

Diplôme de conservateur des bibliothèques

Mémoire d'étude / janvier 2011

Couleurs en bibliothèque : architecture, signalétique, esthétique

Hélène Valotteau, élève conservateur des bibliothèques

Sous la direction de Christophe Catanèse
Responsable de la formation initiale des conservateurs - Enssib

Remerciements

Merci à Christophe Catanèse d'avoir proposé ce sujet atypique et passionnant. Je lui sais gré de m'avoir encadrée dans mon travail de façon régulière et rigoureuse.

Je suis reconnaissante aux professionnels des bibliothèques¹ qui ont pris le temps de m'accueillir, de me faire visiter et de me décrire leurs établissements et les travaux qu'ils y ont menés :

Raymonde Courrière, Alice Vallard, Christophe Evans et Cécile Desauziers à la BPI ;

Brigitte Dujardin et Frédérique Timsit à la BU de Paris VIII ;

Anne Magnaudet et Anne-Catherine Fritzinger à Paris I - Centre-PMF ;

Myriam Marcil au SCD de Poitiers ;

Christine Péclaud, à la bibliothèque Marguerite Duras (Ville de Paris) ;

David Soret et Anne-Marie Malibert à l'UPMC (Paris 6)

Marina Verhoeven et Arnold Marijsse à la Bibliotheek Permeke d'Anvers ;

Dominique Wolf et Béatrice Gaillard à Lyon 1 – BU sciences.

Certaines observations à propos des bibliothèques visitées pourraient être ressenties comme des critiques : ce serait oublier que les exemples cités reflètent une situation vécue à un moment précis, tout à fait susceptible d'évoluer et de se transformer grâce à l'action conjointe des bibliothécaires, des tutelles et des usagers.

J'adresse également mes remerciements à tous les commerciaux et fournisseurs de mobilier qui ont bien voulu répondre à mes questions et me donner de la documentation.

Toute ma sympathie va à Cécile Arènes, Célia Charpentier, Héloïse Courty, Elise Girold, Valérie Serre-Rauzet pour leurs photographies ou bonnes pistes.

Je remercie encore Nicole Pellegrin, historienne passionnée par la question des couleurs, qui m'a témoigné sa bienveillance et ses encouragements.

Merci enfin à mes relecteurs/-trices et bonnes fées pour leur patience et leur soutien, avec une mention spéciale pour Claire.

¹ Pour plus de commodité, ces personnes (comme tous les professionnels des bibliothèques évoqués) peuvent être désignées, dans le développement, par le terme générique de « bibliothécaire », sans considération de statut ni de grade.

Résumé :

Quoi de plus aisé à contempler que les couleurs utilisées dans une bibliothèque publique ? Pourtant, malgré leur omniprésence, il est rare d'y prêter attention. Il s'agit ici de s'interroger sur leurs usages et significations, explicites ou implicites, depuis l'aménagement intérieur des bâtiments jusqu'aux codes signalétiques apposés sur les documents. Support d'une communication sans mots au royaume des lettres, que révèle-t-elle de la conception et de l'organisation de la bibliothèque ? La réflexion proposée ici traite à la fois des usages architecturaux, pragmatiques et esthétiques, ainsi que des acteurs qui font entrer les couleurs dans ces institutions. À l'heure où ces établissements culturels adoptent un fonctionnement en prise directe avec notre société de consommation, l'impact psychologique et affectif des ambiances chromatiques peut en effet être considéré comme un outil pour attirer les lecteurs.

Abstract :

What's easier to look at than colors used in a public library ? However, in spite of their omnipresence, you rarely focus on them. This essay deals with their uses and meanings, both implicit and explicit, from the fitting-out of buildings to the shelf mark stuck on documents. Wordless medium in the literary world, what does this bring to light about conception and organization of libraries ? This work looks, at the same time, at architectural, pragmatic and aesthetic uses, as well as at the people who get colors in these institutions. In the age of consumer society which cultural establishments fit their operation to, the psychological and feeling impact of chromatic atmosphere could be considered like a tool to attract readers.

Descripteurs :

Architecture

Architecture intérieure et ameublement

Bibliothèques (édifices)

Bibliothèques (édifices) – Conception et construction

Bibliothèques (édifices) – Aménagement de l'espace

Couleurs

Couleur en architecture

Couleur en décoration intérieure

Couleur – Aspect psychologique

Keywords :

Architecture

Colors

Color – Psychological aspects

Color in architecture

Color in design

Color in interior decoration

Interior design

Library buildings

Library buildings – Conception and construction

Library architecture – Designs and plans

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le contrat :
Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France
(disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA).

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	9
INTRODUCTION	11
PRÉAMBULE : THÉORIES DES COULEURS, QUELQUES NOTIONS ...	15
I Perception et physique des couleurs	15
II Les principales théories de la couleur	16
1) <i>La synthèse additive</i>	16
2) <i>La synthèse soustractive</i>	17
III Quelques systèmes de classement et de référence des couleurs dans le monde industriel	18
1) <i>Le système Pantone</i>	18
2) <i>Le RAL</i>	199
PREMIÈRE PARTIE : LES ACTEURS DE LA COULEUR EN BIBLIOTHÈQUE	21
I Architectes et coloristes : les créateurs de la couleur ?	21
1) <i>Une force de propositions</i>	21
2) <i>Le goût et la signature visuelle d'une personnalité</i>	24
II Les fournisseurs de mobilier : deux conceptions antagonistes dans l'utilisation de la couleur	27
1) <i>L'école du « mobilier invisible »</i>	28
2) <i>La couleur du mobilier au service d'un projet particulier</i>	29
III Les bibliothécaires : entre choix et adaptation face aux contraintes ... 31	
1) <i>Réussir à s'exprimer</i>	32
2) <i>S'insérer dans une logique de réseau</i>	34
IV Les tutelles : une validation politique des choix 35	
1) <i>La question du coût de la couleur</i>	36
2) <i>Le cas de bibliothèques au sein de structures administratives plus vastes : des contraintes supplémentaires à respecter</i>	38
V Et les usagers dans tout ça ? 40	
DEUXIÈME PARTIE : UNE UTILISATION PRAGMATIQUE DE LA COULEUR	43
I La couleur comme aide À l'orientation 43	
1) <i>La « marguerite Dewey »</i>	43
2) <i>ZIZO : un exemple flamand de classification associant couleur, pictogramme et cote numérique</i>	45
a) <i>Qu'est-ce que le ZIZO ?</i>	45
b) <i>Les couleurs à l'œuvre dans le ZIZO</i>	45
c) <i>Quels avantages à utiliser des couleurs pour ZIZO ?</i>	47
3) <i>Les bannières colorées de la BU de Paris 8</i>	47
II Faciliter la gestion des collections 52	
1) <i>Les codes colorés dans les salles de lecture ont une influence sur l'organisation du travail en interne</i>	52
a) <i>Le traitement matériel des ouvrages</i>	53
b) <i>Faciliter le rangement des collections</i>	54

c) Des codes couleur visibles par tous, mais pas explicités pour tous	55
2) <i>Distinguer les formats en magasin</i>	57
III Les couleurs de la sécurité.....	58
1) <i>Les codes couleurs traditionnellement et institutionnellement attachés à la sécurité</i>	59
a) Vert et bleu : la sécurité et l'obligation	59
b) Jaune et rouge : signaler le danger, l'urgence, l'interdiction	60
2) <i>Éclairage, couleurs et confort visuel pour tous</i>	64
IV La chromothérapie.....	65
1) <i>Définition</i>	65
2) <i>Chromothérapie et architecture</i>	67
3) <i>Quelle application en bibliothèque ?</i>	68
a) Couleurs chaudes et couleurs froides	68
b) Les couleurs froides, synonymes de calme ?	68
c) Couleur et lumière, une influence croisée.....	70
TROISIÈME PARTIE : UNE UTILISATION « ESTHÉTIQUE » DE LA COULEUR.....	73
I Créer l'ambiance d'un espace	73
1) <i>L'espace jeunesse comme le lieu légitime du foisonnement de la couleur</i>	74
a) Une profusion de nuances et de teintes.....	75
b) De l'importance des couleurs primaires saturées vers des teintes plus acidulées.....	78
2) <i>Le multicolore synonyme de convivialité</i>	82
II La place de la non-couleur	85
1) <i>Éléments de définition : qu'est-ce que la non-couleur ?</i>	86
2) <i>Des facteurs d'explication culturels</i>	90
III Des phénomènes de mode ?	92
1) <i>Une forte présence du rouge dans les lieux de savoir contemporains</i>	92
2) <i>Parme, violine, prune : la mode vestimentaire influence aussi les bibliothèques</i>	96
3) <i>Le retour en force du noir et blanc</i>	99
IV Perspectives et évolutions	103
1) <i>Quand l'identité de la bibliothèque se construit sur ses couleurs</i>	103
2) <i>Des couleurs renforcées par des jeux de lumière</i>	109
CONCLUSION.....	115
BIBLIOGRAPHIE	117
TABLE DES ANNEXES	127
TABLES DES ILLUSTRATIONS.....	145

Sigles et abréviations

- ABF : Association des Bibliothécaires de France
ADBU : Association des Directeurs de Bibliothèques Universitaires
BBF : Bulletin des Bibliothèques de France
BCD : Bibliothèque – Centre de Documentation (en milieu scolaire)
BDP : Bibliothèque Départementale de Prêt
BFM : Bibliothèque Francophone Multimédia (Limoges)
BISHA : Bibliothèque Intégrée de Sciences Humaines et Arts (SCD de Poitiers)
BIUS : Bibliothèque Inter-Universitaire de la Sorbonne
BM : Bibliothèque Municipale
BML : Bibliothèque Municipale de Lyon
BMVR : Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale
BnF : Bibliothèque nationale de France
BPI : Bibliothèque Publique d'Information
BU : Bibliothèque Universitaire
BUA : Bibliothèque Universitaire d'Angers
BUPMC : Bibliothèque Universitaire Pierre et Marie Curie (Paris 6)
CADIST : Centre d'Acquisition et de Diffusion de l'Information Scientifique et Technique
CCI : Centre de Création Industrielle
CDI : Centre de documentation et d'Information (en collège et lycée)
CDU : Classification Décimale Universelle
CGP : Centre Georges Pompidou
CMJ : Cyan, Magenta, Jaune
DOK : *de Discotake Openbare bibliotheek en het Kunstcentrum* (bibliothèque publique de Delft)
ENS : Ecole Normale Supérieure
EPFL : Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
ERP : Etablissement Recevant du Public
ESC : Ecole Supérieure de Commerce
HQE : Haute Qualité Environnementale
IRCAM : Institut de Recherche et de Coordination Acoustique / Musique
MLIS : Maison du Livre, de l'Image et du Son (Villeurbanne)
MNAM : Musée National d'Art Moderne
PCDM : Principe de Classement des Documents Musicaux
PMS : Pantone Matching System
PLV : Publicité sur le Lieu de Vente
(Centre) PMF : Centre Pierre Mendès-France (bibliothèque de Paris 1 Panthéon-Sorbonne située à Tolbiac dans le treizième arrondissement)
PRES : Pôle de Recherche et d'Enseignement Supérieur
RAL : *Reichsausschuß für Lieferbedingungen* (Comité national pour les conditions de livraison)
RVB : Rouge, Vert, Bleu
SCD : Service Commun de la Documentation
SF : Science-Fiction

SISO : *Schema voor de Indeling van de Systematische catalogus in Openbare bibliotheken*²

ZIZO : *Zonder Inspanning ZOeken* (« chercher sans peine » en traduction littérale)

² Traduction libre proposée par Marina Verhoeven : « Table pour le classement systématique dans les bibliothèques publiques »

Introduction

« La couleur est un élément vital, essentiel comme l'eau et le feu, c'est une matière première utile comme le blé, un rouge, un bleu... Savez-vous ce que c'est, Messieurs les architectes ? C'est l'équivalence d'un bifteck, et c'est aussi nécessaire : l'on ne peut vivre sans elle. »³

L'importance de la couleur comme élément marketing et identitaire fait aujourd'hui l'objet de travaux de recherches universitaires et constitue un objet d'étude reconnu. Le récent prix Médicis de l'essai décerné à l'historien de la couleur Michel Pastoureau⁴, ou le projet d'une grande exposition sur la couleur à la Bibliothèque nationale de France à l'horizon 2012-2013 confirment l'engouement du public pour la question chromatique. Avec le développement d'Internet et du e-commerce, ces travaux se sont enrichis de questionnements techniques (quelles couleurs pour quel confort de lecture en ligne, comment rendre les couleurs sur les écrans...), mais aussi économiques, managériaux, culturels et sociologiques⁵. Cela est particulièrement flagrant en ce qui concerne les interfaces virtuelles, dès lors qu'il y a un acte commercial à la clé⁶ notamment.

En bibliothèque, équipement public et culturel sans vocation lucrative, la place de la couleur dans l'aménagement, la signalétique, la création d'ambiances de travail, sans être taboue, est nettement moins abordée. Elle se situe pourtant à la croisée de plusieurs disciplines, de la sociologie de la réception à l'architecture d'intérieur, en passant par le design et une dimension artistique. C'est certainement à la fois cette richesse des points de vue et en même temps la complexité à faire dialoguer tous ces spécialistes, issus d'horizons professionnels différents, qui expliquent non pas l'absence mais l'éparpillement d'une réflexion pleine et entière sur le sujet.

Qu'est-ce que la couleur ? Tout d'abord, parle-t-on de la même chose quand on traite de LA couleur et DES couleurs ? L'usage du substantif au singulier ne renvoie pas à une teinte en particulier, mais au phénomène « couleur » en général, et c'est bien de cela dont il sera question ici. La définition du dictionnaire souligne une première difficulté : éléments visuels immédiatement perceptibles et pourtant immatériels, impossibles à toucher, à goûter, à respirer, les couleurs sont des « caractères », elles relèvent du domaine de « l'impression », de la « sensation » ; leur réception varie donc d'un individu à l'autre. D'un point de vue scientifique, c'est l'effet qui provient de la faculté de l'œil à distinguer plusieurs longueurs d'ondes de la lumière. Néanmoins, d'un point de vue culturel, la difficulté à nommer les couleurs amène à les considérer sous un autre angle. Pour Michel Pastoureau, les couleurs ne sont en effet « *ni des matières, ni des lumières, ni des ondes, ni des vibrations. Ce sont des catégories, qui se définissent*

³ Fernand Léger, cité par Georges Patric dans *Design et environnement*, Casterman, 1973.

⁴ Prix accordé pour *Les couleurs de nos souvenirs* (257 p.), publié au Seuil dans la collection « La Librairie du XXI^e siècle » en 2010.

⁵ Le Comité Français de la Couleur (CFC) « mène depuis plus de cinquante ans déjà des réflexions et des actions sur la couleur dans des secteurs économiques transversaux » et aborde ainsi « l'évolution de la couleur au niveau sociologique, culturel, historique, industriel, marketing ». [en ligne] <<http://www.comitefrancaisdelacouleur.com/index.html>>, consulté le 10 octobre 2010.

⁶ Jean-Éric Pelet ([en ligne] <<http://jepellet.free.fr/cv.html>>, consulté le 10 octobre 2010) est par exemple maître de conférences en Gestion - Marketing à SupAgro Montpellier – UMR MOISA, chercheur associé LEMNA, IAE-IEMN – Université de Nantes après avoir soutenu une thèse sur les *effets de la couleur des sites marchands sur la mémorisation et sur l'intention de l'internaute*. Disponible [en ligne] <http://j.pelet.free.fr/these_fichiers.html>, consulté le 10 octobre 2010.

différemment selon les cultures. »⁷. L'œil humain est capable de discerner trois cents nuances en face à face et d'en mémoriser une centaine. Les ordinateurs et autres écrans technologiques promettent des niveaux de définition de plusieurs millions de nuances. Mais dans l'histoire de la culture occidentale, les catégories de couleurs, qui peuvent être définies par le lexique, sont au nombre de six : le blanc, le noir, le rouge, le jaune, le bleu et le vert, auxquelles on peut adjoindre cinq teintes de seconde importance (le gris, le brun, le rose, le violet et l'orangé)⁸. Depuis la nuit des temps, les hommes ont attribué à ces couleurs un sens symbolique qui imprègne l'inconscient collectif, ce dont il faut tenir compte dans toute étude sur le rôle de la couleur. Ainsi, la couleur doit à la fois être analysée le plus objectivement possible, en dressant le constat que telle ou telle nuance est davantage employée pour un usage plutôt qu'un autre, mais aussi dans sa dimension la plus subjective, pour discerner ce qu'elle révèle des individus qui la choisissent, la contemplant, y réagissent⁹.

Ces précautions d'approche nécessaires pour traiter de la perception de la couleur dans la société étant précisées, il s'agit ici de recenser, d'expliquer et de décrypter les utilisations de la couleur en bibliothèque, au sein des bâtiments et dans le traitement des collections. L'étude des mécanismes à l'œuvre autour de la question de la couleur dans l'aménagement des bibliothèques a pour but de cerner les enjeux, les fonctions que peuvent revêtir les codes colorés, mais aussi d'identifier les acteurs qui interviennent dans ce domaine.

Ce travail s'appuie à la fois sur de la documentation théorique, des sources écrites citées en bibliographie, et sur des données plus empiriques, recueillies au cours d'entretiens menés avec différents professionnels afin de disposer d'exemples concrets et d'illustrer les idées exposées. La démarche employée, en mêlant des observations d'ordre sociologique (travail d'observation et d'enquête sur le terrain) avec des éléments plus scientifiques, reflète donc bien le côté pluridisciplinaire qui caractérise toute étude de la couleur.

Si les visites de bibliothèques, commentées ou non par des professionnels en poste dans l'établissement, ont eu lieu tout au long de l'élaboration de ce travail, les autres étapes de recueil d'informations peuvent se découper en trois temps.

Tout d'abord, une approche préliminaire du sujet a été réalisée à travers la consultation de documents généraux sur la couleur, afin d'éclaircir toutes les notions techniques, physiques, symboliques qui peuvent accompagner cet objet d'étude. C'est ce qui est présenté en préambule, pour que le lecteur bénéficie de ces éclairages avant d'entamer la lecture du mémoire proprement dit. Cette première phase de recherche a ensuite débouché sur la prise de connaissance des usages de la couleur, toutes perspectives confondues, de l'architecture à la médecine, avant d'en venir à un travail plus approfondi, recentré sur son incarnation dans les lieux de travail, de savoir et plus précisément dans les bibliothèques. Le classement choisi pour présenter la bibliographie à la fin de ce mémoire traduit le cheminement par « cercles concentriques » de l'exploration liminaire du sujet. Parallèlement à ce recueil d'informations, l'élaboration de cartes heuristiques a permis d'ordonner et de regrouper les idées au fur et à mesure que de grandes orientations de contenu se dessinaient. Ces représentations schématiques ont également été un support de communication pour rendre compte de l'avancement du

⁷ Pastoureau, Michel. Article « Demain », *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, p. 78-79.

⁸ Voir à ce sujet la théorie des anthropologues Brent Berlin et Paul Kay, formulée en 1969, selon laquelle tous les langages naturels possèdent seulement entre deux et onze termes élémentaires pour décrire les couleurs.

⁹ On se rapproche ici de ce que Maurice Merleau Ponty, dans *Phénoménologie de la perception* (Paris : Gallimard, 1945, 531 p.), désigne par la dynamique du « voir-vu », selon laquelle la vision est à la fois porteuse d'une rencontre avec le monde et avec soi-même. Étudier la place des couleurs en bibliothèque nous informera alors sur la conception réelle de la bibliothèque qui est la nôtre comme sur les représentations que nous nous en faisons.

travail dans le cadre scolaire. Une première ébauche de plan a ainsi vu le jour, et n'a cessé d'évoluer tout au long du travail. Un « carnet de bord », rédigé au fur et à mesure, permettait quant à lui de garder une trace de la chronologie des recherches effectuées, des noms des établissements ou personnes ressource à consulter.

Très rapidement en effet, il est apparu qu'un tel sujet ne pouvait pas se cantonner à une étude livresque, mais devait s'incarner dans des lieux, des réalisations architecturales. De plus, la couleur étant une thématique plutôt à la mode, elle génère actuellement un grand nombre de publications. Pour autant, en ce qui concerne son utilisation dans les bibliothèques, certaines données ne figuraient pas dans la documentation consultée, car elles relèvent à la fois de l'esthétique et du design, de la sociologie des publics, de l'architecture, comme de réalisations quotidiennes plus triviales. Des petites « enquêtes de terrain »¹⁰ ont permis de nourrir ce travail en complément. Cela a aussi été le moyen de faire un tri dans la masse de la production éditoriale sur le sujet, d'infirmer ou de confirmer des hypothèses de travail. Cette source d'informations a été précieuse, car elle a permis de collecter un autre type de documentation, à savoir des plaquettes à visée certes commerciale et publicitaire, mais riches d'exemples de réalisations et de suggestions de bibliothèques à visiter ou à contacter. Les entretiens sollicités ont été réalisés en face à face. Le choix des établissements a pris en compte l'importance de ces derniers pour le traitement du sujet, mais aussi les contraintes matérielles et géographiques¹¹. Pour les pratiques étrangères ou situées dans d'autres villes, les échanges ont été réalisés par courrier électronique. Les visites de bibliothèques en revanche ont pu dépasser ce périmètre géographique, au hasard de voyages ou d'expériences professionnelles antérieures. Il en va de même pour le recueil d'impressions des usagers et des élus en tant qu'acteurs de la couleur. À chaque fois que cela était autorisé, des photographies ont été prises afin d'illustrer le propos. En revanche, il n'a pas été possible de rencontrer directement un architecte ou un coloriste pour compléter ce panorama. Les données utilisées sont donc issues de la documentation accumulée et des anecdotes confiées par des bibliothécaires.

Le travail de rédaction a enfin cherché à restituer le contenu de ces recherches, en équilibrant l'exposé de notions théoriques et les synthèses des observations réalisées, le tout illustré d'exemples et d'une mise en images des propos exposés, dans le but de dresser un panorama de ce qui se fait en matière d'utilisation de la couleur en bibliothèque. Cela pourra modestement servir d'outil d'aide à la décision dans un projet d'aménagement ou de réaménagement d'un espace.

Une première partie s'intéressera aux lieux et aux acteurs de la couleur en bibliothèque. S'exprimant tant dans l'aménagement intérieur du bâtiment, les ambiances de travail créées que pour faciliter le traitement et la disposition des collections, la mise en couleur des établissements engage en effet l'intervention de plusieurs corps de métier aux compétences et champs d'intervention complexes et multiples. L'architecture extérieure pas plus que les interfaces virtuelles des institutions ne seront ici étudiées ; en revanche les bibliothèques universitaires aussi bien que les bibliothèques de lecture publique ont été prises en compte, qu'il s'agisse de « grands établissements » ou de médiathèques municipales ou intercommunales (les bibliothèques départementales de prêt, souvent dépourvues de locaux ouverts au public, étant laissées de côté). Il a en

¹⁰ Ce travail de terrain a pris la forme de visites de bibliothèques, de rencontres informelles avec des bibliothécaires ou des usagers, d'entretiens plus cadrés avec d'autres acteurs de la couleur, dont les fournisseurs de mobilier, interrogés en entretien avec une grille de questions lors des salons ABF et ADBU 2010. Par la suite, le guide d'entretien élaboré a été adapté pour servir de trame lors des discussions ou rendez-vous avec des professionnels des bibliothèques chargés, à ce jour ou dans le passé, de travaux de rénovation comprenant un travail sur la couleur.

¹¹ Les lieux visités et les personnes interrogées l'ont donc été dans les villes de Lyon, Paris et Poitiers.

effet été décidé de restreindre la dimension de ce travail aux espaces publics des établissements : à de rares exceptions près, la question des coloris des bureaux et des magasins n'a pas été étudiée. Les exemples répertoriés sont majoritairement français, bien que des expériences étrangères puissent être évoquées en fonction de leur pertinence. Ponctuellement, des comparaisons avec les usages en vigueur dans d'autres bâtiments publics ou dédiés, comme les bibliothèques, à l'enseignement et à la culture (musées, librairies) seront également effectuées.

Après cette prise en compte de la diversité des problématiques que peut recouvrir la question de la mise en œuvre de couleurs dans la bibliothèque, une deuxième partie se recentrera sur la dimension bibliothéconomique du sujet. L'utilisation pragmatique des couleurs en bibliothèque sera étudiée à travers un tour d'horizon des expériences menées et des bons usages constatés, afin de déterminer en quoi elles concernent les pratiques professionnelles en matière de signalétique, de mise en espace des collections et d'organisation du travail. Ce sera l'occasion de mettre en évidence le rôle actif que peut jouer la couleur en tant qu'élément du décor imposé aux usagers.

Il n'y a ensuite qu'un pas à franchir pour passer du décor à la dimension décorative et esthétique de la couleur. Si les sensations induites par les ambiances chromatiques sont à première vue la manifestation de la couleur la plus facile à discerner, il n'en reste pas moins que cela pose la question du goût et de la réception. Le lecteur, premier destinataire d'un lieu public qui se veut résolument convivial et agréable, se retrouve alors au cœur de la réflexion, tandis que des phénomènes de mode et des tendances nouvelles se dessinent, reflets des débats en cours sur la place de la bibliothèque publique dans la société.

Support d'une communication sans mots au royaume des lettres, que révèle la couleur de la conception et de l'organisation de la bibliothèque ?

Préambule : théories des couleurs, quelques notions

Un court approfondissement de la définition de la couleur, dans ses aspects scientifiques et physiques, apparaît comme un préalable nécessaire. Avant d'entamer la discussion sur les aspects pragmatiques et esthétiques de la couleur en bibliothèque, il convient en effet d'avoir un éclairage sur les systèmes chromatiques en général.

I PERCEPTION ET PHYSIQUE DES COULEURS

D'un point de vue scientifique, il a déjà été précisé que la couleur se définit par rapport à la perception de la lumière : c'est l'effet qui provient de la faculté de l'œil à distinguer plusieurs longueurs d'ondes de la lumière¹².

La lumière est constituée par les ondes électromagnétiques dont la longueur d'onde est comprise entre 400 et 800 micromètres, selon les sources. Un faisceau lumineux peut être monochromatique, s'il est composé d'une seule longueur d'onde, ou polychromatique, s'il comporte plusieurs longueurs d'ondes.



Le spectre visible de la lumière s'étend du rouge (625 à 740 nm) au violet (380 à 446 nm), par ordre décroissant de longueurs d'ondes. Au-delà de ces deux extrémités, existent les rayons infrarouges et les rayons ultraviolets, invisibles par l'œil humain¹³

Lorsqu'elle rencontre de la matière, la lumière subit un certain nombre d'interactions : elle peut être entièrement réfléchie, entièrement absorbée ou partiellement absorbée. Dans ce dernier cas, sa longueur d'onde est modifiée. Les pigments présents dans la matière des objets qui nous entourent absorbent en effet une partie de la lumière blanche et ne réfractent que certaines longueurs d'onde, conférant un caractère coloré à ces objets.

Selon la valeur de cette longueur d'onde, l'œil humain percevra ce rayonnement de différentes manières. En effet, la lumière pénètre dans la structure oculaire et excite les cellules nerveuses qui tapissent la rétine. Ce sont ces récepteurs du système oculaire, les cônes et les bâtonnets, qui permettent de combiner la « vision bleue », la « vision verte » et la « vision rouge » à partir desquelles nous pouvons admirer un monde multicolore. Les bâtonnets réagissent à l'intensité de la lumière (c'est à dire à l'amplitude de la radiation qu'ils reçoivent) et indiquent au cerveau le degré de luminosité. Les différents types de cônes (S, M et L) sont quant à eux sensibles aux longueurs d'ondes (c'est à dire à l'énergie de la radiation perçue). L'ensemble de ces signaux est interprété par le cerveau qui y fait correspondre une couleur.

¹² En résumé, d'après la définition de l'encyclopédie Larousse, la couleur se définit comme « l'impression produite sur l'œil par les diverses radiations constitutives de la lumière ». (Article de l'*Encyclopédie Larousse* [en ligne] <<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/couleur/37793>>, consulté le 12 décembre 2010).

¹³ Image sous licence GNU Free Documentation version 1.2, tirée de Wikimedia Commons. [En ligne] <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Spectrum_roygbiv.jpg>. Consulté le 12 décembre 2010

II LES PRINCIPALES THÉORIES DE LA COULEUR

Les travaux des physiciens Young et Maxwell ont montré que toutes les couleurs perçues par l'œil humain peuvent être créées à partir de trois couleurs. On distingue communément les couleurs primaires (rouge, jaune et bleu en peinture), fondatrices de cette théorie de la trichromie, et les couleurs secondaires (vert, violet et orange en peinture) également au nombre de trois.

Les couleurs primaires, ou élémentaires, sont celles qui, en mélange, permettent de reproduire la plus grande palette de couleurs.

Combinées deux par deux les primaires permettent d'obtenir les couleurs secondaires.

Enfin, le mélange à parts égales d'une couleur élémentaire et d'une couleur secondaire permet d'obtenir une couleur tertiaire. En peinture, ce sont le rouge-orangé, le jaune-orangé, le jaune-vert, le bleu-vert, le bleu-violacé et le rouge-violacé.

Les couleurs peuvent être décomposées ou au contraire associées deux à deux grâce à leur représentation sur une roue chromatique. Les couleurs diamétralement opposées aux primaires sont les couleurs complémentaires de ces dernières. Elle s'obtiennent par le mélange des deux autres couleurs élémentaires.

Le cercle chromatique divisé en deux permet aussi d'isoler les couleurs chaudes (du jaune au pourpre) des couleurs froides (du vert à l'indigo).



Cercle chromatique montrant la complémentarité des couleurs primaires et secondaires¹⁴

La théorie de trichromie unifie les deux principes communément appelés synthèse additive et synthèse soustractive, selon que l'on envisage les couleurs comme rayons lumineux ou comme matière.

1) La synthèse additive

Selon le principe de la synthèse additive, qui s'applique aux sources lumineuses, les couleurs sont obtenues par addition de lumière. Ainsi, la projection, sur un mur blanc, d'un spot de couleur bleu et d'un spot de couleur rouge donne une couleur magenta : la radiation lumineuse magenta est constituée de la somme des ondes produites par la source bleue et de celles produites par la source rouge.

La synthèse additive considère souvent le rouge, le vert et le bleu comme les trois couleurs primaires, les trois couleurs « de base » permettant de recréer tout le spectre coloré. L'addition de ces trois couleurs recrée la lumière blanche. Le noir est constitué par l'absence de couleur.

¹⁴ Image libre de droits, tirée de Wikipédia. [En ligne] <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Farbkreis_Itten_RVB.png> Consulté le 12 décembre 2010.



Schéma de représentation de la synthèse additive¹⁵

Il est souvent question de modèle « RVB » (pour rouge, vert, bleu) selon les trois couleurs de bases les plus utilisées en synthèse additive. C'est le modèle utilisé par les écrans d'ordinateur ou de télévision.

2) La synthèse soustractive

À l'inverse, le principe de synthèse soustractive consiste à composer une couleur par soustraction de lumière. Ainsi, le mélange d'une peinture bleue et d'une peinture rouge paraît violet. En effet, lorsque la lumière blanche rencontre cette matière, elle subit une absorption due au pigment bleu ainsi que celle due au pigment rouge. La lumière résultante est donc composée des longueurs d'ondes réfléchies par le bleu, privée de celles absorbées par le rouge (ou inversement).

Les couleurs primaires associées à ce principe sont généralement le magenta, le jaune et le cyan. Le mélange de ces trois couleurs donne le noir. A l'inverse, leur absence constitue le blanc.

Il est question de modèle « CMJ » (pour cyan, magenta, jaune) car ce sont les trois couleurs primaires les plus utilisées en synthèse soustractive, dans le monde de l'édition et pour tout ce qui touche aux encres d'imprimerie. Lorsque l'on imprime en quadrichromie, la quatrième encre est le noir.

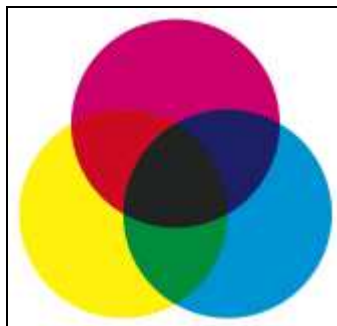


Schéma de représentation de la synthèse soustractive¹⁶

En peinture, c'est une légère variante de la synthèse soustractive qui est utilisée, en ce sens que les trois couleurs de référence sont le rouge, le jaune et le bleu (RJB).

¹⁵ Image sous licence Creative Commons Paternité – Partage des conditions initiales à l'identique 3.0, tirée de Wikimedia Commons. [En ligne] <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Synthese%2B.svg?uselang=fr>> Consulté le 12 décembre 2010.

¹⁶ Image sous licence Creative Commons Attribution-Share Alike 2.5 Generic, tirée de Wikimedia Commons. [En ligne] <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Synthese-.svg>> Consulté le 12 décembre 2010.

L'addition de ces trois teintes permet d'obtenir un noir, tandis que le blanc est l'absence de couleur (si le support peint est blanc).

III QUELQUES SYSTÈMES DE CLASSEMENT ET DE RÉFÉRENCE DES COULEURS DANS LE MONDE INDUSTRIEL

Pour bien comprendre les systèmes de référencement des couleurs dans le monde industriel, qui seront utilisés par les fournisseurs de mobilier ou pour tout ce qui concerne les peintures et la signalétique en bibliothèque, il convient enfin d'avoir une rapide présentation des deux référentiels les plus utilisés.

1) Le système Pantone

Le nuancier Pantone est le produit, soumis au droit d'auteur, d'une société américaine, Pantone Inc. Il s'agit à l'origine d'une petite entreprise spécialisée dans la production de nuanciers pour les fabricants de cosmétiques.

Lawrence Hebert, son président, innova en créant un outil qui permettait d'abandonner le système classique d'impression en quadrichromie (magenta, cyan, jaune et noir). Le premier système de couleurs Pantone® Matching System® (ou PMS) est apparu en 1963.

Contrairement à la quadrichromie, où les couleurs sont imprimées une par une, les couleurs du système Pantone sont obtenues à partir d'encre mélangées avant d'imprimer. Le système Pantone d'origine repose sur dix couleurs de base (noir, jaune, trois nuances de rouge dont le magenta, violet, bleu, cyan et vert, plus le « transparent white », un transparent utilisé pour éclaircir la couleur.

Hebert composa ainsi un nuancier de plus de huit cents teintes, le « pantonier », qui se présente souvent sous forme d'un épais éventail comportant des camaïeux de rectangles de couleurs, déclinés à partir des dix teintes de base (auxquelles ont depuis été ajoutés le orange, une nuance supplémentaire de rouge, de violet et de jaune, plus des couleurs fluorescentes et des nuances intermédiaires. Cet élargissement explique que le codage des nouvelles couleurs créées se fasse sur un plus grand nombre de chiffres). La proportion des teintes utilisées pour obtenir chaque couleur est formulée par un code qui identifie la couleur.

Plusieurs gammes Pantone existent, en fonction des utilisations qui sont faites des encres et de leurs supports d'application : le Pantone C (coated), est utilisé pour le papier couché ; le Pantone U (uncoated), pour le papier non couché ; le Pantone M (matted), pour le papier mat.

En bibliothèque, les références Pantone sont utilisées pour tout ce qui relève de l'impression, en signalétique en particulier¹⁷, mais aussi pour identifier les couleurs des éléments textiles dans le mobilier. Pantone commence également à s'imposer au niveau des matières plastiques et autres polymères, dont on verra qu'ils sont de plus en plus présents en bibliothèque.

¹⁷ Voir à ce sujet l'annexe 5.

2) Le RAL

RAL est un acronyme allemand pour *Reichsausschuß für Lieferbedingungen* (Comité national pour les conditions de livraison). C'est un système de codification des couleurs développé en 1927 par « l'Institut allemand pour l'assurance qualité et le marquage associé ».

À sa création, il comprenait 40 couleurs codifiées, mais il en compte aujourd'hui 1687, réparties entre une gamme « classic » et une gamme « design ».

La gamme « classic » est répartie en neuf teintes de base (jaune, orange, rouge, rose-violet, bleu, verts, gris, brun, blanc-noir), dont les déclinaisons sont codées de 001 à 099 dans chacune des teintes.

La gamme « design », est codée sur sept chiffres : la teinte est codée sur trois chiffres, de 001 à 360, la luminosité est codée sur deux chiffres de même que la saturation. Elle permet de définir plus finement les couleurs, qui sont classées en fonction de leur proximité visuelle, là où pour la gamme « classic », à l'intérieur des neuf teintes de base, les codes ont été définis de façon aléatoire.

