dans notre manière de conserver, de diffuser, de construire les connaissances qui nous obligent à repenser ce type de bâtiment.* »¹¹⁰, conception que l'on peut mettre en résonance avec celle de Christiane-Rose Duarte et Cohen Regina : « *Tout espace raconte une histoire et d'une certaine manière, les personnes trouvent dans les lieux les fragments dont elles ont besoin pour édifier leur propre histoire individuelle et collective. La Mémoire enchaîne la relation entre le passé, le présent et le futur de chaque individu situé dans un lieu, délimitant les principes de reconnaissance du potentiel symbolique et appropriatif du cadre bâti. (...) La mémoire sensible est ainsi, celle qui permet l'émergence du lieu souhaité ou évoqué dans l'imagination par le biais d'associations sensibles et émotionnelles. Il ne s'agit pas de la mémoire classée dans les archives du passé (...)* », mais de celle qui « *se réveille face à une ambiance*¹¹¹ » Tokyo Ito, de son côté, cherche, à manifester dans la bibliothèque de Sendai « *la fluidité, la multiplicité des couches de la phénoménalité* ». Même chez un architecte plus « classique », comme Riboulet, on peut légitimement dire que le bâtiment a pour but de créer les conditions physiques, atmosphériques, d'une réappropriation d'une pensée fragmentée et disloquée. De toute façon, cette dimension est sans doute présente dans une majorité de projets, intégrée plutôt que spécifiquement théorisée. A vouloir trop en faire à ce sujet, on risque aussi d'installer quelque chose qui ne fonctionne tout simplement pas, parce que les vrais vecteurs, les vrais mécanismes architecturaux de l'habitation sont disséminés, discrets.

3. 2. 2. La scénographie

Ces orientations peuvent parfois conduire à des expérimentations plus détaillées et plus poussées au niveau de l'organisation des parcours et du déploiement des collections. Parmi les projets en ce sens, on peut noter celui de la médiathèque du Val d'Europe (à Marne-la-vallée), dont l'architecture a cherché à associer les usagers à la recherche documentaire en donnant un sens spatial aux collections. Pour cela, deux concours ont été organisés, un pour le bâtiment (c'est Chemetov qui l'a emporté), un pour la scénographie. Le cabinet Art Scène, choisi pour celle-ci, explique sa conception du projet : « *Matérialiser le parcours documentaire sans*

¹⁰⁸ BIBLIOTHÈQUES, p. 37. N°23-24, décembre 2005.

¹⁰⁹ BIBLIOTHÈQUES, p. 34. N°23-24, décembre 2005.

¹¹⁰ Ibid., p. 35.

¹¹¹ Duarte, Christiane Rose, Cohen, Regina et alii. *Exploiter les ambiances : Dimensions et possibilités méthodologiques pour la recherche en architecture*. Colloque « Faire une ambiance », 10-12 octobre 2008, cité par Mathilde Servet, *Les bibliothèques troisième lieu*, (mémoire DCB 17), p. 37-38.

entraver l'environnement habituel, surprendre sans déranger : s'appropriier l'objet exposé, le découvrir : pouvoir modifier au gré des sujets l'image du mobilier tout en préservant son identité ; intégrer le mobilier dans le contexte architectural en conservant son rôle de signal, en cassant le rythme ; faire concorder la technicité du mobilier avec une mise en oeuvre simple¹¹² ». La technique de l'espace est séparée de la mise en place de l'édifice, ce qui permet de préserver deux « horizons » distincts. L'architecte du bâtiment n'a pas à concevoir celui-ci à partir de la définition précise d'une mise en scène, celle-ci étant prise en charge par l'architecte d'intérieur. L'espace d'exposition agit alors comme « une introduction, c'est l'enveloppe, la couleur du sujet, c'est aussi le début et la fin du parcours, l'introduction et la conclusion, la couverture du livre¹¹³. »



114

Mais cela nous rappelle aussi que ce qui motive et éveille l'intérêt des architectes, ce qui fait travailler leur « imagination symbolique », n'a pas le même sens pour les designers et les architectes d'intérieurs. Ceux-ci, moins interrogés et sollicités, sont pourtant davantage conduits, par la nature de leur travail, à développer des discours théoriques explicites à propos des bibliothèques. La question de l'aménagement intérieur conduit à mettre l'accent sur les notions de flexibilité, de sociabilité et de confort, à proposer des solutions inédites¹¹⁵. Le congrès de l'ABF 2009 a donné lieu à des discussions de ce type : deux designers (Isabelle Lesaux et Stéphane Dekindt, groupe Arep) et deux créateurs d'architecture et de mobilier (Dominique Jakob et Brendan Macfarlane), y ont témoigné, en tirant leurs exemples d'espaces variés comme les gares, les trains, la librairie, de ce que le design contemporain peut apporter à l'aménagement interne des bibliothèques. « *Moins le corps pèse et plus l'esprit se libère* », déclare Gérard Laizé – qui suggère aussi de « *trouver des solutions dans la diversité et non dans la globalisation d'une solution unique¹¹⁶* », « *créer des espaces individuels multifonctions* » (Stéphane Dekindt) et « *créer des moments dans des espaces publics* », comme par exemple la « *chambre rouge* » évoquée par Dominique Jakob et Brendan Macfarlane. Au delà de la question du confort, la position corporelle, la gestuelle associée à la lecture (ou à la consultation en général) participe aussi du mode d'appropriation des contenus proposés. La nature des sièges et des tables, plus ou moins souples, la plus ou moins grande flexibilité des espaces et des supports proposés, sont autant de données qui stimulent l'imagination de l'architecte d'intérieur. Faut-il, par exemple, installer des sièges à roulette,

¹¹² Ibid., p. 33.

¹¹³ Ibid., p. 33. Christine Bourrus, Muriel Laurent, Cyrille Clavel, recueillis par Jean-François Jacques.

¹¹⁴ <http://www.scenorama.net/index.php?id=16>.

¹¹⁵ Comme le rappelle Annie Le Saux dans sa recension des échanges menés au congrès de l'ABF 2009, « Des bibliothèques à vivre : espaces, usages, architectures » BBF 2009, n°6, p. 88-89 en évoquant la DOK.

¹¹⁶ Annie Le Saux, Ibid.

inclinables, rendre possible une consultation couchée, envisager la mise en place d'un espace librement configurable ? Une fois encore, c'est toute la bibliothèque qu'il faut revoir, alors.

3. 3. 3. Le bâtiment, reflet de l'évolution technique ?

S'il est évident que l'évolution technique modifie l'allure du bâtiment autant que son organisation intérieure, certains architectes cherchent à aller plus loin, à faire de la bibliothèque un véritable terrain d'expérimentation pour les nouvelles technologies de l'information, les nouveaux développements de la physique des matériaux et des formes. Nous avons dit notre méfiance pour ce type d'expérimentation lorsqu'elle téléguidé un projet au lieu de simplement s'y insérer. David Serero fait partie de ces jeunes architectes expérimentaux les plus représentatifs. « *Je suis, en fait, particulièrement intéressé par le fait d'explorer l'impact que des systèmes de création et de diffusion d'information peuvent avoir sur la manière de concevoir l'architecture des médiathèques. (...) au delà des qualités dont l'espace est porteur (apporter la lumière, créer des ambiances) il offre aussi la possibilité de visualiser de l'information.* » déclare-t-il à la revue BIBLIOTHÈQUES. Il ajoute que « *Les médiathèques sont, à mon sens, les premiers types d'architecture à être influencés dans leur forme et dans leur fonction par les technologies de l'information, et elles remettent en question la notion même de limite architecturale.* » et avoue un intérêt marqué pour « *les mathématiques, la dynamique des fluides, la cristallographie, l'acoustique, la génétique, la manipulation topographique et les nouveaux processus de création informatisée*¹¹⁷ » Dans ce cadre, les bibliothèques doivent être vues comme des « *nœuds intégrés dans un réseau plus large* ». Cette vision expérimentale est mise en oeuvre avec le projet de la médiathèque de Camoux en Provence. « *L'identité du bâtiment, son inscription dans le site est issue de ce concept et de ce processus de différenciation.* », écrit-il entre autres. « *Chaque point de ces plateformes structurellement surdimensionnées peut être une zone de lecture, une surface d'accès public et une zone d'archivage de livres extra compacte grâce à un dispositif d'étagères mobiles généralisé à toute la bibliothèque.*¹¹⁸ », à propos cette fois de la Bibliothèque universitaire et centre média J. et W. Grimm.

Reste à voir, concrètement, ce que propose cet imaginaire *high tech*, et surtout, quel est le rapport entre ce discours et l'édifice. D'autres architectes se montrent en tout cas méfiants. Pour Olivier Winckler, la technique est doublement dangereuse, et remet en cause deux dimensions capitales du travail de l'architecte. D'une part, elle est « *la négation de l'espace* », ou plus exactement la négation de la distance, source de la créativité, de la vie du sens, à laquelle elle substitue une sorte de « *contiguïté* » universelle. Elle tend donc, si l'architecte n'y prend pas garde, à réduire son travail à rien, à transformer le bâtiment en matériau mort, à en abolir la réalité. Heidegger déjà écrivait que « *(...) cette suppression hâtive de toutes les distances n'apporte aucune proximité : car la proximité ne consiste pas dans le peu de distance. (...) Dans le flot de l'uniformité sans distance, tout est emporté et confondu*¹¹⁹. » D'après Winckler, la technique est aussi la manifestation la plus nette de la « *dépendance envers le pouvoir* ». Derrière l'autonomie qu'elle semble favoriser, elle soumet, de fait, l'édifice à une autorité et à une expertise extérieure. Elle est donc doublement dangereuse dans le cas des bibliothèques, remet en cause et l'accès au sens qu'elles sont censées favoriser, et le lieu de liberté, de formation d'un jugement indépendant, de l'exercice d'un sens critique... Dit autrement, la bibliothèque, colonisée par la technique, cesse d'être une hétérotopie, un lieu singulier, et devient immatérielle, évanescence, donc, perd sa raison d'être. Si la conception

¹¹⁷Cf. l'article publié sur CyberArchi, Une canopée en béton « propre à la discussion, à l'échange et à la flânerie » <http://www.cyberarchi.com/actus&dossiers/batiments-publics/index.php?dossier=63&article=11455>, consulté le 07/12/09.

¹¹⁸Ibid. p. 35.

¹¹⁹Heidegger, « La chose », *Essais et conférences*, p. 194-195, traduction André Préau, Gallimard, 1958 (première édition).

d'Olivier Winckler est radicale (il compare explicitement la bibliothèque au monastère médiéval et à la protection qu'il fournissait), elle n'en pose pas moins des questions importantes. Elle rejoint par ailleurs par bien des points celle de Pierre Riboulet, que nous allons à présent analyser de façon plus détaillée.

Pierre Riboulet : Analyse d'une démarche

Pierre Riboulet est unanimement reconnu par ses partenaires, qu'il s'agisse de J.-C. Annezer, de Madeleine Jullien, de M.-F. Bisbrouck, comme un architecte modeste, à l'écoute des programmes, et ayant développé une compréhension poussée du rôle social et urbain de la bibliothèque comme de son fonctionnement interne. Cette attention aux programmes apparaît clairement lorsque, en réponse à une question d'Anne-Marie Bertrand, Riboulet explique les raisons pour lesquelles il n'a pas cherché à participer au concours ouvert pour la BnF ; celui-ci était par trop selon lui un concours d'idées, laissait par trop les architectes improviser, ne spécifiait pas assez le programme qui devait être suivi. « *Je n'ai pas envoyé de dossier de candidature. J'avais adressé une lettre à Emile Biasini pour lui dire que j'estimais que le programme n'était pas suffisamment développé. Et effectivement, il n'y avait pas de programme, ou un programme tellement succinct que ce n'en était pas un. Je trouvais que ce n'était pas une bonne façon de faire.*¹²⁰ » Il a développé une pensée originale des bibliothèques, qui ont toujours figuré parmi ses projets favoris : sa réflexion est devenue classique dans la littérature professionnelle des bibliothécaires. Il est, selon Marc Germain, le concepteur d'un type de bâtiment qui peut servir de référence, le représentant principal d'un courant profond et réfléchi, un acteur clef de la politique de construction de bibliothèques des années 1990. Il fut par ailleurs, avec l'équipe de l'Atelier de Montrouge (avec Thurnauer, Renaudie et Véret) et la conceptions de la bibliothèque pour enfants de Clamart, l'un des pionniers de l'architecture bibliothécaire en France et de son tournant vers la lecture publique, bien avant qu'il ne dirige personnellement de grands chantiers.

1. L'ARCHITECTE ET SA PENSÉE

« *Je n'ai jamais jeté, ni donné, ni vendu un livre*¹²¹. »

1. 1. Un engagement intellectuel et politique

La réflexion architecturale de Pierre Riboulet (1928 – 2003) est à la fois celle d'un urbaniste et celle d'un homme politiquement engagé. Les personnes ayant été amenées à travailler avec lui le décrivent comme un humaniste¹²², et insistent également sur sa vision spécifique de l'architecture, éloignée de tout « geste », et soucieuse des apports de l'urbanisme et de la sociologie. Fils de maçon, Riboulet cherche à allier la technique architecturale et une bonne connaissance de l'ingénierie. Si ses influences architecturales sont nombreuses, et qu'il est difficile de le relier à une famille proprement dite, on peut noter qu'il a toujours voué une admiration profonde à l'oeuvre de Le Corbusier, auquel il emprunte l'idée de *promenade architecturale* qu'il évoque à de nombreuses reprises (et qu'il développe en concevant des bâtiments ponts, traversés par des rues galeries qui permettent de « *traverser le bâtiment sans*

¹²⁰« Le caractère du bâtiment », *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 45, n° 5 (1996), p. 72-79.

¹²¹Riboulet, *Un parcours moderne*, p. 105, « Lire ».

¹²²Le terme a été répété plusieurs fois par Marie-Françoise Bisbrouck au cours de l'entretien qu'elle nous a accordé.

y entrer », de placer celui-ci à la fois « dans le monde » et « hors du monde ») et dont il répercute plusieurs des « cinq points pour une architecture moderne ». Citons en particulier les pilotis qui seront utilisés dans nombre de ses projets, même si Riboulet n'en fait pas un usage aussi systématique que Le Corbusier, en particulier dans le cas des bibliothèques pour leur conserver une « assise terrestre », leur permettre de flotter sans prendre pour autant une allure surplombante et écrasante (cf. plus loin). Comme Le Corbusier, Riboulet manifeste une préférence pour les « formes pures », éprouve une certaine réticence vis-à-vis de l'ornemental et préfère le déploiement de « volumes nus ». Autant de concepts qui sont particulièrement adaptés selon lui aux bibliothèques. Ainsi, « Pour découvrir les richesses de la bibliothèque, « on doit marcher. Ce faisant on éprouve, je l'espère, des sensations un peu étranges : monter ou descendre de façon subreptice, changer perpétuellement d'espace, tout en restant dans le même espace, revoir un endroit déjà vu tout à l'heure, mais tout autrement, d'autres encore... Le monde est inépuisable comme le sont les collections ici rassemblées. » (à propos de Paris 8).

Riboulet a également soutenu une thèse, *Architecture et classes sociales* sous la direction de Nikos Poulantzas. Il y développe une réflexion plusieurs fois exprimée en d'autres occasions sur le rôle de l'architecture qui peut faciliter ou bloquer les relations sociales. « Réintroduire l'habitat des masses populaires dans la question de l'architecture ne change pas seulement l'aspect quantitatif du problème, mais permet surtout de voir l'architecture comme une production sociale, dans toute son étendue, c'est-à-dire la base matérielle sur laquelle elle repose, les rapports sociaux qu'elle contient, les techniques de pouvoir qu'elle met en œuvre, les significations qu'elle déploie ou qu'elle masque¹²³ ». La ville haussmanienne écrit-il, est spécialement pensée pour rendre les rassemblements difficile, pour réduire les dialogues au minimum, pour brouiller la fluidité sociale, toujours susceptible de nourrir les contestations. Selon lui, les nouvelles formes urbaines ont détruit les anciens centres de vie collective : la ségrégation sociale se renforce et l'isolement devient de plus en plus patent. Dans ce cadre, Pierre Riboulet s'est également intéressé à la notion de composition urbaine. Dans ses *Onze leçons sur la composition urbaine*, il entend « (...) non pas de décrire des compositions urbaines reconnues et désormais inaccessibles mais au contraire de montrer les conditions qui conduisent à cette impossibilité même¹²⁴. » De la sorte, la construction d'un bâtiment pose chaque fois des questions d'urbanisme que Riboulet entend placer au cœur de sa démarche. Il s'agit de prendre en compte la problématique sociale d'un quartier ou d'une zone urbaine, son histoire, celle de la ville et de la région. L'aspect du bâtiment doit s'inscrire dans une continuité par sa forme, par les matériaux utilisés, etc : il ne doit pas y surgir comme une singularité sans écho, mais prendre place parmi un ensemble de formes existantes. De la même façon, il doit répondre aux sollicitations du site, exploiter les éléments visibles de l'histoire urbaine, manifester une forme de continuité, ne pas briser ce qui peut porter l'harmonie urbaine. En ce qui concerne le lieu où il vient prendre place, il doit autant que faire se peut jouer un rôle intégrateur, aux plans à la fois visuel, fonctionnel, au niveau des circulations, au niveau de la vie sociale qui s'y déploie et qu'il doit soutenir, valoriser, irriguer. Le bâtiment doit « Créer sa propre urbanité, marquer le départ d'une organisation urbaine possible¹²⁵ ».

Il apparaît de tout cela que Riboulet partage éminemment la problématique que nous évoquions en première partie, selon laquelle l'architecture est « condition de possibilité » d'un vivre en commun. Nous allons voir à présent que sa conception des bibliothèques croise

¹²³Tome 1, p. 5

¹²⁴Ibid., Préface de 1998.