Ce nuancier qui semble presque infini est utilisé principalement pour les couleurs de peinture, et par conséquent pour tous les éléments mobiliers métalliques ou en bois peints en bibliothèque.

Le plus souvent, les couleurs sont réparties sur un éventail de la même façon que le Pantone.

Ces précisions liminaires étant faites, il est maintenant temps d'entrer dans le vif du sujet et de s'intéresser aux acteurs de la couleur en bibliothèque.

Première partie : Les acteurs de la couleur en bibliothèque

« Il peut exister des recettes pour la mise en couleurs d'un appartement (...) [mais] l'échelle et le caractère collectif compliquent tout, la diversification des fonctions aussi. Il ne peut s'agir de décors au sens usuel du terme, mais d'animation, de sensibilisation d'un espace, en rapport avec les gens qui y vivent et ce qu'ils y font. C'est une affaire de spécialistes. »¹⁸

Les intervenants en matière de couleurs dans les bâtiments publics que sont les bibliothèques sont nombreux et variés, avec des compétences et pouvoirs de décision distincts. Il est bon de les définir afin de prendre conscience des contraintes, des limites, mais aussi des spécificités et des qualités de chacun. Ces dernières sont à la fois fonction des goûts et savoir-faire de chaque professionnel mais sont également régies par le fonctionnement des marchés publics qui, selon le découpage du projet en lots, donnera ou non un lieu d'expression à tous. On distinguera d'une part la maîtrise d'œuvre, encadrée par les architectes, les coloristes et les fournisseurs de mobilier, et d'autre part la maîtrise d'ouvrage, conduite par les bibliothécaires (au sens large du terme) et les tutelles, soit le commanditaire institutionnel, qui valide et paie le travail effectué.

I ARCHITECTES ET COLORISTES : LES CRÉATEURS DE LA COULEUR ?

1) Une force de propositions

Très souvent, c'est l'architecte qui a l'initiative des choix en matière de couleur, pour tout ce qui concerne le bâtiment¹⁹. En fonction de la répartition des rôles et des lots du marché et selon l'importance du projet (simple réhabilitation ou construction *ex nihilo*), il réalisera ce travail seul ou avec l'aide d'un coloriste. Dans le cas d'un travail en binôme, le coloriste peut être un collaborateur familier de l'architecte, membre du cabinet d'architecture, ou un prestataire extérieur, avec lequel il lui faudra coopérer, comme cela a été le cas lors de la rénovation de la BU de sciences à Lyon 1. Il peut aussi intervenir indirectement, ou sur une partie restreinte du chantier, uniquement sur le mobilier par exemple²⁰. Certes, tous les projets (surtout les plus modestes) ne bénéficient pas nécessairement de l'accompagnement d'un coloriste de formation. Cependant, il est bien rare que personne dans la maîtrise d'œuvre voire dans la maîtrise d'ouvrage n'ait une fibre artistique ou ne porte attention au choix des couleurs, couplé avec celui des matériaux, quelque soit le titre officiel de cette personne au sein du projet.

¹⁸ Daniel Boulogne, *Les raisons de la couleur dans les espaces de vie et de travail*, p. 13.

¹⁹ La suite montrera que pour les couleurs du mobilier, l'architecte peut intervenir dans les choix ou non, en fonction de la définition des lots du marché.

²⁰ Le fournisseur de mobilier SchlappMöbel, qui équipe plus généralement les BM, possède ainsi un bureau d'étude comportant des coloristes, diplômés de l'école Boule. L'assistance du coloriste apparaît alors comme une valeur ajoutée du prestataire.

Comme il est plus fréquent que l'architecte, ou un membre de son cabinet dans la maîtrise d'œuvre, prenne en charge les questions de couleurs, il sera indifféremment question dans cette partie d'architecte ou d'architecte-coloriste, les deux renvoyant à la même réalité.

Un des principaux pouvoirs (et devoirs) de l'architecte-coloriste est d'avoir une vision d'ensemble, puisqu'il intervient au début du processus de création et de mise en espace. Il contrôle les volumes, connaît les matériaux retenus, décide des formes... et leur applique une ou des couleurs. Il fait en sorte d'explicitier l'espace, de faciliter sa lecture. Daniel Boulogne salue dans son ouvrage²¹ l'importance du travail des architectes et coloristes comme véritables spécialistes capables d'évaluer et de prévoir le rendu des masses, des volumes et des surfaces colorées avant même de passer à la réalisation. Ils ont « carte blanche » pour amorcer le dialogue, sous réserve toutefois de séduire les commanditaires. Ils fournissent d'ailleurs généralement des vues en perspective ou des maquettes au cours de l'élaboration du projet, avant sa validation. Plusieurs propositions peuvent ainsi être faites avant d'obtenir l'assentiment de la maîtrise d'ouvrage. Les traitements colorés s'appliqueront d'abord essentiellement aux surfaces intérieures du bâtiment de la bibliothèque. Cela concerne les murs, sols, plafonds, cages d'escaliers, dans les espaces internes comme dans les espaces publics. À Lyon 1, lors du chantier de rénovation de la BU de sciences, la couleur a été définie très tôt comme un élément important et structurant du projet ; la création d'une entrée « couleurs » dans le blog rendant compte des travaux au public témoigne d'ailleurs de la place qui lui a été conférée. La coloriste et l'architecte ont fait des propositions, amendées par la direction de la bibliothèque, pour définir les teintes retenues mais aussi leurs lieux d'expression. Le rose fuchsia identifie la tour et les escaliers de circulation où qu'ils soient ; du beige, du noir et un dégradé de verts se déploient dans les salles, qu'elles soient publiques (salles de lecture, carrels) ou réservées au personnel (bureaux).



Exemple de panneau synthétique rassemblant des échantillons proposés pour la BU de sciences de Lyon 1 (travail de la coloriste assistant la maîtrise d'œuvre²²)

²¹ Daniel Boulogne, *Les raisons de la couleur dans les espaces de vie et de travail*.

²² Crédits réservés pour cette illustration, tirée du blog du chantier de la BU Sciences avec l'aimable autorisation de Dominique Wolf. Disponible à l'adresse <http://chantierbu.univ-lyon1.fr/blogs/blogs/index.php?title=couleurs-jpg&more=1&c=1&tb=1&pb=1#feedbacks>.

Dans certains cas, les préconisations de l'architecte peuvent être très détaillées : Pierre Riboulet interdit par exemple à la BU de Paris 8 tout accrochage d'affiches ou posters aux murs de la bibliothèque. Parfois aussi, le rôle de l'architecte-coloriste s'étend jusqu'à l'aménagement et au choix du mobilier. Il peut aller jusqu'à s'opposer au choix d'une ligne de meubles, même si celui-ci relève d'un autre marché. Ainsi, Philippe Bodin n'a pas souhaité que la BISHA²³, au SCD de Poitiers, soit équipée de mobilier USM, car la partie chromée caractéristique de ce fournisseur ne correspondait pas au travail du métal qu'il avait réalisé pour le reste du bâtiment. Toutefois, en pratique, cette dernière étape d'implantation est plus souvent réalisée en collaboration avec un autre prestataire, indépendamment de l'architecte. La question de la couleur peut aussi, dans certains cas, être complètement « verrouillée » par l'architecte. Même après une période de plusieurs années de fonctionnement du bâtiment, il peut contrôler tout rafraîchissement des peintures, et imposer telle ou telle nuance précise de façon à ce que son droit d'auteur soit respecté et que son œuvre architecturale conserve ses teintes d'origine.

L'architecte-coloriste est donc doublement décisionnaire, à partir du moment où un commanditaire l'a choisi : non seulement il a un droit de regard sur l'aménagement de son œuvre, mais de fait, par son intervention en début de chaîne, il agit sur les autres intervenants en fixant un contexte coloré (ou pas) auquel il leur faut s'adapter pour y intégrer leur travail. Des murs verts comme à Lyon 1 ou un sol rouge comme à la médiathèque Persépolis de Saint Ouen orienteront forcément le choix du mobilier et de la signalétique.

Il peut arriver toutefois que ces étapes très schématiques de décision soient beaucoup plus enchevêtrées, sans ordre chronologique défini. Elles laissent place à une réflexion mutuelle des différents acteurs au service d'un projet. À la bibliothèque du centre Pierre Mendès-France (PMF) au SCD de Paris 1, par exemple, l'architecte et les bibliothécaires ont conjointement choisi les couleurs des sols et du mobilier, afin d'améliorer la lisibilité des collections et les circulations du public.

Dans d'autres cas, l'architecte se cantonnera strictement au gros œuvre, laissant de ce fait une part de décision à chacun. Ainsi, Anne Calero, l'architecte-coloriste en charge de l'extension et du réaménagement de la médiathèque d'Aubevoye, a essentiellement travaillé sur les plafonds (éclaircis et blanchis), le sol (qui a subi un ragréage pour recevoir un revêtement anthracite) et les murs (également éclaircis, laqués blancs ou rouge-rose géranium). De cette façon, le ton général était donné, définissant une ambiance conviviale et chaude tout en conservant aux bibliothécaires une marge de liberté pour le choix du mobilier (en l'occurrence noir et prune, avec des touches de vert clair et de rose géranium en rappel).

Toutefois, le coloriste n'est pas uniquement au service de la maîtrise d'ouvrage : il est aussi engagé dans une pratique sociale, à destination de tous les (futurs) usagers du bâtiment. En effet, parmi les rôles fonctionnels que peut revendiquer la couleur, sa contribution à l'amélioration des conditions de vie de l'utilisateur est notable²⁴, et c'est une dimension que doit prendre en compte cette profession, ainsi que l'énonce Daniel Boulogne :

²³ Bibliothèque Intégrée de Sciences humaines et Arts.

²⁴ Cela renvoie à la fois aux notions de couleurs de la sécurité, mais aussi tout bonnement de qualité du cadre de vie et de travail, que la couleur peut contribuer à rendre plus chaleureux, ou apaisant.

« C'est à l'architecte-coloriste qu'il appartient [d']apporter équilibre et harmonie, pour le confort et le plaisir du plus grand nombre. »²⁵

Une association de couleurs, même en appliquant les différentes théories qui s'y réfèrent, telle que celle des contrastes simultanés²⁶ pour le confort de l'œil, ne peut pas être bonne ou mauvaise en soi. Non seulement son interprétation change selon la culture des individus, mais elle doit également s'intégrer au temps et à l'espace qui l'entourent, faire corps avec la bibliothèque, l'esprit qu'elle souhaite illustrer, proposer. C'est la variable dans laquelle le coloriste ou l'architecte doit se placer pour que sa réalisation soit réussie, acceptée, aimée. Pour répondre au mieux à cet objectif, il peut être utile de se livrer à une étude chromatique. Elle interviendra lors de la phase d'analyse des besoins généraux en architecture d'intérieur de la bibliothèque. Il s'agit éventuellement de recenser les désirs des usagers²⁷, mais aussi de relever les contraintes²⁸ s'opposant à l'utilisation de certaines couleurs. À l'issue de cette étude, surtout valable dans les projets de construction car le coût est relativement mince par rapport à l'enveloppe globale des travaux, la couleur peut devenir un outil de l'architecte d'intérieur, au lieu d'être maniée comme une astreinte supplémentaire.

En outre, la couleur étant objet de passions, le coloriste, en tant qu'intervenant extérieur missionné pour une étude préliminaire, de ce fait perçu comme un spécialiste, peut être la personne clé qui apaise les débats s'il y a lieu, entre les acteurs « techniques » du bâtiment et les exigences « design », artistiques, de l'architecte. C'est donc un acteur à multiples facettes dont le rôle n'est pas négligeable, ainsi que le résume Daniel Boulogne :

« Quelque soit l'étiquette qu'ils se donnent : artiste, coloriste-conseil, architecte, architecte d'intérieur, plasticien, décorateur, ... (...), j'ai appris d'eux qu'il n'existe pas de théories, pas de dogmes, que la couleur est un domaine de recherches inépuisable, un champ d'expériences où rien n'est jamais définitivement acquis. La pratique de la couleur dans l'environnement est certes un métier, c'est aussi un art, avec tout ce que la création comporte de mystère »²⁹.

2) Le goût et la signature visuelle d'une personnalité

Après avoir traité les aspects relationnels, les méthodes de travail, les lieux d'intervention et de proposition privilégiés de l'architecte-coloriste, il convient de ne pas occulter la dimension artistique de ses propositions. En effet, si tous les architectes ne travaillent pas avec une couleur ou un code de couleurs fétiches, il est toutefois fréquent que cette dernière agisse comme un élément caractéristique et identitaire.

Diverses réalisations d'architectes plus ou moins renommés peuvent illustrer l'idée selon laquelle :

« La couleur ne peut être séparée d'une dimension personnelle et objective. C'est un moyen d'expression considérable dont il faut connaître les lois de base pour s'en servir et aussi les dépasser dans la création, car c'est la fonction

²⁵ Daniel Boulogne, *Les raisons de la couleur dans les espaces de vie et de travail*, p. 13.

²⁶ Cette théorie a été définie et explicitée par Johannes Itten dans *Art de la couleur : approche subjective et description objective de l'art*. [Nouv.] édition abrégée. [Stuttgart] : Dessain et Tolra / Larousse, 2004, 95 p.

²⁷ C'est toutefois une méthode assez peu fréquente en bibliothèque. Elle est davantage appliquée dans le monde de l'industrie.

²⁸ Déficience de lumière ou, au contraire, ensoleillement gênant par exemple.

²⁹ Daniel Boulogne, *op. cit.* p. 13.

créatrice de l'artiste qui permet de créer la vraie dimension poétique de l'architecture. Bref, la couleur relève du geste artistique. Y renoncer, c'est priver l'architecture d'un moyen d'expression visuelle considérable. »³⁰

Contrairement aux recommandations qui sont faites aux bibliothécaires pour le choix des couleurs de mobilier –à savoir qu'il ne faut pas agir « comme pour chez soi » mais penser à l'utilité publique des lieux–, les architectes laissent souvent filtrer leur propre goût dans leurs réalisations. Ainsi au SCD de Paris 1 – centre PMF, le rafraîchissement de l'accueil a-t-il été réalisé en rouge... à la fois par désir exprimé des bibliothécaires d'avoir une couleur vive et dans l'esprit un peu « kitsch » du bâtiment années 70, mais aussi à cause de la prédilection de l'architecte, madame Cohen, pour cette nuance.

En ce qui concerne Pierre Riboulet, son penchant déclaré va à la blancheur des espaces, avec un travail articulé autour de la lumière naturelle. Que l'on se promène à la BU de Paris 8 ou à la Bibliothèque Francophone Multimédia (BFM) de Limoges, on est frappé par cette luminosité apaisante des espaces. À Paris 8, cela concerne aussi bien l'intérieur que l'extérieur de la bibliothèque, qui doit se détacher dans la ville car elle ne « saurait être un lieu ordinaire »³¹. Le blanc est donc pensé comme ayant une fonction discriminante, et non comme une non-couleur. C'est aussi une façon pour Pierre Riboulet de se situer dans le prolongement de l'œuvre de Le Corbusier, de Jean-Pierre Raynaud, voire même de son contemporain Christian de Porzamparc, si l'on se réfère à la Cité de la Musique aux espaces intérieurs immaculés, réalisée en 1992. En un mot, l'architecte affirme ses références, s'inscrit dans la continuité de l'architecture moderne qui a fait du blanc sa couleur par excellence. Mais il n'est pas non plus question d'appliquer sans raison un principe systématique. À l'occasion de l'inauguration de la BU de Paris 8 en mai 1998³² ainsi que dans l'ouvrage d'Agnès Paty³³ consacré à cet établissement, Pierre Riboulet a pu à plusieurs reprises décrire et justifier ses choix chromatiques. L'idée de pureté et d'unité de l'ensemble de la bibliothèque, comparée à une sorte de Moby Dick fabuleux³⁴, ressort nettement. Les valeurs symboliques du blanc sont également convoquées : espace vierge favorable à la création de l'esprit, atmosphère monacale, voire ascétique lorsqu'elle se conjugue avec le silence feutré des lieux, propices au travail et à la méditation. La couleur va même jusqu'à prendre une tonalité militante, par contraste avec le monde réel qui l'entoure :

« Nous sommes dans la vie quotidienne aujourd'hui harassés par le nombre et la présence des signes et souvent pire encore, des signaux. Nous obéissons, assujettis que nous sommes à ce pouvoir sans visage. Les réflexes tiennent lieu de connaissance et de jugement. Une bibliothèque doit précisément dire l'inverse, signifier par elle-même, donner à voir et à comprendre, créer les conditions sereines et légères favorables à la libre circulation des personnes et des idées. La

³⁰ Réponse de Jean-Pierre Lenclos, coloriste, à une interview de Georges Durand, *Neuf*, n° 63, septembre 1936, cité par Daniel Bologne, op. cit..

³¹ Mots de Pierre Riboulet en introduction au travail d'Agnès Paty, *Une bibliothèque : la bibliothèque de l'université Paris 8 à Saint-Denis*, de Pierre Riboulet, architecte. Bobigny : CAUE 93, collection « Architectures à lire en Seine-Saint-Denis », 2004, 87 p.

³² RIBOULET, Pierre. « Une bibliothèque dans son espace », *Penser, bâtir : la bibliothèque de l'université Paris 8* [recueil réalisé dans le cadre de l'inauguration de la bibliothèque les 18-19 mai 1998], p. 41-54.

³³ PATY, Agnès. *Une bibliothèque : la bibliothèque de l'université Paris 8 à Saint-Denis*, de Pierre Riboulet, architecte. Bobigny : CAUE 93, collection « Architectures à lire en Seine-Saint-Denis », 2004, 87 p.

³⁴ Pierre Riboulet déclare, à propos du projet : « lieu détaché, flottant, coupé du monde, relié au monde. Nul doute que dans ma mémoire, au cours d'un travail comme celui-ci, ces métaphores reviennent et portent le projet (...) Moby Dick insaisissable, l'horizon infini de la culture accumulée (...) le rêve d'un autre monde dans ce vaisseau (...), ce calme intérieur qui tout à coup nous saisit en entrant, la lumière blanche ».

page blanche est à l'opposé des conditionnements. Ce bâtiment doit lutter contre la « montée de l'insignifiance » dénoncée jadis par Castoriadis. »³⁵

Le blanc est enfin, pour Pierre Riboulet, la couleur idéale pour accompagner, souligner les volumes. Son utilisation monochromatique est revendiquée comme une recherche architecturale qui rejette le décor, l'ornement, car la couleur ne doit pas être « quelque chose de plus », qui se rajoute à la fin des travaux, mais au contraire un ingrédient essentiel du projet, indissociable du traitement et du soin accordé à la lumière. Le blanc, par sa pureté et son uniformité, est la couleur la mieux à même de réfléchir la lumière (omniprésente grâce aux puits de lumière zénithale et aux larges baies vitrées) sur de grandes surfaces. Il unifie les espaces de par son ubiquité. Il fait aussi ressortir les éléments essentiels de la bibliothèque, parmi lesquels les bureaux d'informations, aux murs jaunes pâles, et les bannières directionnelles multicolores³⁶. Pierre Riboulet utilise donc le blanc comme une couleur particulièrement propice au silence et au calme d'une bibliothèque, et en fait, avec d'autres éléments, tel que le traitement de la lumière, ou la construction de bâtiments sur pilotis, une constante dans son œuvre, un élément identitaire qui n'est pas seulement présent à Paris 8.

D'une façon moins spectaculaire, l'architecte Philippe Bodin, qui vient de signer le réaménagement de la BISHA à Poitiers, joue également avec les couleurs pour fonder un principe architectural qui traverse son œuvre. Il utilise quant à lui des tons clairs en combinaison, mais jamais des blancs purs. Plusieurs nuances de tons sable, ivoire, crème, se partagent donc les murs et les plafonds. Ils peuvent s'incarner sur des matériaux différents, tels que le verre dépoli teinté ou les panneaux pièges à son. Pour pimenter ce principe de base, il projette ensuite, sur plusieurs pans de murs, selon la configuration des lieux, plusieurs surfaces de couleurs vives : rouge, orange, jaune, vert pomme, plus rarement bleu ciel.



Aperçu du mur rouge d'un carrel, visible par des fenêtres intérieures au fond de la salle de lecture niveau recherche, BISHA, Poitiers



Mur vermillon de l'escalier dans les espaces internes à la BISHA, Poitiers

À partir de ces principes itératifs, la démarche de Philippe Bodin se structure en fonction des lieux. Elle s'exprime aussi bien dans les espaces internes que publics (la cuisine du personnel comportera par exemple un mur jaune d'or sur quatre, la salle de réunion un mur vert anis, tout comme le fond de la salle de lecture niveau licence). Toutefois, il est intéressant de noter que si la méthode est récurrente chez cet architecte, et se retrouve aussi bien dans des réalisations de bureaux que de salles de cours sur

³⁵ Pierre Riboulet, « Une bibliothèque dans son espace », op. cit.

³⁶ Ces points feront l'objet d'un développement approfondi dans la partie sur l'utilisation pragmatique de la couleur.

d'autres sites de l'université, les couleurs changent en fonction des lieux, et résultent d'un travail de création. D'ailleurs, avant de trouver l'harmonie sur quatre teintes proposée à la BISHA (vert, jaune, orange, rouge), Philippe Bodin a testé plusieurs autres couleurs *in situ*. Le mur aujourd'hui vert de la salle de lecture a par exemple été peint en plusieurs nuances de bleu et de jaune avant de trouver sa couleur définitive.

On peut déduire de cette dernière remarque que si un architecte peut jouer d'une « signature » visuelle basée sur une utilisation particulière de la couleur, sa démarche comporte toujours une part d'unicité, d'adaptation au lieu, qu'il traite dans son ensemble.

On peut déduire de cette dernière remarque que si un architecte peut jouer avec une « signature » visuelle basée sur une utilisation particulière de la couleur, sa démarche comporte toujours une part d'unicité, d'adaptation au lieu, qu'il traite dans son ensemble.

À l'inverse, comme on va le voir, le fournisseur de mobilier n'équipe, selon la répartition par lots, qu'une salle de lecture, ou réfléchit uniquement sur les couleurs des fauteuils quand ceux-ci font l'objet d'un lot différencié par exemple.

II LES FOURNISSEURS DE MOBILIER : DEUX CONCEPTIONS ANTAGONISTES DANS L'UTILISATION DE LA COULEUR

Lors des salons de l'ABF, à Tours, en mai 2010, et de l'ADBU, à Lyon, en septembre 2010³⁷, des entretiens menés avec les commerciaux d'une dizaine d'entreprises de fourniture de mobilier de bibliothèque³⁸ ont permis de cerner les rapports que ces derniers entretiennent avec la couleur.

Les fournisseurs de mobilier, contrairement aux autres protagonistes présentés dans cette partie, n'ont aucun pouvoir de décision final. Ils jouent un rôle de conseil, formulent des idées et des hypothèses, dialoguent essentiellement avec les bibliothécaires et / ou l'architecte, selon la répartition des lots du marché.

Le choix du mobilier pour une bibliothèque est en effet un moment délicat et important, même s'il n'intervient qu'en tout dernier lieu, quand le gros œuvre est terminé, les choix chromatiques de l'architecte entérinés, les revêtements des murs, sols et plafonds décidés. Une première phase de recherche et d'expérimentation en matière de couleurs peut néanmoins avoir lieu avant l'appel d'offre et l'attribution du marché à un prestataire. Les bibliothécaires ont en effet toute liberté d'aller consulter les offres existantes et de demander des simulations d'implantation pour mieux voir le rendu de telle ou telle option en matière de lignes et de couleurs.

Dans un second temps, les conseillers commerciaux de l'entreprise retenue se font très présents pour aider les bibliothécaires à affiner leurs choix, parfois eux-mêmes soumis à l'approbation de l'architecte. Visites d'autres sites équipés avec le même mobilier, recherche de solutions adaptées aux contraintes du bâtiment, dialogue avec des sous-traitants pour trouver les éléments manquants³⁹ les plus satisfaisants participent du service fourni. La réflexion sur le choix de la couleur du mobilier, si elle n'est pas l'élément décisif de choix, n'est pas la moins importante. C'est à la fois l'élément

³⁷ La grille d'entretien utilisée est proposée en annexe 2.

³⁸ La liste de ces entreprises est donnée en annexe 1.

³⁹ Les luminaires par exemple font souvent partie des éléments que les fournisseurs de mobilier sous-traitent eux-mêmes à d'autres prestataires, quand ils ne font pas l'objet d'un lot à part. Ce peut être aussi le cas pour certains fauteuils ou poufs, selon la spécialité du fournisseur, fabricant ou non des meubles proposés.

concret le plus facile à déterminer et celui qui cristallise le plus les passions, les « coups de cœur » tout en reflétant les personnalités. Un nuancier ou des échantillons présentés vis-à-vis des matériaux déjà déterminés pour le bâtiment peuvent aider la prise de décision. Pour les non-spécialistes de l'architecture d'intérieur que sont les bibliothécaires, il est en effet difficile d'avoir une représentation juste des volumes dans l'espace ; or les rayonnages peuvent rapidement « faire masse », confirmer ou au contraire atténuer une couleur dominante.

Deux tendances se dessinent et partagent les prestataires en deux groupes : ceux qui défendent le principe d'une mise en valeur des collections, presque au détriment du mobilier qu'on doit « oublier », et ceux qui jouent des couleurs que peuvent apporter les rayonnages (dans l'ensemble ou par un savant jeu de tablettes de couleurs), fauteuils, luminaires, tables et chaises pour dynamiser l'ambiance de la bibliothèque.

1) L'école du « mobilier invisible »

Les tenants de la première « école », les plus nombreux (Dubich, BRM, Borgeaud, BCI notamment) se prononcent pour une durabilité accrue dans le temps : des rayonnages de bibliothèque représentent un investissement lourd, pour une durée moyenne de trente ans ; il convient de ne pas faire un choix de coloris trop marqué par un effet de mode passager. Lorsque leur avis est demandé⁴⁰, les conseillers commerciaux préconisent donc un rayonnage « invisible ». La couleur doit venir des livres, ainsi mis en valeur. Cette position évite que les usagers de la bibliothèque au quotidien ne se lassent (à la fois de la ligne et des couleurs) et que l'équipement apparaisse vieillot après quelques années de fonctionnement. Cette position emporte l'assentiment d'une partie des bibliothécaires, comme le montre la consigne donnée par Gérard Grunberg dans son guide technique et réglementaire sur les bibliothèques :

« Ne pas se méprendre sur le bon usage des couleurs. Ce sont les couvertures des livres, les posters, le matériel, et les enfants qui les apportent. La couleur des sols et du mobilier est là pour les mettre en valeur. Un choix inverse ferait « disparaître » les collections. »⁴¹

Les conseillers commerciaux rappellent aussi souvent que les teintes ne doivent pas être trop nombreuses, quelque soit le volume des pièces : ils déclarent « freiner » les bibliothécaires à ce sujet assez régulièrement. La couleur sera réservée à quelques usages précis, avec parcimonie. Quelques tablettes d'une couleur différente et coordonnée avec l'habillage en bout d'épi, disséminées dans les rayonnages, pourront ainsi servir de présentoir aisément identifiable. Le représentant de BCI insiste sur le fait qu'il doit être facile d'enlever ou de remplacer tous les supports de la couleur, et oriente plutôt ses clients vers des éléments en matériaux composites qui offrent une large gamme de coloris (plus vaste que celle des rayonnages). Il souligne en outre qu'il est souvent nécessaire de rappeler aux bibliothécaires et aux élus de bien faire la part des choses dans leur décision entre les goûts personnels de l'équipe et ce qui est bon pour un établissement public sur du long terme.

La neutralité la plus grande s'exprime d'ailleurs largement dans les teintes « standard » des nuanciers⁴², proches d'un catalogue à un autre : les blancs, le noir, deux tons de gris, des essences de bois naturel (massif, mélaminé ou en placage) sont pratiquement proposés partout. Le commercial de BRM va ainsi jusqu'à parler « d'universalité » comme

⁴⁰ Ce n'est pas toujours le cas, cela varie en fonction des rapports humains engagés entre les différents protagonistes, mais aussi selon l'importance des projets, de la marge de décision laissée aux bibliothécaires par rapport à l'architecte et aux tutelles.

⁴¹ GRUNBERG, Gérard (dir.) ; DLL. *Bibliothèques dans la cité : guide technique et réglementaire*, Le moniteur, 1996, page 223.

⁴² Quelques nuanciers sont proposés en annexe 3 à titre de comparaison.

d'une qualité intrinsèque du mobilier. Le blanc est, ces dernières années, très souvent conseillé... et plébiscité. Viennent ensuite des bleu et vert sombre, un bordeaux, un brun. Les couleurs primaires vives ainsi qu'un vert plus clair sont également plébiscités pour les espaces jeunesse. Toutefois ces sections, comme cela sera abordé plus loin, font généralement l'objet d'un traitement spécifique, à moins que la bibliothèque ne se présente comme un seul plateau continu, aux rayonnages bas permettant au regard d'englober tout l'espace. L'absence de couleur franche s'incarne bien souvent dans l'utilisation de mobilier métallique (finition métallisée ou grise) ou en bois (que celui-ci soit massif ou non). Outre les ouvrages, c'est alors à la signalétique d'apporter de la couleur (et cela la rend d'autant plus visible et lisible). Ces choix sont aussi revendiqués comme une forme de « principe de précaution » qui évite de grever l'avenir par une difficulté de réassort⁴³, ou des contraintes venues d'une extension imprévue. Cela rejoint la règle du « maximum de modularité » du mobilier de bibliothèque, qui doit permettre un réaménagement, une flexibilité d'utilisation pour des animations, etc. Le critère de choix qu'est la couleur n'est donc pas nécessairement, ici, le plus déterminant, du moment qu'elle demeure assez neutre : la flexibilité et les aspects pratiques, la durée dans le temps, sont primordiaux.

Bien évidemment, « l'invisibilité » des rayonnages doit tout de même s'inscrire dans une harmonie d'ensemble, en fonction des choix opérés pour le sol et les murs. De plus, les nouveaux matériaux comme les panneaux de verre et les matériaux composites offrent, on l'a vu, de plus en plus de possibilités pour ajouter de façon discrète (en transparence aux extrémités des épis) une ou plusieurs touches de couleurs gaies, indépendamment de la masse constituée par la structure des rayonnages. De même, les tables, et surtout les tables basses, ainsi que les assises (chaises et fauteuils, chauffeuses, poufs), voire les luminaires, font souvent l'objet d'un traitement différencié par rapport aux rayonnages. Plus mobiles, plus faciles et moins coûteux à remplacer, ils sont le lieu d'expression privilégié de la couleur, souvent d'autant plus éclatante que l'atmosphère générale de la bibliothèque est sobre, grise ou blanche, très minérale ou marquée par la chaleur du bois, matériaux qui font figure de « non-couleur » par contraste. Cette animation par « touches » joue également un rôle positif sur le plan visuel, en enrichissant la perception. C'est particulièrement vrai dans les bâtiments immenses, les vastes salles de lecture non cloisonnées, qui souffrent du côté répétitif et monotone créé par l'alignement de rayonnages et de tables. En outre, cela contribue à faire de la bibliothèque un lieu de sociabilité. En effet, où la convivialité s'incarne-t-elle mieux que dans les fauteuils aux formes accueillantes, sur les coussins qui invitent à la détente, dans les recoins éclairés de teintes douces qui incitent aux échanges ?

2) La couleur du mobilier au service d'un projet particulier

Sans remettre en cause tous ces principes, d'autres fournisseurs défendent une logique inverse à celle de l'uniformité. Ils jouent la carte de la créativité et de l'inventivité, avec un mobilier plus visible, revendiqué comme tel. Il devient parfois un élément identifiant de la bibliothèque et participe pleinement de l'ambiance du lieu. C'est plus souvent le cas en BM ainsi que dans les sections jeunesse (qui n'échappent pourtant pas à une certaine uniformité de traitement basé sur le multicolore, le mobilier aux formes ludiques (animaux, maisons), les couleurs primaires ou pastel. Au contraire, les BU, organisées en vastes plateaux dédiés au travail plus qu'à la lecture « plaisir » et à la flânerie, sont moins propices à développer des mobiliers qui varient d'un espace à un autre.

La démarche des fournisseurs très attachés au travail sur un mobilier « visible » va

⁴³ Le nuancier RAL utilisé garantit néanmoins une pérennité d'au moins trente ans, jusqu'à quarante ans chez USM qui utilise depuis toujours le même nuancier de onze couleurs.

davantage dans le sens des pratiques des grandes bibliothèques publiques étrangères, surtout en Europe du Nord (que l'on songe à la DOK à Delft, à Hjørring au Danemark, etc.). Ces établissements « modèles » n'éprouvent pas de complexes à adopter des lignes de mobilier très différentes selon les espaces de la bibliothèque, d'un salon de lecture à l'autre, même si ces lieux sont contigus, sans séparation marquée. Cela rompt avec le principe d'uniformité pratiqué dans nos bibliothèques françaises. La procédure des marchés publics, assortie de la répartition par lots de mobiliers, est parfois pointée du doigt par les fournisseurs, qui voient dans ce fonctionnement un frein à la diversité. Il est d'ailleurs intéressant de constater que le catalogue de BCI / Lamnhults, qui présente un véritable effort en matière de mobilier « de confort » très varié, au niveau du design comme des couleurs, est celui d'une entreprise scandinave⁴⁴, rompue à des demandes particulières et pointues. À l'inverse, de nombreux fournisseurs français, pour qui ces éléments font partie des lots sous-traités car ils ne les fabriquent pas, prêtent beaucoup moins d'attention à des meubles considérés comme plus anecdotiques, le cœur de la réflexion et de l'offre portant sur les rayonnages et banques de prêt.

Parmi les fournisseurs rencontrés, certains se distinguent donc de « l'école de l'invisible » évoquée plus haut. Néanmoins, ces différents prestataires soulignent que si leur démarche et leur catalogue leur permettent de s'adapter à des exigences particulières en matière de couleurs, ce service n'est pas systématiquement sollicité ; ils relèvent même plutôt un engouement récent pour le blanc, voire le bois naturel très clair.

Il s'agit tout d'abord de SchlappMöbel, qui est le prestataire proposant le nuancier « standard » le plus original et le plus étendu parmi l'offre recensée, en particulier pour sa gamme de mobilier en hêtre massif, sa spécialité⁴⁵. Le catalogue indique que cette « vaste palette de teintes [permet de] créer des aménagements en concordance avec les éléments de l'architecture intérieure du bâtiment ». En effet, les trente-deux couleurs présentées prennent en compte la mode actuelle pour les couleurs douces, claires et acidulées (vert anis, parme, rose, orangé), autant de teintes qui ne sont présentes que pour les assises ou pour la jeunesse dans les autres catalogues. La spécificité du travail du hêtre massif permet également d'assembler des pièces de couleur différentes sur un même meuble (la tranche d'une table et son plateau par exemple, ou les éléments du dossier d'une chaise par rapport à l'assise). Le jeu sur les teintes complémentaires est ainsi beaucoup plus fin que les juxtapositions de tablettes proposées habituellement. Des coloristes de formation font d'ailleurs partie de l'équipe et fournissent au bureau d'étude de l'entreprise une analyse détaillée (avec croquis en perspective sous des angles différents) pour chaque projet. L'exemple de la collaboration entre SchlappMöbel et les bibliothécaires de Marguerite Duras à Paris illustre bien la place importante de la couleur pour ce fournisseur. Ayant eu connaissance, au cours de visites préparatoires, des murs « aubergine » de la future médiathèque, Christian Renault⁴⁶ avait émis l'idée de profiter de l'occasion pour adapter le nuancier de SchlappMöbel aux « couleurs tendances ». En réalité, parmi les lasures proposées, certaines convenaient déjà, la gamme comportant un camaïeu de violet à rose relativement riche (9 nuances) et varié. En revanche, c'est la première fois que certaines de ces nuances ont été réellement utilisées et usinées. Les banques de prêt rondes caractéristiques de Marguerite Duras, particulièrement réussies et appréciées, figurent donc dans la nouvelle brochure de communication du fournisseur.

L'offre de BRM est un autre exemple d'accompagnement particulièrement soigné sur

⁴⁴ Le siège du groupe Lamnhults Library Design (BCI, Eurobib et SchulzSpeyer), lui-même partie prenante du Lamnhults Design Group est en Suède.

⁴⁵ Cette entreprise propose également une gamme « métal époxy », nettement plus restreinte, avec sept teintes qui se démarquent néanmoins des couleurs proposées de façon standard ailleurs. Certes, on y trouve du blanc et du gris, mais également des nuances de myosotis et de vert d'eau, de bronze et de bordeaux qui sont beaucoup plus originales et inhabituelles. 95% des demandes sont couvertes avec ces deux nuanciers (hêtre et métal époxy) de base. D'autres créations restent toutefois possibles pour les gros projets d'architecte, mais elles ont un coût important.

⁴⁶ Directeur commercial de SchlappMöbel.

la question de la couleur. La part de conseil dans la prestation est considérée comme primordiale. Le choix de la couleur survient en toute fin de processus, et pourtant son rôle n'est pas minoré : c'est l'aboutissement de longs échanges entre les bibliothécaires, les commanditaires (soit la tutelle qui tient les cordons de la bourse) et le fournisseur. L'idée est toujours de créer un lieu original avec le mobilier (seul s'il s'agit de salles de lecture « banales », rectangulaires, ou bien sûr en faisant corps avec l'architecture s'il y a lieu). La définition de l'ambiance souhaitée par l'architecte et les bibliothécaires constitue le point de départ de la discussion. Pour étayer et formaliser les idées, le support initial peut tout à fait être une page de magazine de décoration, de catalogue ou une publicité... autant de milieux en prise avec la mode et le travail de nuanciers. Puis les choix sont arrêtés de façon progressive, par verrouillages successifs : d'abord les couleurs des murs et des sols, puis un budget global, et la quantité de meubles. Ensuite, une ligne de mobilier pour les éléments fixes (rayonnages) est arrêtée. Vient enfin l'examen de tous les éléments mobiles, à partir du catalogue BRM mais aussi de tout ce qui existe sur le marché en la matière, puisque le fournisseur propose de sous-traiter des lots et d'assurer la coordination de tous les éléments qu'ils ne fabriquent pas. Ce mode de fonctionnement implique cependant que le fournisseur de mobilier soit associé au projet dès le départ, en même temps que l'architecte, pour une collaboration renforcée, ce qui ne peut pas toujours être le cas. À l'inverse, il arrive parfois que ce soit un architecte qui prenne en charge la question du mobilier, réalisé sur mesure, mais cela ne concerne que de très gros projets de création de bibliothèque. Cela a été le cas en 1998 à la BU de Paris 8, lorsque l'architecte Gilles Cohen a assuré la conception sur mesure des rayonnages en métal et chêne massif et des tables recouvertes de linoléum, en concertation avec l'architecte du bâtiment, Pierre Riboulet. Des exemples tels que celui-là mettent en exergue la multiplicité des cas de figure, en ce qui concerne le nombre, l'importance et l'imbrication des acteurs du bâtiment et donc de la couleur.

III LES BIBLIOTHÉCAIRES : ENTRE CHOIX ET ADAPTATION FACE AUX CONTRAINTES

Entre le projet de l'architecte et la validation des tutelles, les bibliothécaires, usagers quotidiens de la bibliothèque, ont aussi une part de décision dans le processus et interviennent en tant qu'acteurs. Leur spectre d'intervention est très variable selon la présence dominante ou non de la tutelle, la place que prend l'architecte ou le coloriste. Bien évidemment, cela ne concerne pas uniquement, loin de là, les choix de couleur. Mais la couleur agit souvent comme le côté le plus visible du projet, celui sur lequel on communique, qui suscite adhésion ou rejet. Il apparaît important que les bibliothécaires se prononcent sur ces problématiques, afin de lier l'esthétique au fonctionnel, pour prendre en compte leurs souhaits sans en faire des référents uniquement techniques. Le plus difficile est de réussir à s'exprimer au milieu de tous les décisionnaires. Il n'existe pas vraiment de littérature théorique sur le sujet ; les témoignages collectés font davantage état d'un apprentissage du dialogue « sur le tas », avec un fonctionnement très empirique, des décisions prises « au fil de l'eau ».

D'une façon générale, les rôles se répartissent en fonction des lots qui constituent le projet et des lieux d'expression de la couleur. En amont, il est fréquent qu'un ou plusieurs bibliothécaire(s) ai(en)t pris part au choix du projet architectural. Toutefois, les bibliothécaires interviennent davantage dans l'élection des coloris au niveau du mobilier, l'architecte ayant décidé des teintes des murs, sols et plafonds (quand il n'a pas aussi en charge une partie du mobilier). Tout l'enjeu des discussions est alors de concilier les contraintes structurelles (bâtiment, moyens, éléments déjà validés), personnelles (goûts et choix esthétiques des différents acteurs) sans perdre de vue le côté fonctionnel du bâtiment qui doit certes être agréable à l'œil, « design », mais avant tout

accueillir du public et des collections, avec un certain nombre de critères pratiques. C'est pour ces derniers aspects que la participation des bibliothécaires est essentielle : cela garantit leur adhésion au projet (ils seront les principaux utilisateurs des lieux), intègre leurs souhaits en terme d'ambiance de travail, tout en évitant l'écueil du « joli mais pas fonctionnel ».

1) Réussir à s'exprimer

La première question qui se pose est celle du nombre de personnes de l'équipe qui doivent participer au projet de (ré)aménagement. Le personnel est le mieux à même, quand le projet porte sur l'ouverture d'un nouvel équipement en remplacement ou en complément d'une structure existante, pour recenser les désirs des usagers, en matière de lieu d'accueil, de convivialité et donc, indirectement, de couleurs. Il s'agit de parvenir au consensus de plusieurs personnes pour que l'équipe ne subisse pas les choix imposés par l'esthétique d'un seul, sans pour autant compliquer la prise de décision. L'« effet perroquet » lié à la juxtaposition d'espaces confiés à des individus différents est également à proscrire. Souvent, les membres de l'équipe qui décident ou participent au choix des couleurs, de l'aménagement, du mobilier sont soit des membres de l'équipe de direction, soit des personnes ayant un goût particulier pour ces questions, avec souvent une expérience personnelle en la matière.

A la médiathèque Marguerite Duras de la Ville de Paris, par exemple, la directrice, Christine Péclard, avait déjà à son actif une expérience de conduite de projet de construction et d'aménagement de bibliothèque. Elle avoue de plus avoir une appétence personnelle pour les problématiques de couleurs et d'aménagement intérieur. Elle a choisi de s'entourer de deux membres de l'équipe, la responsable de la section jeunesse, où la couleur a traditionnellement droit de cité, et la responsable du fonds arts, deux personnes « aux goûts très sûrs » qui possèdent des connaissances en décoration et en esthétique. La couleur des murs, aubergine, imposée par l'architecte et qui a servi de point de départ à la réflexion conjointe des bibliothécaires et des fournisseurs de mobilier⁴⁷ se coordonne parfaitement avec les teintes des rayonnages retenues. Ce cas illustre très bien la problématique qui est celle des bibliothécaires : créer un cadre agréable sans pour autant se laisser emporter par ses goûts personnels, conserver l'esprit de l'architecte en répondant aussi aux désirs du public, tout cela en restant audible et crédible vis-à-vis des tutelles. À Marguerite Duras, Christine Péclard reconnaît volontiers que le prune des banques de prêt est une couleur qui lui plaît personnellement (sa tenue vestimentaire en témoigne). Pour autant, cette teinte s'est imposée d'elle-même dans le nuancier de SchlappMöbel. Elle a été bien acceptée par toute l'équipe, et a recueilli l'assentiment du public. La directrice précise qu'ensuite, sans trahir l'architecte, le jeu a consisté à dynamiser les espaces par les touches de couleurs vives et complémentaires apportées par les chauffeuses, fauteuils et luminaires (beaucoup de jaune à côté du prune dans les assises du coin presse par exemple). Pour ce lot de mobilier, les couleurs ont été le premier facteur de décision, et les bibliothécaires étaient totalement libres à condition de considérer les critères de durabilité des matériaux et de facilité d'entretien.

Parfois, un réel dialogue permettant l'expression et la prise en compte des besoins des bibliothécaires conduit à repenser, voire élargir le projet initial, à partir d'une réflexion sur les couleurs. Ainsi, au centre PMF (SCD Paris 1 Panthéon-Sorbonne), un rafraîchissement de l'accueil de la bibliothèque était nécessaire. Cette

⁴⁷ L'entreprise SchlappMöbel pour les rayonnages, bacs et banques de prêt, « Lignes et couleurs » pour les luminaires et chauffeuses, sièges, fauteuils, BRM pour les tables.

idée qui a rapidement débouché sur la volonté de rénover toute la structure, plateau par plateau. Les bibliothécaires ont fait part de leur désir d'en profiter pour mettre l'accent sur les domaines thématiques organisant les collections. L'architecte souhaitait quant à elle travailler sur les espaces de circulation, par opposition aux lieux de recherche et de consultation, en les matérialisant au sol au moyen de revêtements différents. Le projet global s'est alors organisé autour de l'idée d'une amélioration de l'identification des plateaux de la bibliothèque. Une couleur a été choisie pour représenter chaque tour (au nombre de trois, chacune comportant deux niveaux). La teinte retenue est utilisée à la fois pour la signalétique, le mobilier de confort (fauteuils), les murs des carrels de travail, le petit équipement (chariots, supports de périodiques...) et pour la moquette des espaces de consultation, par opposition aux circulations qui à la fin du chantier (divisé en tranches, espace par espace) seront grises pour toute la bibliothèque. À partir du moment où le besoin des bibliothécaires en terme de sensibilisation des usagers à l'organisation thématique des documents a pu s'exprimer et être entendu par les professionnels en charge de la réorganisation de la bibliothèque, le projet a donc été profondément reconfiguré, autour de l'utilisation d'une couleur par espace.



Le plateau des sciences économiques récemment rénové, bibliothèque du centre PMF, Paris 1

Le cas précédent a mis en exergue une collaboration fructueuse entre les bibliothécaires et l'architecte, pour peu que ce dernier écoute les besoins des professionnels. Mais la couleur peut être aussi un des seuls moyens d'expression laissés aux bibliothécaires, de façon symbolique et légèrement marginale, quand l'aménagement est intégralement confié à un signaléticien de renom, ou pris en charge par l'architecte. En réaction aux couleurs « tristes », « de demi-deuil » (violet et gris) mises en place par Jean-François Bodin à la BPI en 2000, des initiatives légères et ponctuelles des bibliothécaires sont peu à peu parvenues à rétablir quelques touches plus gaies. Il s'agit par exemple des poufs multicolores disposés face à l'accueil, ou de la signalétique du nouvel espace « vie pratique » situé derrière cette banque d'accueil, qui présente des écritures de tailles et de couleurs variées. Cette réflexion vaut aussi bien pour les parties publiques que pour les espaces internes de la bibliothèque. Ainsi, dans un souci d'intégrer tout le personnel au projet d'installation temporaire à Sainte-Barbe⁴⁸,

⁴⁸ Le temps de travaux de mise en sécurité du quadrilatère de la Sorbonne, les salles de lecture de la BIUS sont délocalisées dans une aile de la BU Sainte Barbe, rue Valette.

le soin a-t-il été laissé à une équipe de magasinier d'aménager la salle de repos dont ils sont les principaux utilisateurs. Leur choix s'est porté sur un ensemble de fauteuils multicolores, pour égayer la pièce.

Enfin, la couleur peut être utilisée par les professionnels comme un outil esthétique qui joint l'utile à l'agréable, en mettant en relief un service ou une nouvelle fonction de la bibliothèque. C'est le cas par exemple dans la bibliothèque de quartier Lucien Rose à Rennes, où dans un univers intégralement gris et blanc, seuls l'espace multimédia, la signalétique et le mur du conte de l'espace jeunesse sont en rouge flamboyant. Une cohérence visuelle et colorée est ainsi préservée, ainsi qu'une signalétique efficace, tout en mettant en exergue la présence de postes informatiques (seules trois bibliothèques du réseau rennais disposent d'un espace multimédia à ce jour). Les bornes de consultation du catalogue disséminées dans la bibliothèque sont elles d'une nuance moins vive et plus orangée, tout en restant dans la même ligne.



La mise en valeur de l'espace multimédia à la bibliothèque Lucien Rose de Rennes (© Luc Boegly)

2) S'insérer dans une logique de réseau

Légèrement à la marge, des préoccupations liées au fonctionnement en réseau des bibliothèques peuvent enfin avoir une incidence sur les choix en matière de couleur opérés par les professionnels. Tous les établissements, de près ou de loin, sont concernés par ces facteurs de décision, que l'on songe à la généralisation des intercommunalités, aux logiques de rassemblement des SCD puis des PRES, au fonctionnement des annexes par rapport à la centrale en BM, mais aussi aux réseaux coordonnés par les BDP, entre les petites BM d'un territoire donné.

Deux cas de figure peuvent résulter de ce fonctionnement reliant des établissements géographiquement distants.

D'une part, peut s'exprimer la nécessité d'obéir à des codes communs afin de dégager une certaine cohérence de fonctionnement, de faciliter les échanges entre les structures. Ce sera essentiellement au niveau des choix de support de signalétique que se porteront ces décisions. Ainsi, chaque bibliothèque reste autonome dans son aménagement, la couleur du mobilier ou de la moquette, mais un même principe structurant se retrouve d'un site à l'autre, par exemple l'idée de matérialiser sur les documents et sur les bacs de présentation une surface de couleur significative permettant de les classer. Pour les CD, c'est un usage fréquent qui complète celui de la PCDM, mais il reste parfois cantonné à un usage interne ou très confidentiel. On le retrouve ainsi dans toutes les bibliothèques de la Ville de Paris, mais cela est particulièrement flagrant dans la toute récente bibliothèque Marguerite Duras, et correspond à une

volonté de l'équipe de préfiguration, qui précise : « tant qu'à adopter un code de couleur, autant qu'il soit visible et utilisable facilement ».

D'autre part, les projets d'aménagement ou de réaménagement peuvent se dessiner par contraste avec ce qui existe déjà, afin de proposer dans chaque lieu une ambiance de travail différente. Ces différences de traitement peuvent partir de l'idée de publics particuliers à desservir ou à toucher, de services ou de besoins spécifiques à mettre en place. Les choix de mobilier et d'aménagement, donc les choix de couleurs, seront différents entre la BU centrale, sur le campus, accueillant des collections pluridisciplinaires, avec un public aussi bien d'enseignants chercheurs que d'étudiants de la licence au doctorat, et un centre de documentation d'IUFM rattaché au SCD mais situé dans le département voisin, avec un public de bac+4 et bac+5 exclusivement, des collections importantes en littérature jeunesse, doté d'un mobilier conçu pour expérimenter des accueils de classe s'approchant plus des BCD ou CDI. Pour la nouvelle bibliothèque intégrée de sciences humaines et arts (BISHA) du SCD de Poitiers, par exemple, la directrice, Myriam Marcil, a évoqué un projet d'aménagement et des choix chromatiques en partie définis par contraste avec ceux de la bibliothèque du pôle universitaire niortais. Cette bibliothèque, elle aussi rattachée au SCD bien que distante d'un soixantaine de kilomètres et inaugurée récemment, est marquée par un intérieur noir (chaises), gris anthracite (sol) et rouge (murs, tablettes et chaises) réchauffé par des tons de bois. Aussi, quand Philippe Bodin de Créa'ture architectes a présenté pour la BISHA un projet avec un sol rouge pour le niveau étudiant, les réflexions des bibliothécaires pour le mobilier (hors premier équipement, soit les banques et tables filantes, en bois clair, lot pris en charge par l'architecte) se sont tournées vers des gammes volontairement différentes de celles qui avaient été choisies à Niort, pour ne pas reproduire la même ambiance dans tous les sites. Finalement la proposition d'un mobilier USM avec des parties chromées n'a pas suscité l'adhésion de l'architecte, qui a préféré un mobilier intégralement noir, avec un piètement métallique pour les tables et les chaises. Pour se différencier nettement du projet niortais et en s'inspirant de la toute récente bibliothèque de sciences de Lyon 1, l'équipe a opté pour des couleurs vives (vert anis pour les chaises, prune, vert et orange pour les chauffeuses) en rappel des murs colorés qui émaillent certaines salles de la bibliothèque.

La voix des bibliothécaires n'est donc pas négligeable en ce qui concerne la mise en couleur des espaces intérieurs de la bibliothèque, et particulièrement pour ce qui relève des couleurs de mobilier et de signalétique. Toutefois, leurs orientations doivent toujours recueillir l'approbation des tutelles.

IV LES TUTELLES : UNE VALIDATION POLITIQUE DES CHOIX

Il n'est peut-être pas anodin que le vocable « couleur » soit présent dans de nombreuses expressions, parmi lesquelles « porter les couleurs de » et « couleur locale ». En effet, en tant qu'équipement public, la bibliothèque contribue à construire, avec son esthétique, l'image de la collectivité (ville, agglomération souvent, mais aussi université). En ce sens, la couleur (ou son absence), en ce qu'elle dit de l'atmosphère du lieu, de la conception du service public qui a été mise en œuvre, joue un rôle sur la scène politique locale. Il est dès lors évident que, dans la chaîne de décisions qui préfigure toute construction ou aménagement de bibliothèque, les tutelles politiques (maire, président du conseil général, président d'université ou du PRES), interviennent dans la validation des choix chromatiques.

Selon les projets, les budgets accordés ou les personnalités, ce pouvoir de décision s'exprime plus ou moins fortement (mais pas toujours au niveau des couleurs il est vrai). C'est parfois plus le geste architectural qui retient l'attention et suscite des débats politiques locaux, assortis d'une intervention marquée dans le choix final du lauréat du concours. Dans le cas de projets importants, on a d'ailleurs vu que c'est plutôt l'architecte qui a le pouvoir de décision en ce qui concerne la couleur. Néanmoins, tout le monde a en mémoire la volonté mitterrandienne d'une moquette « rouge écureuil » à la BnF...

Néanmoins, si tous les projets n'ont pas nécessairement une telle ampleur, l'intervention des tutelles est souvent d'autant plus forte que le projet est petit, dans une collectivité de taille restreinte. Un simple réaménagement ou changement de mobilier n'est en effet pas si fréquent localement dans des structures où la bibliothèque est l'un des seuls équipements culturels, et a alors un rôle de vitrine.

L'implication des élus, comme celle de tous les individus intervenant dans le processus de décision, est aussi fonction de leur intérêt, de leur goût personnel ou de leurs compétences en matière d'architecture intérieure, d'aménagement, d'esthétique. Les réunions de concertation entre l'équipe de la bibliothèque et les adjudicataires des marchés concernés par les choix de couleur (mobilier, peinture, matériaux, signalétique) sont révélatrices des échelles de pouvoir et de décision en présence. Des élus très impliqués manifesteront leur intérêt pour le projet en étant assidus à ces points d'étape, en émettant ou discutant les propositions. Il est rare qu'une collectivité se lance dans un projet d'envergure si personne ne manifeste d'intérêt pour les problématiques de design et d'aménagement, de couleurs.

En dernier ressort (sauf dans le cas où l'architecte a carte blanche pour tout ce qui concerne le bâtiment, donc les revêtements muraux et de sols, voire le mobilier), ce sont donc effectivement les élus qui tranchent. Mais cela ne se fait pas nécessairement sur le mode du caprice ou de l'affrontement, bien au contraire. En outre, les bibliothécaires, premiers concernés par le projet, travaillent au quotidien avec leur tutelle et connaissent, dans la majorité des cas, une situation de dialogue et de confiance réciproque. Leur hiérarchie administrative ne fait alors qu'entériner leurs choix.

1) La question du coût de la couleur

Le facteur prix est néanmoins un élément de décision non négligeable pour les tutelles. La couleur a-t-elle un coût ? Il ressort de cette étude que l'impact financier de la couleur peut être très variable selon les options choisies, et selon le lieu qui a été déterminé pour la recevoir.

Daniel Boulogne note dans son ouvrage⁴⁹ que la couleur est l'élément le plus éphémère et le moins coûteux d'un bâtiment public lorsqu'il s'agit des peintures des murs et plafonds, voire de revêtement de sol. Ce sont les lieux où la couleur peut s'exprimer en larges aplats, très visibles, donc avec une forte efficacité chromatique à moindre coût. Elle témoigne alors de l'activité qui s'y déroule, participe à la vie de l'établissement, et par conséquent, elle vieillit, se salit, se démode. Elle renseigne sur la date de la construction ou du dernier réaménagement, sur la qualité de l'entretien et du soin, du respect apporté aux locaux par les usagers, qu'il s'agisse du personnel ou des publics. Elle est donc essentielle dans la construction de l'image de l'établissement. Mais l'énorme avantage de la couleur utilisée de cette manière comme revêtement, c'est qu'elle n'est pas difficile, et par conséquent peu coûteuse, à remettre au goût du jour. La nouvelle couleur d'un mur peut ainsi devenir un élément d'accompagnement au

⁴⁹ Daniel Boulogne, *Les raisons de la couleur dans les espaces de vie et de travail*, op. cit.

changement en mettant en valeur un rafraîchissement général des lieux ou la mise en place d'un nouveau service.

La question du coût est beaucoup plus prégnante en revanche pour tout ce qui concerne le mobilier. Bien souvent, les rayonnages et fauteuils les plus séduisants, aux lignes « design », sont aussi les plus onéreux... tout en étant l'élément qui cristallise le choix des décideurs, car ces meubles (et particulièrement les éléments d'assise) donnent le ton de la médiathèque, participent très clairement de l'ambiance et de l'esprit du lieu, de son image. Il arrive même que des fournisseurs, pour remporter le marché, fassent appel à un designer en sous-traitance pour un siège particulier à l'origine du coup de cœur de l'un des décideurs⁵⁰. Le coût est alors proportionnel à la notoriété du créateur des meubles, mais peut se cantonner à un lot très précis et restreint (les chauffeuses du coin presse par exemple, ou les canapés à l'allure princière qui semblent échappés d'un conte de fées à la bibliothèque publique de Rotterdam).

S'agissant des rayonnages, le prix varie bien sûr selon les matériaux choisis, la finition, la résistance des tablettes et des montants⁵¹ etc.. Mais la couleur peut aussi avoir une incidence non négligeable. Dès qu'il ne s'agit pas d'une référence standard de la ligne de mobilier, les prix grimpent. Et quand il faut utiliser une couleur créée pour l'occasion par l'architecte ou le coloriste, les sommes engagées atteignent des sommets. Les nuanciers standard⁵² varient bien sûr d'un fournisseur à un autre, mais comptent généralement entre onze et trente teintes de base (parmi lesquelles le blanc, le noir, deux finitions de gris, les couleurs primaires auquel s'adjoint le vert, un brun, deux ou trois finitions bois naturel sont récurrentes, à quelques nuances près)⁵³. La couleur peut aussi venir en surcoût pour certains types de mobilier uniquement. C'est le cas chez BRM où cela ne concerne que le mobilier d'archivage (qui par défaut est gris clair) et pas les rayonnages « classiques » de libre accès qui peuvent prendre toutes les couleurs de l'arc-en-ciel RAL.

C'est en outre encore plus cher dès qu'un réassort est nécessaire. Cela tient au procédé de fabrication (et de peinture) des éléments, en particulier pour le mobilier en métal laqué : la mise en couleur de quelques tablettes ou de tout un lot de plusieurs centaines de montants, cornières, calandres et étagères nécessite le même nettoyage intégral de toute la chaîne de peinture, tête par tête, avant et après le passage de la couleur non-standard. Cette opération étant facturée en sus du mobilier ainsi traité, quelque en soit le nombre, la facture devient très vite importante, d'autant plus s'il ne s'agit que d'un maigre rachat d'appoint. Toutefois, pour certains fournisseurs, comme BCI, une plus-value dégressive est appliquée selon la quantité de mobilier commandé. Chez Dubich, la couleur choisie influe sur les délais de fabrication, mais pas sur le prix s'il s'agit d'un projet global initial. En revanche s'il s'agit d'un réassort, une teinte non-standard a une incidence d'environ vingt pour cent supplémentaires sur le montant de la commande. Les commerciaux sont d'ailleurs unanimes,

⁵⁰ Anecdote rapportée par le représentant de mobilier BCI, à propos du « siège du conteur » de la BM de Dinan, rouge, en forme de trône avec un très haut dossier spiralé, sur lequel un élu avait « flashé » après l'avoir aperçu dans une vitrine chez un designer. L'espace consacré à l'oralité où il se trouve a d'ailleurs officiellement pris le nom de « Salle du Fauteuil rouge ». Présentation de la « Salle du Fauteuil rouge, médiathèque de Dinan, sur son site Internet [en ligne] <http://www.bm-dinan.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=73&Itemid=207> Consulté le 10 novembre 2010

⁵¹ Pour Dubich par exemple, plutôt spécialisé dans le mobilier métallique, les rayonnages en bois colorés seront plus chers, et plus difficiles à mettre en œuvre (pour supporter le poids des livres, par rapport à du métal). D'une façon générale, les anneaux de verre en bout d'épi seront aussi plus coûteux que des polymères, quelques soient les couleurs.

⁵² Voir annexe 3.

⁵³ C'est chez USM que la gamme est la plus limitée avec onze teintes. Le fournisseur a le projet d'en rajouter trois, présentes à l'origine du catalogue mais abandonnées depuis (à savoir le beige, le orange et le marron). On compte vingt-deux couleurs standard chez Borgeaud, trente chez BCI (qui précise que quelques autres sont possibles mais plus chères) et trente-deux chez SchlappMöbel, pour le nuancier « hêtre massif », tandis que Dubich annonce pouvoir couvrir tout le nuancier RAL... mais présente un nuancier organisé par gammes de prix, de A (environ six teintes, les plus basiques et les moins coûteuses, légèrement différentes s'il s'agit de mélaminés ou de bois de placage d'une part, de métal ou bois laqué d'autre part) à C. D'autres finitions sur demande restent possibles, avec un surcoût.

toute firme confondue, pour souligner que la création de couleurs, ou l'utilisation d'une teinte RAL non-standard ne s'applique en général que sur de gros projets, comme cela a été le cas à la médiathèque des Ursulines, à Quimper (réalisation inaugurée en septembre 2008, avec un mobilier BCI couleur taupe hors catalogue), ou à Grenoble, dans une bibliothèque de l'université Pierre Mendès-France (équipement Dubich, avec une couleur originale créée par un coloriste).

Enfin, en ce qui concerne les tissus (une dizaine de couleurs avec une gamme pour les coussins et une gamme pour les assises), la couleur a beaucoup moins d'impact sur les prix (toutes les teintes sont en catégorie A chez Dubich). Or, les observations réalisées montreront que ce sont très souvent par le biais des fauteuils et des éléments mobiles en tissus que des notes de couleurs vives sont apportées.

2) Le cas de bibliothèques au sein de structures administratives plus vastes : des contraintes supplémentaires à respecter

Outre le goût des membres du comité de sélection d'un projet et les incidences liées aux prix, un dernier élément peut avoir un impact sur les choix chromatiques des tutelles. Il s'agit de cas où la bibliothèque s'insère dans une structure qui émet des préceptes à respecter en matière d'utilisation des couleurs. Il convient alors pour la bibliothèque et les dirigeants de faire des choix en accord avec la direction de cet établissement englobant. Ce peut être le cas de la bibliothèque d'un musée, d'un centre culturel, ou tout simplement d'une BU, contrainte par la charte graphique de son université de rattachement.

Le plus souvent, la bibliothèque et ses instances dirigeantes disposent néanmoins d'une marge de manœuvre pour tout ce qui relève de son organisation propre (signalétique interne, espaces du personnel, mobilier de bibliothèque) mais elles doivent respecter des codes communs pour des aspects précis (interface web, signalétique directionnelle et de signalisation générale pour tous les éléments communs comme les indications concernant les toilettes, les espaces de restauration, de téléphonie, vestiaire, etc.). Or ces codes sont très généralement exprimés à l'aide de logos, mais surtout de couleurs de référence. Des documents précisent alors les références des couleurs à utiliser, à la fois sur les supports de communication (sous forme de pourcentage en quadrichromie pour les impressions papiers et pour les affichages à l'écran) et dans l'espace (références Pantone ou RAL pour les panneaux muraux par exemple). La « petite charte graphique »⁵⁴ du Centre Georges Pompidou (CGP), à la rubrique « couleurs » précise ainsi le code RAL, la teinte Pantone et la composition en quadrichromie de chacune des quatre couleurs « prioritaires » pour les supports de communication liés à l'institution⁵⁵.

Le cas de la BPI au sein du CGP est suffisamment complexe pour s'y attarder un peu, car la bibliothèque doit se conformer à des éléments colorés et graphiques issus de différentes réformes, qui coexistent, et qui sont imposés par le CGP et son service de communication. Depuis la mise en place d'une première signalétique par le cabinet « Jean Widmer et VDA » à l'ouverture en 1977, une couleur caractérise en effet chaque

⁵⁴ Plaquette intitulée « petite charte graphique », datée de juin 2000, diffusée par la direction de la communication – pôle image pour le Centre Pompidou, © Intégral Ruedi Baur et associés. Les différents aspects constitutifs des documents édités sous l'égide du Centre y sont abordés et les fichiers informatiques à utiliser sont indiqués. Ce document est utilisé, entre autres, par les services de la maintenance à la BPI.

⁵⁵ On a par exemple jaune cgp (pantone 012 ; quadri j 100%, m 5% ; RAL 1023), rouge cgp (pantone 185 ; quadri j 100%, m 100% ; RAL 3020), bleu cgp (pantone 299 ; quadri c 100%, m 20% ; RAL 5015), vert cgp (pantone 375 ; quadri j 100% ; c 50% ; RAL 6018).

département du Centre : violet pour l'IRCAM, vert pour la BPI (dont c'était aussi la couleur de mobilier), rouge pour le Musée National d'Art Moderne (MNAM), et bleu pour le Centre de Création Industrielle (CCI), sachant que les publications concernant l'ensemble du CGP, comme le bulletin d'information interne, utilisent le jaune. Ces usages perdurent dans les affichages lumineux qui flèchent les différents espaces, et pour la signalétique directionnelle « utilitaire »⁵⁶, en jaune. Ensuite, lors du réaménagement de 2000, la « signalétique Ruedi Baur »⁵⁷ a créé pour chaque entité un « voile identifiant », répétant à l'infini dans toutes les langues un mot caractéristique. Le mot « bibliothèque » est choisi pour la BPI. Parallèlement c'est Jean-François Bodin qui obtient le marché de réaménagement de la bibliothèque, et impose les « couleurs de demi-deuil » que sont le gris et le grenat dans les espaces, tandis que pour la signalétique, Ruedi Baur prend le contre-pied en choisissant des couleurs vives et gaies. Les couleurs de référence des départements choisies par Jean Widmer sont abandonnées, au profit de la remise en valeur des seules couleurs primaires (auxquelles s'ajoute le vert) associées au bâtiment, comme vu plus haut. Toutefois, à l'intérieur de la BPI, le « voile » de Ruedi Baur se fait plus discret afin de s'adapter à l'atmosphère de calme requise dans les salles de lecture. La trame se superpose en transparence sur un fond dont les couleurs varient selon les domaines de recherches, plutôt chauds pour les sciences au niveau 1, et dans une gamme de bleus et turquoise au niveau 3. Pour autant, cette nouvelle signalétique ne facilite pas suffisamment l'orientation des visiteurs, surtout dans le « forum », et appelle une troisième refonte partielle, prise en charge par le cabinet CL design. Cette dernière renforce encore une fois la charte graphique originelle en rouge (dévolu cette fois dans le CGP aux expositions temporaires), jaune (cinéma et salles de spectacle) et bleu (musée et entrée du personnel), en y ajoutant le blanc pour les informations liées aux services secondaires du centre (poste, librairie, billetterie...). Le vert disparaît complètement du CGP pour être consacré exclusivement à la signalétique d'entrée de la BPI qui retrouve ainsi sa couleur identifiante d'origine. Au final, on retrouve donc dans la bibliothèque à la fois le « voile » de Ruedi Baur et le code de couleurs par domaine du savoir (sur les « gélules » suspendues au plafond et les documents d'information), le vert de Jean Widmer repris par CL design (affichage lumineux de l'entrée), et un usage codifié du jaune CGP (pour les informations communes à tout le centre). Lors de travaux d'aménagement mineurs, comme l'espace « vie pratique » créé récemment derrière l'accueil, ou le développement de nouveaux supports d'information (série de cinq marque-pages créée par le service d'accueil des publics), les bibliothécaires se doivent de respecter les préceptes du Centre. Il s'agit au quotidien, pour le service maintenance, par exemple, d'appliquer la « petite charte graphique » mais aussi de demander les informations nécessaires et la validation du personnel du Centre en charge de la communication pour l'utilisation de telle ou telle couleur, pour obtenir sa référence précise (en RAL et en quadrichromie). Concrètement, ces contraintes supplémentaires sont donc mineures et interviennent ponctuellement, mais existent bel et bien compte-tenu des lenteurs de la communication entre les deux institutions. Elles sont à prendre en compte dans le processus de décision.

Le SCD de l'université Louis Lumière Lyon 2 présente un autre cas de figure, moins flagrant, de ce type de contrainte imposée par les décideurs dans l'usage des couleurs. Lors de l'inauguration de la BU Chevreul en 2006, l'université s'est engagée dans une réforme de ses sites Internet et a mis en place une charte graphique moderne, en vert, blanc et gris, toute en courbes harmonieuses. Si cela n'a posé aucun problème pour réaliser des documents de communication externe ainsi que des interfaces web aux

⁵⁶ Par signalétique « utilitaire », on entend ici les panneaux indiquant la billetterie, les toilettes, le vestiaire etc.

⁵⁷ Ainsi qu'elle a été surnommée par les personnels du centre et de la BPI.

nouvelles couleurs de l'université, en revanche toute la signalétique de la bibliothèque du site de Bron, également rattaché à Lyon 2, n'a pas pu être remise à niveau pour des questions de budget. Le bâtiment présente donc des panneaux doubles, avec différentes strates d'affichage en fonction du moment de leur réalisation, ce qui n'est pas toujours très cohérent. Le vert, blanc, gris deviennent ainsi le signe de la modernité, là où les indications anciennes, souvent en jaune, font un peu figure de « bricolage maison » et provisoire.

Un autre exemple de contraintes exercées par les tutelles en matière de choix coloré se retrouve à la BU de Paris 8, par rapport à l'université de Paris 8 dans son ensemble. En effet, lors du projet de construction de la BU et à son ouverture en 1998, le marché signalétique, remporté par Pipo Lionni, comprenait la mise en place, en cohérence avec les codes couleurs employés dans les espaces, d'une charte graphique pour la bibliothèque. Or depuis, l'université, instance hiérarchiquement supérieure, a émis le souhait que soient abandonnés les choix effectués par le SCD au profit de l'application de la charte graphique commune à toute l'université. Le cas est, dans ses implications pratiques, moins contraignant au quotidien qu'à la BPI, puisqu'il s'agit de passer d'un système de couleurs à un autre, sans les mélanger, et uniquement pour les supports de communication et les interfaces web, pas dans l'aménagement de la bibliothèque. Toutefois cela illustre le fait que, même si des budgets importants ont pu être dépensés dans le passé, les décisions de tutelles politiques, et par conséquent non pérennes, ne sont jamais gravées dans le marbre. Elles peuvent venir perturber ou contraindre des initiatives prises par la bibliothèque, en particulier en ce qui concerne l'usage des couleurs.

V ET LES USAGERS DANS TOUT ÇA ?

Il a déjà été précisé en introduction que la réaction des lecteurs des bibliothèques face aux codes de couleur fonctionnels ou aux ambiances colorées des établissements ne serait pas étudiée ici, faute de données précises et pour respecter les dimensions de l'exercice. Toutefois, quelques remarques générales, recensées au cours des lectures et recherches menées pour ce travail, seront brièvement rapportées. Le souci d'aménagement des bibliothèques, avec un soin particulier apporté aux couleurs et aux formes du mobilier, des murs, sols et plafonds, vise certes à créer des lieux de culture attrayants, symboles de la place de la lecture et du savoir dans une collectivité. Mais il ne faut pas oublier que ces efforts sont avant tout destinés aux usagers de la bibliothèque, afin de faire de l'établissement un lieu confortable, où ils se sentent bien et savent s'orienter.