¹²⁵Projet de la bibliothèque de Paris 8.

effectivement plusieurs concepts philosophiques que nous avons évoqués, qu'elle en fournit même une très bonne illustration.

1. 2. Une pensée approfondie de la bibliothèque

On comprend facilement pourquoi Riboulet construisit une trentaine de bâtiments publics (hôpitaux, équipements d'enseignements, etc.) et pourquoi il développa une relation particulière aux projets d'équipements culturels comme les bibliothèques et les hôpitaux qui représentaient le cœur de la mission qu'il destinait à l'architecture. Les bibliothèques mettent en jeu toutes les relations symboliques, sociales, urbanistiques qui intéressent Riboulet. « *La bibliothèque ne doit pas être un édifice ordinaire. Elle ne doit pas être fondue dans un groupe d'immeubles. Elle doit exister pour elle-même, en étant bien visible dans la ville. C'est un composant majeur de la ville, capable de donner du sens à l'ensemble. C'est un édifice singulier qui présente plusieurs caractères. Elle doit être ouverte, attirante, tout le monde peut y entrer. Elle doit s'ouvrir au monde, rien de ce qui se passe dans l'univers, rien de ce que le présent agite sans cesse ne doit lui être étranger. Elle doit pouvoir accueillir le tumulte, mais elle doit aussi le filtrer*¹²⁶. » Selon Marc Germain, les bibliothèques de Riboulet se caractérisent par le jeu des volumes intérieurs, la structuration des bâtiments autour d'axes et de rues intérieures, une conception générale qui renvoie « au ciel » plutôt « qu'au sol ».

1. 2. 1. La spécificité de la bibliothèque

L'apport de Riboulet est intéressant dans le débat que mènent depuis longtemps les architectes et les bibliothécaires en ce qui concerne la monumentalité. D'une part, Riboulet se méfie de celle-ci¹²⁷, surtout lorsqu'elle s'oppose à la fonctionnalité, et souhaite construire des bâtiments ouverts, qui ne soient ni intimidants ni écrasants. Les effets d'affiche, le symbolisme trop criant, l'ornementation gratuite sont à éviter. L'allure du bâtiment doit toujours peu ou prou refléter quelque chose de son intérieur (sans pour autant que Riboulet souscrive aux principes de Gropius, Mies van der Rohe, du Bauhaus, selon lesquels l'aspect extérieur d'un édifice ne fait que refléter la nécessité de son organisation interne). L'ornement, d'une certaine façon, participe de la fonctionnalité, met en jeu du « sens », participe à l'installation d'une ambiance. De la sorte, Riboulet refuse l'idée de la « bibliothèque supermarché » et revendique la singularité de la chose culturelle qui « (...) *exclut toute idée de donner à la bibliothèque une allure de supermarché. Je ne vois pas du tout les bibliothèques comme un grand magasin – avec des rayonnages et des caddies... Ce serait une image tout à fait dégradée, voire démagogique*¹²⁸. »

En fin de compte, c'est surtout l'idée de *dignité* que Riboulet retient. L'édifice doit, par son allure, se montrer digne d'être une bibliothèque, c'est-à-dire d'incarner la culture, en faisant preuve d'une certaine élégance, d'une finesse et d'une intelligence de conception. « *La bibliothèque, à mon sens, c'est un bâtiment qui doit garder de la dignité et de l'élégance*¹²⁹. » Il refuse à la fois la spécialisation excessive des bâtiments et l'approche purement fonctionnaliste qui conduit à leur indifférenciation. La bibliothèque doit manifester sa spécificité – sa vocation de recueillir le savoir et de mettre en scène un espace qui permette à une culture fragile et morcelée de se raffermir en échappant au fracas et au désordre du monde extérieur. Ainsi, « *ce n'est pas un bâtiment ordinaire, déterminé seulement par son*

¹²⁶ *Un parcours moderne*, p. 108 – 109.

¹²⁷ Laquelle refait, comme on le sait, son apparition dans l'architecture des bibliothèques à partir du milieu des années 80.

¹²⁸ Riboulet, « Le caractère du bâtiment ».

¹²⁹ Riboulet, « Le caractère du bâtiment. »

utilité immédiate. Il doit dire autre chose, de plus permanent, de plus essentiel¹³⁰. » La mémoire « *très ancienne* » doit, selon Riboulet, transparaître dans le bâtiment et dans le choix de son implantation. Ceci n'impose pas, semble-t-il, de repères formels fixes, mais seulement la nécessité d'une certaine allure, d'une forme de rythme interne. « *Le projet doit... magnifier les salles, les rendre silencieuses, distinguer les circuits, ranger sagement les livres sur les belles étagères, accueillir les lampes sur les longues tables, faire un signe de connivence au ciel "par-dessus le toit", entrevoir un arbre, commander les stores, varier imperceptiblement la lumière, guider les automatismes, permettre le fourmillement des câbles sous les pieds¹³¹...* ». Toutefois les bibliothèques sont également selon lui des lieux qui permettent de protéger leurs usagers des agressions de l'extérieur. Riboulet insiste beaucoup¹³² sur l'idée que les bibliothèques fournissent des « abris » ou des « havres » qui préservent du vacarme du monde.

De la sorte, il relie l'allure et l'élégance qu'il prône à celle des musées avec lesquels les bibliothèques partagent selon lui une irréductible parenté. « *Ce sont des bâtiments, les musées et les bibliothèques, qui ont des affinités, des affinités de caractère, de finesse, de culture, de mémoire... Limoges présente un peu cette fonction muséale, avec cette mosaïque qu'on va mettre en scène dans le petit atrium. Le pont de Paris 8 peut être imaginé aussi comme une espèce de cimaise permanente, parcourue et vue par des centaines de personnes¹³³.* » Il est difficile de voir combien ce rapprochement influence son travail. Dans tous les cas, il est loin d'être neutre, car le musée implique une forme particulière de mise en scène, avec d'une part un espacement ouvert sur la visibilité des œuvres, et d'autre part, une composition qui permet de les rencontrer en quelque sorte « par surprise » et « dans leur singularité ». Le musée est un espace dynamique, mais dont le dynamisme rencontre la mobilité de ses usagers. Il est un parcours qui se dévoile « en marchant », et qui conserve toujours une dimension de fondamentale extériorité (voire, d'étrangeté) puisqu'on n'y est jamais vraiment chez soi. Il sera intéressant, pour vérifier cette parenté, de mieux décrire les modes, les durées, et les trajets de consultation des usagers dans les bibliothèques conçues par Riboulet.

1. 2. 2. Unicité et multiplicité



134

« C'est pourquoi les plus belles bibliothèques sont celles qui ne présentent qu'un lieu unique, une seule salle, un seul volume, plutôt fermé celui-là, intime, protecteur, silencieux, où les bruits du monde extérieur arrivent assourdis et dont les parois sont tapissées de livres qui contiennent, eux, la totalité du monde ou plus encore puisqu'il s'agit de l'imaginaire¹³⁵ »

Riboulet insiste sur l'idée d'unicité qui doit caractériser la bibliothèque. Il s'agit autant ici d'une certaine unité de la pensée que la bibliothèque doit rendre possible que d'une unité physique des espaces. « *Ce dont on a le plus besoin aujourd'hui dans la société où nous*

¹³⁰Projet de Toulouse II Le Mirail.

¹³¹Projet de Paris 8.

¹³²Cela a été souligné par M-F Bisbrouck, mais les termes d'abris, de havre, de préservation reviennent de façon récurrente dans les projets de Riboulet, ses entretiens et ses écrits.

¹³³Riboulet, « Le caractère du bâtiment ».

¹³⁴http://www.pierrerioulet.org/corpus/39LimogesBib/39_LimogesBiblio_VueNuit_M.JPG

¹³⁵Projet de Limoges.

vivons, c'est de cette recherche et de cette rencontre de l'unité. Nous vivons dans un univers tellement éclaté, tellement dispersé, tellement séparé... Il me semble que la bibliothèque est l'endroit de l'unité, comme le livre est un endroit d'unité, capable de réunir un individu brisé par ailleurs de mille façons, par la vie contemporaine, par la vie active, par le travail...¹³⁶» De la sorte, Riboulet prévoit souvent de vastes espaces. Un plafond très élevé, comme à Limoges (par endroits, il peut être de 25 mètres), conçu cependant de façon à ce qu'il ne donne pas une impression d'écrasement, de vastes salles ou plateaux (même si, comme à Limoges, ces derniers ont finalement, sur la suggestion des bibliothécaires, été occupés par des espaces spécialisés, du type « espaces de référence »), mais également, aussi souvent que possible, des jardins intérieurs qui restent en prise directe avec les espaces spécialisés. On peut citer celui de Toulouse, qui borde l'allée centrale par laquelle on passe, à travers la bibliothèque, de l'Arche à la Maison de la Recherche¹³⁷, mais plus encore le jardin d'hiver de Limoges. Il s'agit d'un jardin tropical sous verrière, aménagé (un certain nombre de fauteuils y ont été installés), éclairé par un lampadaire central, et en liaison distincte avec les périodiques (tout à l'opposé, par conséquent, du « jardin sacré » de la BnF¹³⁸). Dans cette intégration du jardin à la bibliothèque, il y a en quelque sorte conjugaison de deux espaces à la fois symboliques et réels, de deux formes de « lieux hors lieu », le jardin étant lui-même nimbé d'une aura à la fois édénique et magique (surtout lorsqu'il s'agit précisément d'un « jardin tropical »). De tels aménagements doivent, selon Riboulet, favoriser le retour sur soi et la prise de distance, laquelle est également favorisée par l'usage de tables « en anneau », de tables longues exposées aux fenêtres, aux puits de lumière auxquelles on peut s'installer sans rencontrer directement de vis-à-vis. Car il faut bien souligner que pour Riboulet, l'unité que la bibliothèque doit favoriser et nourrir est celle de l'individu morcelé et fragmenté par les rythmes de la vie moderne : la bibliothèque est un lieu de « solitude », même s'il s'agit d'une solitude commune. La difficulté que rencontre le personnel pour installer des salles de travaux de groupe dans les bibliothèques de Riboulet n'est peut-être pas seulement due à un effet d'époque.

Ce besoin d'unité rencontre par ailleurs l'idée de retrait, de préservation que souligne également Riboulet. Concrètement, cela signifie que l'on ne peut passer « d'un seul coup » de la rue à la bibliothèque. Il faut à la fois qu'un espace transitionnel et qu'une différence progressive de qualité lumineuse, sonore, atmosphérique, accompagnent le passage. « *La mémoire peut aussi être cachée, elle doit même l'être, il faut la mériter. Il faut faire l'effort pour saisir toutes ces correspondances ; on ne peut pas donner tout, « débiller » tout sur la place. Il faut que chacun fasse un effort – de la même façon que, quand on entre dans un livre, on fait l'effort d'y entrer.*¹³⁹ » Dans les faits, cela se traduit par la mise en place d'un atrium¹⁴⁰, par une organisation des bâtiments autour de travées et d'allées centrales de circulation¹⁴¹, par une réflexion sur les voies d'entrée et les parcours possibles au sein de la bibliothèque. Les rampes¹⁴² qui assurent l'unité organique des espaces internes de l'édifice et guident les déplacements des usagers ainsi conviés à une exploration mobile, active, jouent un rôle capital pour cela : la rampe d'accès de la bibliothèque de Paris 8 est considérée comme une des innovations majeures du bâtiment. « *La rampe appartient à la fois aux deux espaces qu'elle relie, celui que l'on quitte et celui que l'on atteint. A la différence de l'escalier, la rampe n'interrompt pas le rythme du déplacement qui peut s'effectuer d'un même pas, mais*

¹³⁶« Le caractère du bâtiment ».

¹³⁷cf. plus loin.

¹³⁸cf. Dominique Perrault, *Connaissance des arts*, n°515, 1995, cité par Anne-Marie Bertrand, « La bibliothèque dans l'espace et dans le temps », *Ouvrages et volumes*, p. 156.

¹³⁹« Le caractère du bâtiment »

¹⁴⁰A Toulouse, Riboulet a ainsi ajouté l'atrium qui ne figurait initialement pas dans le projet.

¹⁴¹La bibliothèque de Paris 8 est dans ce cas.

¹⁴²Le système de la rampe est devenu, après le Gugenheim de New York, une solution reconnue à l'organisation des nouveaux musées.

sur un plan incliné, à l'oblique¹⁴³. » De cette façon, on retrouve des constantes dans les bibliothèques de Riboulet. Lampes, tables, espaces, jeux de renvois : les espaces sont disposés « en quinconce¹⁴⁴ » pour faciliter les systèmes d'échos entre les sous-espaces. Cette configuration se retrouve dans les trois grandes bibliothèques conçues par Riboulet : à chaque fois, l'espace d'entrée se prolonge, de sorte que les bornes d'accueils demeurent relativement éloignées. Ces espaces vides, qui peuvent être aménagés en lieux d'exposition, mais peinent aussi parfois à trouver un usage réel¹⁴⁵, installent la bibliothèque dans une forme de retrait, la laissent « flotter en elle-même » et « s'envelopper elle-même ».

C'est dans ce même esprit que Riboulet privilégie le volume unique, même si celui-ci doit engendrer de nombreux sous-espaces qui constituent autant de « niches » qui peuvent faire l'objet d'une appropriation différenciée. « *J'avais envie de créer plusieurs sous-espaces, plusieurs lieux, appartenant bien sûr au même ensemble, des parties d'un tout. Je souhaite que les gens puissent trouver leur voie, leur endroit... Je pense d'autre part que les consultations dans les bibliothèques universitaires sont peut-être plus spécialisées.*¹⁴⁶ » Il s'agit d'installer la bibliothèque dans une forme spécifique de retrait, de lui permettre, tout en demeurant accueillante et ouverte par le jeu des lumières, des couleurs et du son, de se constituer comme un « bateau » qui ménage une vue singulière sur les terres alentours sans y être strictement et définitivement amarré. « *A Paris 8, l'idée d'unité reste quand même très présente, cette unité d'un volume simple, d'un grand rectangle : deux carrés assemblés en plan. C'est très rigoureux, cette simplicité abritant à l'intérieur une très grande complexité de variation de niveaux, de lieux, de lumières... Ce sont deux thèmes qui sont conjugués à Paris 8.*¹⁴⁷ » La bibliothèque cherche à concilier et à articuler des temporalités et des spatialités distinctes, à favoriser une circulation permettant l'appropriation et la rencontre de l'étranger. Elle est une « *hétérotopie* » : Riboulet pourra par exemple parler de « *bibliothèque décollée du sol, protégée des agitations du monde, du trafic*¹⁴⁸. »

1. 2. 3. Ombre et lumière.

Comme l'écrit Riboulet, « *Il y a une nécessité de lisibilité et de transparence – celle-ci n'étant pas nécessairement traduite par le choix d'éléments vitrés.*¹⁴⁹ » De la sorte, il accorde à la luminosité une place importante, mais pense que les effets d'ombre et d'obscurité sont eux-mêmes indispensables et qu'ils ont un rôle particulier à jouer. Ce sont eux qui diffusent l'atmosphère paisible et recueillie, aident en quelque sorte l'espace intérieur à acquérir sa matérialité, à « avoir l'air d'une bibliothèque ». A plusieurs reprises, Riboulet insiste sur le caractère à la fois « *opaque* » et « *transparent* » de cette lumière qu'il traite par différentes stratégies, comme l'éclairage zénithal, l'installation de lanterneaux renvoyant indirectement la lumière selon les heures de la journée, etc. De l'avis général, le travail sur la lumière, sur son rapport aux couleurs du mobilier, à la sonorité, est une des grandes réussites de Riboulet. Elle concourt à faire de la bibliothèque un « *monde clos ouvert au monde*¹⁵⁰ », mais on pourrait aussi remarquer les affinités profondes entre la bibliothèque telle que Riboulet la conçoit et l'église, puisqu'il s'agit, dans les deux cas, d'installer une ambiance par une série de

¹⁴³Projet de Paris 8.

¹⁴⁴Le terme est de Daniel Le Goff.

¹⁴⁵Daniel Le Goff parle ainsi d'un no man's land.

¹⁴⁶« Le caractère du bâtiment. »

¹⁴⁷Ibid.

¹⁴⁸Projet de Paris 8.

¹⁴⁹« Le caractère du bâtiment. »

¹⁵⁰Projet de Paris 8.

« techniques architecturales », de ménager « un » ou « une série » de parcours. « *Des lieux de silence où cependant on n'est pas seuls*¹⁵¹. », écrit-il aussi.