Tout d'abord, il est difficile de savoir si les usagers se servent réellement des couleurs quand elles sont utilisées en signalétique, pour repérer les espaces ou différencier les domaines documentaires. Certes, le code couleur de la BU de Paris 8, dont il sera plus longuement question ultérieurement, a été très vite intériorisé par les étudiants comme par le personnel, au point de rentrer dans la terminologie des salles. Par un effet de métonymie, la salle présentant les collections de littérature française est ainsi devenue « la salle brune ». À la BU des Grands Moulins, les repères de couleur dans les salles, sur les plans et sur les documents sont perçus par les étudiants, tout comme les lecteurs de la BPI assimilent les alignements de chariots, la signalétique des étages et les chiffres géants de couleur qui balisent les espaces. Quant à savoir s'ils utilisent concrètement la couleur pour s'orienter, en sachant réellement que vert amande signifie histoire-géographie à la BPI, là où ces disciplines seront en rose aux Grands Moulins, cela reste un mystère. On remarque simplement qu'aux Champs libres (Rennes), la restitution des documents dans les différentes boîtes automatiques de retour (par domaine thématique et par étage de la bibliothèque), identifiées comme les

ouvrages par une couleur, ne pose pas de problème aux usagers. La seule certitude concernant la signalétique et les codes couleurs qu'elle utilise réside donc dans le fait que pour les cinquante pour cent de la population qui fonctionne en mode visuel, ces repères sont effectivement analysés et déchiffrés inconsciemment, au même titre que les lignes de couleur sur les plans du métro. La couleur remplit alors un rôle de communication non négligeable, même si elle n'est pas explicitée.

Il est intéressant de constater que, lorsque l'on accole les termes « couleurs » et « bibliothèque », les espaces évoqués immédiatement sont toujours les sections jeunesse. Les réactions des interlocuteurs se concentrent ensuite sur les équipements récents, assez conséquents, où la couleur est très présente sur de grandes surfaces. Ces exemples sont-ils cités parce qu'ils ont fait couler de l'encre ou ont-ils marqué les esprits par l'emploi de couleurs vives ou atypiques ? Quoi qu'il en soit la bibliothèque André Malraux de Strasbourg, avec son sol rouge vermillon brillant sur fond gris, revient régulièrement dans les conversations, tout comme le mobilier USM rouge de la BU Robert de Sorbon de Reims. L'escalier fuchsia et les élégants fauteuils assortis de la BU de sciences de Lyon 1, qui a fait l'objet de beaucoup de visites, sont également souvent évoqués, comme rompant avec les traditionnelles opalines vertes et tables de bois foncées des bibliothèques patrimoniales.

En ce qui concerne plus globalement l'utilisation de couleurs dans les espaces de la bibliothèque, le désir manifeste de polychromie ressenti par les usagers trouve parfois à s'exprimer au détour d'un dialogue informel ou lors des commentaires effectués à l'occasion de l'inauguration d'un nouvel équipement. Christine Péclard à la médiathèque Marguerite Duras (Paris), souligne par exemple que, s'attendant à des critiques face aux options chromatiques assez tranchées qu'elle-même et son équipe avait prises, elle n'a reçu que des témoignages enthousiastes de la part des lecteurs satisfaits, ce qui n'avait pas été le cas lors de sa précédente expérience de construction de bibliothèque. Là comme ailleurs, il faut noter cependant que les assentiments exprimés sont uniquement ceux des personnes qui franchissent le seuil de la bibliothèque. Le désir de couleurs des fréquentants se dessine donc, quoiqu'avec difficulté, mais que dire des aspirations des non-publics ?

Les remarques collectées par le sociologue Claude Poissenot sur son site internet « Penser la nouvelle bibliothèque », à la rubrique « Espace / décoration »⁵⁸ font état d'un fort désir de couleurs dans les bibliothèques. Ce site présente l'intérêt de donner la parole aux bibliothécaires mais aussi à quiconque souhaite s'exprimer sur le nouveau modèle de bibliothèque à construire, donc potentiellement à des non-usagers. Ainsi, « Nath », le 7 octobre 2008, déplore l'aspect dépouillé des lieux : « et que dire de l'absence de couleurs aussi bien au sol, sur les murs que des étagères par exemple ? nous évoluons dans un espace métallique, blanc, grisé voir noir (mobilier années 80 en vogue à l'époque mais au combien salissant et assombrissant) », avant d'appeler de ses vœux une atmosphère plus « cocooning et chaleureuse ». Il est rejoint par une bibliothécaire, « Elisa », qui s'exclame, le 22 novembre 2008 : « Les couleurs ! Vive les couleurs en bibliothèque. Pour notre médiathèque (L'Aigle dans l'Orne), nous (élus et équipe) avons âprement négocié avec l'architecte et nous avons eu gain de cause. Le résultat ? Un plafond "jaune or" audacieux coupé en deux par un autre plafond plus bas en forme de grande vague bleutée. Au sol moquette "bleu nuit" et revêtement plastique saumon et jaune or. Meubles en bois clair et tablettes "bleu nuit". Murs bleutés et crèmes. L'ensemble est très apprécié du public et du personnel car cela donne une atmosphère très chaude, très cocooning ». Plus récemment, Anne Chapuis Dogbé, le 3 mai 2010, conclut cet échange en s'exprimant en faveur du savoir faire des architectes

⁵⁸ [En ligne] <<http://penserlanouvellebib.free.fr/spip.php?rubrique6>> Consulté le 15 novembre 2010.

d'intérieur, pour voir « fleurir des médiathèques aux ambiances chaleureuses, modulables, colorées... ».

L'examen des différents acteurs et lieux de la couleur a mis en évidence les processus et instances de validation qui permettent son expression dans les bibliothèques. Apportées par petites touches discrètes ou au contraire imposées sur de larges pans de murs, les couleurs sont omniprésentes en bibliothèque et plutôt plébiscitées par les professionnels et les usagers. Toutefois, cette attention accordée au fait chromatique permet de distinguer deux usages très différents (mais pas nécessairement antithétiques) avec une utilisation très concrète et pratique de codes couleurs, en interne comme à destination des lecteurs d'une part, et une visée plus esthétisante d'autre part. Nous allons maintenant examiner plus précisément la première de ces deux applications.

Deuxième partie : Une utilisation pragmatique de la couleur

« La fonction sociale première de la couleur [est] : classer. Quelques soient les usages que l'on en fait, quels que soient les codes auxquels on a recours, la couleur c'est d'abord ce qui sert à classer, à ranger, à étiqueter, à mettre en ordre, à opposer, à associer, à hiérarchiser. Cette fonction taxinomique de la couleur concerne aussi bien les hommes que les idées, les lieux que les objets, les textes que les images »⁵⁹

I LA COULEUR COMME AIDE À L'ORIENTATION

Dans l'environnement quotidien, il n'est pas rare d'avoir recours à la couleur pour faciliter le repérage dans l'espace. Ainsi, les transports en commun associent traditionnellement une couleur à un numéro de ligne, aussi bien sur les plans que sur les panneaux d'orientation. Il en va de même pour les espaces à vocation touristique, dont la visite est occasionnelle et pour lesquels il est essentiel que les visiteurs se repèrent sans effort et rapidement⁶⁰.

En bibliothèque, les enjeux sont identiques : les usagers ne doivent pas être intimidés par une institution dont les codes d'appropriation se déroberaient ou seraient trop complexes à saisir.

Aussi, face à la complexité des systèmes de classement employés, qu'il s'agisse de la classification décimale universelle (CDU) ou de celle de Dewey, des repères de couleur ont souvent été adoptés par les bibliothèques pour identifier des ensembles thématiques. Les codes de couleur sont donc essentiellement utilisés pour guider les lecteurs dans les collections de non-fiction.

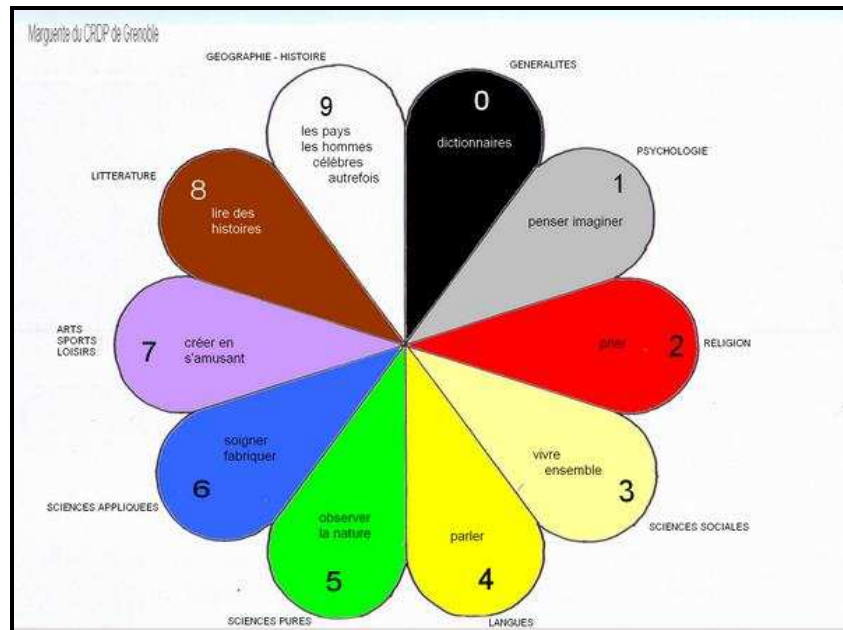
1) La « marguerite Dewey »

Dans les bibliothèques scolaires (CDI et BCD) et dans les établissements de lecture publique de petite taille, notamment ceux qui desservent des communes de moins de dix mille habitants et dépendent d'une bibliothèque départementale de prêt (BDP), la « marguerite Dewey⁶¹ » du CRDP de Grenoble est fréquemment utilisée. Elle propose une classification simplifiée à deux chiffres pour les dix grandes classes thématiques, liées à un système de représentation qui associe un pétale coloré de la marguerite à un domaine du savoir, représenté par un chiffre de 0 à 9.

⁵⁹ Michel Pastoureau, dans son *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*. Paris : Christine Bonneton éditeur, 1999, 255 p. Article « Design », pages 79-87.

⁶⁰ C'est le cas du parc à thème « Terra Botanica » qui propose 4 univers thématiques à l'aide d'une signalétique colorée : le bleu est associé au parcours « le végétal convoité », le orange au « végétal généreux », le vert au « végétal apprivoisé » et le rouge au « végétal mystérieux ».

⁶¹ Chaque pétale se voit attribuer une couleur pour faciliter le repérage : 0, généralités = noir ; 1, psychologie = gris ; 2, religion = rouge ; 3, sciences sociales = beige ; 4, langues = jaune ; 5, sciences pures = vert ; 6, sciences appliquées = bleu ; 7, arts, sport et loisirs = violet ; 8, marron = littérature ; 9, blanc = histoire-géographie.



La marguerite Dewey du CRDP de Grenoble⁶²

Une autre adaptation de la Dewey à destination du jeune public a été réalisée par la revue *InterCDI* sous la forme d'un toucan. Elle est un peu moins couramment utilisée car, contrairement à la marguerite, elle est soumise à une exploitation commerciale.



Une autre adaptation de la Dewey en couleurs : le toucan proposé par *InterCDI*⁶³

Selon les lieux, c'est donc soit la signalétique de détail portée sur les tablettes, soit des indications plus générales par secteur, en bout de rayonnage ou sur les calendres qui les surmontent, qui peuvent adopter ces couleurs. L'avantage de ce système est son utilisation assez répandue qui facilite la mémorisation du code, chaque couleur étant toujours associée à la même discipline. Cependant, il s'agit bien d'un code d'usage et pas d'une norme officiellement établie et reconnue.

⁶² [En ligne] <http://webtab.ac-bordeaux.fr/Primaire/24/IENPerigueux2/pedago/dewey/dewey_clas_marg.htm> sur le site de l'académie de Bordeaux

⁶³ [En ligne] <<http://www.intercdi-cedis.org/spip/productions.php3#114>> sur le site d'interCDI.

2) ZIZO : un exemple flamand de classification associant couleur, pictogramme et cote numérique

En Flandre, les bibliothécaires réfléchissent depuis une dizaine d'années à la mise en place d'un système de classification plus intuitif, qui permette au « lecteur-client »⁶⁴ de mieux s'orienter seul dans les collections. Une adaptation de la CDU (limitée à cinq chiffres auxquels sont adjoints des éléments écrits) a en premier lieu été développée aux Pays Bas dans les bibliothèques publiques sous le nom de SISO⁶⁵ (et de *Vlaamse SISO*, ou « SISO flamand », en Flandre⁶⁶). Mais avec les changements de logique d'utilisation des bibliothèques, la place croissante concédée aux pratiques des usagers, les professionnels flamands sont allés plus loin en développant le ZIZO.

a) Qu'est-ce que le ZIZO ?

Le ZIZO (*Zonder Inspanning ZOeken* ou « chercher sans peine » en traduction littérale⁶⁷) est un système de classification conçu pour les bibliothèques publiques qui permet de ranger tous les documents de non-fiction, quelque soit leur support (y compris les périodiques). Il n'est pas approprié pour les bibliothèques universitaires ou spécialisées. Il existe en revanche une version à destination des bibliothèques ou section jeunesse (*ZIZO jeugd*, ou « ZIZO jeunesse », toujours pour les collections documentaires), et une plus spécifique pour la documentation adulte (*ZIZO voor volwassenen*, lancé en 2004. Une centaine de bibliothèques publiques flamandes l'avait adopté en 2009).

Il a été développé pour répondre au constat que la convivialité, la facilité et l'autonomie d'utilisation des collections sont aujourd'hui des valeurs incontournables dans les bibliothèques. Le rangement du libre-accès doit donc être prévu en conséquence, de façon à ce que les utilisateurs se repèrent bien dans la masse documentaire qui leur est proposée. En ce sens, le ZIZO est à la fois une classification, sous-tendue par un principe philosophique (améliorer l'accueil et mettre la demande des usagers au cœur de la logique d'organisation de la bibliothèque⁶⁸), qui s'incarne dans l'espace physique. C'est en effet aussi un système de cotation, de rangement et l'élément fondateur d'une signalétique complète des espaces. En tant que tel, il intègre une dimension visuelle importante, pour laquelle la couleur joue un rôle indéniable, puisque ZIZO se veut une présentation transparente et intelligible, conviviale, qui guide au mieux le lecteur.

b) Les couleurs à l'œuvre dans le ZIZO

ZIZO (ou TROUVÉ, en français) se veut une classification qui oriente l'utilisateur de manière graduelle vers le sujet qui l'intéresse, en gardant ensemble les différents

⁶⁴ C'est le terme qui est employé dans la littérature professionnelle, où l'utilisateur et sa demande sont mis au cœur des réflexions.

⁶⁵ Schema voor de Indeling van de Systematische catalogus in Openbare bibliotheken. Traduction libre (proposée par Marina Verhoeven dans son mémoire sur la traduction du ZIZO en français, cf bibliographie) : Table pour le classement systématique dans les bibliothèques publiques.

⁶⁶ Les bibliothèques de la communauté française sont en revanche utilisatrices de la CDU, ainsi que la loi le leur impose.

⁶⁷ Ce sigle est en même temps un calembour, jouant sur l'homophonie de l'interjection « ziezoo » qui signifie « voilà, ça y est ». L'équivalent français proposé par Marina Verhoeven est le sigle « TROUVÉ » pour Table pour la Recherche d'Ouvrages sans Effort ».

⁶⁸ Pour cela, ZIZO se base sur un langage naturel, celui de l'utilisateur, afin d'être au plus près de sa demande. Il ne cherche pas à faire le tour du savoir de façon encyclopédique avec un thésaurus ou des mots-matières complexes pour un non-initié.

aspects d'un sujet sur les rayonnages (autant que cela est possible). Pour cela, ZIZO distingue quatre niveaux d'orientation, qui se manifestent par quatre niveaux de signalétique, du général au particulier : les domaines, les rubriques rayonnage, les rubriques tablette, les rubriques dos.

Il existe treize domaines, représentant chacun un groupe de sujets apparentés, symbolisé par une couleur. Cette teinte est reprise sur les étiquettes, sur le dos des ouvrages et sur tous les supports de signalisation du domaine, du panneau général fléchant la salle thématique (dans le cas d'une très grande bibliothèque), aux inscriptions portées sur les étagères.

Table de correspondance entre les treize domaines du ZIZO pour adultes / TOUVÉ et les couleurs qui y sont associées⁶⁹

TABLE DES 13 DOMAINES	
DOMAINE	
Généralités	Brun
Société	Rouge
L'homme	Saumon
Sciences – Technique	Bleu clair
Nature	Vert foncé
Croyances – Pensées	Violet
Loisirs	Jaune
Éducation – Enseignement	Rose
Pays	Gris
Histoire	Turquoise
Art	Bleu foncé
Vie quotidienne	Vert clair
Communication – Langues	Orange

Ces treize domaines du savoir sont ensuite subdivisés en « rubriques⁷⁰ - rayonnage », quarante-cinq au total. Les différentes « rubriques rayonnage » sont représentées par un pictogramme⁷¹, de la couleur du domaine auquel elles se rattachent. Ce pictogramme est lui aussi présent sur l'étiquette du dos du livre. Pour aider à s'orienter au sein de ce classement, il est recommandé de faire débiter chaque rubrique sur une nouvelle étagère physique... dans la mesure du possible.

Sur le même principe, les « rubriques rayonnage » sont elles-mêmes subdivisées en quatre cent cinquante « rubriques tablette », chacune, idéalement, débutant sur une nouvelle tablette, pour plus de clarté, et si les collections atteignent une certaine taille. Ces subdivisions adoptent également la couleur du domaine de rattachement, et se présentent sous forme de mot-sujet, assez général⁷². Ils sont inscrits en gras sur l'étiquette du dos du livre.

⁶⁹ Tiré de VERHOEVEN, Marina. « ZIZO voor volwassenen » *wertaling naar het Frans met een inleiding over « Le système de rangement des ouvrages informatifs pour adultes »*. 2009, 142 p., Batchelorscriptie : Artesis Hogeschool Antwerpen : Departement Vertalers en Tolken : 2009.

⁷⁰ Le choix du terme « rubrique » est intéressant si l'on se réfère à son étymologie, « *rubrica* » désignant en latin la terre rouge puis, par analogie, les initiales, mots, titres en couleur et / ou ornés servant de repère pour distinguer les phrases, paragraphes ou chapitres dans les manuscrits. On retrouve donc la fonction discriminante de la couleur, qui aide à se repérer.

⁷¹ Voir en annexe 4 le visuel de ces pictogrammes colorés.

⁷² Exemple : domaine « nature », couleur verte / rubrique rayonnage « plantes – jardins », pictogramme fleur / rubrique tablette « Jardinage », inscrit en gras. D'autres rubriques tablettes pour la même rubrique étagère peuvent être « plantes », « champignons », arbres – buisson », « jardins- parcs »...

Enfin, les « rubriques dos » ajoutent encore une subdivision (au nombre de mille six cents au total), qui affinent encore le sujet, porté en caractères normaux sur l'étiquette⁷³.

c) Quels avantages à utiliser des couleurs pour ZIZO ?

Contrairement à une classification alphanumérique classique comme la CDU ou la Dewey, cette organisation des collections est très souple et peut être modulée et agencée en fonction de la distribution des locaux, de l'importance des collections, des spécificités du public de la bibliothèque. En effet, les couleurs n'impliquent pas une succession logique des domaines les uns à la suite des autres. Des choix stratégiques en terme de gestion d'espace sont ainsi possibles (placer tout un domaine dans une alcôve, ranger le domaine « éducation-enseignement » en bordure de la section jeunesse, par exemple). De même, à l'intérieur de chaque domaine, l'ordre des rubriques étagères est libre, tout en restant cohérent puisque la couleur du domaine unifie et identifie chaque document à un ensemble plus vaste. Enfin, rien n'est figé, et le fait que la signalétique soit affinée jusqu'à être présente de façon détaillée sur chaque ouvrage évite d'avoir à se préoccuper de la gestion de supports de signalétique collés sur les montants des rayonnages qui deviennent rapidement obsolètes en fonction des taux d'emprunt et de retour des collections. Cela permet aussi des remaniements aisés, en fonction de la croissance des collections. Il est même possible de « délocaliser » une « rubrique étagère » d'un domaine vers un autre, temporairement, le temps d'une animation ou d'une exposition transdisciplinaire, ou de façon pérenne, en fonction d'un autre rapprochement logique. Pour autant, le domaine d'origine reste toujours identifiable, et les ouvrages de la « rubrique tablette » continuent à former un ensemble cohérent visuellement. Par contre, l'ordre à l'intérieur des « rubriques tablette »⁷⁴ et des « rubriques dos » est prescrit par ZIZO.

Globalement, l'intérêt de ZIZO en matière d'utilisation des couleurs réside donc dans le fait que c'est le même code couleur qui est repris dans presque toutes les bibliothèques publiques flamandes (et la communauté francophone de Belgique commence aussi à réfléchir à se l'approprier légalement, comme le montre le travail de Marina Verhoeven). Cela facilite l'orientation des usagers qui retrouvent une signalétique familière et commune quelque soit l'établissement où ils se rendent. Néanmoins, en dehors de cette aire géographique, ce code n'est pas employé, pas plus que la marguerite Dewey n'est présente dans tous les lieux employant cette classification. Pourtant, bien d'autres bibliothèques, en France, qu'elles soient universitaires ou grand public, ont individuellement adopté des signalétiques basées sur des codes couleur par discipline pour faciliter le parcours des rayonnages par les usagers. Mais chaque établissement a alors créé sa logique propre, La même teinte renvoyant à des domaines de la connaissance différents selon les endroits.

3) Les bannières colorées de la BU de Paris 8

De prime abord, l'utilisation des couleurs comme signifiantes pour guider les lecteurs en bibliothèque n'est pas très frappante et ne suscite pas d'images immédiates à

⁷³ Pour filer l'exemple précédent, on trouvera en subdivision à la rubrique tablette « jardinage » les rubriques dos « jardinage biologique », « fruits- légumes », « plantes aromatiques », « tailler – bouturer »...

⁷⁴ En allant des sujets généraux aux sujets particuliers, et ensuite en suivant l'ordre alphabétique.

l'évocation du sujet « couleurs en bibliothèque ». Pour autant, c'est une pratique qui s'est réellement développée dans un grand nombre de structures, en particulier dans les années quatre-vingt – quatre vingt-dix, avec la systématisation du libre accès en BU comme en BM.

Cet usage est variable, parfois anecdotique et peu visible, avec des couleurs présentes uniquement sur les documents (et davantage à destination des professionnels que du public, comme on le verra). Pour autant, il peut également être réellement conçu et pensé pour le public et prendre une place très importante dans l'architecture de la bibliothèque, tout en restant très fonctionnel. C'est le cas à la BU de Paris 8 à Saint Denis, où les bannières colorées de Pipo Lionni, le signaléticien, relèvent du concept de « promenades de lecture » défendu par l'architecte Pierre Riboulet. Cet exemple, qui a joué un rôle de pionnier en BU, mérite une description plus approfondi en tant que « modèle » du genre.

Pour faciliter l'orientation des usagers dans un univers très blanc, semé de mezzanines et de dénivelés, des parcours-types ont été créés dans la bibliothèque. Ils partent du cœur (le hall d'accueil autour duquel rayonnent les salles thématiques) et y reviennent. Ces « balades »⁷⁵ sont matérialisées par les grandes bannières de toile de spi qui associent une couleur, un graphisme particulier⁷⁶ et un pôle thématique⁷⁷. L'utilisation d'éléments de signalétique directionnelle si monumentaux (les bannières, à la mesure des hauteurs sous plafond, font plusieurs mètres de haut) est d'autant plus remarquable que ces dernière tranchent clairement par les couleurs employées au sein d'un univers blanc et très lumineux. La couleur vient servir le principe de la lisibilité (et donc de la visibilité) des espaces qui domine et a été pensé dès le début du projet, en 1994, au vu de la complexité du bâtiment. Madeleine Jullien, directrice de la bibliothèque lors de l'inauguration, assimile même le bâtiment à un « labyrinthe du savoir », dans lequel le langage de Pipo Lionni joue le rôle de « fil d'Ariane, qui conduit depuis le hall principal de l'université, à travers les espaces d'accueil et de lecture de la bibliothèque jusqu'aux étagères elles-mêmes et jusqu'aux livres »⁷⁸.

⁷⁵ Des visites guidées intitulées « lectures promenades » étaient d'ailleurs prévues pour l'inauguration du bâtiment en 1998. La BU, tout en gardant une documentation de niveau universitaire a en effet dès le départ prévu d'accueillir aussi le grand public de Saint-Denis, et prend de ce fait une dimension plus conviviale que les BU construites jusque là. Pierre Riboulet souhaitait que les visiteurs, étudiants ou familles, prennent physiquement possession du lieu bibliothèque.

⁷⁶ Le graphisme des bannières, (typographie et motifs), a été créé par Pipo Lionni.

⁷⁷ « Chaque couleur correspond à un espace de lecture thématique. Le bleu pour la philosophie et les sciences exactes, le rouge pour les sciences sociales, la psychologie, la linguistiques, la communication, le vert pour le droit, le violet pour l'histoire, la géographie, l'urbanisme, les sciences politiques et économiques, l'orangé pour les langues et la littérature étrangères, le brun pour les lettres françaises et les langues anciennes, le rose pour les arts ». Agnès Paty, *Une bibliothèque : la bibliothèque de l'université Paris 8 à Saint Denis*, Pierre Riboulet, architecte, p.61.

⁷⁸ Madeleine Jullien, « Une bibliothèque dans son temps », 1998, p. 19, dans *Penser, bâtir, la bibliothèque de l'université Paris 8*.



Bannières colorées dans le hall de la BU Paris 8

Concrètement, à chaque salle thématique est associée une couleur, qui orne tous les supports d'information de cet espace : la couleur revêt à la fois une valeur de signalétique directionnelle dans le hall (les bannières multicolores flèchent l'accès aux salles) et un rôle distinctif de signalétique de situation (avoir à portée de regard une touche de rose signifie automatiquement que l'on se situe en « salle rose », soit dans le pôle arts, même s'il s'agit d'un support qui flèche l'espace littérature, ou « salle brune »). Outre les bannières, le repérage des espaces se décline à trois niveaux assez « classiques » en bibliothèque (comme dans le ZIZO par exemple), suivant le même code de couleur : l'information est également disposée dans chaque travée en bout d'épi, puis sur les étagères (originellement sur des serre-livres, à la verticale, puis sur les tablettes horizontales pour plus de commodité de lecture) et pour finir sur les documents eux-mêmes, au niveau de la cote. Enfin, les bannières de toile noire indiquent les « services de base » de la bibliothèque : toilettes, banques et lieux d'accueil, ainsi que la salle de « documentation », ou salle de références contenant les encyclopédies et dictionnaires. Pour tous ces supports, quelque soit leur matière, le signaléticien Pipo Lionni a créé un système graphique comportant des références Pantone, afin que les teintes employées (encres sur les toiles, peintures, plaques caoutchouc) soient toujours les mêmes. Ces informations ont été consignées dans un référentiel⁷⁹ précieux pour les bibliothécaires, qui peuvent s'y reporter à tout moment et ajouter en toute autonomie des cartels sur les rayonnages, en fonction de l'évolution des collections.

⁷⁹ Ce référentiel, comme exemple de document qui gardant la trace de la fixation d'un code couleur, est donné en annexe 5.



**Bannière de signalisation en salle bleue
(informatique, philosophie, sciences, religions)**



Signalétique d'épi



La couleur portée sur les étiquettes de tablette et la cote

Dans cet établissement, la signalétique, et particulièrement les bannières, sont la seule source de couleurs, car l'architecte et ses associés (Gilles Cohen pour le mobilier notamment) ont privilégié le traitement de la lumière et des matériaux (bois clair, espaces vitrés, linoléum) pour une atmosphère claire, épurée et sobre. Cet usage de la couleur dans ce cadre convient particulièrement bien à la fonction de balise visuelle.

L'usage a par la suite renforcé la prégnance des bannières colorées puisque les espaces ont aujourd'hui pris le nom des teintes, et non plus des disciplines qu'elles symbolisent. Les étudiants comme les bibliothécaires parlent ainsi communément de « bureau de renseignement de la salle verte » pour désigner la salle de droit et des périodiques, et se donnent rendez-vous au « bananier de la salle violette » pour parler de la végétation exotique au milieu des collections d'économie, géographie, histoire, sciences politiques et urbanisme. Le dépliant « informations pratiques » distribué aux nouveaux lecteurs propose des plans colorés et indique la correspondance entre le nom (et par conséquent, la couleur) des salles, et les contenus disciplinaires. Ces informations sont également reprises à l'entrée des salles, pour parfaire le rôle d'aide à l'orientation conféré à la couleur.

Deuxième partie : Une utilisation pragmatique de la couleur



Les informations à l'entrée de la salle orange de la BU de Paris 8

Plans colorés des salles thématiques de la BU de Paris 8, guide du lecteur

Les usages démontrent que la couleur est utilisée de façon récurrente pour guider les lecteurs au sein des collections. Selon les lieux, elle se présente comme un outil de médiation simple à partir des classifications bibliothéconomiques obscures pour les non-initiés, ou, de façon plus développée, elle facilite le repérage immédiat du chemin à parcourir pour atteindre chaque niveau d'information du domaine choisi, de l'orientation spatiale au document lui-même, comme avec le ZIZO ou telle qu'a été conçue la signalétique de la BU de Paris 8.

II FACILITER LA GESTION DES COLLECTIONS

« La couleur, c'est une substance qui sert à distinguer »⁸⁰

La couleur, langage non-verbal, est une clé de lecture des espaces de la bibliothèque proposée par l'architecte ou le signaléticien aux usagers, comme l'ont prouvé, parmi tant d'autres, les exemples détaillés de la BU de Paris 8 et de la BPI. Toutefois, les usagers ne sont pas les seuls à avoir besoin de points de repères visuels : les bibliothécaires eux-mêmes, pour gagner en rapidité, se servent de la couleur comme simplificateur de certains types de tâches, au premier rang desquelles le rangement et le récolement des collections, ce qui impacte également les opérations d'équipement des documents. Ces problématiques sont à l'œuvre aussi bien dans les espaces publics que dans les espaces internes.

1) Les codes colorés dans les salles de lecture ont une influence sur l'organisation du travail en interne

L'utilisation pragmatique de la couleur en bibliothèque a des conséquences très fortes sur l'organisation du travail. Ce n'est donc pas un hasard si des codes couleurs divers et variés sont à l'œuvre un peu partout dans les établissements, BM et BU, aujourd'hui. Loin de jouer un rôle de médiation, de « facilitateur » uniquement en direction des usagers, elle est aussi très importante, même dans les espaces publics, pour les professionnels.

Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'à la BU de Paris 8, pionnière en la matière en ce qui concerne les BU, c'est à l'occasion du déménagement de 1998 que les couleurs sont apparues comme repères dans l'organisation des collections, et du fait... des déménageurs. Cet aspect permet d'insister sur la dimension réellement pratique et matérielle des couleurs telles qu'elles sont utilisées en signalétique dans les bibliothèques : des déménageurs⁸¹, totalement étrangers au langage et à la logique bibliothéconomiques, chargés de transférer de part et d'autre d'une rue, dans deux bâtiments à la configuration différente, six cent soixante mille volumes, mettent très rapidement au point (et proposent au cours de réunions de travail), un travail à partir de repères de couleurs. Il leur était en effet impossible de suivre des ordres de cotes trop complexes et lentes à déchiffrer. Ils avaient besoin à la fois d'un balisage clair des ensembles documentaires à déplacer (au départ) et des lieux où il fallait les débarrer (à l'arrivée). À partir de cette mise au point, les bibliothécaires, reprenant l'idée et se l'appropriant, ont pensé l'implantation des futures salles de lecture en couleurs, puisqu'il fallait en outre passer de six cents mètres carrés de magasins à sept mille six cents mètres carrés de libre accès (plus mille deux cents mètres carrés de magasins). Les codes couleurs ont d'ailleurs aussi facilité le travail pour les équipes de bibliothécaires, car les collections n'étaient pas entièrement informatisées, et rangées par numéro d'inventaire pour la plupart. Le passage « livre en main » avec un marquage physique des opérations effectuées a donc été utile. Des quatre couleurs initialement prévues par les déménageurs, le code a finalement été établi sur sept nuances, reprises sur les

⁸⁰ ACHARD, Pierre. « Des mots et des couleurs en français : promenade linguistique entre le proverbe et le plan de métro », dans *Voir et nommer les couleurs*, dirigé par Serge Tornay.

⁸¹ Il s'agissait de l'entreprise « Les déménageurs bretons », mais l'utilisation d'autocollants de couleurs pour marquer l'ordre des caisses de livres lors d'un déménagement est une pratique récurrente : l'entreprise JEP, sans aller aussi loin que « Les déménageurs bretons » ont aussi partiellement usé de cette méthode lors du déménagement de la BIUS en 2009-2010.

documents, puis livrées au signaléticien du chantier, Pipo Lionni, en accord avec l'architecte Pierre Riboulet, comme cela a déjà été évoqué, pour créer des promenades de lecture.

Mais sur le plan purement concret et organisationnel, l'adoption d'une organisation par salles thématiques, chacune étant associée à une couleur, a également un impact important au quotidien, à la BU de Paris 8, comme dans les autres établissements ayant adopté ce mode de rangement depuis.

a) Le traitement matériel des ouvrages

Les conséquences concrètes de tels choix de signalétique se manifestent au niveau du circuit du document tout d'abord : tous ces établissements ont fait le choix de matérialiser sur chaque document son appartenance à une discipline, un peu comme le propose le ZIZO évoqué précédemment. Cela implique qu'au moment du traitement matériel des ouvrages, une pastille, ou un ruban de couleur, lui soit appliqué sur le dos de façon à être visible sur les rayonnages.

Cette opération simple mérite toutefois quelques précautions : en cas de politique de reliure de certains types d'ouvrage, il convient de se mettre d'accord avec le relieur sur l'ordre des tâches afin de bien conserver cet indice de couleur ; cela implique également que l'acquéreur responsable du document ait déterminé son pôle thématique d'appartenance avant le traitement physique de l'ouvrage (couverture éventuelle, rondage).

Enfin, selon les cas, il peut être compliqué de trouver des fournisseurs de rubans de titreuse ou d'étiquettes proposant les bonnes nuances sans problème de réassortiment ou de suivi des produits. Ces consommables ne sont en effet pas nécessairement présents dans le catalogue de l'entreprise ayant remporté le marché pour le lot des fournitures de bureau courantes, en particulier si la bibliothèque dépend d'un marché commun à toute sa collectivité. Ainsi, à la bibliothèque de Sciences de Lyon 1, les couleurs portées sur les ouvrages sont en décalage par rapport à celles utilisées dans la signalétique de situation⁸². De même à la BPI, dans le nouvel espace « pôle recherche emploi » créé au rez-de-chaussée, des disparités de couleurs existent entre les bandes de cote des ouvrages, entre elles (deux nuances de vert) mais surtout entre la signalétique primaire initiale et la signalétique de second niveau. Cela provient du fait que la couleur n'existait pas chez le fournisseur ayant remporté le marché en cours.

⁸² Toutefois, cela ne provient pas uniquement d'un problème de consommable : certes certaines couleurs de signalétique auraient difficilement trouvé leur équivalent en bandes adhésives, mais il s'agit aussi d'un manque de concertation avec les bibliothécaires au moment de la conception de la signalétique par l'équipe de l'architecte.



Disparité entre la couleur des cotes et la nuance de la signalétique primaire, BPI



Décalage entre la signalétique primaire (bleue) et la couleur portée sur les ouvrages (jaune), BU de sciences de Lyon 1

b) Faciliter le rangement des collections

L'adoption de codes de couleurs reportés sur les documents et dans les espaces (souvent par plateau ou par étage, comme à la BU des Grands Moulins par exemple) aide certes à se situer dans le bâtiment : rien ne ressemble plus à une série de rayonnages entrecoupés de tables de consultation qu'un autre alignement de rayonnages. Mais les pastilles de couleur, renforcées par des repères au mur ou au sol, par l'ensemble de la signalétique, ont aussi un intérêt encore plus pragmatique : trier les collections par espace et aider les lecteurs comme les magasiniers à ranger les ouvrages.

En effet, la pratique est assez courante, en BU, de laisser les usagers circuler librement d'un espace thématique à un autre en piochant dans les documents en libre accès. Après consultation, si le lecteur ne souhaite ou ne peut emprunter ces ouvrages, il lui est demandé soit de les remettre en place (pratique de plus en plus rare au vu des erreurs de rangement que cela occasionne, mais auquel cas, les repères de couleur les y aident), soit de les reposer sur des chariots, si possible dans la zone thématique correspondante. Là encore, les chariots portant le même repère de couleur facilitent ce dépôt, puis l'intervention des professionnels pour ranger sur les rayonnages. Quand les ouvrages ont fait l'objet d'une communication ou d'un prêt, les mêmes types de chariot sont disposés dans une zone de pré-tri derrière la banque de prêt, avant d'être ramenés en salle dès qu'ils sont pleins. Cela permet ainsi un rangement au fur et à mesure en fonction des thématiques les plus demandées.



Les chariots de rangement dans les salles sont eux aussi identifiés par un repère de couleur, BU de Paris 8



Répartition des documents à ranger par salle, et donc par couleur, BU de Paris 8

Dans la même gamme d'idées, avec la multiplication des automates de prêt-retour, le système du rangement par couleur contribue à faire gagner du temps aux magasiniers. En sollicitant une petite participation, simple, des lecteurs, qui pré-trient les documents rendus, la banque de retour des documents mobilise moins de personnel pour fonctionner. C'est le cas aux Champs Libres, à Rennes, où un magasinier suffit (hors périodes « de pointe ») pour réceptionner les ouvrages rendus dans les automates et les acheminer vers les espaces où ils seront rangés. Les usagers rendent leurs documents dans cinq automates différents en associant couleur de cote et couleur d'automate. Les couleurs choisies renvoient à la fois à un étage et à un domaine thématique (sciences et vie pratique en orange au troisième, langues et littérature en jaune au quatrième, arts, société, civilisation en rouge au cinquième) ou à une typologie de document (en ce qui concerne la musique essentiellement, en vert et au deuxième, et pour les collections jeunesse, en bleu et gris selon qu'il s'agit de fiction ou de documentaires, au niveau zéro). Il est ainsi aisé de constituer des chariots et de les envoyer au niveau approprié par le monte-charge ou l'ascenseur, même à effectifs réduits. Seuls les documents patrimoniaux, aux conditions de consultation particulières, ne bénéficient pas de ce système.



Les boîtes de retour automatique des documents aux Champs Libres à Rennes⁸³

c) Des codes couleur visibles par tous, mais pas explicités pour tous

À la suite de la BU de Paris 8, qui a vu défilier, les années suivant son ouverture, des cohortes de bibliothécaires en quête de nouveaux modèles d'aménagement et d'architecture, de nombreux établissements ont équipé les ouvrages de cotes en couleur et ont fait le choix d'associer une couleur à un ensemble thématique, afin d'améliorer l'ergonomie des salles de lecture.

Il s'agit entre autres de la nouvelle bibliothèque centrale de Paris 7 aux Grands Moulins (cinq couleurs pour cinq pôles thématiques⁸⁴ répartis sur quatre étages), de la BU de sciences de Lyon 1 sur le site de la Doua, de la BU de Reims, mais aussi, avec une mise en oeuvre plus ou moins complète, à la bibliothèque de l'INSA de Lyon ainsi qu'à la BU de Lyon 2 sur le site de Bron, à la médiathèque « la fusée » de l'ESC Lille.

⁸³ Photographie d'Héloïse Courty, avec son aimable autorisation.

⁸⁴ La salle de référence, ou salle Diderot, au premier étage, a adopté le vert ; le pôle lettres et art au deuxième étage, le bleu ; le pôle sciences humaines et sociales, le rouge, le pôle histoire, géographie, ville, le rose, tous deux au troisième étage ; le pôle sciences, au quatrième, se place sous la couleur jaune.

Les BM sont également concernées, comme la bibliothèque municipale à vocation régionale (BMVR) Michel Crépeau de la Rochelle, ou à Béziers, Marcq-en-Baroeul, Orléans, Villejuif... Il faut noter qu'il s'agit là d'exemples concrets présentant des cas de figure variés intéressants pour cette étude, mais qu'il existe bien d'autres bibliothèques ayant recours à de telles typologies, car dès lors qu'on prête attention à ces détails, la liste est très loin d'être ici exhaustive.

Pour autant, si tous les établissements cités ont développé leur propre code couleur en fonction de leurs locaux, tous n'ont pas pour autant communiqué les clés de lecture de ces signaux portés sur les documents et la signalétique. Plusieurs cas de figure existent :

Parfois, la couleur vient jouer un rôle discriminant pour l'œil averti du bibliothécaire, mais très à la marge. L'élément distinctif choisi a été la couleur, mais cette fonction aurait très bien pu être dévolue à un symbole, une lettre, un repère d'une autre nature. Il s'agit par exemple de l'utilisation de deux nuances de rubans de cote pour distinguer les publications « adulte » et « jeunesse » dans les petites structures qui ont fait le choix de ne présenter qu'un seul espace de rangement des collections de documentaires, tout public confondu. C'est le traitement préconisé dans le réseau coordonné par la BDP de la Vienne : le jaune permet de repérer les publications jeunesse (ailleurs, ce pourra être simplement un « J » majuscule, sans distinction de couleur). De même, à la BMVR de Poitiers, en fiction, les collections adulte et adolescent sont présentées dans le même espace. Pour repérer visuellement « le fonds ado » (ce qui peut intéresser les acquéreurs qui travaillent sur les collections ou les bibliothécaires en poste à la banque à qui des lecteurs viennent demander conseil), les collections de fiction identifiées comme adolescentes possèdent une étiquette de cote bleu clair et non pas blanche. Ces cas de figure témoignent d'une utilisation à la marge des couleurs, pour répondre à des préoccupations professionnelles avant tout. En aucun cas, ces « couleurs-outils » ne font l'objet d'une explication ou d'une médiation en direction des publics. Cela n'empêchera pas les lecteurs les plus attentifs, à l'usage, d'en déduire des significations.

La situation est légèrement plus complexe quand les codes couleurs sont employés systématiquement, sur tous les documents, à des fins de repérage des ensembles thématiques, exactement sur le même principe qu'à la BU de Paris 8... mais sans l'expliquer clairement aux lecteurs. Ainsi, le repère de couleur sur l'étiquette de cote existe bien à la bibliothèque de l'INSA, et reprend une organisation logique des collections en ensembles cohérents. Néanmoins, c'est surtout la logique spatiale qui domine : il existe trois codes de couleur renvoyant chacun à un des étages de la bibliothèque. À aucun moment, cette logique n'est vraiment explicitée pour le lecteur, mais elle est reprise sur les plans généraux à l'entrée de chaque étage. Il en va de même à la BU de Lyon 2 à Bron, organisée en espaces thématiques, les cotes sont bien de couleurs différentes selon les disciplines traitées. En revanche, cela semble n'être pensé que pour un usage interne : à aucun endroit ce code n'est explicité pour les lecteurs. Dans la mesure du possible, des chariots assortis sont à disposition pour le rangement des documents dans les salles, mais là encore, ce n'est pas systématique, plutôt en fonction du matériel existant, et aucune mention disciplinaire ne distingue les chariots entre eux.

Enfin, la BU de sciences de Lyon 1, présente un exemple hybride entre code fonctionnel non explicité et aide au rangement. Chaque ouvrage en libre accès a été équipé d'un repère de couleur lors du récent chantier de rénovation du bâtiment, qui a suscité une nouvelle et vaste mise en espace des collections. Le code employé et conçu par les bibliothécaires s'appuie sur l'organisation spatiale des plateaux et identifie cinq pôles thématiques. Le repère de couleur est essentiel pour le travail quotidien des

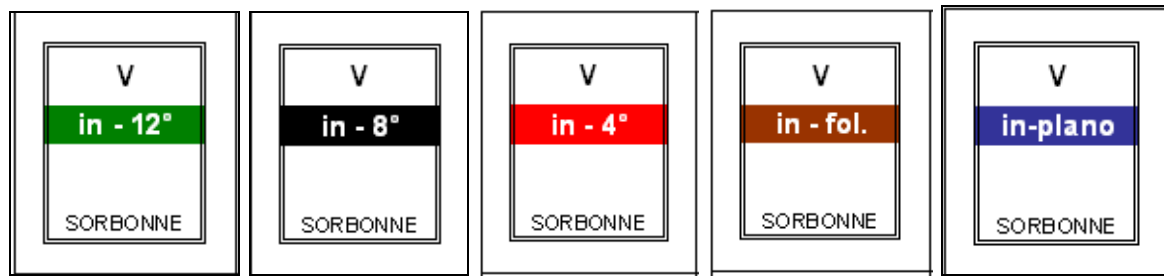
équipes, car les pôles thématiques définis (sciences de la vie et de la terre, environnement en jaune ; mathématiques, informatique, gestion en bleu ; sport en gris ; physique-chimie sciences de l'ingénieur en vert ; sciences humaines, histoire des sciences, langues, orientation en noir) ne suivent pas l'ordre numérique de la Dewey. Sans repère de couleur, avec un rangement alphanumérique, il serait impossible de s'assurer que les collections d'informatique, en 004, sont bien à la suite des mathématiques, en 510, et que ces dernières ne se placent pas avant l'astronomie, la physique et la chimie pourtant respectivement en 520, 530, 540. Pour autant, s'il est fondamental pour les bibliothécaires, ce code de couleurs n'est absolument pas explicité pour les usagers, tout simplement parce qu'il se superpose avec une autre utilisation des couleurs, totalement contradictoire, dans la signalétique conçue par l'équipe de l'architecte pour le public. En effet, la signalétique se base sur un découpage en discipline, plus restreintes que les pôles thématiques qui souvent les englobent. Ainsi, un ouvrage de biologie va être rangé dans un espace et sur une étagère signalés en vert pomme, tout en portant pour l'usage interne, un repère jaune, puisqu'il se raccroche au pôle sciences et vie de la terre. À l'inverse, un manuel de préparation au C2I, rattaché à une signalétique en jaune, sera pastillé en bleu nuit (pôle mathématiques informatique gestion). Deux utilisations de la couleur, dont une, qui est celle réellement utilisée au quotidien par les professionnels, n'est pas explicitée, coexistent donc. Cet exemple illustre le fait que tout en se voulant un outil de communication simple et efficace, la couleur peut aussi demeurer un langage professionnel de plus, complexe à assimiler et à comprendre par les usagers, en dépit de son intérêt pratique.

2) Distinguer les formats en magasin

À la différence des cas de figure évoqués jusqu'à maintenant, qui concernaient indifféremment les BU et les BM, mais essentiellement les collections directement accessibles au public, il existe également des codes couleurs en magasin, bien que moins prolixes et évidents. Il s'agit d'une pratique ancienne, et même davantage que pour le libre accès, puisque les bibliothèques pratiquaient à l'origine majoritairement le prêt indirect. Cela concerne aujourd'hui majoritairement les BU et les bibliothèques de grands établissements, puisque à l'exception de réserves pour les fonds patrimoniaux ou les documents un peu défraîchis ou datés (périodiques), mais pas encore bons pour le désherbage, l'ensemble des collections des BM se trouve en libre-accès.

Une fois de plus, les couleurs apportent un repère visuel supplémentaire facilitant le rangement dans les rayonnages... en prenant en compte la spécificité du rangement « magasin ». Quel que soit le système de cotation utilisé, thématique ou par numéro d'inventaire, les couleurs s'attachent à l'étiquette qui supporte cette cote. Elle ne discrimine plus les documents entre eux sur des critères intellectuels, de contenu, mais uniquement sur leur aspect matériel, à savoir le format. Dans une logique de gain de place, le stockage s'effectue traditionnellement en fonction de la taille des livres, selon des formats pré-établis (dont les mesures peuvent varier au cours du temps et selon les établissements). Les formats les plus courants sont l'in-douze (moins de dix-huit centimètres environ), l'octavo (entre dix-huit et vingt-cinq centimètres environ) et le quarto (entre vingt-six et trente-deux centimètres environ), mais il existe des formats plus grands (in-folio, in-plano) ou à l'italienne.

L'exemple des étiquette de cote par format de la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne (BIUS), en usage actuellement⁸⁵



Ce tri visuel par format, aidé par la présence d'une touche de couleur sur chaque ouvrage, permet ainsi une meilleure optimisation des tâches de rangement (préparation des chariots par format au retour des documents, indifféremment pour les prêts à domicile ou les communications sur place), de récolement (même rapide : un simple passage entre les rayonnages permet de repérer les « intrus » mal rangés d'un coup d'œil) et de magasinage dans son ensemble. En effet, dans l'absolu, rien n'empêche de prévoir des cellules entières de magasins tablettées pour recevoir uniquement un format, et de diviser l'espace interne disponible en fonction de la proportion de collection de chaque format. Pour autant, un repère de couleur améliorera sensiblement la gestion de cet espace, surtout lorsque les principaux utilisateurs sont des magasiniers qui doivent faire vite pour repérer et apporter les documents demandés. Pour gagner du temps, il est ainsi plus aisé de se répartir les « tournées », dans des espaces vastes, si les documents à ranger sont pré-triés très rapidement, d'un coup d'œil, sans se préoccuper (ou sans avoir à connaître, selon la répartition des tâches et des compétences dans les équipes) des dizaines et dizaines de radicaux de cotes différents qui existent dans les bibliothèques les plus anciennes.

L'apparition de plus en plus de magasiniers contractuels, ou de vacataires étudiants dans les BU, pour faire face aux horaires d'ouverture élargis notamment, implique également une formation sans cesse renouvelée de ces agents, face à des systèmes de rangement et de cotation, des fonctionnements et des espaces complexes et difficiles à assimiler sur un temps de plus en plus restreint⁸⁶. S'il est évident que l'orientation des lecteurs dans les collections en libre-accès doit être facilitée, y compris grâce à un langage visuel clair et donc, souvent, coloré, il n'en est pas moins évident que ce guidage dans les magasins, à destination de néophytes ne pratiquant pas couramment le « bibliothécais », les moniteurs ou vacataires étudiants, doit exister de la même façon (et pourquoi pas en utilisant les mêmes outils ?). Le recours à des repères visuels simples comme les couleurs paraît donc totalement justifié, d'où la persistance de cette pratique ancienne.

III LES COULEURS DE LA SÉCURITÉ

La couleur joue, on l'a vu, un rôle certain pour l'orientation dans l'espace et dans les collections, mais aussi comme repère facilitant le travail des bibliothécaires. Cette

⁸⁵ La cote V est la seule cote vivante alimentée à l'heure actuelle, sauf cas particulier.

⁸⁶ La durée des contrats des vacataires étudiants suit en général le découpage en semestres universitaires, ce qui implique une nouvelle série de formation à chaque rentrée de septembre et en janvier. Quant aux contractuels, la durée du contrat est limitée à dix mois à la suite maximum.

utilisation fonctionnelle de la couleur comme outil de balisage se retrouve également en ce qui concerne la sécurité.

Mais, à la différence des codes couleurs mis en œuvre pour délimiter des ensembles documentaires (qui résultent presque toujours de logiques internes et variables d'une bibliothèque à l'autre), ce qui relève des couleurs de la sécurité fait l'objet d'une réglementation européenne, voire internationale. Cela va des plus strictes obligations légales pour la sécurité des personnes dans les ERP, ou « établissements recevant du public » (signalisation, sécurité incendie ou éclairage) à des recommandations plus légères pour un plus grand confort d'utilisation, visuel notamment. Aucun de ces aspects n'est absent en bibliothèque : il s'agit d'un espace public, répondant par conséquent à des normes⁸⁷, mais aussi d'un lieu de lecture sollicitant particulièrement la vue. La couleur est alors loin d'être un élément de décor gratuit, puisqu'elle contribue à l'amélioration des conditions de travail des usagers et du personnel, et intéresse l'ergonomie.

1) Les codes couleurs traditionnellement et institutionnellement attachés à la sécurité

Les codes de la route ou, antérieurement, de la navigation maritime et ferroviaire ont aujourd'hui généralisé le recours à des panneaux qui associent un symbole ou une forme (rond, carré, triangle, hexagone) et une couleur comme porteurs d'un message d'avertissement, d'interdiction, d'obligation ou de danger. Ces codes, même s'ils ont pu varier dans le temps (la ligne jaune interdisant les dépassements est devenue blanche, par exemple) ou connaissent quelques différences d'un pays à l'autre, sont globalement assimilables et compréhensibles intuitivement, indépendamment de l'alphabet ou de la langue utilisés.

Les teintes choisies ne l'ont pas été totalement au hasard : elles s'appuient en partie sur la symbolique des couleurs, renforcée par l'utilisation d'un nombre restreint de coloris particulièrement contrastés. En effet, si l'usage de couleurs fluorescentes ou très vives est assez inconfortables à long terme pour des éléments fixes (murs, sols, plafonds) il prend en revanche tout son sens comme porteur de signalisation. Cela est lié au caractère insolite, voire choquant, de telles nuances (parfois renforcées d'effets lumineux, fixes ou clignotants), rarement présentes côte à côte avec un tel degré de saturation dans la nature.

Les quatre teintes employées pour la signalisation et la sécurité sont donc le vert, le bleu, le rouge et le jaune. Si l'on excepte le vert, on retrouve les trois couleurs primaires, soient celles qui présentent le plus de contraste en soi⁸⁸, selon la théorie des sept contrastes de Johannes Itten⁸⁹.

a) Vert et bleu : la sécurité et l'obligation

Le vert et le bleu, qui se situent du côté « froid » du cercle chromatique, sont réglementairement associés dans l'Union Européenne à ce qui relève de l'obligation (sens giratoire obligatoire, sens unique de circulation) ou de la sécurité, de l'usage

⁸⁷ Se reporter notamment au *Règlement sur la sécurité incendie dans les ERP* (arrêté du 25 juin 1980 modifié) ; au *Code du Travail* (Chapitre VI : Risques d'incendies et d'explosions et évacuation), au *Code de la Construction et de l'Habitation* (Article R.123-11 à 55) et enfin au Décret n° 95-260 du 8 mars 1995 modifié par le décret n° 2006-1089 du 30 août 2006.

⁸⁸ On obtient ce contraste avec au moins trois couleurs de nature totalement différente et pure (sans ajout de blanc ou de noir). L'effet maximum est donné par les trois couleurs primaires.

⁸⁹ ITTEN, Johannes. *Art de la couleur : approche subjective et description objective de l'art*. [Nouv.] édition abrégée. [Stuttgart] : Dessain et Tolra / Larousse, 2004, 95 p.

autorisé (le feu vert permet de passer en toute confiance). Dans les bâtiments publics en général et dans les bibliothèques en particulier, ce type d'utilisation est récurrent. Ainsi, le vert signale les issues de secours de façon réglementaire. L'emploi du bleu est moins fréquent et ne concerne pas l'application de normes au sens strict. Néanmoins, on remarquera que dans la signalétique de la BPI⁹⁰, le bleu, associé à la forme arrondie des « gélules », est tout de même employé à des fins d'obligation (espace délimité et exclusif pour téléphoner) et, corrélativement, d'interdiction (rappel, par défaut, que tous les autres espaces de la bibliothèque sont soumis à une interdiction de téléphoner).



Issue de secours fléchée au sol avec un repère vert et lumineux, Bibliothèque de l'EPFL – Rolex learning center, Lausanne



Zone obligatoire pour l'utilisation du téléphone portable, « gélules » bleues, BPI

b) Jaune et rouge : signaler le danger, l'urgence, l'interdiction

Le rouge et le jaune, couleurs « chaudes », saillantes, dynamiques sont quant à elles associées, dans la normalisation européenne, au balisage des risques et dangers potentiels, voire des interdictions.

Lorsqu'on évoque le rouge, il est immédiatement associé à l'interdiction (stop, sens interdit, feu rouge), au danger (ligne rouge pour signaler les espaces vitrés, bandes rouges et blanches, plots de chantier indiquant des travaux) ou aux dispositifs d'alarme et de secours (extincteurs, arrêt d'urgence, dispositif d'alerte). Ces utilisations sont bien évidemment présentes dans les bâtiments publics que sont les bibliothèques, ainsi que des formes détournées ou des réutilisations de ce langage, intuitivement compris par tous. Ainsi, la ligne de séparation entre les espaces internes et les espaces dévolus au public reprennent fréquemment le symbole et la couleur du sens interdit, de même que les pictogrammes matérialisant des interdictions, qui sont barrés de rouge, et les consignes liées à la sécurité incendie.

⁹⁰ Il s'agit de la signalétique de Ruedi Baur, réalisée lors du réaménagement de la BPI entre 1997 et 2000.



Indication d'une séparation entre les espaces internes et les salles de lecture publique, BU de Bron, Lyon 2



Pictogrammes signalant des interdictions courantes en bibliothèque ainsi que des consignes de sécurité en matière d'accès. Entrée de la BU de Bron, Lyon 2



Le règlement de sécurité incendie et les consignes d'évacuation sont cernés d'une large bande rouge. BU de Bron, Lyon 2

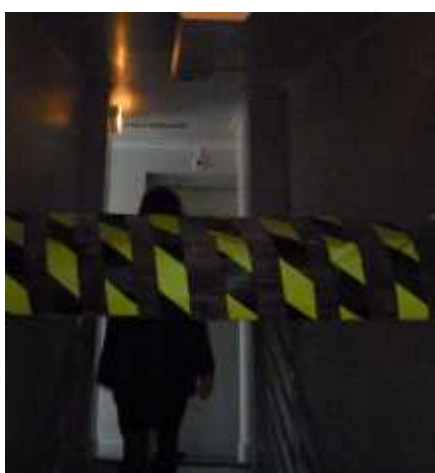
Au niveau du traitement des documents eux-mêmes, bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de consignes de sécurité, le rouge garde ce caractère d'alerte pour l'œil. Il est un outil de communication non-verbale récurrent pour le personnel des bibliothèques, et indique bien souvent un traitement urgent ou une spécificité du document qui mérite une attention plus particulière lors des opérations de prêt-retour. Un signet rouge placé dans un ouvrage au cours de la chaîne de traitement documentaire à la BPI signifie par exemple que celui-ci doit être catalogué et équipé en urgence suite à une demande en salle. Un code couleur du même type (rouge pour l'urgence et la mise en relief de défaut, vert, par opposition, quand toutes les opérations sont terminées) est utilisé sur la chaîne opératoire mise en place à la bibliothèque municipale de Lyon (BML) dans le cadre de la numérisation des collections par Google books. Lors de la phase de sélection des documents à numériser en magasin par les équipes de la BML, chaque ouvrage est équipé d'un signet en papier neutre comportant un code-barre. C'est encore une fois un signet rouge qui signale les ouvrages présentant un problème particulier qui empêche la numérisation (document hors-format, trop fragile, dépassant la date butoir de 1869 imposée par Google). Un signet rose, couleur « affaiblie » du rouge (issue du mélange du rouge et du blanc) met quant à lui en exergue les livres présentant un défaut de catalogage sur lesquels l'équipe de rétro-conversion doit intervenir avant la numérisation (il s'agit principalement de recueils factices dont la composition n'a pas fait l'objet de description bibliographique). À l'inverse, quand les documents ont été numérisés par Google, ils se voient dotés d'une pastille verte, apposée sur le signet en papier neutre de couleur blanche. À la bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne (BIUS), une bande de toile adhésive rouge placée sur le dos d'un livre matérialisait le fait qu'il avait été acheté sur des crédits CADIST et servait ainsi de repère visuel aux acquéreurs lors d'opérations en magasin. Enfin, en libre accès, le rouge est le plus souvent⁹¹ le symbole d'une exclusion du prêt⁹².

Le jaune a un usage complémentaire et sans doute moins marqué que le rouge. Il reste néanmoins assez présent pour un usage normatif (signaler le danger, une situation anormale ou temporaire comme un risque de verglas ou des travaux en cours). Il est

⁹¹ Si c'est le cas le plus fréquent, il n'est pas exclusif d'autres pratiques : au SCD de Paris 1, Centre Pierre Mendès-France, étrangement, ce sont tous les ouvrages sortant au prêt qui sont pastillés de rouge, autant dire la quasi totalité des étagères en libre accès... Cela illustre bien l'idée que pour être visible –donc utile–, un code couleur doit rester d'un usage parcimonieux.

⁹² Des pastilles autocollantes noires portant la mention « exclu du prêt » ont toutefois tendance à concurrencer cet usage.

surtout distinctif, pour attirer l'attention sur un phénomène exceptionnel mais pas nécessairement dangereux. Sur les machines présentes dans les grandes bibliothèques, les éléments mobiles dans les ateliers de restauration, de reproduction ou de reliure (lame des massicots pas exemple) sont ainsi signalés par une bande jaune et noire (qui augmente le contraste), de même que les seuils surélevés ou les passages surbaissés. Les produits inflammables ou dangereux et leurs lieux de stockage, les locaux électriques, comportent un pictogramme de danger orangé ou jaune, dont le sens est renforcé par l'emploi du triangle qui signifie lui aussi « attention ». À la BPI, le jaune est utilisé pour tout ce qui est nouveau, vient de changer, diffère d'un usage habituel, de façon à attirer l'attention. Cela va de la signalétique directionnelle indiquant les espaces dédiés à Internet⁹³ à l'utilisation en interne d'une « feuille jaune »⁹⁴ diffusant les dernières nouvelles et nouveautés du Centre Pompidou. Enfin, de façon à différencier le matériel utilisé dans les espaces publics et celui des services internes, tous les chariots dédiés au rondage, au catalogage ou à la reliure sont jaunes.



Bande jaune et noire signalant l'écueil d'une poutre surbaissée dans un escalier au cœur des magasins, bibliothèque de l'Arsenal



Les ouvrages sélectionnés chaque année pour le fonds dédié à la préparation du baccalauréat sont signalés en jaune et rouge (BPI)



Les chariots utilisés pour la reliure dans les services internes sont jaunes à la BPI

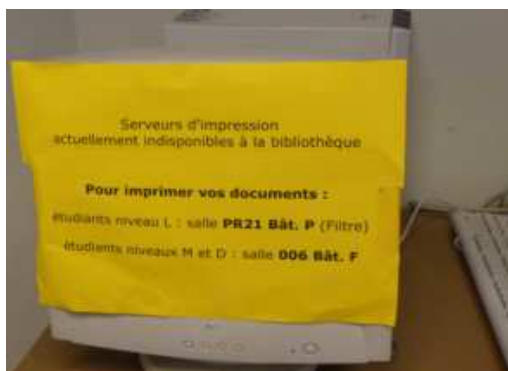
Pour des raisons d'efficacité visuelle, le jaune associé au noir est par ailleurs souvent utilisé pour la signalétique, et encore une fois, pour matérialiser un traitement dérogatoire (collection non-empruntable, matériel hors service) ou une nouveauté. C'est par exemple le cas à la BU de Lyon 2, à Bron :

⁹³ Aujourd'hui, il ne s'agit plus réellement d'une nouveauté, mais c'en était une lors de la mise en place de cette signalétique, dans les années 2000... Cela pose la question de la pertinence d'un usage « temporaire » d'une couleur pour la mise en place d'un signalétique qui lui a vocation à durer...

⁹⁴ À l'usage, dans le jargon du personnel, la note de communication interne, commune à tout le personnel du Centre Pompidou, a tiré son nom de son apparence, car elle est imprimée sur un A4 jaune.



Signalétique indiquant la présence d'un automate de prêt, service récent, Lyon 2, BU de Bron



Service d'impression indisponible, Lyon 2, BU de Bron



Collection non-empruntable, Lyon 2, BU de Bron

À la BU de Paris 8, le jaune pâle sert à mettre en relief les points d'information. Sans être aussi vif que dans les exemples évoqués précédemment, il est significatif que ce soit cette couleur qui ait été choisie comme point de repère dans l'univers blanc voulu par Pierre Riboulet. On peut y voir une forme de réutilisation du « i » jaune et stylisé symbolisant les syndicats d'initiative ou offices du tourisme dans les villes.



Les murs jaune pâle indiquent les bureaux d'accueil et d'information bibliographique à la BU de Paris 8 (hall d'accueil général)



Les bureaux d'information sont également signalés en jaune à Rennes, aux Champs Libres⁹⁵

⁹⁵ Photographie d'Héloïse Courty, avec son aimable autorisation.

Sans avoir systématiquement une connotation de danger, le jaune conserve donc bien une fonction discriminante.

De même qu'il existe un code de couleurs normalisé pour tout ce qui concerne le câblage électrique, les couleurs primaires plus le vert correspondent à un usage réglementé pour signaler ce qui relève de la sécurité dans les bâtiments. Les coloristes doivent en tenir compte, et faire en sorte que ce code reste visible, c'est-à-dire qu'il ne soit ni noyé au sein d'un univers trop chatoyant, ni perdu dans des teintes semblables utilisées avec une autre signification. Toutefois, même si ce quatuor de couleurs est souvent employé du fait de son efficacité dynamique (en particulier en section jeunesse dans les bibliothèques), il est rare que cela soit avec la nuance exacte en vigueur pour la signalisation et la sécurité. Les couleurs de la sécurité, loin d'être plaquées de façon artificielle, sont ainsi mises en évidence et deviennent source d'inspiration et de variation pour les architectes et coloristes.

Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si Renzo Piano et Richard Rogers ont choisi ces quatre couleurs comme axe logique et structurant pour le Centre Pompidou dans son ensemble, intérieur et extérieur. Chaque fluide est en effet symbolisé par une couleur (rouge pour la circulation des personnes –ascenseurs, escalators-, bleu pour la ventilation, vert pour l'eau et jaune pour l'électricité).



Façade du Centre Pompidou, côté BPI (rue du renard) présentant les quatre couleurs primaires

2) Éclairage, couleurs et confort visuel pour tous

Enfin, sans avoir force de loi, mais s'apparentant néanmoins à la sécurité, des préconisations concernent l'emploi des couleurs pour tout ce qui renvoie à l'éclairage. Pour le confort visuel des utilisateurs, il est recommandé de créer des harmonies et d'homogénéiser les couleurs employées sur de grandes surfaces en estompant des contrastes trop forts, d'un pan de mur à un autre, par exemple. Ces conseils ne concernent évidemment pas la signalétique qui a, au contraire, tout à gagner à être très lisible.

En outre, comme la bibliothèque a vocation à accueillir et desservir tous les publics, elle se doit de privilégier aussi le confort de ses usagers, même malvoyants⁹⁶.

⁹⁶ Loi sur l'accessibilité des bâtiments publics, promulguée en 1975 et revue le 11 février 2005 (n°2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées).

Dès lors, des consignes de sécurité obligent à respecter des contrastes colorés à des endroits stratégiques, tels que sur les arrêtes des marches dans les escaliers, ou entre le sol et les éléments de mobilier, pour que ceux-ci soient repérables de loin⁹⁷.

Dans le même ordre d'idée, il convient d'éviter des effets multicolores, des surfaces réfléchissantes et des couleurs brillantes afin de limiter la fatigue visuelle périphérique.

En tant que langage non-verbal immédiatement perceptible car commun à toutes les constructions, et relevant d'une normalisation, les codes couleur participent donc à la mise en sécurité des espaces publics que sont les bibliothèques. Au-delà de cet usage strictement réglementé, les quatre teintes les plus employées en matière de langage institutionnel (code de la sécurité incendie, de la route...) sont aussi utilisées à des fins bibliothéconomiques voisines. Cela est le fait de la charge symbolique forte de ces couleurs, intériorisée par tous.

Pour aller plus loin, sans aller comme ici jusqu'à toucher à la sécurité des personnes, les couleurs ont aussi un rôle à jouer en matière de bien-être des usagers d'un espace.

IV LA CHROMOTHÉRAPIE

« L'expérience nous enseigne que les couleurs font naître des états d'âme particuliers »⁹⁸

1) Définition

La chromothérapie⁹⁹ relève des médecines non-conventionnelles, ou alternatives. Elle utilise les vibrations des couleurs pour soigner, en particulier à l'aide de l'exposition des patients à des lumières colorées, de façon localisée ou sur tout le corps.

Néanmoins, plus globalement, la chromothérapie s'intéresse à toutes les présences colorées dans notre environnement, qu'il s'agisse des vêtements que l'on porte, de l'architecture domestique, ou de l'aménagement des lieux de vie et de travail. En ce sens, des coloristes et des architectes ont parfois intégré les apports de la chromothérapie à leur réflexion. En effet, si une partie de ce savoir peut s'apparenter à une forme de spiritualité, avec ses différentes écoles, en lien avec le yoga, l'acupuncture ou la médecine traditionnelle chinoise, un autre pan du savoir en matière de chromothérapie est basé sur la physique et la symbolique des couleurs, autant de notions applicables en architecture. L'utilisation médicale de ces principes actifs n'est qu'une utilisation approfondie d'un certain nombre d'observations relevant du bon sens. L'emploi de notions de chromothérapie en architecture intérieure dont il est ici question ne relate donc pas des expériences où les couleurs ont fondamentalement vocation à guérir, mais où elles participent à composer une ambiance de travail agréable pour tous.

La réaction des individus face aux couleurs est d'ailleurs exploitée, en psychologie, par le « test des couleurs du professeur Lüscher ». L'action inconsciente et forte qu'exercent les couleurs a été démontrée par les réactions très personnelles des malades. A partir des goûts et dégoûts des patients pour certaines couleurs, le professeur

⁹⁷ Au sujet de l'accessibilité pour tous, voir notamment l'article de Ramatoulaye Fofana-Sevestre et Françoise Sarnowski, « Universal Design », *BBF*, 2009, n° 5, p. 12-18. [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>> Consulté le 10 septembre 2010.

⁹⁸ J. W. von Goethe, *Traité des couleurs*.

⁹⁹ On utilise aussi les termes colorothérapie, chromothérapie ou encore chromatothérapie.

Max Lüscher a donc mis en évidence des facteurs d'équilibre et de tempérament, des tensions de l'organisme qui rejaillissent sur l'état de santé général. Le gris est par exemple associé au désengagement, au refus de responsabilité.

Les oppositions entre couleurs chaudes et couleurs froides sur le cercle chromatique sont particulièrement utilisées en chromothérapie, et cela est aujourd'hui, dans nos sociétés, en partie passé dans le discours commun¹⁰⁰. Ainsi, les couleurs chaudes (de l'écarlate au citron en passant par le rouge, le magenta, l'orange, le jaune) impliquent un besoin d'action et signent un comportement extraverti, tandis que les couleurs froides (du vert au pourpre en passant par le turquoise, le cyan, l'indigo et le bleu) induisent plus de recul, d'introversiion, de réflexion. L'organisme oscille alors en permanence entre les rouges et les bleus pour s'équilibrer, en s'aidant au besoin des couleurs présentes dans l'environnement. Les tonalités d'une pièce ont ainsi une influence, inconsciente et légère, sur le comportement ou l'état d'esprit des personnes qui s'y trouvent.

Les color-thérapeutes ont établi une table de correspondance, afin d'associer à chacune des douze couleurs utilisées en traitement les propriétés physiques, psychologiques et physiologiques qu'ils lui confèrent. Ce sont ces données, en partie marquées par la symbolique des couleurs, qui peuvent ensuite être appliquées (plus largement que dans le traitement du corps par des rayons colorés) en architecture, et pourquoi pas, dans l'aménagement des bibliothèques.

Tableau des effets physiques, psychologiques et physiologique des couleurs¹⁰¹

Couleurs	Effets		
	Physique	Psychologique	Physiologique
Rouge	Très visible, augmente le volume	Chaud, dynamique, excitant	Augmente la tension, accélère le cœur, stimulant
Orange	Très visible, rapproche, augmente le volume	Chaud, stimulant, joyeux, le plus tonifiant	Favorise la digestion, accélère le cœur, stimulant émotif
Jaune	Très visible, léger, lumineux, augmente le volume	Chaud, stimulant intellectuel et mental	Stimulant nerveux, digestif, détoxiquant
Vert	Eloigne, neutre	Apaisant, équilibrant, frais	Sédatif, abaisse la tension, peut déprimer si excès
Cyan	Léger, transparent, sensation de lointain	Frais, apaisant, stimulant vital	Reposant, abaisse la tension musculaire et la pression sanguine
Bleu outremer	Peu visible, léger, repousse les distances	Froid, triste, monotone	Reposant, surtout pour l'œil, calme
Noir	Absorbe toute	Triste, correspond à la fin, la	Déprimant par manque

¹⁰⁰ D'où l'idée que les chambres à coucher doivent plutôt revêtir des tonalités claires, pastel, et froides. De même, on recommande, notamment pour les enfants, d'éviter le rouge, qui excite, dans le linge de lit (même si les modes du textile ont beaucoup évoluées depuis les draps blancs immaculées de nos grand-mères : on trouve aujourd'hui dans le commerce du linge d'intérieur noir et gris, ce qui était impensable au début du siècle dernier).

¹⁰¹ Tiré de WEISS, Jean-Michel ; CHAVELLI, Maurice. *Se soigner et guérir par les couleurs*. Monaco : Éditions du Rocher, 1993, p. 244.

	lumière, pesant, diminue le volume	mort	de stimulus
Blanc	Lumineux, léger, frais, augmente le volume	Clair, pur mais engendre monotonie et déprime s'il n'est pas associé à d'autres couleurs	Stimulant par réflexion de toutes les radiations

2) Chromothérapie et architecture

En matière d'architecture, des collaborations et expériences ont été menées dans les années 1970-1980. L'administration avait fait procéder à une enquête auprès d'architectes (dont des chromothérapeutes) afin de connaître les causes des troubles psycho-sociologiques ressentis par les habitants de grands ensembles¹⁰², lesquels avaient, à cette période, fait l'objet de fresques murales et d'application de couleurs vives pour redynamiser un environnement de béton. Pour les architectes experts de l'influence des couleurs dans l'environnement, la cause du malaise était clairement la polychromie architecturale à vocation « artistique » des bâtiments, notamment l'association hétéroclite de bleu gris – béton et de teintes de rose.