1. 3. L'amour du livre

1. 3. 1. Un regard tranché

Pierre Riboulet témoigne donc d'une conception finalement assez classique de la bibliothèque. Pour Marc Germain, sa démarche peut être replacée dans la filiation de Labrouste. Riboulet oriente l'édifice « *vers le ciel plutôt que vers la rue*¹⁵² », se laisse guider par un modèle qui est plutôt celui de la bibliothèque d'étude, mais en cherchant à le moderniser, à l'adapter à notre temps, ou plus exactement, à identifier ses apports et fonctions capitales pour les réinterpréter à travers un nouveau type de bâtiments. Autrement dit, il s'agit d'avantage d'une « *interprétation personnelle de la modernité*¹⁵³ » que d'une conception « conservatrice » ; Riboulet réussit une synthèse de l'ouverture à la ville et de l'aménagement de lieux d'intimité et de retrait. Sa culture classique, sa connaissance des modèles historiques, lui permet une bonne appropriation des problématiques et réflexions qui ont accompagné l'édification des ouvrages de référence du passé ; de la sorte, contrairement à « *beaucoup d'architectes* », il ne cherche pas à « *tout réinventer* », ne base pas sa réflexion sur les pures possibilités de la forme mais sur son ancrage dans une tradition, sa continuité avec les représentations de la mémoire collective. La bibliothèque doit « *(...) viser une nécessité plus haute ; l'obligation impérative de la recherche, du développement de la pensée, de l'élargissement du point brillant de la culture, dans un monde qui nous paraît par ailleurs de plus en plus obscur, voire obscurantiste*¹⁵⁴. » Le jugement de Riboulet sur la BNF est dénué d'ambiguïté. « *Le bâtiment de Perrault a été pensé... j'allais dire comme une affiche, comme une image genre affiche. Après, il a été enfermé dans l'affiche. Et cet effet d'affichage, à mon avis, n'est pas très pertinent. Ce n'est pas du tout pertinent quand il s'agit d'un programme aussi profond que celui d'une bibliothèque. Tout programme mérite d'abord le respect et l'approfondissement, mais spécialement ceux-là*¹⁵⁵. » De la sorte, Riboulet montre que si la bibliothèque doit certes ressembler à une bibliothèque, se donner un tant soit peu « à voir » comme telle¹⁵⁶, elle ne doit certainement pas se « donner en spectacle », s'afficher « comme bibliothèque », comme l'illustration d'un concept dépourvue de vie interne autant que de fonctionnalité.

1. 3. 2. Quelques questions

Il est clair que Riboulet a d'abord en tête l'image de bibliothèques silencieuses, tournées vers l'étude, essentiellement occupées par les livres auxquels il accorde une prééminence nette. Sa méfiance envers les images est claire « *Tout l'espace occupé par les images – et il est considérable – l'est aujourd'hui au détriment de celui de la pensée.*¹⁵⁷ », écrit-il. Celle-ci est par ailleurs affirmée à plusieurs reprises : « *Autant dire que le livre est un objet irremplaçable, qu'il n'est à vrai dire pas un objet, mais cette chose singulière et intime que*

¹⁵¹ *Ecrits et propos*, p. 108.

¹⁵² Marc Germain, le 27/11/2009.

¹⁵³ Selon la formule de Marc Germain.

¹⁵⁴ Projet de la bibliothèque de Milan.

¹⁵⁵ « Le caractère du bâtiment. »

¹⁵⁶ C'est par exemple le cas à Paris 8, avec l'allée centrale par laquelle ceux qui entrent à l'université passent et peuvent voir, par les vitres, les étudiants et les professeurs travailler à la bibliothèque.

¹⁵⁷ *Un parcours moderne*, p. 107.

*l'on emporte, que l'on garde, vers laquelle on revient sans cesse. »¹⁵⁸. » Cet amour pour le livre est répété et souligné à d'autres occasions encore, de sorte que Riboulet avoue même « *Je ne peux pas me défendre d'un sentiment nostalgique. Je pense les bibliothèques de la même manière que je pense et vis mon rapport aux livres. Et j'ai un peu peur de me tromper... »*.*

L'amour que Riboulet porte aux bibliothèques le pousse à leur donner une certaine forme. Si Riboulet n'a pas de préconception sur ce à quoi la bibliothèque doit ressembler, il a une idée très claire de ce qu'elle doit faire, sur ce qui doit s'y passer, ce qu'elle doit abriter. Cette conception lui permet de construire des édifices habités, vivants, à caractère. Elle n'est pas nécessairement un problème, dans la mesure où, comme le dit Marc Germain, les bibliothèques dessinées par Riboulet, trouvent aussi bien leur public que les bibliothèques purement transparentes et ouvertes de Buffi. Elles sont sans doute par contre plus dépendantes d'une contextualité qui favorise leur appropriation, d'un certain environnement, urbain, institutionnel, mais aussi social, qui leur permet de s'intégrer à des usages, des circulations, des systèmes de représentations déjà plus ou moins latents. À une époque où non seulement les symboles architecturaux ont perdu leur évidence, mais la volonté même d'influencer des ambiances se heurte à la diversité des usagers, de leurs rythmes et attentes. Dans une société où rythmes et pensées sont irréductiblement déphasés, pluriels, mouvant, une telle concentration ne se heurte-t-elle pas à des conditions de possibilités qui dépassent de loin le bâtiment lui-même ? En d'autres termes, ne reste-t-il pas, dans les bibliothèques de Pierre Riboulet, un agencement liturgique qui peut tout aussi bien rencontrer une adhésion profonde que susciter l'indifférence, voire, pourquoi pas, la méfiance ? Dans certains cas, l'attitude plus « pessimiste », de Dominique Lyon (ou d'une autre façon, de Renzo Piano), visant la constitution d'un « plateau » plus que « l'hétérotopie » pourra être plus féconde. Chemetov, qui fut l'ami de Riboulet et partagea sa conception des bibliothèques, s'opposa de son côté clairement à Dominique Lyon et à ses conceptions¹⁵⁹.

2. DEUX RÉUSSITES : LA BMVR DE LIMOGES OU LA BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ PARIS 8 VINCENNES (PIERRE RIBOULET)

La description des deux projets que nous proposons ici nous servira surtout à tenter de saisir concrètement la façon dont les conceptions de Riboulet s'incarnent dans ses édifices et la façon dont elles sont ensuite reçues par leurs usagers. Comme une littérature abondante existe déjà à propos de ces deux bibliothèques, nos descriptions seront brèves et ne serviront qu'à préparer l'étude plus détaillée de la BUC de Toulouse II Le Mirail.

2. 1. Paris 8

La bibliothèque universitaire de Paris 8 est considérée comme un des chefs d'oeuvre de Riboulet. Elle répond en effet à la situation complexe d'une université « coupée en deux » par l'avenue de Stalingrad, par ailleurs déménagée par les pouvoirs publics¹⁶⁰ sur un campus insuffisamment aménagé, et trop petit pour accueillir l'ensemble de ses activités.

¹⁵⁸ « Le caractère du bâtiment. »

¹⁵⁹ Paul Chemetov, *Un architecte dans le siècle*, Le moniteur, Paris, 2002. « L'ordinaire des choses et des jours. Débat contre D. Lyon. »

¹⁶⁰ De Vincennes à Saint-Denis.

« Il y a dans ce projet deux espaces distincts, celui de l'université tout entière et celui de la bibliothèque proprement dite. Ces deux espaces s'interpénètrent largement, le regard les traverse, mais, cependant, ils ne se mélangent pas.¹⁶¹ »



162

2. 1. 1. Le bâtiment

La construction de la bibliothèque est un enjeu tout à fait clair. Elle relie les deux parties de l'université, met à nouveau en exergue la vocation expérimentale de l'Université (pour entrer dans l'université, il faut passer par la bibliothèque). Il s'agit par ailleurs, avant le plan U2000, d'un bâtiment de vaste ampleur¹⁶³ qui servira plus tard de référence et de modèle aux autres édifices de dimension comparable qui seront projetés¹⁶⁴. Il s'agit également d'un projet d'urbanisme Aux confins de Pierrefitte et de Stains, dans une zone « *particulièrement chaotique* » faite de grands ensembles, de petits pavillons, d'échangeurs et de voies rapides, « *caractéristiques de la ville d'aujourd'hui* » que Riboulet qualifie également de « *conglomérat hirsute.* » « *C'était une façon d'accorder la forme et le contenu, une façon de faire aussi que chacun qui passe là, dans les matins d'hiver comme dans les longs soirs d'été, automobiliste, cycliste ou piéton, pressé ou désœuvré, puisse capter, recevoir, s'il est ainsi disposé, une parole, une voix, une chose qui ne coûte rien mais qui vaut un prix fou, qui, quelquefois, tout simplement, permet de vivre*¹⁶⁵. »

La bibliothèque est conçue sous la forme d'un bâtiment sur pilotis, dont un prolongement franchit d'une seule portée les 32 m. de l'avenue. Comme l'écrit Riboulet, « *On est ainsi conduit à imaginer une forme architecturale régulière, un grand rectangle en plan de 104 mètres par 52 mètres, implanté à l'alignement et recevant sur son long pan un « bâtiment-pont » franchissant l'avenue. La bibliothèque sera donc un espace intérieur, plus exactement interiorisé par rapport à la ville, au même titre que la lecture interiorise le lecteur.*¹⁶⁶ » La théorie du volume unique a ici été répercutée à plusieurs niveaux. Ainsi, Riboulet a-t-il prévu des grandes salles de lecture, « *aussi unitaires que possibles, mais riches de diversités intérieures par les sous-espaces qu'elles accueillent.*¹⁶⁷ ». En d'autres termes, l'édifice apparaît comme un espace unique segmenté en sous-espaces, parcouru de rampes nombreuses dont le but est de relier « sans couper ». Le travail sur la lumière naturelle se manifeste en particulier à travers les prises de jours, différemment orientées dans les salles, qui suscitent une

¹⁶¹Projet de Paris 8.

¹⁶²http://fr.structurae.de/files/photos/64/seine_saint_denis/p1210080.jpg

¹⁶³Presque unique à son époque, ou, mis à part la Bibliothèque Nationale, seule la Bibliothèque Publique d'Information affichait des dimensions comparables.

¹⁶⁴Par exemple, à Montpellier...

¹⁶⁵Cité par Agnès Paty., p. 31.

¹⁶⁶*Un parcours moderne*, « Lire »

¹⁶⁷Ibid.

ambiance nette, riche et palpable. Les acteurs insistent tous pour souligner l'excellente collaboration qui s'est développée tout au long du projet : collaboration soutenue de Pierre Riboulet avec Madeleine Jullien, bien sûr, mais également avec Marie-Françoise Bisbrouck qui relate notamment comment l'architecte a pu combiner l'exigence d'un travail solitaire avec la prise en compte d'intérêts variés et comment il a su, à plusieurs reprises, proposer, sans dénaturer son projet, des solutions originales aux objections faites et aux amendements demandés par les bibliothécaires.

2. 1. 2. L'édifice et ses usages

Carole Letrouit, actuellement directrice du SCD, souligne la spécificité de la bibliothèque dont émanent une ambiance et un climat tout à fait particuliers. Elle relate que le bâtiment est pour beaucoup associé à la promenade ; ainsi, le président de l'université lui a-t-il affirmé la parcourir souvent sans avoir pour autant de livres ou de documents à y chercher. De ce point de vue, le programme de Riboulet est donc fidèlement répercuté et apparaît comme une réussite. On peut toutefois déplorer de ne compter que peu d'utilisateurs non étudiants parmi les usagers. L'organisation de l'espace s'avère par exemple peu « modulable », il est, en particulier, difficile de rajouter des rayonnages, de prévoir ou de baliser des parcours éphémères ou de mettre en place une organisation temporaire à l'occasion de manifestations. Mais c'est plutôt, selon la directrice, une question de « génération de bâtiment » que d'architecte : la bibliothèque est encore très visitée de l'étranger et demeure un marqueur fort de l'identité de l'université.

Du point de vue de l'utilisateur, le bâtiment semble également bien perçu. La circulation est aisée, la signalétique est encore bonne (elle a même fait école) ; on pourra comparer cette réussite avec Limoges ou Toulouse, où la signalétique, discrète de par la volonté de Riboulet, est jugée insuffisamment visible par les responsables. Comme le souligne Carole Letrouit, la rampe contribue de façon majeure à faire de la bibliothèque le cœur de l'université. La passerelle est également appréciée par le public. Hormis quelques petits défauts de construction que l'on retrouve dans n'importe quel bâtiment, (fuites, etc), on pourra signaler l'absence de salles de travail en groupe (même si les salles de lecture ont une qualité phonique exceptionnelle) : on pourra là encore y voir l'effet de la vision de Riboulet, apôtre de la lecture solitaire. L'aménagement de l'espace n'est pas suffisamment modulaire pour en implanter, ce qui peut poser problème dans la mesure où bien des utilisateurs viennent à la bibliothèque « *pour y trouver un lieu* » plutôt que pour y trouver des documents. On pourra éventuellement souligner quelques problèmes au niveau des normes d'accès handicap (lors de l'audit d'accessibilité, les espaces ont été mal notés, la pente de la rampe jugée trop forte). Mais on notera surtout, dans le cadre de notre problématique, la question de l'espace d'entrée : à l'entrée, on se trouve en effet tout de suite dans un grand hall, caractérisé par des effets de lumière spectaculaires, mais qu'il s'agit aussi d'aménager de façon à ce qu'il ne soit pas décourageant. De la sorte, bien qu'il n'ait pas été prévu pour cela, il a été converti en un espace d'exposition, occupé par des vitrines et panneaux d'affichage.

La situation privilégiée de la bibliothèque au confluent des flux de circulation contribue à en faire un lieu habité et vivant ; en quelque sorte, elle capte et canalise à la base les circulations. Les enquêtes montrent ainsi que la fréquentation de la bibliothèque est soutenue, que les usages sont, comme partout, segmentés selon les espaces, mais que cette segmentation n'est pas rigide. La « recherche d'un lieu » primant sur la recherche d'une collection, l'occupation des salles est relativement plastique ; la topographie du bâtiment, encourageant et guidant les circulations, est de ce point de vue une réussite.

2. 2. Limoges

Conçue à cheval sur le site d'un ancien hôpital, la médiathèque (BMVR) de Limoges a permis à Pierre Riboulet de faire le lien entre les deux types de projets auxquels il préférerait se consacrer. Par son exploitation du patrimoine local, en particulier des vestiges romains excavés à l'occasion de la construction, elle constitue par ailleurs un bel exemple de synthèse de la mémoire, du présent et de l'avenir (comme BMVR, elle se caractérise d'ailleurs statutairement par l'utilisation systématique des nouvelles technologies de l'information et de la communication).



168

« Tout ceci a fait que cette bibliothèque, par son volume unitaire, par ses dimensions, son faux axe de symétrie, son atrium central, a pris la forme d'une grande villa romaine, et qu'elle n'a pas été ma surprise, ayant tracé les premiers plans, de m'apercevoir qu'elle correspondait à des insulae et qu'elle se superposait presque trait pour trait à la maison des Nones de Mars que les archéologues avaient reconstituée par le dessin à 200 m environ de mon bâtiment¹⁶⁹. »

Elle est ainsi source de fierté, tant pour la municipalité, dont elle demeure l'investissement principal, que pour les citoyens qui ont érigé le sigle BFM en véritable label. Avec 55 000 inscrits sur 137 000 habitants, la BFM jouit d'une grande popularité. Daniel Le Goff insiste sur les activités collaboratives qui ont lieu dans sa bibliothèque, et au soin qu'il prend pour en orienter les services dans cette direction. L'auditorium abrite de nombreuses manifestations (conférences, etc. ; en 2007, un cycle a été organisé autour de l'Arménie), et des salles de réunions sont souvent prêtées aux associations locales. Comme la bibliothèque de Paris 8, la BFM est l'objet de visites : Daniel Le Goff signale que des usagers lui ont raconté avoir montré la bibliothèque à des proches venus d'une autre ville. Il explique également que des couples font parfois réaliser leurs photographies de mariage dans le « jardin d'hiver », que des « inactifs » (retraités ou autres) s'y donnent régulièrement rendez-vous, bref, que la bibliothèque est un lieu de « socialité collective » réussi.

2. 2. 1. Une architecture saluée

Selon Daniel Le Goff, directeur de la BMVR, la réussite du projet vient d'abord de ce que Riboulet a su y concilier deux choses contradictoires : « *l'ouverture au monde et le repli sur soi*¹⁷⁰ ». Le bâtiment est grand, le volume important, sans pour autant que l'architecture y soit écrasante. Grâce au travail sur la lumière, l'acoustique, la couleur, il demeure « à dimension humaine ». La lumière est entre autres diffusée à travers trois grands puits de lumière. De cette façon, l'ambiance fonctionne particulièrement bien ; le jeu du mobilier, de ses couleurs (Daniel Le Goff loue en particulier l'utilisation de bois clair) répond à une acoustique très réussie. Le volume principal, en particulier, est qualifié de « grande réussite », tant du point de vue de la lumière que de celui de l'aménagement du mobilier (les espaces sont

¹⁶⁸<http://www.bnf.fr/images/cooperation/limoges.jpg>

¹⁶⁹Riboulet, *Un parcours moderne*, « Lire », p. 123.

¹⁷⁰Projet de Limoges.

particulièrement peu cloisonnés). Selon le directeur, le grand espace du rez de chaussée ne propose peut-être pas assez de lieux intimes, à l'exception d'un petit salon qui se situe au bout de la salle relativement à l'entrée. Rappelons aussi que la BMVR de Limoges inaugure certaines innovations, comme la « dissémination » de la réserve en plusieurs micro-sites ouverts au public, dont l'aspect n'est pas spectaculaire, mais qui ont été les premiers moments de tendances de fond. Ce traitement novateur de la réserve n'est pas sans lien avec les conceptions globales de Pierre Riboulet ; on peut l'interpréter comme une volonté de ne pas refermer et sanctifier le patrimoine, mais de l'intégrer au reste des collections pour y signifier une continuité.