D'autres études du même type ont été menées dans les hôpitaux¹⁰³, pour définir les couleurs appropriées aux murs des chambres des malades. Il ne s'agissait pas tant d'en faire un principe actif de guérison que de ne pas apporter une fatigue visuelle et un malaise supplémentaire aux patients¹⁰⁴.

D'une façon plus générale, il est communément admis que la nature des couleurs (chaudes ou froides) des murs modifie la sensation de chaleur au sein d'un local. Architectes et coloristes ont ainsi un rôle très important dans le choix ou les suggestions concernant les couleurs à apporter au sol, au plafond, aux murs en fonction du volume, de l'orientation, de la luminosité et de l'usage souhaité pour un espace. Les coloris influent en particulier sur la perception de l'espace : les teintes froides ont plutôt tendance à élargir, donner de la profondeur, quand les teintes chaudes resserrent les volumes. Ainsi, un bleu cassé au plafond rehaussera une pièce là où une teinte magenta limitera la hauteur sous plafond. Aux architectes et occupants des lieux de jouer sur ces effets selon les fonctions des pièces : un plafond rouge en soi n'est pas forcément proscrit, il peut même créer un effet « cosy », apporter une touche de chaleur dans une pièce trop vaste et impressionnante.

Le jeu sur les oppositions chaud / froid et clair / obscur a aussi fait l'objet d'explorations architecturales. Pour un parfait équilibre, visuel et physique, il est préconisé en chromothérapie de réaliser en contrepoint un rappel de la couleur complémentaire (opposée sur le cercle chromatique) à la teinte utilisée de façon massive dans une pièce¹⁰⁵. Ainsi, un univers très rouge se verra adouci et équilibré par des

¹⁰² L'étude portait plus précisément sur le grand ensemble de Chanteloup les Vignes, près de Poissy. Le but, pour les pouvoirs publics, était ensuite d'étendre le même type de raisonnement et de traitement aux banlieues et agglomérations où les habitants présentaient les mêmes symptômes.

¹⁰³ Bien que la chromothérapie soit toujours considérée comme une médecine non-conventionnelle, certains aspects sont complètement intégrés, et de longue date, dans les pratiques de la médecine traditionnelle, où les nourrissons atteints de jaunisse sont par exemple exposés à une lumière bleue.

¹⁰⁴ Expérience menée à l'hôpital Ambroise Paré de Boulogne sur Seine, sous la direction du professeur Bourdarias, avec les peintres Robert et Marion Einbock. Pour mesurer les effets des couleurs sur les rythmes cardiaques des patients et adapter la couleur des chambres aux pathologies, des chambres ont été peintes en vert, rouge et bleu. Le malade de la chambre verte a vu son pouls s'équilibrer, le rythme cardiaque s'est régulé. Le rouge dans un premier temps a eu pour effet de stimuler le malade, puis de le déprimer. Le bleu a apaisé et agit comme une recharge de l'organisme en détendant le malade. Cependant au-delà d'un certain seuil, il a eu pour effet de le déprimer.

¹⁰⁵ Marielle de Miribel le rappelle dans son article « Chut ! Vous faites trop de bruit ! », *BBF*, 2007, n° 4, p. 76-83.

éléments de mobilier comportant quelques touches de vert¹⁰⁶. La végétation peut aussi être utilisée pour ce faire. En bibliothèque, les dos des livres sur les rayonnages¹⁰⁷ ou les mobiliers mobiles (chaise, chauffeuse) peuvent également remplir ce rôle très facilement.

3) Quelle application en bibliothèque ?

On retrouve en chromothérapie l'idée que les couleurs de notre environnement ont des effets sur notre comportement. Aussi, les architectes s'appuient-ils parfois, par conviction ou parce que certains principes sont rentrés dans les mœurs, sur les recommandations formulées par les color-thérapeutes.

Le fait est qu'il est assez communément admis aujourd'hui que les couleurs chaudes stimulent là où les couleurs froides apaisent. Or en bibliothèque, il s'agit à la fois de stimuler l'activité intellectuelle, la recherche, mais aussi de conserver une ambiance studieuse et calme... tout en gardant à l'esprit que, particulièrement en lecture publique, la bibliothèque est également (avant tout ?) un lieu de vie sociale, de dialogue, d'échange. À une utilisation raisonnée des couleurs chaudes et froides s'ajoute alors la question de l'influence des couleurs sur le bruit et le silence, autant de pistes qui ont fait l'objet de réflexion dans différentes bibliothèques.

a) Couleurs chaudes et couleurs froides

Le concept de « culture chaude » et « culture froide »¹⁰⁸ que défend le sociologue Claude Poissenot pourrait donc ainsi se traduire non seulement dans l'organisation de la bibliothèque¹⁰⁹ mais aussi dans les couleurs appliquées aux murs, sols, plafonds et au mobilier. Cette différence physique rendrait la distinction entre les deux espaces plus aisée et facile à s'approprier pour les usagers ; cela permettrait parallèlement de faire varier les ambiances, ce qui est particulièrement important pour le sociologue. Une médiathèque mettant en œuvre la distinction entre cultures chaudes et froides est actuellement en préfiguration à Orvault, près de Nantes¹¹⁰ ; il sera intéressant de voir comment sera traitée cette question d'aménagement intérieur.

b) Les couleurs froides, synonymes de calme ?

Indépendamment des zones de cultures froides et chaudes, plusieurs expérimentations ont été menées récemment à propos des incidences entre aménagement

¹⁰⁶ C'est par exemple ce qui a été mis en œuvre à la médiathèque de Sennecey-lès-Dijon, inaugurée en 2007. Le sol vert est rehaussé par des touches de rouge et de orange, soit les couleurs opposées au vert sur le cercle chromatique.

¹⁰⁷ À condition toutefois qu'ils ne relèvent pas de collections éditeur à jaquette uniforme ou d'une politique de reliure systématique et unique par la bibliothèque, mais cela est de plus en plus rare. En outre, une bibliothèque jeunesse comportera toujours des documents plus colorés qu'une section adulte, et celles-ci le sera davantage qu'une bibliothèque de recherche.

¹⁰⁸ Concept développé par Bernard Lahire dans *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2004. Voir en particulier la sous-partie du chapitre 2 : « Culture froide versus culture chaude ». Pour Claude Poissenot, « La culture chaude est celle de la détente et du loisir, de la participation et de la convivialité, la froide celle de l'étude, de la distance, de la forme et de l'expérience individuelle. » (dans « La nouvelle bibliothèque : contribution pour la bibliothèque de demain », *BBF*, 2009, n° 6, p. 104-105).

¹⁰⁹ « Claude Poissenot applique alors de manière systématique cette distinction au schéma d'organisation de la nouvelle bibliothèque en distinguant deux sous-parties : une bibliothèque froide, où le silence est garanti et où les collections sont tournées vers l'étude, et une bibliothèque chaude, plus proche de l'entrée (il est plus facile d'aller d'une zone chaude vers une froide que l'inverse) et qu'il faudrait d'ailleurs avoir le courage de baptiser bibliothèque de divertissement. Dans cette zone, le silence n'est pas la règle et la priorité doit être donnée aux visiteurs sur les documents. Des collections chaudes y sont implantées (...). Enfin, on y retrouve aussi bien l'espace adolescent que l'implantation souhaitable d'une cafétéria » (dans « La nouvelle bibliothèque : contribution pour la bibliothèque de demain », *BBF*, 2009, n° 6, op. cit.).

¹¹⁰ Cf HEURTEMATTE, Véronique. « Chaud et froid à Orvault », *Livres Hebdo*, 30 avril 2010, rubrique « Bibliothèque ».

et bruit dans les bibliothèques. Dans les BU en particulier, les conflits sont récurrents entre étudiants désirant travailler en groupe avec un besoin de communication orale en l'absence de carrels d'une part, et lecteurs très studieux pour lesquels un silence parfait est nécessaire d'autre part. Marielle de Miribel, dans son article faisant un point complet sur la question¹¹¹, parvient à la conclusion, y compris par le biais de comparaison de bibliothèques avec des surfaces commerciales ou les musées, que les couleurs froides incitent davantage au silence. Non seulement les bleu, cyan, vert, outremer ont des vertus relaxantes et apaisantes, mais ils incitent aussi au calme (intérieur et au sens sonore du terme). À l'inverse, les gammes chaudes stimulent l'activité, s'accompagnent d'une certaine excitation, voire de tensions qui se traduisent sur le plan phonique.

La campagne de communication de la BU d'Angers sur le sujet, « le bruit, c'est l'affaire de tous »¹¹², menée en 2009, s'appuie d'ailleurs sur ce code parfaitement intégré opposant une nouvelle fois chaud et froid. Le visuel affiché montre en effet un profil parlant fort, de couleur vermillon, associé à un « stop » péremptoire qui n'est pas sans rappeler le rouge de l'interdiction, alors que le visage, doigt sur les lèvres, mimant un « chut » est, quant à lui, bleu. Bien sûr, cela concerne uniquement la signalétique, et non le traitement d'espaces repeints en conséquence. Néanmoins, cela participe de l'utilisation en bibliothèque de codes couleurs ayant une action psychologique et physiologique, inconsciente certes, mais vérifiée.



Visuel pour la campagne de communication de la BUA « Le bruit, c'est l'affaire de tous », septembre 2009

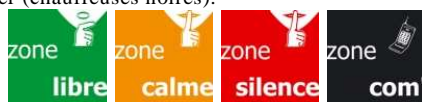
Il est toutefois intéressant de constater qu'ensuite, les panneaux utilisés pour délimiter ces zones de bruit et de silence à la BUA ne s'appuient pas sur cette logique associée à la chromothérapie, mais renvoient davantage à la symbolique des couleurs utilisée par le code de la route¹¹³, soit aux « couleurs de la sécurité », évoquées plus haut.

Au delà du constat que le bleu et le côté froid du cercle chromatique incitent à plus de discrétion, Marielle de Miribelle va même plus loin en précisant que les couleurs

¹¹¹ « Chut ! Vous faites trop de bruit ! », *BBF*, 2007, n° 4, *op.cit.*

¹¹² TACHEAU, Olivier. « Le bruit, c'est l'affaire de tous », dans *BUA' bloc, le blog de la BU d'Angers*, rubrique « Actualités », 12 janvier 2009.

¹¹³ CARRO-REHAULT, Antoine. « Bruits de campagne à Belle Beille », dans *BUA' bloc, le blog de la BU d'Angers*, rubrique « Actualités », 26 janvier 2009. En effet, chaque bâtiment (ABC) s'est vu affecter un usage sonore. Le rouge, symbole d'interdiction de la parole, correspond à la zone de silence absolu, le jaune (l'orange des feux tricolore) balise les zones « calme », le vert, couleur de la liberté, indique les zones de parole ou « libre ». Il importe de noter qu'il se situe plutôt dans les zones de « culture chaude » évoquées précédemment : presse, DVD, bandes dessinées, postes informatiques...Le noir est réservé aux lieux de passage pour les zones de communication téléphonique, la signalétique s'accompagnant alors d'une traduction dans le mobilier (chauffeuses noires).



sombres en général favorisent le chuchotement¹¹⁴. Pour autant, il ne faut pas tomber dans l'excès, tout est question d'harmonie et d'équilibre pour l'œil : les couleurs trop sombres, comme le relevait le tableau des chromothérapeutes, assombrissent également l'humeur. De même, une atmosphère feutrée s'obtient automatiquement lorsque l'on baisse l'intensité de la lumière dans les espaces, pour ne conserver qu'un éclairage individuel et rapproché, fonctionnant comme un halo¹¹⁵. De là, le lien entre couleurs et lumière peut être établi. L'utilisation des apports de la chromothérapie dans le traitement de l'éclairage des espaces de la bibliothèque n'est en effet pas dénué de sens, car c'est d'abord par le biais de lumières colorées que s'exerce cette forme de soin. Du reste, en physique, selon la synthèse additive, la lumière est couleur, et inversement.

c) Couleur et lumière, une influence croisée

Nous aurons l'occasion de revenir plus loin sur l'utilisation croissante de lumières colorées en bibliothèque, car cela entre aussi dans des préoccupations esthétiques plus que pratiques. Néanmoins, il convient ici de traiter des impacts de la lumière servant à l'éclairage des usagers de la bibliothèque, au sens le plus pragmatique et en particulier des effets de la lumière blanche.

Les architectes apportent en général un grand soin au traitement de la lumière lors des créations de bibliothèque. Ils cherchent souvent à offrir aux usagers un bon confort visuel, une ouverture sur l'extérieur et surtout le maximum de lumière « naturelle », ou lumière du jour. C'est ce que met en oeuvre Pierre Riboulet avec ses puits de lumière zénithale et en maximisant les surfaces vitrées, à la BU de Paris 8 comme à la Bibliothèque Francophone Multimédia (BFM) de Limoges par exemple. Le blanc de la lumière solaire, contenant et réfléchissant toutes les longueurs d'ondes du spectre visible en synthèse additive, est particulièrement recommandé comme source d'énergie en chromothérapie. Cette lumière « blanche » naturelle est certes agréable, en revanche sa version électrique, et particulièrement lorsqu'elle est produite par des néons, est au contraire fatigante, agressive, génératrice de tension¹¹⁶. Au contraire, une lumière jaune, ou ambrée, de coloration plus chaude, apaise. Il est d'ailleurs notable que la médiathèque de Malmö, ainsi que d'autres établissements suédois, privilégient des sources de lumière jaune, mais très circonscrites sur les tables de travail. Il n'est pas anodin en effet que dans ces pays nordiques qui connaissent la nuit hivernale, la dimension dorée et chaude de la lumière soit appréciée en l'absence de rayons solaires.

La chromothérapie, qui peut aller jusqu'à s'apparenter à la luminothérapie, est donc assez facilement mise en oeuvre en bibliothèque, en connaissant et en appliquant quelques principes de base qui, bien souvent, imprègnent inconsciemment nos choix ou préférences. En effet, loin de relever uniquement de préoccupations esthétisantes, le choix des couleurs des murs peut clarifier le rapport aux espaces et surtout contribuer à créer certaines ambiances, en fonction du type d'activité que l'on souhaite mener dans tel ou tel espace de la bibliothèque. Au-delà de cette volonté pragmatique, c'est surtout

¹¹⁴ Cette assertion est confirmée par Jean-Michel Weiss et Maurice Chavelli, *op. cit.*, p. 254 : « des applications très simples découlent d'une connaissance même sommaire des effets des couleurs : les ateliers surchauffés peuvent être peints dans des couleurs froides à dominante bleue, les lieux bruyants peuvent être peints dans des tons sombres ».

¹¹⁵ Mais là encore, la règle n'est pas absolue : la cage d'escalier de la BPI résultant de la réorganisation de 2000 signée Jean-François Bodin, particulièrement sombre, est aussi très bruyante : non seulement c'est un espace de circulation (mais non cloisonné, d'où tout le problème), où les usagers se sentent autorisés à parler, mais ils le font d'autant plus fort que le bruit des escaliers mécaniques les oblige à hausser la voix.

¹¹⁶ Que l'on pense au blanc « clinique », de moins en moins utilisé dans les hôpitaux, car sa force de rayonnement finit par déprimer, par absence de stimulus. En lumière comme sur les murs, l'est bon de le « casser » légèrement d'une pointe d'ocre, ou de gris.

sur les couleurs favorisant le bien-être des lecteurs qu'il convient de miser, car le sentiment de confort attire et fidélise les usagers et se ressent dans leur comportement, preuve s'il en est de l'action des couleurs :

« On constate à l'expérience que, si les lecteurs se sentent bien, ils s'apaisent et se relaxent, le plus souvent dans le silence ou la conversation de bon aloi. »¹¹⁷

L'impression générale qui ressort de ce recensement est que, pour peu qu'on y prête attention, les couleurs sont très présentes en signalétique, et pas uniquement comme « matériau », elles prennent aussi un sens réel, par métonymie, en incarnant un domaine du savoir. Néanmoins, il faut souligner que chaque établissement ou réseau développe sa logique colorée : la couleur est ainsi presque systématiquement utilisée, mais au service de significations toujours différentes.

Bien qu'il s'agisse d'un usage moins frappant que sur les murs ou les sols, où de grands aplats de couleurs vives accrochent le regard, la présence de la couleur (et plus souvent DES couleurs) en bibliothèque joue donc un rôle très important du point de vue pratique. Cette fonction utilitaire sert en premier lieu les usagers, en leur offrant des repères visuels aisément identifiables ou complètement intériorisés du fait des normes en usage, dès lors qu'il s'agit de la sécurité. Mais ce sont surtout les bibliothécaires qui exploitent les potentialités du langage coloré et en font un élément d'organisation du travail, même si ces codes participent de l'image d'ensemble et de l'atmosphère globale de la bibliothèque en apportant des touches multicolores ou en déclinant des camaïeux présents dans l'environnement architectural. À la frontière entre usage esthétique et pragmatique, des études montrent enfin que la couleur a un rôle à jouer dans la création d'ambiances de travail ou de détente au sein de la bibliothèque, ce qui rejaillit sur le comportement des usagers.

Au-delà des aspects fonctionnels ainsi décrits, la couleur revêt également une fonction esthétique importante, à la croisée du design, de l'architecture d'intérieur et de la mode. Elle prend alors tout son sens en tant qu'élément de séduction d'un public qui se rend de plus en plus en bibliothèque comme dans un lieu de vie où l'atmosphère est un critère de sélection.

¹¹⁷ MIRIBEL, Marielle e. « Chut ! Vous faites trop de bruit ! », *BBF*, 2007, n° 4, *op.cit.*

Troisième partie : Une utilisation « esthétique » de la couleur

La conception actuelle des bibliothèques favorise les grands plateaux modulables et sans cloison, qui permettent d'englober du regard les différentes sections et espaces thématiques. Pour autant, tous ces lieux ne sont pas nécessairement traités de manière uniforme, bien au contraire. Souvent, les recoins et alcôves sont mis à profit pour créer des atmosphères plus intimes et chaleureuses ; les rayonnages, même bas, sont utilisés comme autant de cloisons, éventuellement mobiles et sur roulettes. Le facteur taille de la bibliothèque est évidemment à prendre en compte, car un petit équipement ne pourra pas se permettre un tel luxe d'usages et d'ambiances différentes. La neutralité, traduite aussi en couleurs (ou plutôt en « non- couleur »), sera alors privilégiée pour conserver un lieu adaptable à différentes pratiques et groupes d'usagers : enfants et adultes, étudiants et chercheurs, groupes et usagers individuels, amateurs de romans et assidus de l'espace multimédia, etc.

Néanmoins la question du « zonage » créé par la couleur dans les espaces, quelque soit sa dimension « pratique », ne peut pas être détachée des influences esthétiques du monde contemporain. Les couleurs connaissent aussi des effets de mode qui, à leur tour, impactent l'image de la bibliothèque (vieillot ou « design ») et par conséquent influent sur sa fréquentation.

I CRÉER L'AMBIANCE D'UN ESPACE

« La couleur peut tout faire ; elle peut ouvrir ou fermer, créer ou se taire, animer ou reposer ; elle a une toute autre nature que l'architecture. »¹¹⁸

Marquée par une érosion des lecteurs inscrits, la bibliothèque physique est au cœur des réflexions. Le plus grand service offert sur place est avant tout la proposition qui est faite à chacun d'investir un espace public, accessible et confortable. L'esthétique est importante pour que tous s'y sentent accueillis ; la couleur des espaces, élément impalpable et pourtant prégnant, est par conséquent l'objet de questionnements. Au fil des journées d'étude et des évolutions, la bibliothèque tend donc à se constituer comme un lieu de vie et de sociabilité décroissant toutefois structuré par des atmosphères colorées qui induisent ou non telle ou telle activité.

En bibliothèque, certaines entités ont traditionnellement une identité propre, assez marquée, tout en fonctionnant comme une partie constitutive du « tout » de la médiathèque. Il s'agit des sections multimédia, musique-cinéma et des sections jeunesse. Bien souvent, les personnels qui y travaillent sont recrutés en raison d'un parcours antérieur particulier, pour répondre à un profil de poste précis. De là, assurément, une certaine propension à revendiquer un peu d'autonomie par rapport au fonctionnement général de la médiathèque. Cela se traduit en architecture par le traitement des espaces, ce qu'une étude de la couleur met très nettement en exergue. Ce sont essentiellement les BM qui sont concernées, car les sections jeunesse présentent des cas souvent spectaculaires d'ambiance chromatique complètement différente du reste de la bibliothèque. Toutefois, les BU ne sont pas exclues de cette typologie, car plusieurs

¹¹⁸ PATRIX, Georges, dans *Design et environnement*, op. cit.

d'entre elles possèdent des espaces multimédia ou cinéma identifiés, avec une esthétique propre¹¹⁹.

De plus, de façon davantage anecdotique mais néanmoins récurrente, d'autres lieux ou fragments de collections peuvent parfois prendre une forme d'autonomie dans leur traitement coloré, surtout, encore une fois, en BM. Ainsi, le noir est traditionnellement associé aux romans policiers¹²⁰ (pastille noire portée sur le dos, étiquette de cote en blanc sur fond noir, signalétique adaptée), tandis que la science-fiction (SF) se voit associée le pailleté, l'argenté. C'est encore plus marginal et essentiellement présent à travers les couvertures des livres, du fait des lignes éditoriales des collections, car l'argenté futuriste n'est pas évident à trouver et à utiliser en signalétique ; quant au mobilier, il peut revêtir des aspects chromés, intégralement ou en partie (c'est le cas du mobilier USM), mais quand ce choix du métallique est fait, il est rare que cela se confine aux collections de SF. Quoiqu'il en soit, dans de nombreuses bibliothèques, ces genres littéraires, qui touchent souvent un lectorat très exclusif dans ses sélections, sont regroupés à part et non pas fondus dans le reste de la section « littérature ». Cet effet de masse renforce¹²¹ encore l'image colorée qui les caractérise sur les étagères. Les bibliothèques publiques scandinaves et nordiques vont encore plus loin en proposant des rayonnages thématiques dont le contenu est suggéré par leurs seules couleurs. Ainsi, à la DOK (Delft), la littérature romantique prend-elle place dans un salon de lecture aux meubles roses...



Le « coin romantique » de la DOK (Delft)¹²²

1) L'espace jeunesse comme le lieu légitime du foisonnement de la couleur

Le cas spécifique des sections jeunesse a déjà été brièvement évoqué, à propos du mobilier qui fait souvent l'objet de lots de marché à part, pour être adapté au jeune

¹¹⁹ Il s'agit, par exemple, de l'espace circulaire, au plafond convexe évoquant une navette spatiale et baignant dans une semi-obscurité, réservé à la consultation des documents audiovisuels de la BU de Paris 8, résolument conçu comme l'emblème de la modernité, et qui tranche avec la blancheur du reste de la bibliothèque.

¹²⁰ Cela suit une tendance déjà très perceptible chez les éditeurs : les maquettes de collections policières sont quasiment toujours sous le signe du noir (« Chemins nocturnes » chez Viviane Hamy, la fameuse « Série noire » de Gallimard, etc.) ; cela se poursuit en librairie, avec des publicités sur le lieu de vente (PLV) noires pour les opérations commerciales de l'été chez Folio Policier, ou même du mobilier spécifique et... noir à la librairie généraliste « La griffe noire » à Saint Maur-des-Fossés par exemple.

¹²¹ Même quand ces genres sont dispersés au sein des collections de littérature, ils présentent en général un signe distinctif qui les identifie (P majuscule noir, étoile, etc.). L'effet est donc plus discret mais non moins présent.

¹²² Photographie de Valérie Serre-Rauzet, avec son aimable autorisation.

public. Toutefois, il convient de s'attarder plus longuement sur le traitement coloré propre à ces espaces.

a) Une profusion de nuances et de teintes

Si les commentaires sur la page « décoration » du site collaboratif de Claude Poissenot, « penser la nouvelle bibliothèque »¹²³, sont unanimes pour décrier l'absence de couleurs chaleureuses dans les bibliothèques, il est un lieu qui concentre systématiquement une multitude de couleurs : la section jeunesse.

Cela se manifeste déjà par le fait que ces espaces, quelques soient leurs dimensions, font systématiquement (ou presque) l'objet d'un traitement particulier. Ainsi peut être créé un simple « coin », en retrait ou derrière un pan de mur, ou un espace à échelle des petits lecteurs, avec des rayonnages à mi-hauteur (fixes ou mobiles). Le choix d'une pièce à part, close par rapport au reste de la bibliothèque (comme souvent pour les salles consacrées à « l'heure du conte ») pour des raisons acoustiques et pour la sécurité des enfants, est également fréquent. Les lieux bénéficient dans ce cas d'une « autonomie chromatique » encore accrue, car le risque de jurer avec les teintes choisies pour le reste de la bibliothèque est écarté.

Tout se passe comme si, implicitement, les enfants avaient « droit à la couleur », de façon légitime, communément admise. Un coup d'œil dans les rayons de jouets des magasins confirmera que le monde de l'enfance est celui du foisonnement de la couleur, qui stimule l'éveil, le jeu, l'imagination. On retrouve d'ailleurs ici l'idée du pouvoir discriminant, actif de la couleur, utilisé notamment en chromothérapie et en psychologie. Les spécialistes de l'enfance soulignent l'importance des stimuli visuels dans le développement cognitif du bébé et du jeune enfant, qui sont naturellement attirés par les teintes vives et chatoyantes, bien que les tous-petits¹²⁴, à la naissance, ne distinguent nettement que le noir, le blanc et les forts contrastes. La couleur, immatérielle et insaisissable, aurait même un impact plus fort que des constructions palpables, concrètes. Leur perception, indéniablement source de jouissance, primerait également sur celle des contours et des formes :

*« Les jeunes sont plus réceptifs à la couleur qu'à la forme et ils s'y complaisent par pur plaisir. »*¹²⁵

En ce sens, aucune spécificité propre aux bibliothèques ne se dégage. Au contraire, l'omniprésence du multicolore en section jeunesse se rapproche de celle observée dans les autres lieux consacrés à l'enfance comme les écoles maternelles, les crèches, les haltes-garderies, et jusqu'aux cabinets et salles d'attente des pédiatres.

Toutefois, en bibliothèque, les effets sont démultipliés du fait des nombreux lieux d'expression de la couleur qui sont tous exploités.

Les documents eux-mêmes, tout d'abord, largement illustrés et de grand format, répondent au désir de couleurs provenant à la fois des enfants et des parents. Ces derniers, comme tous les adultes, sont en effet pénétrés de l'idée commune que les couleurs jouent un rôle important dans les premiers apprentissages. Les éditeurs, de leur côté, font en sorte que les ouvrages pour la jeunesse répondent à cette attente. Ils cherchent à offrir des produits attractifs afin de sensibiliser les enfants à l'objet livre dès leur plus jeune âge, selon le précepte « les livres, c'est bon pour les bébés »¹²⁶. Ils

¹²³ [en ligne] <<http://penserlanouvellebib.free.fr/spip.php?rubrique6>> Consulté le 15 novembre 2010.

¹²⁴ David Batchelor (dans *La peur de la couleur*), fait référence à l'étude de l'art et de la physique de Léonard Shaline, qui traite de la capacité des jeunes enfants à être réceptifs à des objets de couleur vive longtemps avant qu'ils n'apprennent les mots. La couleur est donc non seulement étroitement associée au « paradis de l'enfance », mais elle est aussi, pour les tous-petits, un premier moyen d'expression non verbale fondamental.

¹²⁵ Faber Birren, *Color and Human response*. Cité par David Batchelor, *La peur de la couleur*.

¹²⁶ Titre de l'essai de Marie Bonnafé, publié en 1994 chez Calmann-Lévy.

véhiculent ainsi une fois de plus le topos associant premier âge et couleurs. En outre, la présentation des albums en « facing » dans les bacs des bibliothèques accroît la richesse des sensations visuelles, car les couvertures multicolores s'offrent ainsi beaucoup plus au regard que pour les collections des autres sections, présentées dans des rayonnages, où seuls les dos des livres sont visibles.

Un autre facteur d'explication de cette profusion des couleurs dans la section jeunesse tient au traitement différencié des espaces, dans leur décoration aussi bien que pour le mobilier.

Enfin, l'aspect multicolore des sections jeunesse tient à la constitution des marchés et à la nécessité de posséder un équipement adéquat et « à part » pour le jeune public. En effet, l'accueil des petits lecteurs nécessite du mobilier adapté à la taille des enfants (tables et chaises, fauteuils, mais aussi bacs à albums et rayonnages plus bas) et facilement manipulable pour des accueils de groupe¹²⁷. Il est par exemple frappant qu'Asler diffusion, spécialisé dans la fourniture de mobilier pour les BM et les CDI, avec une forte orientation du catalogue pour tout ce qui concerne le jeune public, fait de la promotion des couleurs une des bases de sa publicité. Le slogan pour le lancement de son nouveau catalogue à l'automne 2010 était en effet « une rentrée tout en couleurs chez Asler diffusion ». Le feuilletage rapide du catalogue, dont la couverture joue déjà la carte du multicolore, de même que les échantillons présentés sur le stand lors des différents salons professionnels confirment le fait que enfance rime avec multiples nuances. Les nuanciers, comme on l'a vu¹²⁸, sont également plutôt plus variés pour les tissus que pour les éléments mobiliers rigides. Or, c'est en section jeunesse que les tapis, poufs et surtout coussins sont les plus nombreux, pour accueillir les bébés lecteurs, faciliter l'installation des groupes lors des séances de lecture ou les accueils de classe. Les couleurs vives sont alors indissociables des formes ludiques (animaux, fruits, fleurs, soleils, formes géométriques), qui colonisent aussi les rayonnages (représentant une girafe, des arbres, des maisons, des châteaux). Le côté joyeux, léger, récréatif, presque frivole de ces mobiliers renforce l'association mentale des couleurs et du jeu, de la fête, de l'enfance, qu'il convient d'atténuer, d'abandonner peu à peu voire de proscrire pour abriter les collections savantes et sérieuses.



Section jeunesse, médiathèque Anatole France (Trappes)



Salle de l'heure du conte, BM d'Élancourt¹²⁹

Enfin, contrairement aux autres sections de la bibliothèque, où les affiches, cadres et autres embellissements sont souvent neutres, rares, voire absents, ou bien se résument à des plantes vertes, les bibliothèques pour la jeunesse se distinguent par la présence de fresques et une débauche de posters punaisés au mur. Les murs peints,

¹²⁷ Dans le cadre scolaire ou pour les séances de « bébés lecteurs », l'accueil des crèches, des assistantes maternelles...

¹²⁸ Voir annexe 3.

¹²⁹ Photographies de Célia Charpentier, avec son aimable autorisation.

réalisations d'artistes ou des enfants eux-mêmes, sur le mode de ce qui se pratique dans les écoles primaires, sont en effet une source de polychromie assez récurrente dans les sections jeunesse, alors qu'ils sont totalement absents des autres secteurs. À Quimper par exemple, deux artistes plasticiennes, Sylvie Ungauer et Agnès Martel, ont été choisies, dans le cadre du 1% culturel, pour créer un décor courant sur tous les murs, les vitres, le sol et le mobilier de la section jeunesse. Elles se sont inspirées du thème de l'île au trésor (du nom de la section jeunesse) pour mettre en scène les collections à partir de la classification Dewey. La fresque se déploie sur les murs et les vitres grâce à des stickers de couleurs vives qui dessinent la carte d'une île imaginaire. En outre, le mobilier devient lui aussi un élément ludique¹³⁰ de décoration, dans la même tonalité. Il se décline en coussins-galets, fauteuils-pieuvres, bacs-vagues, tandis qu'une ligne de roseaux des dunes délimite un tapis-île pour l'heure du conte.



Fresque de la médiathèque Hélène Oudoux (Massy)¹³¹



Fresque et mise en scène « île au trésor » à la section jeunesse de la médiathèque des Ursulines (Quimper)¹³²

Outre les fresques, qui restent plus exceptionnelles bien qu'elles ne soient pas si rares, ce sont les posters et affiches qui tiennent la vedette pour la décoration des sections jeunesse. Qu'ils représentent les héros de bande dessinée ou des classiques pour la jeunesse, proviennent de tel ou tel éditeur qui médiatise ainsi une collection ou une nouveauté, ils ont tous en commun d'être très colorés... et de coloniser tous les espaces disponibles, sur les portes de placard, les vitres, les murs, les bacs, en bout d'épi... En outre, s'ils sont souvent renouvelés, pour répondre aux thématiques saisonnières (Noël, carnaval, Pâques, les saisons...), faire face aux déchirures et à la décoloration rapide due à la lumière solaire, ils sont néanmoins souvent identiques d'une bibliothèque à l'autre, puisque les sources d'approvisionnement sont en général les mêmes¹³³.

Tout se passe donc comme si la décoration, au sens strict, était cantonnée aux sections jeunesse, là où les sections adultes (qui pourtant pourraient bénéficier du même

¹³⁰ Le jeu est en effet inclus dans la conception même de la section jeunesse, qu'il s'agisse de la mise en espace des collections sous forme de cartes imaginaires ou de la présence de tables qui changent de couleur au contact de la chaleur des petites mains.

¹³¹ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html?filtre=region.%CEle-de-France&page=2>>. Consulté le 18 novembre 2010.

¹³² Photographie de Sylvie Ungauer, une des deux plasticiennes ayant réalisé la fresque. Image tirée de son blog, [en ligne] <http://sylvieungauer.blogspot.com/2008_09_01_archive.html> Consulté le 12 décembre 2010.

¹³³ Les posters sont souvent donnés par les libraires, qui les tiennent eux-mêmes des éditeurs, lors d'opérations promotionnelles ou commerciales particulières (PLV, manifestations nationales, salons du livre), ou bien extraits des magazines pour la jeunesse, ou encore proposés en « cadeau » avec les abonnements, qui sont souvent les mêmes d'une bibliothèque à l'autre.

type de décorations, la production d'affiches et autres silhouettes en carton étant très abondante par exemple dans le domaine de la bande dessinée, du jeu vidéo ou du cinéma) doivent faire preuve de sérieux, de mesure, et se montrer plus réservées face aux couleurs vives¹³⁴. La polychromie est du côté du jeu, du divertissement, elle comporte une connotation festive, impropre à la concentration intellectuelle. Le contraste entre le traitement de la section jeunesse et des espaces adultes, pourtant sur le même plateau, est ainsi très frappant à la médiathèque Le Passe Muraille, à Saint Julien de Concelles.



Le contraste entre une médiathèque multicolore en section jeunesse et un espace adulte dépouillé, en noir et blanc (Saint Jean de Concelles, médiathèque le Passe Muraille)¹³⁵

b) De l'importance des couleurs primaires saturées vers des teintes plus acidulées

Dans les sections jeunesse comme dans le reste de la bibliothèque, les modes évoluent, même si le lieu reste caractérisé par une profusion de couleurs. Une des transformations les plus perceptibles concerne le passage d'un emploi systématique des couleurs primaires « brutes » à une polychromie tout aussi éclatante mais davantage inspirée par les tendances perceptibles dans les autres sections de la bibliothèque –et au-delà, dans l'aménagement intérieur en général.

La tradition est toutefois tenace, et si les sections jeunesse ne sont pas épargnées par les évolutions de la mode, certaines caractéristiques perdurent de façon beaucoup plus durables que dans les autres parties des médiathèques.

Il en va notamment de l'usage des couleurs primaires, qui, après une longue domination des teintes pastel (les « couleurs layette »), ont été mises en valeur dans les années quatre-vingt-dix. Le trio bleu – jaune – rouge « sortis du tube », c'est-à-dire les couleurs primaires pures proprement dites, parfois presque agressives tellement elles sont vives, sont toujours très employées en section jeunesse et restent assez emblématiques de tout ce qui se raccroche à l'enfance, aux premiers apprentissages (dont celui des couleurs et de leur combinaison pour en obtenir d'autres). Les bébés sont, il est vrai, attirés par les couleurs vives, tous les premiers jouets d'éveil se parent d'ailleurs de rouges, bleus et jaunes purs, éclatants. En bibliothèque, ce tiercé se retrouve presque systématiquement dans l'aménagement, surtout quand la section jeunesse possède son propre espace, cloisonné par rapport au reste de l'établissement, comme dans la salle du conte de la médiathèque d'Élancourt. La forme hexagonale de la pièce a été particulièrement bien exploitée puisque chaque pan de mur revêt une des trois teintes, devant laquelle les éléments mobiliers des deux autres sont disposés en

¹³⁴ À ce sujet, voir plus loin la sous-partie sur la place de la « non-couleur » en bibliothèque.