2. 2. 2. Certaines constantes

Comme à Paris 8, la question des circulations a été particulièrement soignée par l'usage des rampes et la constitution d'un espace en anneau qui prend la forme d'une alcôve en courbe parcourue par une main courante. La série des places assises autour de l'étage, qui ouvrent une vue sur la mosaïque centrale, est elle aussi considérée comme une réussite. Cet espace réalise, selon Daniel Le Goff, un des vœux de Riboulet : permettre aux usagers de s'installer à des tables sans vis-à-vis, ce qui facilite leur concentration, leur « ménage » un espace de réflexion « *En levant les yeux, on a pas quelqu'un immédiatement en face* » (Daniel Le Goff). Le jardin d'hiver est qualifié d'endroit emblématique par Daniel Le Goff. Il s'agit d'un jardin tropical sous verrière (trois alcôves, caillebotis), occupé par six ou huit fauteuils, éclairé par un lampadaire central, qui se trouve par ailleurs en liaison directe avec les périodiques. Il sert en effet tout à la fois de lieu de détente, de sieste, et de méditation. L'espace jeunesse, accessible depuis le grand hall, a été modifié par rapport aux propositions initiales de Riboulet. Celui-ci avait prévu un grand plateau, mais après concertation avec les bibliothécaires, a finalement accepté qu'on y installe un espace de références : à présent, cet espace est caractérisé par une installation que le public et le personnel désigne par « l'œuf ». Comme partout, on note quelques détournements : ainsi, l'espace dédié aux adolescent, pourvu d'une moquette qui procure une acoustique particulièrement favorable, est le plus souvent investi par les étudiants, et la salle de consultation du pôle patrimoine est « colonisée » par les élèves des facs de médecine. Comme le signale Daniel Le Goff, le public, qui cherche un espace avant de chercher des collections, ne développe pas nécessairement l'usage réflexif et studieux que prévoyait Riboulet. Quoiqu'il en soit, comme pour Paris 8, la bibliothèque constitue pour beaucoup d'usagers un lieu de « promenade » : la différence, très nette, entre le nombre d'entrants et le nombre d'inscrits s'explique en grande partie à travers cette tendance.

2. 2. 3. D'inévitables limites

Conformément au projet de Riboulet, la signalétique se révèle discrète. D'après le personnel en effet, si la signalétique placée sur les mobiliers est bonne, la signalétique dite « de deuxième niveau » est tout simplement absente. La principale difficulté vient ce du hall d'entrée, qui comme à Paris 8, s'avère à la fois vaste et « un peu vide ». Riboulet prévoyait en effet trois fonctions à cet espace qui devait tenir lieu à la fois d'entrée, de lieu d'exposition, et contenir les banques d'accueils. Celles-ci, tout comme d'ailleurs les banques de prêts, sont jugées trop monumentales, donc intimidantes, par le personnel. A ce niveau, Daniel Le Goff déplore particulièrement la césure entre le lieu d'accueil et la bibliothèque proprement dite. A son entrée en effet, l'usager ne peut être que perdu dans une sorte de « no man's land ». Il y a autrement dit un chaînon manquant entre l'accueil et les collections dont l'effet peut être décourageant. De la sorte, Daniel Le Goff qualifie la bibliothèque de Limoges de bibliothèque de deuxième visite.

Il apparaît donc bien, finalement, des constantes, non seulement dans l'architecture des bibliothèques de Pierre Riboulet, mais dans la façon dont le public y circule et se les approprie. Les mêmes éléments sont de part et d'autre loués, les mêmes limites peuvent, selon le contexte et selon les aménagements proposés par le personnel, poser problème. Tentons maintenant, à partir de l'exemple de la Bibliothèque Universitaire Centrale de Toulouse 2 Le Mirail, d'affiner ces intuitions.

3. UNE RÉUSSITE PARTIELLE : LA BUC DE TOULOUSE II, LE MIRAIL

La bibliothèque universitaire centrale de Toulouse II Le Mirail est un bon exemple pour illustrer les relations entre un projet d'architecte, un contexte complexe de mise en oeuvre et un mode d'occupation qui ne correspond pas tout à fait à ce qui a été voulu, mais s'appuie néanmoins sur la structure et sur les possibilités offertes par le bâtiment. Il s'agit du troisième et dernier projet de bibliothèque mené par Riboulet ; toute son expérience préalable s'y retrouve donc d'une manière ou d'une autre. Il s'agit également d'un projet menacé par les aléas financiers que l'architecte, mort avant l'achèvement, n'a pas pu diriger par lui-même jusqu'au bout. Plus qu'ailleurs, l'écart entre le sens prévu aux différents espaces et la façon dont les usagers se les approprient est patent.

Il est d'autant plus justifié de s'attarder sur le cas de Toulouse qu'un matériel d'enquêtes et de témoignages nous permet d'évaluer l'écart entre le projet tel qu'il a été a priori voulu par l'architecte et les pratiques réelles qui se sont développées ; nous insisterons en particulier sur les « détournements » dont celles-ci témoignent vis-à-vis des idées de Riboulet, de la façon dont elles ont pu être concrètement perçues par le public. Une enquête sociologique et anthropologique conduite par Mariangela Roselli et Marc Perrenoud a ainsi été achevée en aout 2008 à la BUC¹⁷¹. Celle-ci porte l'accent sur l'appropriation très différenciée des lieux par un public aux logiques spatiales propres. Certes, le phénomène est pratiquement universel : une bibliothèque est toujours un territoire au sein duquel évoluent les groupes, et qu'ils habitent et se partagent selon des logiques propres. Toutefois, celles-ci peuvent être plus ou moins souples, plus ou moins mobiles. Nous avons vu en particulier qu'à Paris 8 comme à Limoges, les déplacements sont nombreux, guidés par l'architecture, par des éléments comme les rampes, par la disposition des lumières, etc. Il est donc intéressant de se demander pourquoi Toulouse II connaît un destin différent. De quelle façon un environnement (social, institutionnel, intellectuel) contribue-t-il à moduler l'appropriation d'un bâtiment jusqu'à influencer son appréhension et son usage ? Comment l'histoire de son installation et de son occupation engendre-t-elle un mode de fonctionnement interne qui renforce ces difficultés ? Comment comprendre la disposition affective qui s'attache à des lieux et finit par y laisser des traces physiques, et réciproquement la façon dont un nouvel aménagement peut contribuer à moduler autrement cette affectivité ?

3. 1. Le projet

3. 1. 1. Présentation

On reconnaîtra certains aspects typiques des projets de Pierre Riboulet. Comme à Paris 8, l'édifice est un grand rectangle, traversé par une allée centrale, et caractérisé par un éclairage

¹⁷¹« *Les publics de la BU de l'Université Toulouse II-Le Mirail.* »

particulièrement étudié. Comme à Paris 8 et à Toulouse, on y entre en traversant un atrium. Pour inscrire l'ouvrage dans la continuité de la « ville rose » le pavé de brique a été privilégié pour la construction. Le bâtiment semble répondre au *Capitole* (qui abrite la Mairie et le Théâtre de Toulouse) lui-même construit en longueur et percé d'une cour intérieure. L'architecte le voit dès lors comme un écho de l'histoire de la ville au cœur de l'université.

Pour Jean-Claude Annezer, alors directeur du SCD, le projet de Riboulet « (...) était, aux yeux de tous, celui qui répondait le mieux aux exigences du programme et de l'analyse fonctionnelle.



Façades nord et ouest¹⁷²

L'emprise au sol se définit par un rectangle ; des passerelles relient le bâtiment à la maison de la recherche à l'est et aux lieux d'enseignement à l'ouest ; on peut voir dans cette implantation une volonté de plus grande synergie entre documentation, recherche, et documentation pédagogique. Au sud, la masse est mate, faisant dire aux « vrais » méridionaux qu'on leur vole leur soleil ! Au nord, la lumière entre par le ciel et par de grandes baies qui offrent le spectacle d'une ville périphérique d'aujourd'hui.

Après le concours, l'architecte a participé aux réunions du groupe de travail, avec patience, rigueur et souplesse, afin d'adapter son avant-projet sommaire aux évolutions en cours (sécurité, enveloppe financière, nouvelles dispositions des espaces...). Les retards dans la réalisation ont un peu atténué l'élan et l'intensité des réunions. Le projet est maintenant relayé par d'autres instances.¹⁷³. »

L'inscription de la BUC dans le campus du Mirail est bien étudiée. Selon Jean-Claude Annezer (ancien directeur du SCD), la collaboration entre les différents acteurs fut en effet efficace. La structure de ses façades dépend de l'endroit par lequel on y arrive. La bibliothèque n'offre pas le même visage à l'étudiant qui entre sur le campus par la dalle bétonnée, à celui qui accède depuis l'Arche, et à celui qui s'y rend depuis les salles de cours ou depuis le restaurant universitaire. Elle est par ailleurs visible depuis plusieurs points de la ville et constitue une des signatures visuelles du campus. L'accès du public, par une passerelle, exprime bien la conception de Riboulet. Celle-ci s'abouche sur un atrium, au bout duquel s'ouvrent les locaux de la bibliothèque proprement dite ; celui-ci symbolise la liberté de l'espace, mais aussi la résistance d'une qualité de silence portée par « la mise en scène du vide » et joue le rôle d'un espace transitionnel.

3. 1. 2. Quelques éléments de contexte

L'université de Toulouse II-Le Mirail accueille actuellement environ 23800 étudiants (67,7 % en premier cycle, 19,4% en deuxième cycle, et 4% en troisième cycle). Ses grands domaines sont « Arts, lettres et langues », « Sciences Humaines et Sociales », « Sciences, Technologie et Santé ». Elle est organisée en plusieurs composantes pédagogiques : des UFR (Unités de

¹⁷²Photo (et suivantes) Guilène Proust, Valérie Peyrou, Joachin Vieira.

¹⁷³Annezer, Jean-Claude, Gabenisch, Jean-Luc, « L'implication des personnels dans la construction d'une bibliothèque universitaire. La future bibliothèque centrale de l'université Toulouse 2-Le Mirail. », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 45, n° 3, 2001, p. 66-69. J-C Annezer écrit notamment «

Formation et de Recherche), des Instituts universitaires et une Ecole interne. Sa construction entre dans le contexte du ré-aménagement des anciens quartiers du Mirail classés, à la fin des années 60, comme Zone à urbaniser en priorité (ZUP). L'ensemble des travaux envisagés fait partie d'un projet de ville nouvelle à laquelle l'équipe d'architectes Candilis, Josic, et Woods ajoute, sur demande la nouvelle université qui ouvre ses portes dès 1973 (elle accueille alors 11000 étudiants). Notons que Candilis et Riboulet appartiennent à une même « famille » d'architectes, et que ce dernier considérait comme fortement symbolique d'avoir à ajouter un vaste bâtiment sur un campus dessiné par son ami. L'université est bâtie de façon horizontale et les bâtiments ne font jamais plus d'un étage. Leur organisation se structure autour de quatre principales voies de circulation piétonne (couvertes) qui en forment l'ossature et, dans l'idée des architectes, indiquent une unité entre les différentes disciplines. À cette structure initiale, de nouveaux édifices de facture différente (ils font plusieurs étages) ont été ajoutés : la bibliothèque universitaire, la maison de la recherche, l'UFR d'histoire ou l'Arche, et la Fabrique Culturelle (en construction). Ils sont des éléments de la restructuration en cours de l'université, mais leur construction a nécessité que l'articulation générale du campus soit repensée dans son ensemble pour que leur insertion ne soit pas un facteur de désorganisation mais de réunification. Dans ce contexte, la construction de la BUC répond à la volonté d'assurer une meilleure intégration des différents pôles de l'université et de ses services de documentation¹⁷⁴.

3. 1. 3. Les aléas

Contrairement cependant à Paris 8 ou à Limoges, la construction du bâtiment a été gênée par de multiples restrictions financières. Pour ne donner que cet exemple, les 1% culturels pour le développement de projets artistiques n'ont pas été reversés : de fait, l'atrium n'a donc pas pu être aménagé comme il devait l'être. Patrick Montbarbon a néanmoins mis en place une procédure visant à demander le versement, et à affecter la somme à un ré-aménagement du jardin intérieur. De la même façon, elle a été délayée en deux tranches horizontales (en longueur) ; ainsi, la construction de la deuxième tranche n'était en rien arrêtée. Cette incertitude a ainsi brouillé la cohérence globale des espaces : l'implantation successive des services et des collections s'est faite de façon a pouvoir, le cas échéant, laisser fonctionner la première tranche bâtie comme un tout autonome. L'explosion de l'usine AZF, le 21 septembre 2001, a par ailleurs retardé l'ouverture de la première tranche en ébranlant ses fondations. Prévus pour le 12 novembre, elle n'aura finalement lieu que le 29 septembre 2003, ce qui a contribué à pérenniser une situation temporaire en laissant s'installer des modes de fonctionnement et des habitudes de travail difficiles à remettre en cause. Notons par ailleurs que, suite à la mort de Riboulet en 2003, la construction a été parachevée sous la direction de Frédérique Keller. La maladie de Riboulet tenait par ailleurs celui-ci le plus souvent éloigné du chantier, de sorte qu'il n'a pu suivre la construction au jour le jour comme il l'avait fait pour les deux autres bibliothèques ; en quelque sorte, l'équipe a dû, pour une grande part, s'inspirer des intentions formulées par le projet et par les plans plutôt que de pouvoir suivre directement ses directives¹⁷⁵. Enfin, l'organisation initiale des espaces qui privilégiait une grande modularité a dû être revue pour la mise en conformité du bâtiment avec les normes de sécurité.

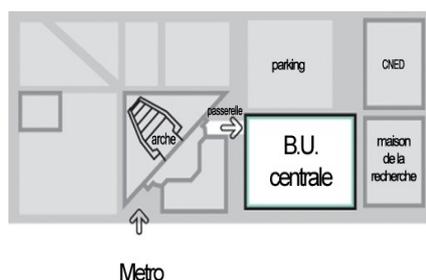
¹⁷⁴Le SCD de Toulouse II-Le Mirail comporte un pôle principal, la BUC, des Centres de ressources délocalisés dans les antennes extérieures de l'université (Bibliothèque de l'IUT de Figeac, Centre de ressources de Foix, etc.), des bibliothèques spécifiques aux différentes UFR (les BUFR), ainsi que des bibliothèques de laboratoires. La BUC offre 15831 m2 de surface hors oeuvre nette (SHON) dont 10091 accessibles au public, organisés en 6 niveaux, dont 4 accessibles au public, et près de 1600 places assises (cf. annexe 1). 280 000 ouvrages, 32023 thèses, 4639 titres de périodiques dont 1946 en cours, et 402 périodiques consultables en ligne, 2364 vidéos et DVD, 44183 titres de thèses microfichées, 5 titres de bases de données en ligne.

¹⁷⁵Les architectes n'ont de toute façon pas eu la responsabilité de l'aménagement intérieur, même si Frédérique Keller a dessiné et fait réaliser les banques d'accueil.

La délocalisation a ainsi engendré des dysfonctionnements longs à résorber, dont le poids se fait encore sentir. Dans le cas présent, les vicissitudes financières empêchent également de concevoir une réorganisation d'ensemble des collections et des services tant les enjeux financiers et sociaux immédiats accaparent les forces vives du SCD. Le contexte institutionnel et social de l'Université de Toulouse II – qui se répercute fatalement au sein de la BUC – n'est pas pour rien dans la persistance de problèmes par ailleurs reconnus par toute l'administration. Les mouvements sociaux conduisent à des perturbations dans l'organisation des services et la gestion des ressources humaines. Ainsi, pour l'année 2007 la bibliothèque a connu deux jours de fermeture administrative, deux jours de fermeture dus à une grève nationale, et de nombreuses restrictions des horaires d'ouverture. Par ailleurs, la baisse de 36 % du budget alloué par l'université à la BUC complique encore les choses. Seule une collaboration accrue entre le directeur du SCD et le président de l'université pourra changer cet état de fait, mais il est clair que la tension sociale qui règne sur le campus fait passer la documentation au second plan des préoccupations de la présidence.

3. 2. La BUC aujourd'hui

3. 2. 1. L'accueil : un « no man's land »



Les inconvénients de l'implantation des universités à la périphérie des villes ont été maintes fois soulignés¹⁷⁶. On ne reviendra donc pas sur les difficultés d'accès au campus, sur lequel on entre en traversant une vaste dalle bétonnée occupée par plusieurs restaurants, bars et commerces. On notera seulement que la BUC est avec l'Arche le premier bâtiment visible pour le primo-arrivant.

On pourra par contre ajouter que la présentation de la BUC sur son site web¹⁷⁷, insiste abondamment sur les caractéristiques de l'architecture du bâtiment.

Nous avons expliqué de quelle façon l'espace d'accueil a été voulu par l'architecte afin que la bibliothèque ne soit pas seulement un lieu clos, mais aussi un passage favorisant l'unité organique des différentes parties de l'université. La bibliothèque est pourtant peu utilisée comme lieu de passage : l'accès à la Maison de la Recherche se fait d'ordinaire par des voies de contournement. Le hall d'entrée devient lui-même source de segmentation. Pensés comme espaces de transition, la passerelle et l'atrium sur lequel elle débouche donnent plutôt, de fait, une impression d'abandon renforcée par le grand espace relativement dénudé de la cour intérieure (décorée tout de même par des oliviers en pots et aménagée avec des bancs). Peu aménagé, l'atrium apparaît comme un vide un peu angoissant qu'une signalétique très discrète, voulue par Riboulet, accentue. En revanche, le bureau d'accueil, rectangle orienté à la fois vers l'entrée et vers l'intérieur de la bibliothèque (il fait aussi office de borne de prêt/retour) est bien situé, même s'il est souvent saturé aux heures de pointes. On notera aussi la présence d'un certain nombre de postes de consultation libre (l'utilisateur doit cependant les utiliser debout)

¹⁷⁶Cf. entre autres Marie-Françoise Bisbrouck (dir.), *Construire une bibliothèque universitaire*.

¹⁷⁷<http://w3.bu-centrale.univ-tlse2.fr/pres.html>, (dernière consultation le 20/06/2009).

dans ce même espace d'accueil. Selon Patrick Montbarbon, ils sont cependant situés trop loin de la borne de prêt/retour pour qu'une interaction bibliothécaire/usager puisse se développer.

3. 2. 2. Des espaces internes qui pourraient être mieux intégrés

Le bâtiment dans l'ensemble donne l'impression d'un ensemble d'espaces peu intégrés qui « invitent » à la segmentation avant même le franchissement du seuil.