¹³⁵ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html?filtre=region.%CEle-de-France&page=2>>. Consulté le 18 novembre 2010.

rappel. Tout support peut être prétexte à juxtaposer les couleurs de façon étroite, du porte-manteau à la plinthe en bas du mur. Les bacs à albums même jouent la carte de la trichromie en comportant des faces bicolores opposant le bleu et le rouge, tandis que le découpage intérieur est jaune. Chaque couleur primaire occupe ainsi deux « facettes » de la salle, tout en étant disposée par touches, en rappel, dans le reste de l'espace, pour un équilibre agréable à l'œil.



Salle du conte et des bébés lecteurs de la médiathèque des 7 Mares (Élancourt)¹³⁶

Souvent, le vert est également associé aux trois couleurs primaires. Michel Pastoureau explique pourquoi, indépendamment de la théorie de la synthèse additive qui ne retient que trois teintes de base, le vert est aussi étroitement associé aux couleurs primaires :

« En Occident, pour les savoirs, les mentalités et les sensibilités traditionnelles, il y a depuis l'époque féodale, non pas trois couleurs de base mais quatre : le rouge, le bleu, le jaune et le vert. A ces quatre couleurs il faut du reste ajouter le noir et le blanc qui pendant des siècles, voire des millénaires, ont fait partie intégrante de l'ordre des couleurs, ont même constitué les pôles essentiels de tous les systèmes de la couleur. »¹³⁷

L'insistance à dire que le vert participe des couleurs essentielles pour appréhender le monde justifie alors pleinement son omniprésence en section jeunesse, lieu des premiers apprentissages et découvertes du savoir s'il en est.

Les catalogues des fournisseurs de mobilier prouvent d'ailleurs que le succès de telles nuances ne se dément pas et reste très étroitement ancré dans les esprits comme la référence pour le mobilier jeunesse. Chez Borgeaud comme chez EKZ France, les nuanciers spécifiques pour les éléments « jeunesse »¹³⁸ comportent essentiellement un vert, un rouge, un bleu et un jaune ou orange, complété assez récemment par un rose en ce qui concerne Borgeaud. L'entrée en scène du vert permet de multiplier les variations et les formes plus figuratives (animaux, fruits, fleurs déjà évoqués). Ce sont avant tout les éléments d'assise qui revêtent les couleurs primaires (au sens élargi) : les nombreux modèles de poufs et coussins reprenant la forme d'une chenille chez différents fournisseurs en témoignent.

¹³⁶ Photographies de Célia Charpentier, avec son aimable autorisation.

¹³⁷ PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*. Paris : Christine Bonneton éditeur, 1999, 255 p. Article « Design », pages 79-87.

¹³⁸ Voir annexe 3.



Différents modèles de poufs « chenille », très présents en section jeunesse, avec des anneaux aux couleurs primaires¹³⁹

Enfin, le triomphe des couleurs primaires s'explique par leur capacité à réveiller d'une touche ludique et gaie n'importe quel plateau unique assez sobre, gris et impersonnel. Il est communément admis qu'un tel espace serait plutôt repoussant pour des enfants, là où les adultes sans nécessairement le revendiquer comme un lieu convivial et agréable, ne semblent pas dérangés par l'absence de couleurs. En outre, le côté « vitaminé » et très contrasté de ce quatuor, qui pourrait choquer ou créer un effet « arc-en-ciel » et fouilli peu flatteur s'il s'agissait d'une autre association de teintes, n'est aucunement choquant quand il s'agit des couleurs primaires. En effet, elles sont si souvent et si habituellement présentées ensemble qu'elles sont paradoxalement considérées comme faciles à assortir. Leur côté intemporel en fait une valeur sûre, très conseillée par les fournisseurs de mobilier (Borgeaud Bibliothèques en a d'ailleurs constitué son logo) et plébiscitée par les tutelles qui souhaitent conserver un équipement attractif, et se méfient des effets de mode. La tendance à aménager les bibliothèques sur un seul et unique plateau, sans frontière physique ni visuelle entre les sections, pour faciliter les transitions entre enfants et adolescents, jeunes lecteurs et adultes, renforce ce phénomène. La médiathèque Diderot à Rezé offre un parfait exemple de structure toute en longueur, assez froide et neutre, uniformément gris clair et vitrée, sauf pour l'espace jeunesse, à une de ses extrémités. Les couleurs primaires et les formes arrondies des fauteuils invitent à la détente et à la lecture « plaisir » autour des bacs à albums, là où les collections adulte, même du côté de la fiction littéraire, restent cantonnées au gris, beaucoup moins chaleureux, comme si l'aspect ludique était réservé aux contes enfantins.



Médiathèque Diderot (Rezé)¹⁴⁰

¹³⁹ Image tirée du catalogue général 2010 de Borgeaud Bibliothèques, disponible en ligne <http://www.biblixnet.com/borbib/page.php?page=cata_general&langue=fr>. Consulté le 15 décembre 2010 ; Coin jeunesse de la bibliothèque municipale de Quinçay ; Image tirée du catalogue Asler diffusion, disponible en ligne <<http://commerce.sage.com/asler/defaultsgx.asp?>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁴⁰ Images tirées de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

Pour autant, ce sont ces mêmes plateaux uniques, en rupture avec la construction de sections jeunesse très isolées du reste de la bibliothèque, à l'étage ou en sous-sol, qui marquent également un certain reflux des couleurs primaires. Cette évolution se fait au profit de teintes plus douces mais néanmoins acidulées, assorties aux meubles et aménagements proposés dans l'ensemble de la bibliothèque. L'enfance n'est plus un monde à part, réservé à une tranche d'âge circonscrite, même s'il demeure plus coloré (ne serait-ce que du fait des collections, porteuses de toutes les teintes de l'arc en ciel). Les « grands » aussi sont en demande de plus de nuances, tandis que l'opposition schématique et traditionnelle enfants - adultes tend à s'atténuer de façon à ménager une transition pour les adolescents. Dès lors, la polychromie « primaires » *versus* « couleurs tristes » de la maturité n'a plus lieu d'être. La généralisation des lieux de convivialité (salons de lecture, fauteuils pour lire la presse, chauffeuses) en dehors des espaces jeunesse favorise la mise en œuvre de couleurs par touches, plus discrètes que des murs entièrement peints mais qui suffisent à égayer. En effet, l'examen des catalogues de mobilier a montré que ce sont souvent les assises qui sont porteuses de la couleur, et ce avec des gammes plus variées que pour les rayonnages. Les fournisseurs eux-mêmes préconisent d'ailleurs de circonscire les couleurs vives à des éléments facilement remplaçables et mobiles. Les nuanciers utilisés se sont alors peu à peu élargis pour séduire un plus vaste public, et non plus uniquement les enfants. Les couleurs primaires comportent en effet une si forte connotation enfantine qu'il était difficile de proposer uniquement ces nuances dans les espaces adultes. Les influences du design et de la mode en général (pour les vêtements mais aussi l'aménagement intérieur des espaces) ont ensuite fait leur œuvre. Sans pour autant revenir aux teintes « layette » du tout premier âge, les teintes se sont adoucies en section jeunesse et la gamme proposée comporte des couleurs intermédiaires, en jouant notamment sur les complémentaires des couleurs primaires. Les évolutions les plus marquées consistent en l'adoption du vert anis, plus doré, en un adoucissement du bleu roi en bleu ciel, tandis que le rouge s'est acidulé en orange ou en rose, tendre ou plus vif. D'une trichromie ou quadrichromie très tranchée caractéristique, les sections jeunesse en sont donc peu à peu venues à adopter plutôt un effet camaïeu autour de dérivés des couleurs primaires, tantôt adoucies par des mélanges (orangé, parme) ou éclaircies (bleu ciel, vert anis). La déclinaison d'une même teinte de base en dégradés plus ou moins vifs (du parme au prune par exemple, en passant par le fuchsia), est également perceptible, de façon à conserver un nombre restreint de couleurs. Un nuancier comme celui de SchlappMöbel très axé sur la déclinaison du rose, du vert et du orange, ou l'entrée du orange et du rose dans la gamme « enfant » de Borgeaud¹⁴¹, illustrent parfaitement cette évolution des couleurs en section jeunesse.



Espace jeunesse de la médiathèque « Le Passage » (Agen)



Espace jeunesse de la médiathèque intercommunale d'Opale Sud (Berck-sur-Mer)¹⁴²

¹⁴¹ Voir Annexe 3.

¹⁴² Images tirées de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

2) Le multicolore synonyme de convivialité

Comme cela a déjà été esquissé afin d'expliquer l'évolution de l'utilisation des couleurs dans les sections jeunesse, les lieux de convivialité se sont multipliés en bibliothèque. Cela va dans le sens de l'évolution des missions de la bibliothèque comme lieu social, de rencontre, de dialogue, mais aussi de détente. Or, il apparaît que ce sont ces espaces qui sont en premier lieu porteurs de couleur, souvent assez vives, beaucoup plus que les salles de lecture où alignement de tables et chaises, d'une part, et de rayonnages, d'autre part, sont peu propices au déploiement d'un arc en ciel.

Les BM sont en premier lieu concernées, en ce sens qu'elles possèdent des collections consacrées aux loisirs, à la lecture « plaisir », à la détente¹⁴³. Ces fonds s'assortissent de façon évidente de lieux de lecture confortables, meublés de fauteuils, de canapés, en retrait et disposés en arc de cercle, propices à une éventuelle discussion autour des lectures en cours. Par ailleurs, si des salles de travail, réservées à l'étude et soumises au silence existent, le chuchotement voir les discussions à voix modérée sont assez communément admis en BM. La bibliothèque physique est en effet un lieu de rencontres, de dialogues, d'échanges. Or, il est notable que dans la plupart des cas, ce sont ces espaces (salons de lecture, recoins, aménagements des entrées ou des halls d'accueil) qui sont les plus colorés. Certes, les nuanciers de tissus et le discours des fournisseurs de mobilier incitent de toute façon à utiliser les poufs et autres chauffeuses comme supports privilégiés de la couleur. Mais au-delà de ce facteur d'explication concret, les observations montrent que tout fonctionne comme si la convivialité indiquait, suggérait ou même exigeait un cadre chaleureux et donc coloré. Pour capter des lecteurs dont le nombre s'érode, les médiathèques doivent séduire. La couleur, ou plutôt LES couleurs, propres à illuminer un espace, à en faire un lieu agréable, deviennent les armes des architectes d'intérieur et des bibliothécaires. Agencées en camaïeux, ou en dégradés, vives ou plus douces selon le reste du décor, elles doivent donner envie aux usagers de s'arrêter dans les lieux, de bénéficier du cadre de la bibliothèque. Quelques images représentatives des pratiques actuelles permettent très nettement d'illustrer cette idée :



**Médiathèque Georges Canguilhem
(Castelnaudary)**



**Médiathèque Hélène
Oudoux (Massy)¹⁴⁴**



**Médiathèque Marguerite Yourcenar
(Paris)¹⁴⁵**

¹⁴³ La présence de collections « détente » n'empêche en rien la vocation pluridisciplinaire et encyclopédique qui implique également des fonds documentaires et de « culture savante », davantage destinés à l'étude.

¹⁴⁴ Images tirées de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

¹⁴⁵ Photographie prise à partir d'une image originale de Luc Boegly (©), présentée lors de l'exposition « Prix Grand Public des Architectures contemporaines de la Métropole Parisienne » au Pavillon de l'Arsenal, Paris, été 2010.

L'étude des différents cafés, cafétérias ou points de restauration qui ont fleuri ces dernières années au sein même des bibliothèques montre également de façon flagrante le lien qui existe entre sociabilité et couleurs. Quelle autre activité que l'échange de nourriture incarne mieux en effet la constitution de la bibliothèque comme lieu social ? Les tables, chaises, tabourets de bar installés dans ces lieux misent résolument sur les couleurs vives, et plutôt chaudes. Cela rejoint l'idée de « diagonale sociale » développée dans les learning center, comme à l'EPFL Rolex Learning Center de Lausanne (où dans un univers entièrement gris et blanc, le café « Paul Klee » seul irradie d'une lumière parme à rouge pâle). Cela recroise en outre aussi la théorie, déjà évoquée, de Bernard Lahire à propos des cultures chaudes et cultures froides, que Claude Poissenot verrait bien s'incarner en bibliothèque avec des gammes de couleur coordonnées. Ainsi, qu'il s'agisse de la cafétéria de la bibliothèque de La Part Dieu (Lyon), aux meubles orange, rouge et jaune translucides, de celle de la BPI (orange vif), du café attenant au coin presse de la Médiathèque du Rize (Villeurbanne), où le orange domine également, il est manifeste que le dialogue et la détente appellent un traitement coloré, plus attractif. Les gammes orangées, très en vogue, renforcent l'aspect chaleureux, l'atmosphère intime.



Le café Paul Klee, baignant dans une lumière rosée à parme, EPFL Rolex Learning Center (Lausanne)



La cafétéria orange de la BPI

Sans développer autant ce type de services, les BU ne restent toutefois pas en marge et ont peu à peu investi ce genre d'espaces associant formes et couleurs¹⁴⁶.

D'une part, les usagers étaient en demande de lieux de lecture plus confortables, semblables aux canapés proposées en lecture publique. Les salles des périodiques ou les « coins presses » présentant les journaux du jour ont été les premiers à se doter de chauffeuses et de tables basses. Outre les halls d'entrée, d'autres lieux s'avèrent propices pour accueillir à la fois des notes colorées et le léger brouhaha des conversations qui accompagne en général ces espaces : les dessous ou environs des cages d'escaliers. La couleur des fauteuils remplit alors une double fonction : attirer l'attention sur ces lieux de convivialité un peu en retrait, et mettre en valeur des endroits de passage, plutôt délaissés, sombres et tristes la plupart du temps. Quelques touches pimpantes redonnent intérêt et charme aux alcôves formées par les volées de marches, occasion rêvées de recréer une ambiance « cocooning ».

D'autre part, de nombreuses BU ont créé des petits fonds de fiction, de bandes dessinées, de littérature d'évasion, voire même de musique et de cinéma de divertissement, en sus des traditionnelles collections encyclopédiques liées aux

¹⁴⁶ Si la tendance est bien à développer la présence de chauffeuses, tables basses et lieux de détente dans les BU, il convient toutefois de relativiser ce propos en soulignant que ce n'est pas pour autant que TOUS ces éléments sont pour autant le lieu d'expression des couleurs. Aux Grands Moulins (SCD de Paris 7) par exemple, les « coins lecture » dispatchés à tous les niveaux de la bibliothèque sont meublés de tables basses et larges chauffeuses en polymère noir, sans aucune couleur. Toutefois, il convient aussi de remarquer que ces espaces ne remportent pas un franc succès auprès des étudiants, là où les salles de lecture meublées de chaises rouges sont en général bondées...

programmes d'enseignement. Ce sont surtout les bibliothèques « d'école »¹⁴⁷ qui ont initié ce type de démarche. C'est à mettre en lien avec « l'effet communauté », ou « effet campus », un peu fermé sur lui-même, d'élèves qui résident à plein temps sur leur lieu d'étude sans bénéficier forcément de la proximité d'une BM. C'est également un service plus largement offert dans les filières scientifiques, où les étudiants semblaient plus « coupés » qu'ailleurs du monde culturel. Le SCD de Bordeaux 2 a quant à lui développé des collections de bandes dessinées et un fonds « culture » avec des abonnements à des titres de périodiques comme les *Inrocks* par exemple.

Toutes ces acquisitions nécessitent ensuite une mise en valeur propre, qui s'accompagne de « postes de lecture » attrayants, qui jouent là encore la carte de l'ambiance cosy, relaxante, grâce à la présence de couleurs. Ces dernières non seulement « dédramatisent » l'aspect sérieux de la BU, tout en arrêtant le regard grâce à l'effet de contraste, voire de surprise¹⁴⁸. Le mobilier gris clair de la bibliothèque Michel Serres à l'école Centrale de Lyon laisse ainsi place à de petits fauteuils aux teintes chaudes, prunes et rouges, côté vitres, afin de bénéficier d'un éclairage naturel et de la vue sur le campus. La lecture des mangas, magazines et autres romans ne peut en effet s'accommoder des tables de travail et des chaises traditionnelles, à l'assise confortable pour travailler mais un peu rigide pour se détendre. Les fauteuils profonds de la BU sciences de Lyon 1, qui ont suscité l'enthousiasme des étudiants à la réouverture de la bibliothèque¹⁴⁹ sont par exemple plus nombreux dans la médiathèque « Quartier libre » au rez-de-chaussée, mais ils sont également disséminés dans toutes les salles de la BU. Le choix du rose vif associé à du vert et du blanc incite à les remarquer et constitue une invitation à s'y installer. C'est dans cette perspective que ces teintes ont été retenues, par opposition au noir omniprésent, comme cela est exposé sur le blog du chantier de réhabilitation de la bibliothèque :

« Dans toutes les salles de lecture, des espaces de lecture moins studieux ont été prévus. Des fauteuils colorés autour d'une table basse ronde seront particulièrement remarquables face à la sobriété des tables et des rayonnages »¹⁵⁰.



Espace de convivialité à la BU Saint Serge (Angers)¹⁵¹



Les fauteuils colorés de la BU sciences de Lyon 1



Le « coin lecture » de la bibliothèque Michel Serres de l'école Centrale de Lyon¹⁵²

¹⁴⁷ Il s'agit par exemple de la bibliothèque Michel Serres de l'école Centrale de Lyon, la médiathèque « La Fusée » de l'Ecole Supérieure de Commerce de Lille.

¹⁴⁸ Les canapés et autres chauffeuses, s'ils ne constituent pas une révolution, se sont néanmoins généralisés de façon assez récente en BU et suscitent encore l'émerveillement des étudiants qui les découvrent.

¹⁴⁹ Ainsi le commentaire d'une étudiante, Chloé, à propos des fauteuils, sur le blog du chantier de la BU (billet du 30 septembre 2009, « Une BU confortable ») : « Bonjour, Pouvez-vous me communiquer la marque des superbes fauteuils (rose, noir et vert) installés dans la BU ? J'en suis raide dingue! ». [En ligne] <<http://chantierbu.univ-lyon1.fr/blogs/blogs/index.php?title=une-bu-confortable&more=1&c=1&tb=1&pb=1#feedbacks>>. Consulté le 15 octobre 2010.

¹⁵⁰ Billet du 30 septembre 2009, « Une BU confortable ». [En ligne] <<http://chantierbu.univ-lyon1.fr/blogs/blogs/index.php?title=une-bu-confortable&more=1&c=1&tb=1&pb=1#feedbacks>>. Consulté le 15 octobre 2010.

¹⁵¹ Image sous licence Creative Commons « Attribution-Non Commercial-ShareAlike 2.0 Generic », téléchargée du compte Flickr de la BUA. [En ligne] <<http://www.flickr.com/photos/47011911@N05/sets/72157623454000284/>>. Consulté le 10 décembre 2010.

¹⁵² Image tirée de la plaquette de présentation de la bibliothèque Michel Serres – école centrale de Lyon (Crédits photographiques : Christian Maurel). Disponible en ligne <http://www.ec-lyon.fr/69035188/0/fiche_pagelibre/&RH=Bibli>. Consulté le 18 décembre 2010.

Cette dernière remarque amène à considérer le fait que, à l'inverse, les espaces de recherche, et plus globalement les immenses salles de lecture déroulant tables et rayonnages sévères à perte de vue, ne bénéficient pas d'une ambiance colorée et gaie, jugée peu propice au travail intellectuel sérieux. Le monde de l'étude, du savoir, revêt plus souvent un caractère dépouillé, voire austère. C'est un peu le sens que donne Pierre Riboulet au blanc quasi monacal qu'il a voulu pour la BU de Paris 8. Mais la dialectique couleurs multiples (synonymes de convivialité, d'atmosphère chaleureuse) *versus* sobriété monochrome (caractérisant le silence, la concentration, l'apprentissage) peut être poussée à son paroxysme dans certains cas. En effet, à la BISHA du SCD de Poitiers, les enseignants chercheurs et les étudiants du niveau recherche (masters et surtout doctorants) bénéficient d'une salle de lecture spécifique, à l'étage. Pour cet espace, l'architecte, en accord avec l'équipe de la bibliothèque, a volontairement mis en œuvre une ambiance beaucoup plus sobre, ascétique, tout en gardant les mêmes principes directeurs et lignes esthétiques que pour les espaces ouverts au premier cycle. Simplement, le sol rouge cède la place à un linoléum pied de poule qui renforce le jeu sur le noir des rayonnages et les tons clairs des peintures ; les pans colorés observés ailleurs comme signature visuelle de l'architecte se réduisent à un seul mur, dans un carrel, seulement perceptible par les fenêtres intérieures de ce dernier qui donne sur la salle de lecture.

Il ressort donc de cette analyse que, même quand elle est utilisée à des fins esthétiques, la couleur en bibliothèque se rencontre de préférence dans certains espaces. Les secteurs liés à l'enfance, à la détente et à la convivialité sont par exemple, en règle générale, assez colorés. Cette observation est à mettre en relation avec l'analyse des ambiances ainsi créées : la polychromie devient synonyme de gaîté, de sociabilité. Elle crée une atmosphère plus chaleureuse, attractive, qui invite à s'arrêter et à séjourner dans ces lieux. Ces dernières années, la couleur a plutôt eu tendance à se diffuser dans toute la bibliothèque. Ce phénomène révèle ainsi un renouvellement des mentalités quant à la conception du modèle et des services au public que doivent offrir les établissements. Par opposition, certains espaces, où toute touche de couleur vive semble proscrite, se détachent nettement. Ils illustrent un schéma de pensée antithétique, selon lequel à la convivialité des échanges s'oppose le sérieux du travail intellectuel. Ce dernier ne peut s'accommoder de teintes jugées divertissantes, qui apparaissent alors inadaptées à l'image de la bibliothèque conçue comme lieu de savoir.

II LA PLACE DE LA NON-COULEUR

S'intéresser aux couleurs dans les bibliothèques amène donc aussi inéluctablement, pour être complet, à s'interroger sur l'absence de couleur de certains lieux ou équipements. Les contrastes entre les espaces adulte et jeunesse d'une part, le sort particulier réservé aux salles de recherche par opposition aux espaces grand public d'autre part, ont déjà été relevés. L'idée générale qui ressort de ce constat est que les couleurs, surtout les teintes vives, sont généralement associées au jeu et à l'enfance. En revanche la maturité, le travail sérieux, intellectuel, se caractérisent par une plus grande austérité, et un nombre restreint de tonalités, plus douces, voire la disparition de la couleur. Mais d'où vient ce sentiment, si fortement intériorisé qu'il détermine presque inconsciemment les choix de mise en couleur des bibliothèques ? En quoi les teintes affichées sur les murs des salles de lecture sont elles porteuses de valeurs morales ? Avant de répondre à ces questions, qui mettent en exergue des schémas classiques de représentation de la bibliothèque et du savoir, il convient de définir ce que l'on considère comme de la « non-couleur ».

1) Éléments de définition : qu'est-ce que la non-couleur ?

Quatre exemples de salles de lecture, à la médiathèque Elsa Triolet (Villejuif), à celle de Rouffach, à la médiathèque Diderot (Rezé) et à la BU droit-lettres de Grenoble peuvent illustrer ce qui, au premier coup d'œil, semble incarner l'idée paradoxale de « non-couleur ».



Médiathèque Elsa Triolet (Villejuif)¹⁵³



Médiathèque de Rouffach¹⁵⁴

Médiathèque Diderot (Rezé)¹⁵⁵

BU droit-lettres de Grenoble¹⁵⁶



À bien y regarder, il est pourtant possible de trouver des mots du lexique chromatique « de base »¹⁵⁷ pour qualifier les quatre photographies de bibliothèques proposées ici ; les termes gris bleuté, blanc, grisâtre décrivent assez fidèlement ces aménagements. Pourtant, l'observateur perçoit les choses de façon diamétralement opposé : cette uniformité grise, blanche, cette fadeur, sont ressenties comme une absence de couleur. Il convient donc de faire attention aux mots : le blanc, le gris sont-ils des « non-couleurs » ? Ou bien cette expression renverrait-elle plutôt à l'idée

¹⁵³ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

¹⁵⁴ Photographie tirée de la brochure publicitaire de Dubich. Disponible en ligne <<http://www.dubich.fr/mobilier-realizations,france,zone-34.htm>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁵⁵ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

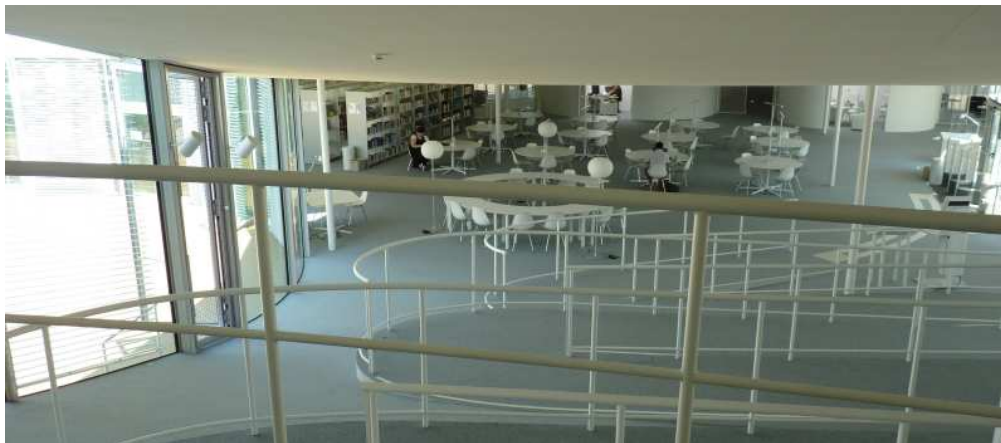
¹⁵⁶ Photographie tirée de la brochure publicitaire de Dubich. Disponible en ligne <<http://www.dubich.fr/mobilier-realizations,france,zone-19.htm>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁵⁷ Il s'agit des onze teintes définies par les anthropologues Brent Berlin et Paul Kay comme « universelles », à savoir le blanc, le noir, le rouge, le jaune, le bleu, le vert, le gris, le brun, le rose, le violet et l'orangé. Ce sont également les teintes qui sont considérées comme des « catégories » par Michel Pastoureau (*op. cit.*).

d'incolore ? Mais dans ce cas, comment représenter l'incolore, de quelle façon s'incarne-t-il, puisque la transparence ne saurait être considérée comme une couleur ?

La « non-couleur », en architecture, est généralement entendue de façon implicite comme l'usage de matériaux bruts, sans apprêt ni peinture : bois, brique, pierre, verre... autant de matières évidemment colorées (pouvant même marier deux nuances, si l'on songe à un marbre rose veiné), mais cette teinte étant indissociable de leur nature, tout se passe comme si elle devenait invisible. Une bibliothèque sans couleurs est alors, selon cette définition, un lieu où aucun matériau n'a reçu un traitement coloré suffisant pour s'imposer et donner une note chromatique dominante.

Dans la vie courante, c'est le blanc qui est généralement considéré comme une « non-couleur » bien qu'il fasse partie du lexique chromatique « de base » évoqué précédemment. Cette conception remonte à l'Époque Moderne où une équivalence tend à s'instaurer entre l'incolore et la couleur blanche. Le blanc devient la couleur des fantômes, alors que cette notion d'absence de couleur, de fugacité, était portée par le vert (couleur des morts par exemple) dans l'Antiquité et au Moyen-Age. À partir de cette époque, ce qui est blanc est perçu comme insignifiant et ne retient plus l'attention, à tel point qu'il ne se « voit » plus¹⁵⁸. Cela est renforcé par l'apprentissage, dès la maternelle, de l'impossibilité de « peindre en blanc » car le trait ne se distinguerait pas sur la feuille vierge. Le blanc est conçu comme ce qui précède la couleur : c'est l'aspect de la page avant qu'on y dessine. Cette idée est également présente dans le principe de synthèse soustractive selon lequel le blanc s'obtient en l'absence de couleurs. C'est la lumière à l'état pur, composée de l'ensemble des longueurs d'ondes : on retrouve ici l'aspect « brut », « cru » associé à la « non-couleur » en architecture. Ainsi, lorsque qu'un architecte emploie uniquement du blanc dans une pièce, il sera question d'absence de couleurs. C'est par exemple la sensation ressentie en entrant au Rolex Learning Center de l'école polytechnique fédérale de Lausanne.



Bibliothèque de l'EPFL Rolex Learning Center de Lausanne

Cette notion de non-couleur peut être élargie et englober le gris et le noir, qualifiés, au même titre que le blanc, « d'achromatiques » par David Batchelor, dans son essai *La peur de la couleur*¹⁵⁹. Il les fait donc sortir de « l'ordre des couleurs » (rouge, orange, jaune, vert, violet, bleu, rose et marron, ces deux dernières teintes représentant

¹⁵⁸ Les psychanalystes emploient d'ailleurs le terme « d'hallucination négative » (où l'on retrouve la négation présente dans l'expression « non-couleur ») pour désigner, à l'état pathologique, cette attitude caractérisée par l'absence de perception de ce qui est manifestement présent, face au sujet.

¹⁵⁹ BATCHELOR, David. *La peur de la couleur* (op. cit.), p. 94.

des « cas limites » puisqu'il ne s'agit pas de couleurs spectrales)¹⁶⁰. Cette exclusion est couramment reprise par l'opposition des expressions « en couleurs » et « en noir et blanc », popularisées par le développement et les progrès de la photographie puis de la télévision.

En revanche, un intérieur entièrement meublé de noir, comme la BU sciences de Lyon 1, ou la BISHA du SCD de Poitiers, ne sera pas pour autant perçu comme non coloré. Le noir imposé par la présence massive des rayonnages, banques, tables et chaises est en effet le premier élément de description des nouvelles salles de lecture¹⁶¹ qui est évoqué par les usagers du campus de la Doua. Le noir se détache donc du blanc et des gris, ce qui nous amène à repenser encore une fois la définition de la « non-couleur », expression paradoxale s'il en est. Cette notion regrouperait alors, plus généralement, « toute teinte que l'on ne remarque plus », en raison de sa banalité ou de son absence de caractère marquant. Ainsi, si un lecteur est incapable de se souvenir de la couleur du sol de la médiathèque ou des montants des rayonnages, cela signifie que rien, dans l'aménagement de l'espace, n'a su retenir son intérêt.

La vue de la médiathèque de Rouffach présentée plus haut constitue donc un exemple caractéristique de « non-couleur » : il s'agit d'un lieu dont un visiteur occasionnel s'avère incapable de dire, quelques jours après y être allé, de quelles couleurs étaient les murs, le sol ou le mobilier, pour la bonne raison que rien ne se détache, ne se démarque ou n'attire l'attention. À l'inverse, une autre vue de cette même bibliothèque, dans la section jeunesse cette fois-ci, toute aussi immaculée mais présentant de larges et moelleux coussins rouges disposés à même le sol, ne produit pas du tout les mêmes réactions. Quand la première photographie ne laisse aucun souvenir particulier, la description de la section jeunesse est caractérisée par l'évocation d'un univers « rouge et blanc » (on remarque d'ailleurs que l'expression met en avant le rouge alors qu'il est présent en plus faible proportion que le blanc). Le revêtement gris du sol n'est, quant à lui, à aucun moment évoqué.



Médiathèque de Rouffach, section jeunesse¹⁶²

¹⁶⁰Le gris est cependant un cas particulier car, s'il est considéré par Batchelor comme achromatique, il peut néanmoins, de la même façon que le rose et le marron, résulter de mélanges d'autres couleurs, contrairement au blanc et au noir pur (impossible à obtenir en pratique à base de pigments de toutes les autres teintes). Blanc et noir sont donc présentés comme deux « achromes » particuliers. Traditionnellement opposés, ils sont d'ailleurs, d'un point de vue linguistique, les deux unités lexicales de base : si une langue ne possède que deux mots pour traiter des couleurs, il s'agira du blanc et du noir, ce qui peut paraître paradoxal au moment où nous les excluons de « l'ordre des couleurs ».

¹⁶¹ Cette restriction est importante : lorsqu'il est question de la BU dans son ensemble, c'est l'emploi du fuchsia dans les escaliers et sur les fauteuils qui ressort en premier lieu comme souvenir marquant de l'ambiance chromatique de la bibliothèque.

¹⁶² Photographie tirée de la brochure publicitaire de Dubich, disponible en ligne <http://www.prixpublicarchi.com/sport_loisirs_culture/#detail>. Consulté le 15 décembre 2010.

Ainsi le blanc apparaît tantôt comme une « non-couleur » (en raison, notamment, de l'omniprésence des contre-cloisons en plâtre¹⁶³), tantôt il se remarque à nouveau quand il est en présence d'autres teintes. Cette petite expérience amène donc à reconsidérer une nouvelle fois la définition de ce que peut être la « non-couleur » en architecture intérieure. Il ne s'agirait pas tant d'un défaut de couleur que d'une absence de couleurS au pluriel, et surtout de couleurs vives, qui marquent les esprits. En effet, c'est généralement à partir du moment où deux couleurs sont employées que l'enregistrement oculaire des informations chromatiques s'accompagne d'une réflexion consciente. Ce ne sont pas automatiquement les deux teintes associées qui font l'objet d'une attention particulière, mais le contraste entre les deux, ou un assemblage surprenant, peu banal, qui provoque un sursaut d'intérêt. Ainsi, LA couleur ne peut jamais être unique ; pour exister, une nuance doit nécessairement être juxtaposée avec une autre : LA couleur comme entité abstraite, englobante, ne peut être pensée indépendamment DES couleurs. C'est tout le sens de l'œuvre de Le Corbusier en architecture : sa quête de la blancheur sur les murs de ses villas ne pouvait s'envisager qu'à condition de disposer aussi de murs peints dans d'autres coloris. David Batchelor résume ainsi l'esthétique picturale de l'architecte :

« La fonction des pans colorés dans un espace est de rendre les volumes et les espaces plus équilibrés et plus cohérents, plus précis et, en définitive, plus blancs (...) Le blanc doit être plus blanc que blanc, et, pour y parvenir, on doit ajouter de la couleur. »¹⁶⁴

En bibliothèque, cette pratique est très facilement transposable et transposée : pour marquer les esprits, créer une identité chromatique, une atmosphère particulière, il convient de jouer sur l'association de plusieurs nuances. Vives ou non, en camaïeu, en dégradé ou en mariant toutes les couleurs de l'arc-en-ciel : l'essentiel est de disposer d'un contraste suffisant pour rompre la monotonie visuelle. Cela recoupe tout à fait l'utilisation déjà constatée des fauteuils, poufs ou coussins dispersés dans la bibliothèque afin de l'égayer, de la rendre plus chaleureuse.

En ce sens la « non-couleur », non de façon objective, mais en terme de sociologie de la réception, de perception par les usagers, ne s'approcherait-elle pas plutôt du monochrome, voire, dans une moindre mesure, de l'uni ? Il se trouve que dans la société occidentale, pour des raisons culturelles, c'est le monochrome blanc qui est le plus facilement assimilé à une « non-couleur ». Mais en réfléchissant bien, un usager qui évoluerait nuit et jour dans un bâtiment entièrement rouge, comme le centre d'art dramatique de Montreuil par exemple, ne finirait-il pas par ne plus discerner le rouge comme une couleur ? Au contraire, la tache blanche formée par le manteau d'un visiteur sera, quant à elle, vraisemblablement considérée comme une couleur à part entière.

¹⁶³ On retrouve ici la première définition communément admise en architecture d'intérieure qui considère comme « non-couleur » les teintes des matériaux bruts.

¹⁶⁴ BATCHELOR, David. *La peur de la couleur*.(op. cit.), p. 53.



Le centre d'art dramatique de Montreuil, monochrome rouge architectural¹⁶⁵

On parvient donc, avec Michel Pastoureau¹⁶⁶, à la conclusion que les couleurs, et par conséquent les « non-couleurs », ne peuvent être définies de façon objective, atemporelle, indépendamment de tout contexte. Une couleur ne peut exister que si elle est perçue par un individu. Cette perception est certes presque automatique, physiologique, fruit du cerveau et de l'œil. Toutefois elle n'a de valeur « *que si elle est individualisée par une culture, un vocabulaire, des pratiques sociales qui lui donnent son nom et son sens. Ce n'est pas la nature qui fait la couleur, encore moins la science ou la technique ; c'est la société* »¹⁶⁷.