- 1) En premier lieu, la construction en deux tranches reliées par des « ponts » donne une impression d'éclatement. Tous les étages ne disposent pas de passages et la continuité entre les espaces est perpétuellement rompue par des seuils et des escaliers, ce qui risque de susciter une impression de cloisonnement disciplinaire et de rendre l'appropriation du bâtiment lente et difficile. Par ailleurs, pour installer la BUC entre deux bâtiments déjà existant, il a fallu l'inscrire dans un espace relativement réduit, laissant peu d'emprise au sol. Le bâtiment est en conséquence construit sur six niveaux, dont quatre accessibles au public, ce qui accentue cette impression et implique une gestion d'ensemble couteuse en personnel. Malgré leur modularité, les plateaux peuvent difficilement être desservis par un unique agent de sorte que de nombreuses niches, dans lesquels les étudiants peuvent s'isoler ou se perdre, demeurent hors du regard du personnel.
- 2) Le parking sur lequel la BUC a été installée a également été un élément contraignant. Le cahier des charges imposait en effet de le laisser en place, mais il s'agissait d'une demande de la présidence de l'université alors que la desserte par le Métro B rendait peut-être un tel nombre de places superflu. De ce fait, le niveau des deux façades n'est pas harmonisé. Le parking constitue le niveau zéro, l'entrée du personnel se situe, à l'arrière du bâtiment, au niveau zéro également, et l'entrée des étudiants, par la passerelle qui relie la BUC à l'Arche, au niveau deux, ce qui ne manque pas de susciter des problèmes d'orientation et coupe le bâtiment en deux au niveau du premier étage.

Par ailleurs, les modalités selon lesquelles les collections sont proposées en libre accès semblent pouvoir conduire à une forte différenciation des différents secteurs. Une partie d'entre elles seulement est laissée à disposition dans les étages, une autre proposée en magasins ouverts, une autre enfin en magasins fermés. La circulation des étudiants est rendue difficile par ce partage des collections. De fait, la fréquentation des magasins, dont l'accès n'est pas évident (ils sont en effet déservis par un seul ascenseur de la tranche nord, qui peut être utilisé également par le personnel) devient discriminante. Ceux-ci sont en effet la chasse gardée des étudiants avancés, des « lettrés » selon la typologie bourdieusienne, qui y aménagent des espaces de travail spécifiques et s'y mettent à l'abri des « illégitimes ».

L'organisation des services, enfin, accentue l'éclatement des espaces. Une séparation nette d'avec le public a ainsi été demandée par le personnel au moment de la construction. De la sorte, la plupart des services sont situés sur un long couloir du premier étage, ce qui pose autant de problèmes de communication interne que de communication externe. La direction du SCD, qui devait initialement être située dans la salle actuellement dédiée à la recherche documentaire, a été installée au deuxième étage de la BU, au niveau de l'entrée du public, tandis que la direction de la BUC l'a été au premier. Le choix d'éloigner la direction effective de la BUC du public pour la rapprocher des services internes entérine symboliquement une partition entre les lieux de

travail du personnel, dissimulés dans les rouages secrets du bâtiment, et les espaces d'accueil du public¹⁷⁸. Par ailleurs, la coordination des services d'accueil et de formation se trouve ainsi au troisième étage, dans un bureau, tandis que plusieurs autres bureaux d'accueil sont essaimés aux différents étages (cf. le plan de l'annexe 3).

A une atomisation des espaces répond donc une atomisation des services internes. Le manque de coordination et de souplesse dans leur implantation (due, on l'a vu, aux accidents qui ont ralenti la construction) est d'autant plus gênant que seule la présence accrue d'un personnel mobile et poly-fonctionnel semble, pour l'instant, permettre d'affronter les problèmes que nous avons évoqués. Voyons à présent les conséquences de cet état de fait sur le mode de fréquentation des usagers.

3. 3. Les conséquences : des usages segmentés, un espace à réinvestir symboliquement

3. 3. 1. Les différences avec Paris 8

La fréquentation de la BUC se situe un peu en dessous de la moyenne des BU Lettres et Sciences Humaines françaises et les usages y sont très différenciés. Cet état de fait peut paraître à première vue surprenant, dans la mesure où la composition sociologique du public de la BU n'est pas sensiblement différente de celui qui fréquente la BU de Paris 8. Certaines différences capitales devront d'abord être signalées, parmi lesquelles, la différence assez criante entre le tissu universitaire parisien, dense et fourni dans le domaine des sciences humaines, et celui de Toulouse, d'avantage orienté vers les sciences et les sciences de l'ingénieur. Paris 8 jouit en quelque sorte d'un prestige intellectuel et symbolique très particulier, lié à son rôle moteur dans le développement de la « pensée française » dans les années 1970, aux personnalités intellectuelles de premier plan qui y ont enseigné (Lyotard, Deleuze, Chatelet, Badiou en philosophie, Robert Castel en sociologie, Françoise Choay en urbanisme, ou encore Edmond Couchot, qui fut un pionnier pour l'utilisation des nouvelles technologies en art), et tout autant pour ses percées reconnues dans le domaine de l'enseignement artistique, et de l'intégration des nouvelles technologies (image, etc) en art. De la même façon, Paris 8 est une université pluridisciplinaire et conçue comme telle, tandis que Toulouse II est une université essentiellement tournée vers les sciences humaines. Les rapports symboliques envers les disciplines et le dialogue qu'elle nourrissent est donc d'entrée de jeu différent.

3. 3. 2. Une forte segmentation

L'étude a constaté une forte spécialisation des espaces qui répond à des logiques ad hoc, lesquelles ne correspondent ni à la façon selon laquelle la structure du bâtiment a été pensée ni forcément à l'offre proposée, mais plutôt à des stratégies « d'appropriation partielle ». Après quelques visites, beaucoup de lecteurs développent ainsi des réflexes et habitudes de circulation et de consultation, qui ne concordent pas forcément avec leurs besoins réels. Ainsi, note l'enquête, beaucoup de primo-arrivants hésitent à poser leurs questions aux bureaux d'accueil derrière lesquels ils savent trouver des professionnels dont ils craignent le jugement, et préfèrent s'adresser aux moniteurs étudiants, plus jeunes, ou aux magasiniers dont l'activité (ils rangent les livres) leur est plus clairement lisible. Le public se scinde avant même de

¹⁷⁸Le service le plus facilement accessible à partir du bureau d'accueil est celui de la coordination documentaire entre la BUC et les BUFR et de la coordination des catalogues (SUDOC, HORIZON, etc.).

pénétrer dans les locaux. Certains usagers passent rarement les portes de l'espace documentaire et se cantonnent volontairement à la salle de travail non surveillée située à côté de l'entrée principale (cf. annexe 3), laquelle devient dès lors, selon l'étude, un « *espace auto-géré* ». Le hall d'entrée, ouvert sur l'accueil général et sur les postes de consultation, est lui-même perçu comme un « *espace vide de sens* » (selon l'enquête), « *que l'utilisateur peut s'approprier comme il l'entend* » : dès lors y voisinent des usages très différents, voire contradictoires (ludiques, conviviaux, studieux) et « *la distance entre un usager lettré et un « jeune » étudiant constitue bien une frontière, jamais franchie* ». Alors que le public est majoritairement féminin, les postes de consultations constituent un espace plutôt « masculin ». De façon plus générale « *Du deuxième étage (celui de l'entrée) au 4^{ième} on suit un modèle d'élévation à la fois spatiale et symbolique (...) ¹⁷⁹* ». Si le « 2^{ième} Nord » est une succession d'espaces souvent fortement peuplés, où le livre est globalement rare, le « 2^{ième} Sud », qui n'est accessible qu'à travers le « pont » qu'il faut emprunter au niveau supérieur, est de son côté utilisé par un public studieux et « lettré ». De la sorte, c'est l'aile Nord, par laquelle on entre dans la BU, qui rassemble la quasi-totalité du public et « *caractérise un étage qui, symboliquement, (...), n'est pas vraiment une bibliothèque ¹⁸⁰* ». Le troisième étage de son côté est qualifié d'espace intermédiaire, où l'on travaille sur des manuels de façon typiquement scolaire et où la tolérance au bruit est élevée. Les auteurs le qualifient « *d'espace CDI* », tandis que « *Le 4^{ième} étage s'élève dans la « noblesse culturelle » et dans l'abstraction pour regrouper les disciplines du livre et de l'esprit ¹⁸¹* ». Et qu'« *On trouve ici un public et des usages correspondant assez largement à l'idéal type du grand lecteur, lettré, studieux et autonome : symboliquement, on est enfin dans une vraie bibliothèque ¹⁸²* ».

Cette segmentation, on le voit, est renforcée par les caractéristiques du bâtiment ; séparation, parfois labyrinthique, des espaces, difficultés d'appropriation liées à des effets de ruptures et de seuils permanents, clivages disciplinaires répercutant les clivages spatiaux. Nous ne disposons pas ici de la place nécessaire à rendre compte précisément de l'enquête : signalons seulement qu'il est intéressant d'y constater de quelle façon les différents types d'usagers distingués rendent compte des stratégies qu'ils mettent en oeuvre pour se familiariser avec la bibliothèque et surtout de la façon dont ils s'y réfèrent¹⁸³. Il y est souvent question « d'être perdu » ou de « se sentir perdu » et le caractère segmenté des lieux, qui complique le processus par lequel un usager parvient à s'en faire une image globale, accentue les stratégies de routine, la constitution de « niches », etc. Un certain nombre de « primo-arrivants » s'oriente d'avantage en fonction des personnes connues rencontrées qu'en fonction des collections et services.

3. 3. 3. La distance du projet à sa réalisation

On note en fin de compte un certain nombre d'écarts entre le projet et sa réalisation. Ceux-ci peuvent paraître légers, mais l'étude du fonctionnement actuel au sein du bâtiment montre qu'ils ont eu un impact important sur les usagers et sur le personnel. Le projet prévoyait une fluidité de circulation, la genèse d'un nombre important de sous-espaces, une mise en écho des différents champs du savoir ; il visait à intégrer la BUC aux circulations internes du campus, à faire de celle-ci un lieu de rencontre, de croisement, de réintégration d'espaces symboliquement séparés. Dans les faits toutefois, il paraît plutôt inerte. Certains choix, pris à

¹⁷⁹Roselli (Mariangela), Perrenoud (Marc), *Les publics de la BU de l'Université Toulouse II-Le Mirail*, p. 64.

¹⁸⁰*Ibid.*, p. 65.

¹⁸¹*Ibid.*, p. 66.

¹⁸²*Ibid.*, p. 66.

¹⁸³Les comptes rendus d'entretiens ne sont pas inclus dans la version publiée de l'étude. Nous avons eu, grâce à l'amabilité de Patrick Montbarbon, l'occasion de les consulter, mais, ceux-ci ne constituant qu'une dimension très connexe de notre problématique, nous n'avons pas jugé utile d'en proposer une version numérisée en annexe.

la suite de négociations collectives, en sont en partie responsables ; la construction du parking, certes nécessaire, sur-élève la BUC laquelle n'offre, lorsqu'on y arrive directement depuis la dalle et le métro, qu'un mur inaccessible. Cette construction en hauteur, peu engageante au premier abord, n'est sans doute pas pour rien dans le manque d'intégration du bâtiment au reste de l'université. Dans la même perspective, rappelons que le schéma de Riboulet, proche de celui mis en oeuvre à Paris 8, paraît moins adapté à Toulouse. La position géographique du bâtiment ne fait pas de celui-ci un point de passage obligé pour qui rentre ou traverse l'université ; historiquement d'ailleurs, le campus du Mirail n'a pas développé les traditions de polyvalence, d'innovation intellectuelle, d'expérimentation artistique et sociale qui ont vu le jour à Paris 8. Le contexte est moins propice à la circulation, à la discussion, à la pluridisciplinarité ; le public y est plus fragile, à la base moins diversifié. Mais la pression financière n'est pas pour rien dans ces dysfonctionnements ; la construction en tranches, dont les effets ont été aggravés par l'explosion de l'usine AZF, a conduit à un manque de souplesse interne, à une atmosphère labyrinthique et plutôt oppressante, à un certain éclatement des services¹⁸⁴.

Certains de ces problèmes sont insolubles ; le bâtiment est bel et bien construit comme ça. D'autres pourraient vraisemblablement connaître une amélioration sensible avec quelques mesures ciblées. Un meilleur aménagement de l'atrium, qui le rendrait plus vivant, l'installation de machines à café, de distributeurs de boissons, y nourrirait sans doute une sociabilité minimale ; des expositions tournantes, en collaboration avec les enseignements menés sur le campus permettraient d'y insuffler plus de vie. On pourra donner l'exemple de la BIU Diderot de Lyon, qui est parvenu à apprivoiser un vaste hall d'entrée en installant des livres anciens sous-glace : le livre, dissimulé dans des salles de lecture dérobées par de longs escaliers, marque malgré tout symboliquement l'espace de sa présence. De même, la cour intérieure demanderait à être aménagée, par exemple en y développant d'avantage la végétation. Une végétation tropicale, à l'exemple de Limoges, introduirait un contraste saisissant avec la rigueur géométrique des livres. La mise en place d'une signalétique extérieure (indications lisibles dans l'Arche, etc.) Enfin, un certain nombre de réorganisations internes ont lieu en ce moment pour améliorer la lisibilité des services. On peut citer comme exemple, en 2007, le déplacement de l'accueil du public et de la communication des vidéos à la banque d'accueil du 4^{ème} étage SUD, qui a permis de désengorger l'espace interne saturé et d'installer de façon visible dans un lieu « réservé » un service symboliquement moins menaçant. Cette polyfonctionnalité permet ainsi de contrer les effets de segmentations induits par une trop grande spécialisation du personnel. A terme, les bibliothécaires pourront contribuer au décloisonnement des espaces de la bibliothèque en faisant office de « pivots » humains rétablissant par leur présence et leurs indications continuité rompue des lieux. Toutefois, c'est naturellement par la formation que le personnel pourra d'abord intervenir. L'étude révèle une corrélation très nette, selon les disciplines, entre une formation obligatoire soutenue à la bibliothèque et le mode d'utilisation de celle-ci. Cette formation passe aussi par une hybridation supplémentaire de la bibliothèque, par le développement plus lisible d'une bibliothèque numérique. De nouveaux habitus de consultation en ligne, plus méthodiques, pourront ainsi peut-être engendrer de nouveaux habitus de circulation dans le bâtiment.

En fin de compte, une construction reste une rencontre ; elle passe par l'adaptation d'une idée, d'une image, que le bâtiment s'efforce de rendre accessible plutôt qu'il ne cherche à l'incarner. L'effet de seuil, à Toulouse, est sans doute trop important pour un public déjà rétif. On pourra avancer – même s'il s'agit d'une hypothèse hasardeuse – que le projet de la BMVR dirigé par

¹⁸⁴Dans un autre cadre, il serait d'ailleurs intéressant de considérer l'ordre dans lequel ils ont été mis en place, et les raisons qui ont conduit à leur attribuer tel ou tel emplacement.

Buffi (dont les idées sont aux antipodes de celles de Riboulet) n'a pas été pour rien dans les choix qui ont été pris. Il n'est pas impossible qu'en réaction au « supermarché » qu'incarnait à ses yeux la Médiathèque Cabanis, Riboulet ait inconsciemment « durci » plus que de coutume ses conceptions, qu'en contrepoint de l'ouverture exagérée de la BMVR, il ait cherché à accentuer la dimension « initiatique » de la BU.

Conclusion

Globalement, la représentation de la bibliothèque mobilise moins des archétypes qu'un imaginaire diffus fait de notions, de mots, d'images et d'analogies. La bibliothèque mobilise une sorte de carte virtuelle ; elle évoque le jeu des éléments, l'élévation vers le ciel autant que l'enracinement dans la terre, l'articulation de la dynamique et du statique, du mouvement et de l'immobilité, l'ambivalence du manifeste et du caché, du voilé et du dévoilé... Comme nous le pensions au départ cependant, un certain nombre de préjugés circule également chez les architectes. Leur influence sur les bâtiments conçus n'est pas négligeable. Ceux qui ne possèdent de la bibliothèque qu'un concept la traitent logiquement comme un concept ; ils répercutent sur la forme générale du bâtiment, sur les façades, sur le jeu des matériaux et des lumières les conclusions d'une réflexion théorique. Le plein, le vide, le feuilletage des atmosphères, le noeud du concret et du virtuel sont les éléments récurrents de cette interrogation. Il reste pourtant que les nouvelles technologies ont leurs lieux, que les vides et les pleins sont habités, que de tels apports restent lettre morte sans une intégration réfléchie à des espaces internes articulés et habitables. A ce niveau, la réflexion des architectes est plus pauvre : les bibliothèques, vues de l'intérieur, ressembleraient encore le plus souvent à des boîtes sans les spécifications des programmes. La réussite architecturale n'est pas toujours appréciée de la même façon selon qu'on se place du point de vue des publics et du personnel, ou que l'on prenne celui des spécialistes. La BMVR de l'Alcazar de Fainsilber, à Marseille, fait partie des édifices régulièrement étudiés et visités par les écoles d'architecture ; mais elle doit cette notoriété à des innovations de pure architecture¹⁸⁵. Il manque encore un point de vue professionnel cohérent sur ce qu'est une « bibliothèque réussie ».

A contrario, pourtant, un certain nombre d'architectes spécialistes développent des stratégies subtiles. Celles-ci semblent confirmer les intuitions développées de concert par la philosophie et l'urbanisme contemporain, et fournir de belles illustrations aux concepts d'*hétérotopie*, de *plateau*, d'*esplace*, qui pourront réciproquement servir de guides pour une réflexion globale concertée cherchant à lier le détail concret du bâtiment et de ses usages au sens de la vocation qu'on cherche à lui donner. Par sa façon intellectuelle et pragmatique d'agencer l'espace, de l'articuler sans le cloisonner, par la liberté qu'il ménage au sein des édifices qu'il conçoit, par son aptitude à appréhender chaque projet comme un « problème » auquel on propose une solution, Dominique Lyon construit des bibliothèques innovantes par l'organisation de leurs espaces internes, par leur façon de se manifester dans la ville, par l'alternative originale qu'elles offrent à la querelle de la monumentalité. Pierre Riboulet comme Paul Chemetov proposent une réflexion d'ensemble sur la culture, son essence, le sens de sa transmission, le jeu d'efforts et de séduction qu'implique son appropriation. Riboulet rappelle également qu'un projet architectural, qu'une offre de service, qu'une interrogation sur les modes de la socialité interne d'une bibliothèque n'ont pas de sens si on les sépare d'une offre documentaire précise, de collections riches et valorisées, d'un véritable projet intellectuel liant le présent et l'histoire. Les bibliothèques qu'il conçoit peuvent sembler studieuses. Elles ne fonctionnent en tout cas qu'en osmose avec leur environnement extérieur. En filigrane, Riboulet pose avec elles une

¹⁸⁵« Attractivité et monumentalité, L'influence du bâtiment sur la fréquentation, les usages et la perception de la bibliothèque. L'exemple de la BMVR de l'Alcazar à Marseille. », p. 55, Mémoire de DCB, 2008.

question que les bibliothécaires tendent à écarter : quel intérêt y a-t-il à ouvrir la bibliothèque, à la rendre transparente et fluide, à séduire un public qui n'en est pas un, à la transformer en une « galerie » où l'on ne fait que circuler, se croiser, passer, en un espace sans accroche et sans caractère, où l'on est seul dans la foule ? Ne vaut-il pas mieux accepter l'effet de seuil, l'espace transitionnel des atriums, dès lors que ceux qui le franchissent sont réellement « nourris » par ce qu'ils découvrent passé les bornes d'accueil ?

Quoiqu'il en soit, la réflexion des architectes s'exprimerait sans doute plus facilement si, au lieu d'être interrogée de façon globale, elle était sollicitée à travers l'étude de thèmes et de questions ponctuelles : la niche, le bassin, la coquille, la grotte, la terrasse, le jardin, etc. L'interactivité du lieu, ses saillances, son territoire, pourrait-on ajouter. D'une manière générale, l'architecture est peut-être appréhendée à travers des problématiques trop imprécises et trop symboliques, qu'il s'agisse de la monumentalité, de la transparence, de l'attractivité. Sans doute, ses impacts seraient plus efficacement déterminés si l'on s'avisait plutôt d'examiner en détail le « feuilletage » des niveaux d'influence qu'exerce un espace, la façon dont il propose un territoire habitable, un environnement, un milieu, un « Umwelt¹⁸⁶ »... Tokyo Ito notait qu'un des enjeux des bibliothèques physiques est de concourir à la reconnexion du réel et du virtuel. L'humain a besoin d'éléments de décors pour ré-habiter des lieux. La bibliothèque offre des accroches et du grain. De la sorte, la convivialité n'est peut-être pas une question si centrale qu'on le pense. Elle est une condition nécessaire, mais non un but, car la bibliothèque (ou la médiathèque) a sans doute moins vocation à être un lieu où l'on vient parler ensemble qu'un lieu où l'être-ensemble prend un sens visible, où parler, se croiser, échanger, apparaît comme une possibilité. Elle gagne de la sorte à conserver quelque chose de son étrangeté, de son caractère dépaysant, son « extériorité » : c'est, avec des approches différentes, la leçon de Riboulet, de Chemetov, de Lyon. À ce titre, les expériences menées dans certains pays (comme la Dok à Delft ou les Idea Stores au Royaume Uni) peuvent évidemment servir de boîtes à idées ; les prendre tout de go comme modèles et leur emboîter le pas signerait par contre une perte considérable.

¹⁸⁶ Au sens de Jacob van Uexküll.

Bibliographie

GENERALITES

- CALENGE, Bertrand. *Accueillir, orienter, informer : l'organisation des services aux publics dans les bibliothèques*. 2e éd. Paris : Cercle de la librairie, 1999. 444 p. ISBN 2765407770.
- CHARENTREAU, Anne-Marie, LEMAÎTRE, Renée et CHARTIER, Roger. *Drôles de bibliothèques... : le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*. Paris : Cercle de la librairie, 1993. 415 p. ISBN 2765404364 .
- MELOT, Michel. *La sagesse du bibliothécaire*. Paris : L'œil neuf éditions, 2004. (Sagesse d'un métier). 114 p. ISBN 2915543038
- MELOT, Michel, *Livre*, Paris : L'œil neuf éditions, 2006. 197 p. ISBN 2915543100.
- MIQUEL, André, *Les bibliothèques universitaires : rapport au ministre d'État, ministre de l'Éducation nationale, de la jeunesse et des sports*. Paris : la Documentation Française, 1989. 79 p. ISBN 2-11-002140-3.
- MOLLIER, Jean-Yves. *Où va le livre ? États des lieux* (Paris. 2002). Paris: la Dispute, 2007. 392 p. ISBN 2843031516.
- ROSELLI (Mariangela), PERRENOUD (Marc), *Les publics de la BU de l'Université Toulouse II-Le Mirail* (encore non publiée, communiquée par Patrick Montbarbon).
- SERVET, Mathilde, *Les bibliothèques troisième lieu*, Mémoire d'études, DCB 17. 83 p.

ESPACE, VILLE, ARCHITECTURE

- ARGAN, Giulio Carlo, *Michel-Ange architecte*, Paris : Gallimard 1991/Milano : Electra, 1990, 386 p. ISBN 2070112233.
- BERQUE, Augustin, *Ecoumène*, Paris : Belin (Mappemonde), 1999. 271 p. ISBN 2-7011-2381-X.
- CHOAY, Françoise, *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris 2006, Seuil, « Couleur des idées ». 418 p. ISBN 2020825333.
- DELEUZE (Gilles), GUATTARI (Félix), *Milles Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris : Minuit, 1980. 645 p. ISBN 2707303070.
- DERRIDA, Jaques, *De la grammatologie*, Paris : Minuit, 1967. 445 p. ISBN : 2707300128.
- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », *Dits et écrits*, Tome 4, Paris : Gallimard, 1994. ISBN 2070762904.
- GOETZ, Benoit, *La dislocation, Architecture et philosophie*. Paris : Verdier, 2001. 192 p. ISBN 2906229482
- HEIDEGGER, Martin, « La chose », « Bâtir, Habiter, Penser », *Essais et conférences*, traduction André Préau, Gallimard (Paris 1958, première édition). 349 p. ISBN 2070222209
- HUGO, Victor, *Notre Dame de Paris*, « Ceci tuera cela », Paris : Pocket. 636 p. ISBN 2253009687
- MONNIER, Gérard, *L'architecture moderne en France, tome 3, De la croissance à la compétition*. Picard, Paris, 2000. 311 p. ISBN 270840556X.
- NANCY, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Paris : Christian Bourgeois, 1986. 292 p. ISBN 2267008939.

RIBOULET, Pierre, *Architecture et classes sociales en France*, sous la direction de Nikos Poulantzas [S.I.] [s.n.] Thèse d'état : sociologie : Paris 8.

RIBOULET, Pierre, *Onze leçons sur la composition urbaine*. Paris : Presses de l'École Nationale des Ponts et Chaussées, 1998. 256 p. ISBN 2-85978-293-1.

RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, Paris : Payot, 1991. 485 p. ISBN :2228882798.

STEINER, George, « un endroit où aller », *Une Certaine idée de l'Europe*. Arles : Actes Sud, 2005. 62 p. ISBN 2-7427-5431-8.

Frances Yates dans *The Art of Memory (L'art de la mémoire)*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des Histoires, 1975. 464 p. ISBN 0226950018.

ARCHITECTURE ET BIBLIOTHEQUES

ARCHitectures de bibliothèques, 12 réalisations en régions, 1992 – 2000, Paris : Direction du Livre et de la Lecture, Institut Français d'architecture, 2000. 104 [23] p.

BERTRAND, Anne-Marie, et al. *Ouvrages et volumes : architecture et bibliothèques*. Bibliothèques (Paris. 1978). Paris : Cercle de la librairie, 1997. 212 p. ISBN, 276540657X.

BIBLIOTHÈQUE(s), N°23-24, décembre 2005.

BISBROUCK, Marie-Françoise (dir.), FRANCE. Direction du livre et de la lecture. *La bibliothèque dans la ville : concevoir, construire, équiper (avec vingt réalisations récentes)*. Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment. Paris : le Moniteur, 1985. 294 p. ISBN 2-11-004787-9

BISBROUCK, Marie-Françoise, RENOULT, Daniel et MIQUEL, André. *Construire une bibliothèque universitaire : de la conception à la réalisation*. Bibliothèques (Paris. 1978). Paris : Cercle de la librairie, 1993. 303 p. ISBN 2-7654-0518-2

CANTIÉ, Philippe, LEBERTOIS, François, LUPONE, Luc. *La lumière dans l'architecture des bibliothèques*. Mémoire d'étude. Villeurbanne : ENSSIB, 2004.

CAROUX, Hélène. *Architecture & lecture : les bibliothèques municipales en France, 1945-2002*. Collection Architectures contemporaines. Études. Paris : Picard, 2008. 310 p. ISBN 2-7084-0813-5.

CHARENTREAU, Anne-Marie, GASCUEL, Jacqueline. *Votre bâtiment de A à Z : mémento à l'usage des bibliothécaires*. Bibliothèques (Paris. 1978). Paris : Cercle de la librairie, 2000. 314 p. ISBN 2-7654-0778-9.

CHPAKOVSKI, Lise. *Comment la bibliothèque trouve sa forme ?* Mémoire de DEA. Villeurbanne : ENSSIB, 1994.

DEGUEURSE, Marion, « Attractivité et monumentalité, L'influence du bâtiment sur la fréquentation, les usages et la perception de la bibliothèque. L'exemple de la BMVR de l'Alcazar à Marseille. », Mémoire de DCB, 2008.

DELAMBRE, Raymond, « Entre Crystal Palace et living-room : la bibliothèque », *Le livre et ses espaces*, sous la direction d'Alain Milon et Marc Perelman, Paris : Presses Universitaires de Paris 10, 2007. ISBN 2840160048.

GASCUEL, Jacqueline. *Un espace pour le livre : guide à l'intention de tous ceux qui construisent, aménagent ou rénovent une bibliothèque*. Bibliothèques (Paris. 1978), 1993. Paris : Cercle de la librairie, 1993. 420 p. ISBN 2-7654-0778-9.

GRUNBERG, Gérard (dir.), FRANCE, Direction du livre et de la lecture. *Bibliothèques dans la cité : guide technique et réglementaire*. Paris : Moniteur, 1995. 352 p. ISBN 2-281-12217-4.

MELLOT, Michel. La forme du fonds : cahier des charges pour architectes futurs. In FIGUIER Richard (dir.). *La bibliothèque mémoire de l'âme, mémoire du monde*, 229. Paris: Autrement, 1991. ISBN 2-86260-328-7.

MELOT, Michel (dir), *Nouvelles Alexandries : les grands chantiers de bibliothèques dans le monde*. Bibliothèques (Paris. 1978). [Paris] : Éd. du Cercle de la librairie, 1996. 416 p. ISBN 2-7654-0619-7

PAYOT, Daniel, La bibliothèque comme espace architectural : digression théoriques », *Ouvrages et volumes*, Anne-Marie Bertrand et Anne Kupiec (dir). 212 p.

PATY, Agnès, *Une bibliothèque, La bibliothèque de l'université de Paris 8 à Saint-Denis, Pierre Riboulet, architecte*, Bobigny : CAUE 93, 2004. 88 p.

SYREN, André-Pierre. Vers une bibliothèque de synthèse : architectes et bibliothécaires à l'heure du document numérique. In LARDELLIER Pascal et MELOT, Michel (dir.). *Demain, le livre*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 131-156.

PROPOS D'ARCHITECTES

(nous avons choisi de réunir ici les diverses formes de propos d'architectes que nous avons consultées)

CHEMETOV, Paul, *Un architecte dans le siècle*, Paris : Le moniteur, 2002. 384 p. ISBN 2281191567.

CHEMETOV, Paul, « L'actualité de Labrouste : le regard de l'architecte », *Des palais pour les livres*, Labrouste, Sainte-Geneviève et ses bibliothèques, sous la direction de Jean-Michel Leniau, Paris : Maisonneuve et Larose 2001. 192 p. ISBN 2706816376.

CHEMETOV, Paul, Interview, *Triages* n° 20, éd. Tarabuste, 2008.

DE POLI, Aldo, COSTA, Fabienne-Andréa. *Bibliothèques : architectures, 1995-2005*. [Arles] [Milan] : Actes Sud, 2004. 278 p. ISBN 2-7427-4881-4.

DI BATTISTA, Nicolas, « La vie est un rêve », *Bibliothèque Nationale de France, 1989-1995*, arc en rêve, centre d'architecture, Birkhäuser. 280 p.

GERMAIN, Marc, LORIUS, Marion. « Architectures des bibliothèques municipales à vocation régionale. Programmes, projets. » *Bulletin des bibliothèques de France*, 45, n ° 3 (2000), p. 39-48.

LYON, Dominique, *Point de vue/Usage du monde*, Paris : Carte Segrete, 1994. 61 p. ISBN 2-904448-27-6.

LYON, Dominique, *Une médiathèque à Troyes*, Paris : Regard, 2005. ISBN-10: 2841051781.

PERRAULT, Dominique, *Connaissance des arts*, n°515, 1995.

PERRAULT, Dominique, *Bibliothèque Nationale de France, 1989-1995*, Paris : arc en rêve, centre d'architecture, Birkhäuser. 280 p. ISBN 84-89861-00-5.

PIANO, Renzo, *Du plateau beaubourg au centre George Pompidou*, Centre Pompidou, Paris, 1987. 168 p. ISBN 2-85850-377-X.

RIBOULET, Pierre, *Ecrits et propos*. Paris : le Linteau, 2003, 236 p. ISBN 2910342344.

RIBOULET, Pierre, *Un parcours moderne*. Paris : Le Linteau, 2004, 158 p. ISBN 2910342395.

RIBOULET, Pierre. « Le caractère du bâtiment. » *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 45, n ° 5 (1996), p. 72-79.

AUTRES ARTICLES DE PERIODIQUES

(certains articles, extraits de collectifs déjà cités plus haut, sont également cités ici)

ANNEZER, Jean-Claude, GABENISCH, Jean-Luc, « L'implication des personnels dans la construction d'une bibliothèque universitaire. La future bibliothèque centrale de l'université Toulouse 2-Le Mirail. », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 45, n ° 3, 2001, p. 66-69.

- AROT, Dominique. « Construire la bibliothèque. Quel projet? » *Bulletin des bibliothèques de France*, 52, no. 1 (2007), p. 5-10.
- AUGE, Marc, interview dans *L'architecture d'aujourd'hui* n°312, septembre 1997.
- BAZIN, Patrick, « Vers une métalecture », *Bulletin des bibliothèques de France* n°1, 1996, p. 10.
- BISBROUCK, Marie-Françoise, « Les bibliothèques universitaires. L'évaluation des nouveaux bâtiments. », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 45, n° 3, 2001, p. 31-38.
- CANTIÉ, Philippe, LEBERTOIS, François, LUPONE, Luc et RÖTHLIN, Cécile. « La lumière dans les bibliothèques. » *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 52, n° 1 (2007), p.42-50.
- CHARENTREAU, Anne-Marie. « Bibliothèques Universitaires. Des ambitions et des attentes. », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 52, n° 1, 2007, p. 28-33.
- CROSNIER, Isabelle. « La programmation au service de l'ambition architecturale. » *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 52, n° 1, 2007, p. 11-20.
- FAYET, Sylvie. « Les constructions des bibliothèques municipales. Tendances générales. » *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 41, n° 5, 1996, p. 8-14.
- GASCUEL, Jacqueline. « De la quête d'un local à l'appropriation d'une architecture. » *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2007, n° 1, p. 22-27.
- JACQUES, Jean-François. Concevoir une bibliothèque aujourd'hui, où en sommes-nous ? *BIBLIOTHÈQUE(s) : revue de l'Association des bibliothécaires français*, n° 23-24 (Décembre 2005), p. 10-15.
- JULLIEN, Madeleine, CHABBERT, Véronique. « Construire une bibliothèque universitaire. L'exemple de Paris 8. » *Bulletin des Bibliothèques de France* t. 41, n° 5, 1996, p. 68-71.
- LE SAUX, Annie. Architectures et bibliothèques. *Bulletin des Bibliothèques de France* 45, n° 3 (2000), p. 107-109.
- LORIUS, Marion, GROGNET, Thierry. Bibliothèques municipales à vocation régionale, du mythe à la réalité. *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 45, n° 3, 2000, p. 17-24.
- MELOT, Michel, *L'image dans les bibliothèques, Trente ans après*, *Bulletin des Bibliothèques de France* 2007, t°52, n 2, p. 67-69.
- RIVA, Jacques et François. « La mise en vie des espaces des bibliothèques. » *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 45, n° 3, 2000, p. 70-77.
- ROGEON, Didier. « Rêves et contraintes de l'architecture. » *Revue Marseille*, Dossier spécial *L'Alcazar à livre ouvert*, n° 204 (2004), p. 84 et s.
- ROUYER-GAYETTE, « La réforme des concours particuliers », *Bulletin des Bibliothèques de France* 2007, n°1, p 20 – 21.
- SYREN, André-Pierre. « Bibliothèques et architectes : les bibliothèques dans *Architecture Aujourd'hui*. » *Bulletin des bibliothèques de France*, 2007, n° 1, p. 34-41.

WEBOGRAPHIE

Le site du colloque *Faire une ambiance*

DUARTE, Christiane Rose, COHEN, Regina et alii. *Exploiter les ambiances : Dimensions et possibilités méthodologiques pour la recherche en architecture*. Colloque « Faire une ambiance », 10-12 octobre 2008. Disponible sur :

<http://www.cresson.archi.fr/AMBIANCE2008-programme.htm>
(dernière consultation le 21/12/2009)

Le site des *Champs Libres*

Interview de Christian de Portzamparc

http://www.leschampslibres.fr/54520758/0/fiche___pagelibre/

(dernière consultation le 12/12/2009)

La revue en ligne *cyberarchi*

Interview de David Seroro

<http://www.cyberarchi.com/actus&dossiers/batiments-publics/index.phpdossier=63&article=11455>

(dernière consultation le 07/12/09).

Une thèse sur *Tokyo Ito*

<http://www.vg-architecture.be/bibliotheque-universite-paris.php>

(dernière consultation le 12/12/2009)

Une conférence de *Jean-Luc Nancy* sur l'idée de ville

http://www.canalu.tv/producteurs/universite_toulouse_le_mirail/dossier_programmes/colloques/l_art_de_la_ville/2_1_art_de_la_ville_corps_de_dans_la_ville_par_jean_luc_nancy.

(dernière consultation le 12/12/2009)

Une visite d'élèves d'une école d'architecture à la *BIU Diderot de Lyon*

<http://blog.ecolepresquile.fr/2009/11/24/croquis-du-vidé-dans-la-bibliotheque-denis-diderot/>

(dernière consultation le 12/12/2009)

Le site de la *BML*

<http://www.bm-limoges.fr/>

(dernière consultation le 24/12/2009)

Le site de la *BU de Paris 8*

<http://www.bu.univ-paris8.fr/web/>

(dernière consultation le 24/12/2009)

Le site de la *BUC de Toulouse 2 Le Mirail*

<http://w3.bu-centrale.univ-tlse2.fr/pres.html>

(dernière consultation le 24/12/2009)

Le site de la *BMVR de Troyes*

<http://www.mediathèque-agglom-troyes.fr/bmtroyes/>

(dernière consultation le 24/12/2009)

Le site de l'agence *Du Besset/Lyon*

<http://www.dubesset-lyon.com/>

(dernière consultation le 24/12/2009)

Table des annexes

ANNEXE 1 : A PROPOS DE RIBOULET.....	77
ANNEXE 2 : QUELQUES PROJETS DE DUBESSET/LYON.....	83
ANNEXE 3 : QUELQUES PLANS.....	88

Annexe 1 : A propos de Riboulet¹⁸⁷

PRÉSENTATION DU PROJET PAR L'ARCHITECTE

Les difficultés présentées par ce projet tiennent plus au site qu'au programme même du bâtiment. Les nécessités fonctionnelles d'une telle bibliothèque sont en effet clairement établies et les réponses que l'on peut y apporter, n ce qui concerne notamment la séparation des circuits des livres et des lecteurs sont connues. Le site en revanche est ici d'une complexité redoutable. Il faut en effet s'insérer entre deux bâtiments existants, assurer leur liaison alors qu'ils sont séparés par une centaine de mètres et qu'ils sont à des niveaux très différents, le tout étant posé sur une nappe de voitures en stationnement pour lesquelles il faut conserver le maximum d'emplacements. Qui plus est la bibliothèque, pour des raisons de crédits disponibles, doit être construite en deux tranches, la seconde n'étant pas, à ce que l'on peut comprendre, absolument assurée.

En réponse à ce faisceau de contraintes, le projet propose d'installer la première phase de la construction non pas à l'ouest du terrain qui nous est affecté, mais au nord, la deuxième phase se développant par conséquent vers le sud. Ce dispositif présente quelques avantages :

- └ La liaison entre les deux bâtiments de l'Arche et de la Recherche est assurée dès la première phase au moyen d'un passage direct, rectiligne.

- └ Cette première construction à elle seule -même si la seconde n'advient pas- assure la composition du site et en particulier la mise en relation volumétrique des bâtiments existants, sans laisser d'espace résiduel.

- └ On peut déployer dès l'origine une belle façade exposée au nord, ce qui paraît être la meilleure orientation, évitant la chaleur et procurant une lumière égale et douce. Ceci permet en particulier d'installer une longue salle de lecture sur deux niveaux bénéficiant de grands volumes.

- └ Le doublement de la figure s'opère plus simplement vers le sud, les deux parties du bâtiment se rejoignant sur un plus grand linéaire, dans le sens longitudinal plutôt que transversal.

- └ Ce parti est clair et immédiatement lisible. Il s'inscrit dans le système général des circulations piétonnières de l'université. Ce point me semble important. Il est vrai que c'est un des attraits de cet endroit que d'observer l'activité intense des déplacements dans les galeries orthogonales qui desservent tout l'ensemble.

Afin d'assurer les nouveaux passages, il convient d'installer un dispositif particulier dans la coupe longitudinale du bâtiment. Nous proposons de fixer le niveau de référence de la bibliothèque, c'est à dire l'étage public, celui de l'entrée à la cote 140 NGF. Ce faisant, nous sommes à deux mètres au-dessus du niveau de l'université (146 NGF) et 1,85 mètre au-dessous du deuxième étage du bâtiment de la recherche (149,85 NGF). Ces deux différences

¹⁸⁷Informations tirées du site de la BUC : <http://w3.bu-centrale.univ-tlse2.fr/pres.html>

de niveau sont compensées par deux rampes à faible pente (5%) longues d'une quarantaine de mètres chacune, à l'est et à l'ouest. Une belle partie plane d'une quarantaine de mètres chacune, elle aussi, permet en particulier d'installer l'entrée au centre même du bâtiment.

Nous proposons par ailleurs d'installer le parc de stationnement à la cote 142 NGF, c'est à dire de le surbaissier d'un mètre par rapport à son niveau actuel. La grande majorité des voitures est ainsi conservée, en restant à l'air libre -c'est à dire sans avoir les inconvénients d'un sous-sol, le périmètre restant ouvert- mais en étant cependant dissimulée à la vue.

Entre les niveaux 142 (stationnement) et 148 (public). On peut installer un plancher à la cote 144,60, affecté aux magasins et au service intérieur.

L'essentiel des fonctions est ainsi assuré, ce qui signifie que l'ensemble des plateaux supérieurs (152 et 156 NGF) peut être consacré aux salles de lecture et aux ouvrages en libre accès, sans aucune contrainte.

Implantation du programme

Le bâtiment, à terme, se présente comme un grand rectangle en plan de 86 mètres par 53 mètres. En première tranche, ce rectangle est réduit à 35 mètres en largeur. Deux rampes partent du bâtiment de l'Arche. L'une à l'extérieur, raccordée à l'esplanade (et à ce propos les emmarchements rejoignant le sol naturel au niveau 143, sont remaniés et élargis), l'autre à l'intérieur en prise directe sur le hall central de l'Arche distribuant les amphithéâtres et qui est un lieu, nous a-t-il semblé extrêmement actif. Les deux rampes conduisent au niveau 148, à l'accueil hors contrôle, comportant le hall lui-même, la salle d'études et les sanitaires. Ainsi un fonctionnement peut s'établir d'ores et déjà entre la bibliothèque et l'Arche, pour des activités de lecture ou d'exposition ou mieux encore de librairie, si l'idée qui est évoquée dans les plans d'origine de l'Arche était reprise.

A partir du hall hors contrôle, deux possibilités se présentent, soit de ressortir dans une longue cour garnie d'arbustes en pots, cour ombreuse et bien protégée (qui, en première phase est une terrasse au contraire exposée au sud) et de là gagner la seconde rampe menant à la maison de la recherche, soit d'entrer dans la bibliothèque en traversant le dispositif de contrôle approprié.

Directement en face est situé l'accueil sous contrôle desservi par deux cabines d'ascenseurs permettant le service des livres à tous les étages. Sur ce même plan et jouxtant l'accueil se trouve la salle des références et l'ensemble du programme des périodiques et du CADIST. C'est également du point d'accueil, qui centralise tout comme il convient, que partent vers le haut l'escalier et l'ascenseur publics desservant les étages de lecture.

Dans la partie basse, on trouve au niveau 142 sur le côté ouest, la réception desservie par une aire pouvant accueillir deux camionnettes, ainsi que les services de biblio économie, tandis que l'entrée du personnel est située du côté nord, sur le mail, le tout est en communication avec les deux ascenseurs de charges, évoqués ci-dessus. Au niveau 144,60 se trouve l'essentiel des magasins (qui viendront en seconde phase, une certaine partie étant construite cependant en première phase, laissée brute et sans équipement mais qui pourrait cependant être très utile en tant que relais du magasin actuel), ainsi que tous les autres bureaux du service intérieur qui se déploient sur la façade nord, face au mail.

Architecture du bâtiment

Si l'on excepte le socle (stationnement et magasin) qui va constituer une sorte d'aire en creux et en retrait, "décollant" le bâtiment lui-même, la recherche architecturale a porté principalement sur l'espace intérieur des trois nouveaux publics, en alternant les lieux de simple et de double hauteur, et sur la distribution de la lumière.

Nous avons délibérément privilégié l'orientation au nord qui nous semble la meilleure pour la régularité de la lumière, pour l'absence de réverbération, sans parler de l'aspect thermique, lui aussi beaucoup plus favorable dans une région où les étés sont aussi chauds qu'à Toulouse.

Espace de lumière se conjuguent. En coupe transversale, la salle de lecture est à deux niveaux, le niveau supérieur s'ouvrant en mezzanine sur le niveau bas, procurant de ce seul fait la sensation et l'émotion qui conviennent à un lieu voué au plaisir de la



lecture, au calme et à la concentration, mais aussi au rêve, à la méditation vagabonde. Le côté sud étant fermé, le volume supérieur se prolonge au-dessus du toit de manière à former une sorte de capteur de lumière qui illumine la paroi intérieure d'une clarté dont on ne voit pas immédiatement la source. Un mystère s'établit favorisant là encore l'imaginaire. Les parties en simple hauteur, moins lumineuses accueillent favorablement les rayonnages tandis que les tables de lecture s'approchent des fenêtres ou sont installées en continu en balcon sur la double hauteur.

Nous espérons ainsi, pouvoir créer une ambiance particulière dans ces lieux, faire qu'ils ne soient pas anonymes, banalisés, comme on le dit aujourd'hui. Une bibliothèque, recèle toujours, malgré la profusion des supports immatériels qu'elle accueille, leur instantanéité, l'étrange rapport qu'ils installent pouvant à la limite faire douter de la réalité des choses, recèle toujours, certaines valeurs qui tiennent du temple, d'un lieu où l'on perçoit, même de manière fugitive, qu'on pourrait avoir à faire avec l'infini, avec le temps. C'est pourquoi il nous a paru nécessaire de donner un certain caractère à ce bâtiment, dans son intérieur, comme il vient d'être dit, mais aussi dans sa manière de se manifester à cet endroit. Il est revêtu de briques, entièrement -Toulouse oblige, bien que l'environnement immédiat, semble l'avoir oublié- ce qui lui confère cette chaleur irremplaçable, cette plénitude et cette unité, que l'on sentira, espérons nous, dès l'entrée.

Il n'est pas un bâtiment ordinaire, déterminé seulement par son utilité immédiate. Il doit dire autre chose, de plus permanent, de plus essentiel. C'est du moins ce que nous avons tenté ici. C'est dans ce sens qu'il faut entendre l'intégration à l'environnement : non pas une imitation tendant à effacer le bâtiment entre l'Arche et la recherche, mais au contraire une démarcation, l'affirmation d'une singularité -et en effet il n'y a bien qu'une bibliothèque dans l'université-. C'est pour montrer cela que la brique a été choisie, ainsi qu'un registre de formes affirmées, dont on sent le poids gravitaire évoquant la durée, la pérennité. Tout ceci n'interdit pas, on l'a vu, une certaine aménité.

Une petite finesse devra être observée entre la première et la seconde tranche. Le passage public qui au début s'installe au sud du bâtiment et dispose d'une belle terrasse plantée

exposée au sud, devient ensuite -l'autre moitié construite- central et affecte la forme d'une cour longue et protégée. Ce passage dans le bâtiment à terme crée une contrainte fonctionnelle puisqu'il sépare, au niveau 148 les deux plateaux de lecture. c'est la raison pour laquelle il est proposé deux enjambements, l'un en passant dessous, du côté est, l'autre en passant dessus, du côté ouest avec une passerelle à mi hauteur raccordée au palier intermédiaire de l'escalier principal. dans le cœur du bâtiment seront créés ainsi plusieurs passages croisés qui vont enrichir sa perception et lui donner -le mouvement nombreux des étudiants aidant- toute son intensité.

PIERRE RIBOULET (1928 - 2003)

Hommage

C'est en avril 1997 que l'architecte Pierre Riboulet remporte le concours pour la construction de notre nouvelle bibliothèque centrale.

Sa recherche architecturale porte principalement sur l'espace intérieur des trois niveaux publics et sur la distribution de la lumière.

Pour lui, la bibliothèque recèle certaines valeurs qui tiennent du temple, " d'un lieu où l'on perçoit, même de manière fugitive, qu'on pourrait avoir à faire avec le temps et avec l'infini ", mais aussi de " l'atelier où l'actualité intellectuelle se développe et où la création des oeuvres individuelles est portée de tous côtés par la richesse commune ".

Après un rude combat contre le mal qui le rongait depuis 2001, Pierre Riboulet est mort le 21 octobre, lucide et serein.

par Jean-Claude Annezer, directeur du Service Commun de la Documentation

Entretien avec Frédérique Keller

Frédérique Keller, adjointe de Pierre Riboulet pour le suivi de notre bâtiment, a bien voulu répondre à nos questions afin d'éclairer la riche personnalité de l'architecte qui fut son maître. Des extraits cet entretien paraîtront dans le n° 2 de la revue PAROLES, fin janvier 2004.

Comment avez-vous été amenée à travailler avec Pierre Riboulet et quels dossiers vous a-t-il confiés ?

Je suis rentrée à l'agence en 1996 pour participer à la réalisation du mobilier de la bibliothèque de Limoges qui s'est terminée au moment du concours de la bibliothèque universitaire du Mirail. Pierre Riboulet m'a chargée avec d'autres (Roger Sapin, Mireille Costaz, Xiaolin Zhang) des études de la BU depuis l'avant-projet jusqu'au chantier. Parallèlement, j'ai participé à d'autres opérations dans des domaines différents (concours sur différents programmes, chantier de bureaux).

Quelle était sa méthode ?

Dans sa méthode de travail, il est à noter que Pierre Riboulet élaborait seul ses projets quelle qu'en soit la dimension, ce qui n'est pas chose courante dans les agences en charge d'importants projets. Tout d'abord, il analysait avec " gourmandise " les pavés de programmes jusqu'à maîtriser parfaitement les usages et les relations souhaités dans le futur bâtiment. Ensuite, il travaillait à partir du site en fabriquant lui même des maquettes en liège à très petite échelle pour mettre en forme la réponse juste et s'attachant particulièrement aux relations urbaines. Une fois la composition déterminée, il la traduisait en plans et en coupes (vision des volumes) de façon extrêmement précise. Il délégua le dessin des façades qui était pour l'essentiel une expression des plans. A partir de là, un architecte de l'agence menait les études avec une équipe. Pierre Riboulet accordait une grande confiance à ses collaborateurs pour mener à terme ses projets qu'il suivait en même temps dans le détail avec le souci de respecter le parti initial.

Avez-vous l'impression qu'il avait un style et qu'il faisait école ?

Je crois qu' on ne peut pas parler de " style " ni d'école. Pierre Riboulet avait une approche atypique de l'architecture ; sa conception des projets était solitaire et " artisanale " au sens noble du terme (la planche à dessin et le té à côté du bureau).

« Bâtitteur de bibliothèques » (« La joie par les livres » avec l'atelier de Montrouge, la BFM de Limoges, la BU de Paris 8, la BU de la Faculté de Sciences économiques de Paris 12, la BU du Mirail , la BM d'Antibes, le projet 2001 pour la Médiathèque de Milan) Pierre Riboulet œuvrait la plupart du temps dans l'espace public. Quel était son état d'esprit, celui d'un intellectuel engagé, d'un militant lucide ?

Pierre Riboulet a toujours entretenu de très bonnes relations avec les utilisateurs de ses bâtiments, souvent fondées sur un rapport personnel avec l'un ou l'autre (chef de service hospitalier, président d'OPAC, directeur de bibliothèque). Ces relations donnaient du sens et du corps à la qualité et au suivi du projet. Ceux-ci étant pour une grande majorité des commandes publiques, les directives européennes sur l'anonymat des concours l'ont particulièrement contrarié.

Les bâtiments de Pierre Riboulet sont des bâtiments où la réponse est juste autant dans la fonctionnalité que dans la qualité des espaces. Il n'y a pas de " vocabulaire architectural " au sens d'un travail plastique mais plutôt une recherche du bien-être. Le travail sur le volume (au sens de la dimension des espaces) est très important dans chacun de ses projets : l'espace où évolue l'utilisateur est à chaque fois qualifié (sublimé) par des dimensions et une lumière très particulière, " un lieu où l'on perçoit, même de manière fugitive, qu'on pourrait avoir à faire avec le temps et avec l'infini " (extrait du texte de présentation du concours de la BU du Mirail).

Cela est également vrai concernant les relations de ces bâtiments avec leur site : il s'agit de pièces urbaines qui structurent et qualifient des espaces souvent dissolus, ce qui est particulièrement évident pour la bibliothèque de Paris 8 à St-Denis.

La générosité des espaces et la fluidité des relations de ses projets étaient bien souvent éprouvées par des normes et des réglementations de plus en plus contraignantes visant à cloisonner et à fragmenter (souvent sujet d'indignation de sa part car cela allait toujours dans le sens de l'appauvrissement de la création architecturale). Pierre Riboulet y répondait en cherchant à les utiliser et à les dépasser pour tenir ses objectifs.

A l'origine de cette démarche, il y a un engagement total et fondateur dans la cause sociale et le bien commun qui constitue le socle de son travail et qui déterminait les limites de ce qui était acceptable dans le travail d'architecte (beaucoup de bâtiments publics, des réponses particulières sur la question du logement social). Il n'y avait pas de dogmatisme, mais un suivi pragmatique des projets.

Peut-on dire que l'oeuvre de ce grand architecte est une quelles qu'en soient les expressions ?

Tous les projets de Pierre Riboulet répondent aux critères que vous évoquez ; une esthétique méditative, l'évidence d'un vivre ensemble, une richesse émotionnelle et enfin une grande maîtrise technique et en ce sens on peut parler d'une oeuvre. Cependant ses bâtiments ne sont pas reconnaissables au sens du style mais plutôt de l'esprit qui s'en dégage : une grande richesse des espaces toujours en adéquation avec la pratique du lieu, résultat d'une attention permanente à l'individu.

Il est difficile de parler de l'avenir du style de Pierre Riboulet. Ses projets ont apporté des réponses différentes à certains programmes (notamment l'hôpital Robert Debré où il a inventé un autre hôpital) et cela aura sensibilisé les maîtres d'ouvrages pour les bâtiments à venir.

Son oeuvre d'architecte est l'expression d'une personnalité forte, sensible et généreuse ; en ce sens, elle suscitera toujours un grand intérêt même au delà de la profession et sera une référence.

***Propos recueillis par Jean-Claude Annezer
le 16 décembre 2003***

<http://w3.bu-centrale.univ-tlse2.fr/pres.html>

Annexe 2 : Quelques projets de Du Besset/Lyon

MÉDIATHÈQUE D'ORLÉANS (1994)

Maître d'Ouvrage : Ville d'Orléans

Localisation : place Gambetta

Programme :

RDC : accueil, hall, exposition, auditorium, salle de prêt, périodiques, cafétéria

R + 1 : salles de consultation

R + 2 : section jeunesse

R + 3 : vidéo et discothèque

R - 1 et R - 2 : magasins

Travaux : janvier 1992 - livraison janvier 1994

Surface : 8 000 m² SHON

Montant des travaux HT : 8.92 M€ - * avec mobilier

La médiathèque est placée à une cassure du tracé des anciens mails d'Orléans. Sa forme générale lui permet à la fois de constituer un fond de perspective aux boulevards et d'assurer la continuité des constructions qui les bordent. La façade de la médiathèque se développe sans constituer de façades pignon. Elle gagne ainsi en impact et sa stature s'impose malgré les fortes présences d'une banale tour d'habitation, d'une triste église et de l'agitation de la RN 20.

Une médiathèque est un lieu où les individus trouvent par eux-mêmes les moyens d'élargir leur connaissances. Le bâtiment veut donner une idée de ce processus. Processus qui ne peut s'engager sans que l'utilisateur montre de la curiosité. Alors, il devra procéder par étapes, un domaine de connaissance en induisant un autre. Au principe de cheminement intellectuel correspond celui du cheminement architectural : chaque espace fonctionnel donné par le programme (salle de prêt, salle de lecture, périodiques, cafétéria...) est singularisé par des moyens très simples : symétrie du plan, orientation, monochromie. Chaque espace est considéré comme une pièce. Il y a autant de pièces que d'éléments de programme. Elles sont emboîtées les unes dans les autres selon des rapports dynamiques. On doit sentir que chaque pièce possède sa raison d'être en même temps qu'elle intègre la présence de ses voisines immédiates. De leur assemblage, dont rien ne peut être ajouté ni retranché, il résulte une forme simple, fédératrice : celle de la masse principale du bâtiment. Sa lecture n'est pas univoque de la manière qu'on ne peut appréhender la culture de manière globale : les pièces, rebelles, saillent et donnent à l'ensemble sa dimension monumentale.

http://www.dubesset-lyon.com/spip.php?page=article_texte&id_article=32&lang=fr

BMVR DE TROYES

Prix de l'Equerre d'Argent 2002

Maître d'Ouvrage : Communauté d'agglomération Troyenne

Localisation : boulevard Gambetta

Travaux : juin 1999 - livraison juin 2002

Surface : 10 600 m² SHON

Montant des travaux HT : 11.81 M€

La bibliothèque de Troyes est située en retrait, derrière le parking d'un restaurant Mac Donald, au sein d'un environnement bâti qui n'est pas valorisant.

Telle que nous l'avons dessinée, la bibliothèque n'offre pas a proprement parlé de façades. Toute intention ou composition de façade renverrait à l'environnement bâti, créerait un vis-à-vis et entretiendrait la conversation avec les voisins.

Pas de façades donc, ni devant, ni sur les côtés, ni à l'arrière. Rien qui fasse autorité par le biais des limites. La géométrie du bâtiment reste incertaine et fuyante, d'autant que sont estompées les distinctions entre intérieur et extérieur, entre devant et derrière, entre matière et couleur, entre écrit et construit.

La bibliothèque tient plus du phénomène que de l'œuvre et elle gagne en ouverture, en générosité et en disponibilité.

La présence du bâtiment est constituée par la juxtaposition de très grands éléments disposés en bandes ou en nappes filantes. Ces éléments sont : le faux plafond en résille dorée, le faux plafond du rez-de-chaussée, la façade bleue, la salle ancienne, les magasins, l'escalier rose, le déambulateur jaune, le texte, la mezzanine.

Pour l'observateur, de tels dispositifs ne s'appréhendent pas d'un seul point de vue. La déambulation est nécessaire, au cours de laquelle s'acquièrent les impressions d'accumulation et de profondeur qui servent de métaphore à la lecture.

Tous ces éléments échappent à l'échelle commune de l'architecture et la bibliothèque règle ainsi son rapport à la ville : elle est, par elle-même, un paysage urbain.

Ce qui est si grand risquant d'écraser, la matière des éléments se confond dans la couleur : transparente et colorée, elle devient lumière ; opaque mais saturée d'une couleur elle se transforme en simple valeur au sein d'un spectre plus large ; brillante et colorée, elle se diffuse.

Enfin, ce qui pèse néanmoins et reste de lieux communs architecturaux est pondéré par l'utilisation d'une phrase inscrite au rez-de-chaussée. C'est l'œuvre de Lawrence Weiner. Elle utilise tous les moyens précités - la taille, la profondeur, la couleur - et concurrence la première des prérogatives du bâtiment (sa taille) sans abuser de son propre avantage (le sens) :

la phrase est à la fois énigmatique et pertinente. Elle est un contrepoint à l'architecture de la bibliothèque et une confirmation de son ambition culturelle : Le sens de l'œuvre se réfère au rapport entre l'écrit et les choses.

http://www.dubesset-lyon.com/spip.php?page=article_texte&id_article=36&lang=fr

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DU CAMPUS DE JUSSIEU (1992)

Maître d'Ouvrage : Ministère de l'Éducation National

Localisation : campus de Jussieu - Paris V°

Concours : novembre 1992

Programme : bibliothèque universitaire de sciences humaines et bibliothèque universitaire scientifique de recherche

Surface : 10 000 m² + 10 700 m²

Montant des travaux HT : 19.36 M€ ht

Jussieu a une terrible présence. Il faut à Jussieu un bâtiment remarquable, un contrepoint à son indifférence et à son caractère fatal. C'est la bibliothèque. Sa géométrie est improbable : elle est une alternative radicale à l'architecture du campus.

La bibliothèque est rédemptrice : rachat du site, rachat de l'idée de communauté scientifique, qui y trouvera l'expression de sa force, par le spectacle des lecteurs rassemblés.

La Bibliothèque reconduit l'image de la Cité Idéale que Jussieu exploite froidement. Le bâtiment est en même temps suspendu et surplombé. Elle est aussi un espace imaginaire, une porte de sortie dans le système du gril.

http://www.dubesset-lyon.com/spip.php?page=article_texte&id_article=20&lang=fr

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DU MIRAIL (1997)

Maître d'Ouvrage : SACIM

Localisation : Campus du Mirail, Toulouse (81)

Concours : mars 1997

Programme : Bibliothèque spécialisée dans l'étude des langues et de la littérature

Surface : 11 200 m²

Montant des travaux HT : 6.40 M€ ht (42 MF ht) 1° tranche

L'architecture d'une bibliothèque doit communiquer des idées. Ici, on cherche à donner l'idée de la profondeur, envisagée sous l'angle de la progression allant du général (la masse des documents, la communauté des étudiants, l'architecture) au particulier (le livre, l'individu, un dispositif architectural adapté).

Il résulte de cette idée un effet simple qui donne à voir le bâtiment comme un tout constitué de la répétition d'un même motif. La répétition donne la profondeur. Sur chacun des motifs est écrit un mot, (en araméen), sa traduction, son étymologie... La bibliothèque est un dictionnaire. Elle en a la profondeur.

La bibliothèque est constituée de vastes secteurs horizontaux étagés sur trois niveaux principaux, percés par six patios contenant dix escaliers : en tous points, on perçoit et on expérimente la bibliothèque dans toute son épaisseur et sur toute sa hauteur. La jouissance procurée par la bibliothèque (avant celle propre à la lecture) est proportionnelle à la connaissance que l'on peut avoir quant à l'importance de la masse de documents qu'elle abrite, quant à l'efficacité de son classement et quant à la possibilité de l'exploiter dans ses détails. On peut tirer une satisfaction équivalente du spectacle de la communauté des étudiants au travail. Le spectacle de l'accumulation, du classement et de la disposition régulière des éléments vaut comme expression d'une idée élevée pour la bibliothèque. Elle est moins un bâtiment qu'un processus, les notions d'espace et de hiérarchie des espaces est abandonnée.

http://www.dubesset-lyon.com/spip.php?page=article_texte&id_article=1&lang=fr

MÉDIATHÈQUE DE ROUEN (2004)

Maître d'Ouvrage : Ville de Rouen

Localisation : quartier Grammont

Programme :

RDC : accueil, expositions, animation, café, parking

R + 1 : secteur enfants, secteur adultes

R + 2 : secteur adultes

R + 3 : musique, secteur adultes

R + 4 : administration, magasins

Concours : septembre 2004

Surface : 10 600 m²

Montant des travaux HT : 14 M€ ht

La médiathèque de Rouen qui conserve un important patrimoine écrit doit s'implanter dans un quartier périphérique peu favorisé, peu dense, difficile d'accès et en pleine requalification urbaine.

Une situation problématique est créée et il est certainement attendu de la médiathèque qu'elle soit le moteur de la transformation urbaine. On imagine alors un bâtiment qui se distinguera par le dynamisme de ses formes et répondra à la question sociale par son ouverture, par sa transparence.

Au contraire, il nous a semblé plus adapté à ce contexte difficile de concevoir un bâtiment à la fois mystérieux et sophistiqué. Un bâtiment étranger, une alternative, qui s'ouvre et accueille sans familiarité, sans aguicher et donc sans condescendance.

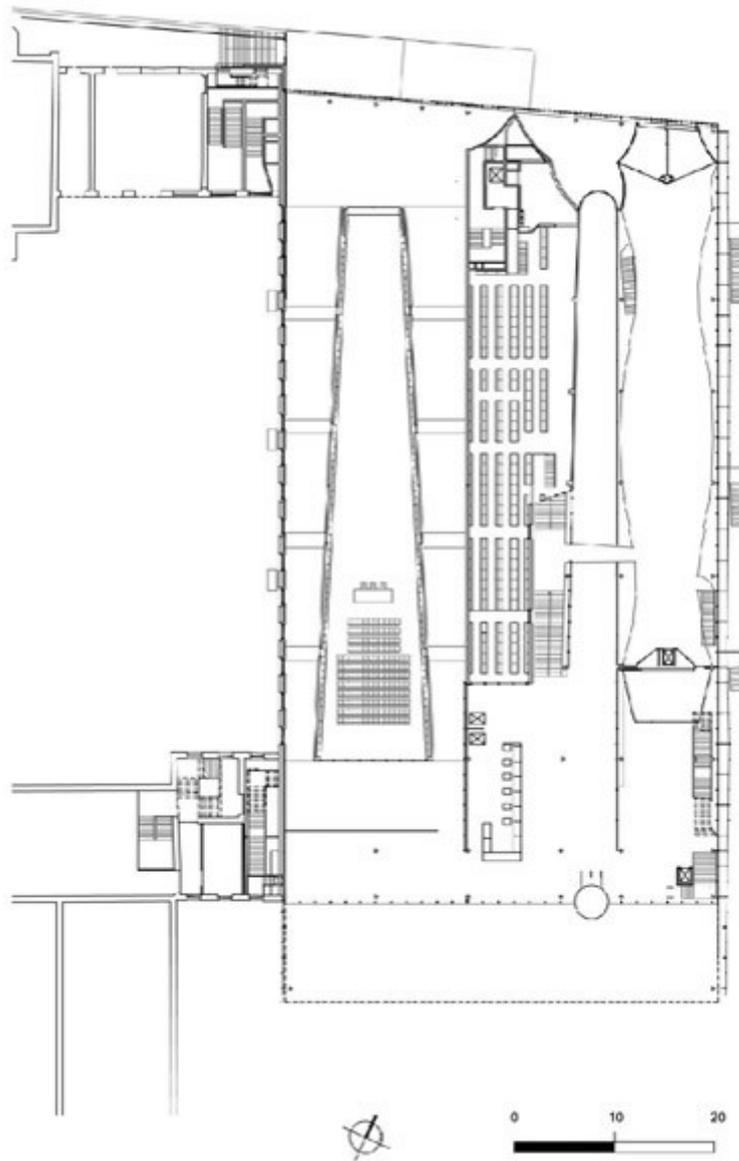
La médiathèque, uniformément blanche, est inarticulée. Elle n'est pas bavarde car elle est précieuse. Son revêtement évoque la faïence. On veut la toucher, y rentrer.

A l'intérieur, comme le programme demandait que tout communique avec tout, nous avons conçu des plateaux en forme de rubans qui s'empilent en se décalant. Les rayonnages, placés en périphérie ne gênent pas la perception du tout et accompagnent le mouvement.

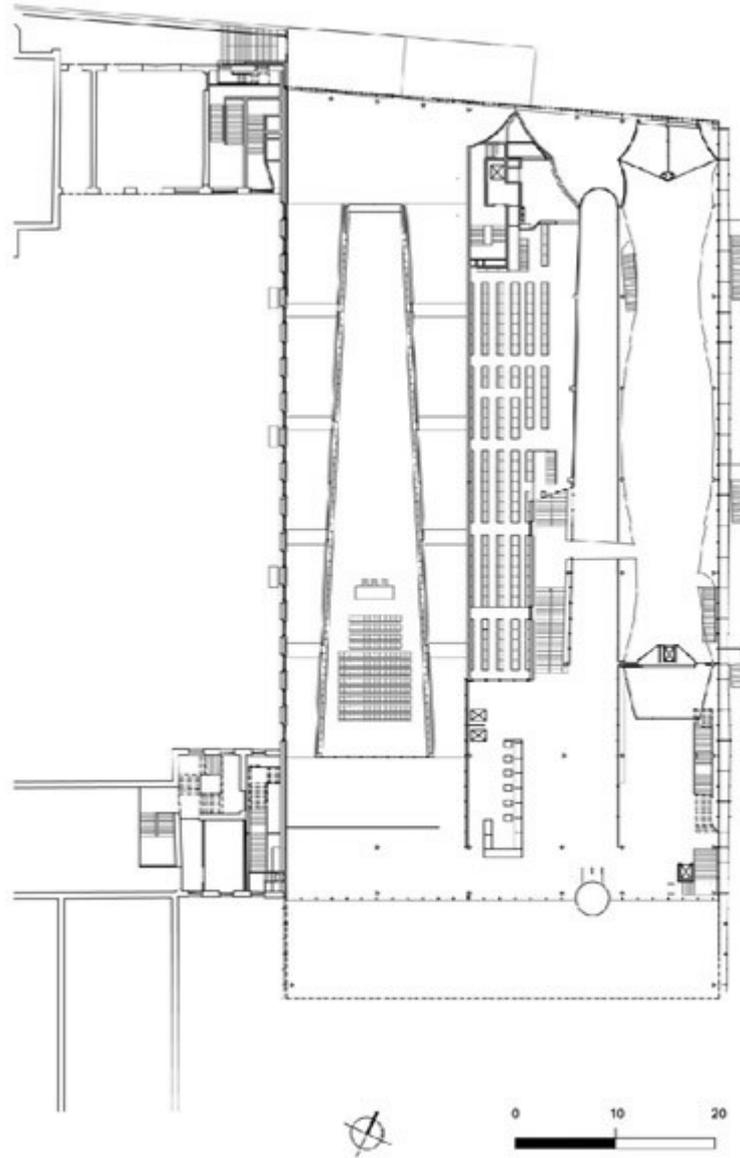
http://www.dubesset-lyon.com/spip.php?page=article_texte&id_article=52&lang=fr

Annexe 3 : Quelques plans

TROYES



http://www.dubesset-lyon.com/article36.html?id_document=166#documents_portfolio



http://www.dubesset-lyon.com/article36.html?id_document=167#documents_portfolio