2) Des facteurs d'explication culturels

La tentative de définition de la « non-couleur » effectuée précédemment a permis de nuancer l'idée que seuls le blanc ou le gris (et dans une moindre mesure, le noir) pouvaient être considérés comme tels, puisque tout usage monochromatique peut déboucher sur une « non-perception », due à l'omniprésence d'une seule teinte. Il est toutefois intéressant de se pencher brièvement sur l'origine de l'association de ces nuances à des non-couleurs dans la société occidentale qui sert de cadre à cette étude. En effet, sans être au cœur du sujet de ce travail traitant des couleurs en bibliothèque, ce phénomène est révélateur de principes esthétiques profondément ancrés dans la société, et par conséquent à l'œuvre dans notre façon de concevoir et de juger le fait chromatique en bibliothèque.

Un premier élément d'explication est encore visible dans l'étymologie même du mot couleur, « *colorem* » en latin, lui-même lié au verbe « *celare* » (cacher, dissimuler). La racine du mot contient donc l'idée d'embellir, de décorer, de déguiser, voire même de présenter sous un faux jour, pour tromper¹⁶⁸. Le maquillage, le mensonge, la fausseté : la couleur (au sens DES couleurs, multiples, qui servent à parer) est intrinsèquement associée au superficiel, aux apparences, autant de valeurs négatives

¹⁶⁵ Images de Jean-Marie Monthiers (©) présentées lors de l'exposition « Prix Grand Public des Architectures contemporaines de la Métropole Parisienne » au Pavillon de l'Arsenal, Paris, été 2010. Disponibles [en ligne] <http://www.prixpublicarchi.com/sport_loisirs_culture/#detail>. Consulté le 25 août 2010

¹⁶⁶ L'historien précise en effet, dans l'article « Demain » de son *Dictionnaire des couleurs de notre temps* (*op. cit.*) que « *quelques soient les découvertes ou les manipulations de la science et de la technologie, la couleur reste toujours et partout un fait de société, une pratique culturelle, un système de valeurs symboliques. C'est d'abord la société qui « fait » la couleur, et non pas l'œil, le cerveau, la nature, la lumière ou le pigment.* » (p. 78).

¹⁶⁷ PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps, op. cit.* Article "Ordinateur", p. 166.

¹⁶⁸ La définition de « non-couleur » en architecture, comme usage de matériaux bruts, est en ce sens un retour à la source : l'origine du mot couleur étant liée à l'idée de maquillage, d'apprêt, la "non-couleur" est l'inverse, c'est à dire ce qui n'est pas maquillé, ce qui est naturel, les matériaux.

dans la société sous l’Ancien Régime. Le rapprochement avec les fards, les artifices, l’illusion, et delà, la séduction, donne aussi une connotation péjorative au monde de la couleur, marqué par l’emprise du féminin. Or il n’est pas nécessaire de rappeler que l’image de la femme à l’Époque Moderne est à la fois valorisée, louée, mais aussi symbole de duplicité et de tromperie, de démesure. Ce sont autant de défauts qu’incarne également la couleur dans le monde occidental, réputée capable d’enivrer et faire perdre l’esprit¹⁶⁹.

En contrepoint, le blanc et le noir sont érigés en valeurs morales absolues, raison pour laquelle David Batchelor¹⁷⁰ va jusqu’à parler du règne de la « chromophobie ». Symboles de pureté et d’austérité, de refus des attraits décoratifs (considérés comme vulgaires et trompeurs), ces deux teintes ont pris la marque de la culture protestante. Michel Pastoureau précise d’ailleurs que, des réformateurs pieux du XVI^e siècle aux capitalistes industriels du XIX^e, l’idée prévaut toujours que « *tout honnête citoyen, comme tout bon chrétien, doit s’affranchir des couleurs agressives, immodestes, bariolées ; la polychromie est à bannir, de même que les couleurs chaudes ; en revanche, le blanc, le noir et le gris sont celles qui conviennent le mieux en toute circonstances parce que ce sont les plus discrètes, les plus humbles.* »¹⁷¹

Cette pensée, fortement empreinte de morale religieuse, si elle n’est plus aussi prégnante dans la société contemporaine, persiste encore néanmoins dans les esprits, de façon insidieuse et presque inconsciente. Dans le monde du design par exemple, elle a entravé durablement l’émergence de codes chromatiques. Ainsi, alors que cette discipline cherchait à toujours mieux adapter la forme des objets à leur usage, il était impossible d’en faire de même avec les couleurs. La longue persistance de matériel informatique, de téléphones, d’appareils électroménagers beiges, gris, noirs ou blancs, à une époque où, dans la décoration intérieure, fleurissaient les couleurs « pop » est un exemple caractéristique de l’intériorisation de cette morale. Ce sont finalement les teintes pastel qui ont amorcé en douceur une réconciliation de la société avec les couleurs. L’étude de la « non-couleur » et de ses causes permet donc finalement d’éclairer un processus à l’œuvre en bibliothèque. En effet, si l’absence de couleur symbolise encore le sérieux et la rigueur du travail intellectuel, cet héritage culturel se fait de moins en moins présent dans la conception des ambiances et de l’architecture intérieure de ces établissements. Même quand la tradition l’emporte et impose la création d’espaces plus dépouillés consacrés à la recherche, avec une domination du noir ou du blanc, il n’est pas exclu que des touches de couleurs vives dynamisent l’ensemble. C’est par exemple le choix qui a été fait pour le niveau recherche de la BISHA à Poitiers : le sol noir et blanc avec un effet « pied de poule », le mobilier noir avec quelques éléments en bois et des murs clairs n’empêcheront pas la présence de chauffeuses prunes, vertes et fuchsia¹⁷², identiques à celle du niveau « étudiant » (qui est lui nettement plus coloré, avec quelques murs de couleur vives et un sol rouge).

Par ailleurs, l’étude des phénomènes de mode concernant l’utilisation des couleurs en bibliothèque va démontrer que, loin d’être assimilée à une « non-couleur », le blanc éclatant a récemment réinvesti les bibliothèques, tout comme le noir.

¹⁶⁹ « La « normalité » est vêtue de noir et blanc ; on ajoute de la couleur et, pour le meilleur et pour le pire, tout commence à s’effondrer. Il se peut que la couleur ait -ou non- une teneur érotique homosexuelle mais elle est assez régulièrement associée à l’irrégularité et aux excès en tout genre », précise David Batchelor (*La peur de la couleur*. Paris : Éd. Autrement, collection « frontières », 2001, p. 69).

¹⁷⁰ BATCHELOR, David. *La peur de la couleur*, op.cit.

¹⁷¹ PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, op. cit.

¹⁷² À l’heure où ces informations ont été recueillies, ces mobiliers n’avaient pas encore été livrés, d’où l’absence d’illustration.

III DES PHÉNOMÈNES DE MODE ?

Les modes en architecture connaissent des évolutions plus lentes que dans d'autres secteurs artistiques, tels que la création vestimentaire. Michel Pastoureau¹⁷³ remarque que le design industriel a en outre montré combien, en matière de couleurs, il est difficile de « lancer » et d'imposer des goûts, et combien les engouements suscités par ceux-ci pouvaient se révéler versatiles, éphémères, imprévisibles. De la même façon, les bibliothèques en tant que lieu public doivent séduire à la fois le plus grand nombre, (puisqu'elles doivent répondre à un besoin collectif), mais aussi les individus (qui s'approprient les espaces et doivent s'y sentir à l'aise).

Malgré ces difficultés, un tour d'horizon des bibliothèques récentes ou en cours, joint à une lecture régulière des compte-rendus d'inauguration dans la presse professionnelle, permet de déceler les grandes tendances actuelles. D'une part, le « tout béton, verre et matériaux bruts » plébiscité lors du programme de construction des BMVR semble avoir fait son temps. Les chantiers en cours ou juste terminés reviennent à des espaces plus chaleureux et colorés, avec des identités chromatiques assez tranchées. Quatre teintes dominant nettement : les couleurs chaudes sont omniprésentes, entre rouge et violet, tandis que blanc et noir jouent les antithèses « tendance ».

Aucun écrit théorique n'explique ce constat empirique qui, s'il ne fait pas exclusivement référence à des exemples nationaux, est néanmoins très euro-centré, voire essentiellement franco-centré¹⁷⁴. Les quatre ensembles qui se dessinent (rouge, prune, noir et blanc) offrent cependant l'occasion de se pencher sur la symbolique de ces teintes au sein de la culture occidentale. La comparaison des valeurs véhiculées par ces couleurs avec celles défendues par les bibliothèques offre en effet une première grille de lecture de ces phénomènes de modes.

1) Une forte présence du rouge dans les lieux de savoir contemporains

« Un mètre carré de rouge est plus rouge qu'un centimètre carré de rouge »¹⁷⁵

L'omniprésence du rouge, du sol au plafond, dans les projets récents de construction ou d'aménagement de bibliothèque, est particulièrement intéressante dans le cadre d'une étude sur la couleur. En effet, c'est l'une des rares teintes, sinon la seule, qui, de tout temps et sur tous les continents, incarne LA couleur. Dans de nombreuses langues, il n'existe qu'un seul terme pour désigner indifféremment ce qui est rouge et ce qui est coloré, voire même ce qui est beau. Ainsi pour Michel Pastoureau, *« parler de couleur rouge est presque un pléonasme. Le rouge est la couleur par excellence, la couleur archétypale, la première de toutes les couleurs. (...) Partout, dire qu'une chose est rouge, c'est dire beaucoup plus que sa coloration s'inscrit dans la zone de longueur d'ondes correspondant à cette couleur. Rouge est le plus fortement connoté de tous les termes de couleur, plus encore que le noir ou le blanc. »¹⁷⁶*

¹⁷³ PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps (op. cit.)*. Article « Design ».

¹⁷⁴ Les exemples choisis présentent des projets réalisés pour la plupart dans les cinq dernières années, dont certains viennent juste d'être inaugurés. Les quatre tendances déterminées sont issues : d'un constat objectif (en nombre, les bibliothèques de construction récente se répartissent dans ces ambiances colorées-là ; des impressions croisées des fournisseurs de mobilier, à partir des chantiers réalisés ou en cours et des bibliothécaires rencontrés qui, bien souvent, avant de se lancer dans l'aventure de l'aménagement de leur propre structure, en ont visitées beaucoup d'autres).

¹⁷⁵ Henri Matisse.

¹⁷⁶ PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps (op. cit.)*. Article « rouge » page 189.



Panorama rouge en bibliothèque : médiathèque de Belfort¹⁷⁷, bibliothèque de Strasbourg¹⁷⁸, médiathèque Aimé Césaire (Sainte-Suzanne), BU Robert de Sorbon (Reims)¹⁷⁹, accueil du Centre PMF – Tolbiac du SCD de Paris 1, Bibliothèque de la Fonderie UHA (Mulhouse)¹⁸⁰, médiathèque Les Boîtes à Culture (Bouchemaine)¹⁸¹, BU Belle-Belle (Angers)¹⁸²

¹⁷⁷ Image tirée de la brochure publicitaire de Dubich, disponible en ligne <<http://www.dubich.fr/mobilier-realizations.france.zone-29.page-2.html>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁷⁸ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2008 ». Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.bci.dk/>>. Consulté le 12 juillet 2010.

¹⁷⁹ Photographie de Cécile Arènes, avec son aimable autorisation.

D'un point de vue symbolique, le rouge renvoie à la force, à l'énergie, au dynamisme. C'est une couleur chaude, qui porte les valeurs de l'hospitalité et de la convivialité. Il n'est donc pas surprenant qu'en bibliothèque, ce soit la teinte choisie pour les fauteuils (les vastes canapés du coin presse et détente de la BU Sainte Barbe (Paris), ou de la médiathèque Aimé Césaire de Sainte Suzanne), ou les chaises (à la BU Robert de Sorbon de Reims, dans les salles de travail en groupe de la BU des Grands Moulins), comme une invitation à s'installer, à échanger, à communiquer. Le choix du rouge pour rénover le hall d'accueil de la bibliothèque du Centre PMF (SCD de Paris 1) n'est pas non plus anodin : l'idée d'utiliser une couleur attractive pour inciter à pénétrer dans la bibliothèque est une forme de mise en pratique architecturale d'une conception de la bibliothèque comme lieu ouvert, accessible, accueillant, qui rompt avec sa réputation de lieu froid et sinistre à force de sérieux¹⁸⁰.

En chromothérapie, le rouge est considéré comme la teinte la plus active physiologiquement, car elle a pour effet d'accroître la pression sanguine et d'accélérer le rythme cardiaque. Cela recroise les symboles de force, de vitalité, de dynamisme associés à cette couleur. Des salles de lecture rouges faciliteraient donc la stimulation intellectuelle, l'énergie, autant de qualités intellectuelles qui trouvent à s'exprimer en bibliothèque. Il est intéressant de noter que c'est une teinte qui peut être employée dans tous les espaces, sans tabou, mais aussi sur tous les supports. Les sols rouges, mats ou brillants, sont assez nombreux, d'autant plus avec l'apparition des bétons cirés qui lui donnent un éclat encore plus grand. Le revêtement presque réfléchissant à force d'être lisse et brillant dans les circulations de la bibliothèque Kandinsky du Centre Georges Pompidou, où les bandes rouges (qui se reflètent dans les sièges blancs) de la bibliothèque de Strasbourg sont particulièrement représentatives de cette pratique. Les rayonnages rouges, les banques de prêt, les chariots sont aussi assez courants, puisqu'il s'agit d'une nuance (de bordeaux à un rouge plus « pompier ») proposée dans la gamme standard de la majorité des fournisseurs de mobilier, comme Dubich, qui a par exemple réalisé la mise en espace de la BU Belle-Beille d'Angers, ou USM, à Robert de Sorbon (Reims). Les murs peuvent aussi être peints en rouge, mais de façon moins systématique. La pratique la plus courante consiste à choisir plutôt un mur (comme à la BISHA, à Poitiers), un pan de mur, ou des poteaux (à Valenciennes, à Sainte-Suzanne), pour éviter une sensation d'enfermement dans une couleur qui demeure très vive et peut s'avérer fatigante. Plus surprenant, car cela produit un effet visuel de rétrécissement de l'espace, les plafonds rouges se rencontrent aussi, comme l'étonnant faux-plafond recouvert de panneaux pièges à sons de la toute nouvelle bibliothèque de Mathématiques-Informatique-Recherche (MIR) de Jussieu, qui dessine une sorte de constellation rouge et blanche au dessus de la tête des lecteurs.

Les exemples cités montrent que les réalisations architecturales comportant du rouge se rencontrent aussi bien en BM qu'en BU. Quelles sont les raisons de l'affinité de cette couleur avec les lieux de culture et de savoir que sont les bibliothèques,

¹⁸⁰ Image tirée de la brochure publicitaire de Dubich, disponible en ligne <<http://www.dubich.fr/mobilier-realizations.france.zone-37.htm>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁸¹ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

¹⁸² Photographie tirée de la brochure publicitaire de Dubich, disponible en ligne <<http://www.dubich.fr/mobilier-realizations.france.zone-21.htm>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁸³ Michel Rémon, architecte, à propos de la bibliothèque Marie Curie de l'INSA de Lyon, inaugurée en septembre 2009 précise en effet, à propos de l'escalier et du « sas » de transition entre le hall et la salle de lecture, peints en orange : « Dès l'entrée dans le bâtiment, le rouge et l'orange nous captent et tranchent avec une vision plutôt calme et neutre d'une bibliothèque...une atmosphère chaleureuse et lumineuse, un design rassurant, un espace luxueux et monumental... ». (plaquette de présentation de la bibliothèque).

indépendamment des facteurs physiologiques déjà évoqués ? D'un point de vue culturel, le rouge est étroitement associé aux honneurs et au prestige, y compris dans l'imaginaire collectif : les livres de prix de l'école de la république ont une couverture rouge, la légion d'honneur confère une distinction à qui arbore son ruban rouge, le tapis rouge est déroulé devant les pas des hommes et femmes importants... La BnF, comme d'autres bibliothèques d'institutions prestigieuses, telle que le Sénat, arbore d'ailleurs une moquette rouge écureuil, choisie par un chef de l'État. L'usage du rouge dans les bibliothèques se rattache donc à une certaine tradition des lieux de pouvoir. Couleur de la science, de la connaissance ésotérique, il est aussi souvent associé à l'image de l'arbre de la connaissance. Il paraît donc légitime que les bibliothèques, lieux du savoir par excellence, cherchent, même inconsciemment, à demeurer associée à cette teinte synonyme de mérite et de distinction.

Par ailleurs, dans la hiérarchie des couleurs, le rouge intervient en troisième position, après le blanc et le noir. Ce trio historique est très souvent présent dans les contes, l'iconographie antique et médiévale, mais il peut aussi se transformer en duo, les associations du rouge et du noir ou du rouge et du blanc étant très courantes. L'étude de la « non-couleur » ayant montré qu'une couleur seule pouvait facilement devenir « invisible » en architecture intérieure, ce principe de la bichromie, associant le rouge au noir, ou au gris anthracite, voire au blanc, est également assez fréquente en bibliothèque. Cela évite un effet de masse et d'écrasement par la couleur, qui ressort en outre plus intensément. L'exemple de la BU Robert de Sorbon (Reims) montré plus haut illustre parfaitement ce phénomène : les chaises rouges, juxtaposées aux tables blanches, ressortent beaucoup plus vivement que la masse des rayonnages, serrés et alignés les uns contre les autres, sans « faire-valoir ». Enfin les déclinaisons du rouge, dont le magenta ou le orange, autant de teintes adoucies et symboliquement moins fortes, sont également assez utilisées, suivant en cela l'influence des pays nordiques, souvent cités en modèles, (Pays Bas, Danemark, Finlande, Suède) où ces couleurs sont fréquentes. À la bibliothèque de l'INSA de Lyon, l'architecte Michel Rémon a même associé le rouge et l'orangé, en juxtaposition avec d'une part, un seuil noir, et d'autre part des étagères d'un blanc lumineux. Cette utilisation du double contraste, en reconstituant la triade « blanc-rouge-noir », met en valeur l'escalier hélicoïdal orange, phare esthétique qui schématise l'ascension vers le savoir dans la bibliothèque.



Le rouge orangé est encore plus visible et lumineux en juxtaposition avec du noir ou du blanc (Médiathèque de Carnac, salle du conte¹⁸⁴)

La mise en valeur du rouge en bibliothèque n'affaiblit pas son sens symbolique. Au contraire, en le rendant plus « visible », plus évident, elle met en scène la majesté des lieux et invite, tel le rideau de théâtre, à en découvrir les aspects. Elle anime, donne vie aux espaces et cherche à séduire, tout en demeurant la couleur de la distinction. Ses

¹⁸⁴ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

ambiguïtés résument à elles seules les sentiments partagés qu'évoquent les bibliothèques : lieu de prestige qui ne se veut cependant pas trop élitiste.

2) Parme, violette, prune : la mode vestimentaire influence aussi les bibliothèques

Après cette mise en exergue de la place du rouge dans les bibliothèques, il convient de souligner la forte présence du violet, second effet de mode, encore plus actuel et presque plus inattendu, qui sauterait aux yeux de qui visiterait en série les établissements récemment inaugurés. En effet, si le rouge est à l'honneur, il n'en demeure pas moins que c'est une des couleurs de base des nuanciers de mobilier, preuve s'il en fallait de sa longue accointance avec le monde des bibliothèques. À l'inverse, le violet, et ses déclinaisons (parme, rose ou prune) a pendant longtemps été absent des intérieurs et de la décoration, dans le domaine public comme privé.

Les variantes du violet, se dégradant du parme au fuchsia, plus proche du rose, ne sont guère mieux loties. Le rose fait l'objet d'un traitement un peu à part en théorie des couleurs, car si le terme fait partie des onze nuances essentielles du lexique pour décrire la couleur, ce n'est pas l'une des sept couleurs spectrales. Après avoir été longtemps considéré comme une nuance de rouge délavé, peu flatteur, ce sont finalement les progrès de fabrication des pigments et teintures, en confection textile puis en peinture, à partir de la fin du Moyen Age, qui ont permis au rose de se revaloriser peu à peu... tout en restant marqué par des connotations très fortes, qui ne facilitent pas *a priori* son usage en architecture. Le rose renvoie en effet à l'univers des petites filles, voire même des bébés, tout en étant aussi l'une des couleurs de l'érotisme et, plus récemment, la couleur attachée à l'homosexualité. Difficile donc d'en faire un usage consensuel et non connoté ! Des bibliothèques ont pris le parti de jouer de ces clichés, comme la DOK, qui présente son rayon de littérature romantique dans un linéaire rose. Pourtant, aussi bien dans la mode vestimentaire qu'en décoration intérieure, le rose est devenu très présent dans nos sociétés occidentales. Les teintes pastel, douces, voire fades du rose des siècles passés ont été remplacées par un rose vif, fuchsia, qui peut être ressenti comme étant à la limite de la vulgarité ou de l'agression. En architecture intérieure, il peut s'apparenter au kitsch, aller jusqu'à l'évocation d'un monde de princesse de pacotille (à la Public Library de Rotterdam), mais il est surtout plébiscité en association avec d'autres couleurs très "flashy" pour "réveiller" un mobilier ou des murs qui sans cela auraient pu paraître monotones.

Bien qu'il s'agisse d'une des sept couleurs du spectre visible, le violet quant à lui ne fait pas partie des couleurs primaires comme le rouge. Couleur complémentaire, ou secondaire, comme le orange et le vert, il revêt une moins grande importance. En outre, il est aujourd'hui appréhendé comme le mélange du rouge et du bleu, mais cela n'a pas toujours été le cas. Il a longtemps été ressenti comme beaucoup plus proche du noir que du rouge ou du pourpre. C'est d'ailleurs l'une des couleurs du deuil dans la société chrétienne occidentale. Cela lui a valu d'être associé à la tristesse, et perçu comme une sorte de gris coloré plus que comme une couleur à part entière. De plus, il reste lié à la souffrance puisqu'il représente la Passion du Christ dans la liturgie biblique. Cet aspect peu attrayant a été à l'origine de sa non-utilisation aussi bien en décoration que dans la confection. L'adoption en 2000 d'une moquette violette lors du réaménagement de la BPI par Jean-François Bodin n'a d'ailleurs pas suscité l'enthousiasme de tous les bibliothécaires, désappointés par cette tonalité triste de « demi-deuil ».

Ce déploiement de cette teinte/nuance que le latin médiéval appelait « subniger » (c'est-à-dire « sous-noir ») a pour cadre un nouvel engouement pour le noir, couleur de l'élégance comme on le verra. À partir de là, une nuance de prune foncé redevient

également une couleur digne d'intérêt pour les architectes et décorateurs. Ainsi, pour la journaliste relatant les changements et nouveautés lors de la réouverture de la BPI, le fameux violine si décrié par les bibliothécaires est au contraire analysé comme un geste chromatique moderne et distingué :

« Du côté de la bibliothèque, le changement de cap est également frappant, du fait de sa disposition sur deux étages (...). L'architecte [y a] gommé l'ancienne «déco», très années 70 -orange et vert pomme- pour un style sophistiqué -moquette prune et rayonnages noirs- plus en phase avec l'esprit des lieux. »¹⁸⁵.



La moquette violette de la BPI, signée Jean-François Bodin

Le plus frappant reste que si la BPI faisait figure d'originale en adoptant cette teinte dès l'an 2000, ce n'est ce n'est plus le cas dix ans plus tard : les murs de la bibliothèque de Ville D'Avray se parent de parme, tout comme ceux de la médiathèque François Truffaut qui affichent un camaïeu de violets coordonné à son mobilier. Les médiathèques Marguerite Duras de la Ville de Paris, Anatole France à Trappes, Joseph Kessel à Villepinte, Bema à Aubevoye, peuvent également être citées puisqu'elles comportent toutes des murs ou des éléments mobiliers allant du rose le plus tendre au prune le plus foncé. La rapidité de réaction des fournisseurs de mobiliers, prompts à enrichir leurs gammes de ces nouvelles tendances, a été stupéfiante, dans un domaine où une certaine inertie est traditionnellement à l'œuvre. Les deux exemples les plus marquants dans la variété des teintes proposées autour du violet sont ceux de ShlappMöbel et d'Asler Diffusion¹⁸⁶.

Le fait que ces deux fournisseurs soient respectivement plutôt orientés vers les marchés de bibliothèque de lecture publique, pour le premier, et vers les sections jeunesse, les BCD et CDI, pour le second, met en lumière un traitement différent du violet entre les BM et les BU. De prime abord, les BM sont tout d'abord plus nombreuses à avoir fait le choix de ces nuances plutôt tendances. Cela peut être mis en relation avec la vocation de ces établissements à desservir le grand public. Or, il a déjà été précisé que le violet s'est d'abord emparé des vitrines des magasins de vêtements, puis de décoration intérieure à destination des particuliers. Il y a donc eu en quelque sorte une première phase de familiarisation individuelle avec cette couleur jusque-là sous-utilisée, avant qu'elle ne suscite l'engouement et ne s'affiche partout, jusque dans les lieux publics.

¹⁸⁵ LELOUP, Michèle. « Beaubourg revisité », *L'Express.fr*, 2 février 1999 [en ligne] <http://www.lexpress.fr/informations/beaubourg-revisite_635885.html>. Consulté le 15 octobre 2010

¹⁸⁶ Voir annexe 3.



Camaïeu de violet et de rose en bibliothèque : médiathèque Marguerite Duras (Paris), bibliothèque de l'ENS Ulm¹⁸⁷, médiathèque intercommunale d'Opale Sud (Berck-Sur-Mer) et médiathèque Hélène Oudoux (Massy)¹⁸⁸, BU sciences de Lyon 1, Médiathèque François Truffaut (Paris)¹⁸⁹

Les BU sont, quant à elles, restées plus en retrait, comme hors d'atteinte des modes. Indépendamment de possibles explications budgétaires, cette observation rejoint l'idée que, contrairement aux BU dont les étudiants représentent un public « captif », plus ou moins obligé de fréquenter la bibliothèque indépendamment du charme

¹⁸⁷ Image tirée de la brochure publicitaire de Dubich, Disponible [en ligne] <<http://www.dubich.fr/mobilier-realizations.france.zone-22.htm>>. Consulté le 15 décembre 2010.

¹⁸⁸ Images tirées de la brochure publicitaire de BRM. Disponible [en ligne] à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

¹⁸⁹ Photographie prise à partir d'image originale d'Alexis Toureau, présentée lors de l'exposition « Prix Grand Public des Architectures contemporaines de la Métropole Parisienne » au Pavillon de l'Arsenal, Paris, été 2010.

esthétique des lieux, les BM doivent séduire. Quoi de plus évident, pour ce faire, nonobstant les recommandations des fournisseurs de mobilier prudents face aux risques d'effets « ringards » des modes dépassées, que de proposer au sein de la bibliothèque une ambiance chromatique dans l'air du temps ? Tant que ces nuances restent d'actualité, l'effet positif généré est à la hauteur des risques encourus. L'adoption de teintes « tendances » peut aider à rajeunir l'image de la bibliothèque, attirant ainsi un nouveau public.

Néanmoins, quelques exemples de BU sont également notables, aussi bien dans des dominantes violettes (ENS Ulm) que roses (BU sciences de Lyon 1, BU de Paris Dauphine). La distinction d'avec les BM tient davantage aux lieux d'expression de la couleur. En BM, tout support est envisageable, comme le montre l'aménagement de Marguerite Duras où le mobilier, les murs de la cage d'escalier et une partie des fauteuils dispersés dans toute la bibliothèque sont revêtus d'une couleur aubergine s'éclaircissant en rose indien sur les sièges. En revanche, en BU, les nuanciers de mobilier des fournisseurs les plus souvent rencontrés ne permettent pas facilement d'opter pour des rayonnages ainsi colorés. C'est donc plus souvent au sol (moquette moelleuse à l'ENS, linoléum fuchsia dans les circulations à Lyon 1) que s'exprime cette gamme chromatique, ainsi que dans tous les éléments plus mobiles ou comportant du tissu, comme les fauteuils de la BU sciences de Lyon 1. Dans ce dernier cas, les couleurs choisies sont en général très vives et tirent davantage vers le rose, créant un effet de contraste visuel avec l'environnement. Au mur, comme à Massy, à Nantes (médiathèque La Source) ou pour les puits de lumière de la BU Dauphine, les teintes sont plus claires et lumineuses, pour faciliter un bon confort d'éclairage.

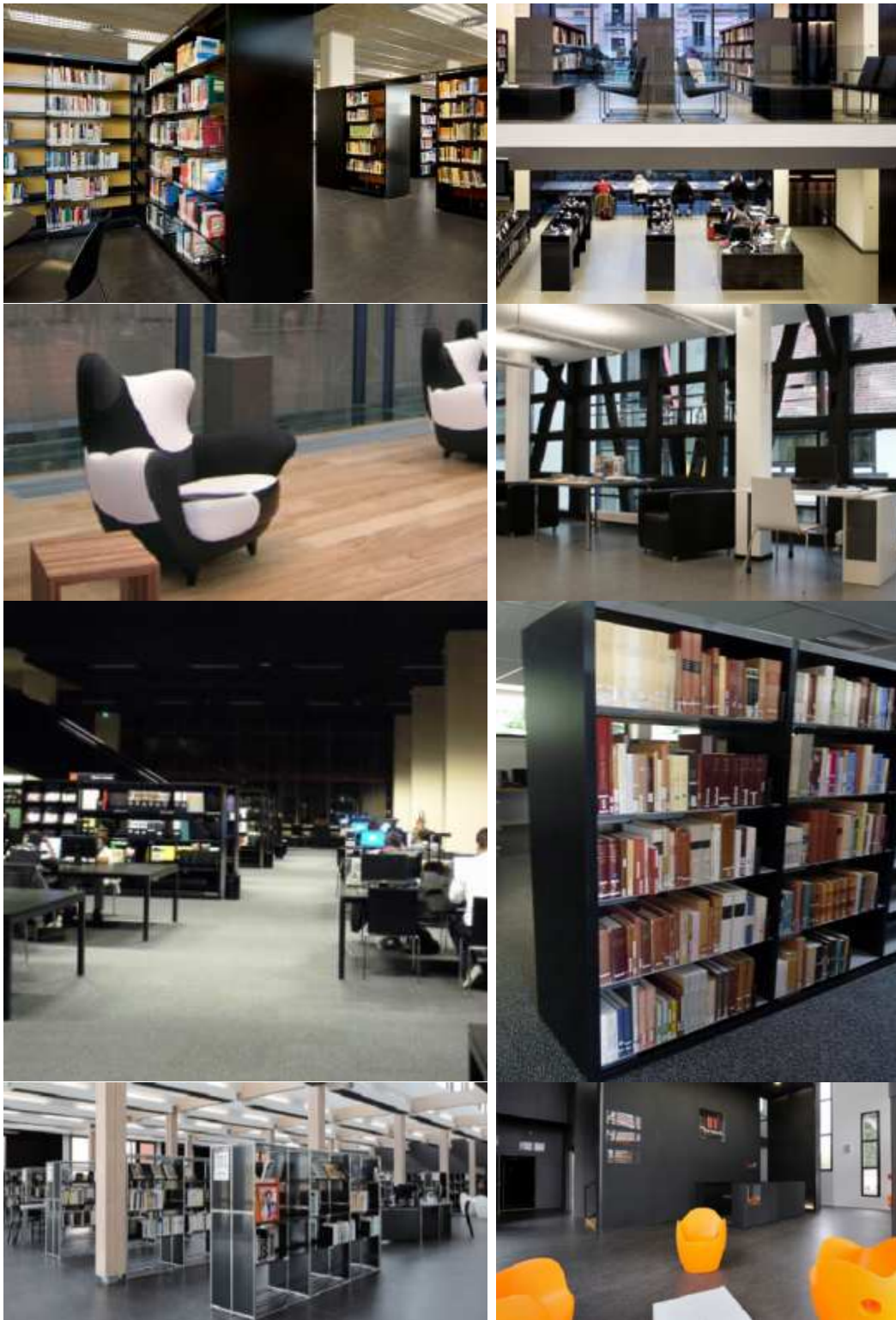
Sans être aussi riche de symboles que le rouge, le dégradé s'étendant du violet au rose fait également partie des couleurs chaudes, et bénéficie à ce titre des valeurs de convivialité, de sociabilité qui y sont associées. Le parme des murs de la médiathèque de Ville D'Avray est même parfois comparé à la couleur du chakra de l'amour, une belle image pour une bibliothèque, lieu d'échanges, de savoir et de vie.

3) Le retour en force du noir et blanc

Charme « rétro » du cinéma et des photographies du temps jadis, effets inconscients de la morale attachée aux couleurs comme cela a été détaillé à propos de la valeur de « non-couleur » que peuvent prendre le blanc et le noir, ou simple efficacité esthétique ? Toujours est-il que, les fournisseurs de mobilier sont les premiers à le dire, le noir et le blanc font l'objet d'un engouement certain ces dernières années dans l'aménagement des bibliothèques.

Certes, ces deux teintes antithétiques et pourtant toujours associées comme deux contraires absolus sont des valeurs sûres. Présentes dans tous les nuanciers de base, favorisées par les tenants de « l'école de l'invisible » en matière de rayonnages (précisément pour leur caractère achromatique qui met en valeur les contenus plus que les contenants, soit les livres plus que les meubles) noir et blanc se sont toujours bien vendus en bibliothèque.

La nouveauté concernant ces couleurs ne réside donc pas dans leur présence dans ces établissements, mais dans leur systématisation, presque à outrance. S'il est inconcevable de penser une maison à l'intérieur entièrement noir, les lieux publics au contraire deviennent des terrains d'expérience pour ce genre d'initiative. Le hall d'entrée de l'opéra de Lyon conçu par Jean Nouvel en est un exemple célèbre.



Sobriété et distinction du noir en bibliothèque : centre culturel de la Sagrada Familia (Barcelone)¹⁹⁰, bibliothèque de Sant Antoni (Barcelone)¹⁹¹, fauteuils du « Podium » à la DOK (Delft)¹⁹², médiathèque de Rouffach¹⁹³, BU sciences de Lyon 1, salle de lecture niveau recherche à la BISHA (Poitiers), médiathèque de Carnac¹⁹⁴.

¹⁹⁰ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2007 ».

¹⁹¹ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2007 ».

¹⁹² Photographie de Valérie Serre-Rauzet, avec son aimable autorisation.

¹⁹³ Photographie tirée de la brochure publicitaire de Dubich, disponible en ligne <http://www.prixpublicarchi.com/sport_loisirs_culture/#detail>. Consulté le 15 décembre 2010.

Les bibliothèques, en tant que bâtiment public, peuvent se permettre des gestes architecturaux forts, comme une ambiance chromatique inédite, intégralement blanche ou noire, tant que cela ne nuit pas aux activités et aux services de l'établissement. C'est l'occasion de créer des atmosphères particulières, qui caractérisent un espace (comme à la DOK, qui joue la carte de la multiplicité des couleurs et des décors), ou la bibliothèque toute entière.

Ainsi, ce goût actuel s'exprime par la création de décors intégralement noirs et blancs ou bien par la prédominance de l'une ou l'autre de ces deux teintes, en association avec des couleurs vives (qui font figure de couleurs « tout court », par contraste, conformément aux principes de perception de la couleur qui ont été décrits plus haut).

L'utilisation conjointe du noir et du blanc, considérés habituellement comme des « non-couleurs », marque l'esprit, contrairement à ce que dessine la définition de cette notion. En effet, le fort contraste entre ces teintes donne lieu à des créations graphiques très fortes et lisibles, qui imprègnent durablement l'œil. Ce retournement de situation, qui détourne les couleurs classiques de l'écrit pour inventer l'originalité, serait-il à l'image du défi auquel sont confrontées les bibliothèques, lieux traditionnels en quête de modernité ? Aussi séduisante que puisse paraître cette vision métaphorique, la force du contraste fatigue rapidement l'œil. Cette dualité laisse souvent place à la prépondérance de l'une de ces deux teintes seulement, la deuxième allant jusqu'à disparaître totalement.

Le cas du blanc, déjà plus largement évoqué¹⁹⁵, et qui fera l'objet d'un développement plus approfondi à propos de son utilisation quasi systématique dans les bibliothèques nordiques¹⁹⁶ sera moins abordé ici. Néanmoins, fonctionnant comme l'exact opposé du noir, les effets induits en terme d'ambiance dans les bibliothèques sont à peu de chose près identiques. Cela concerne la mise en valeur des collections (et de la présence des lecteurs), mais aussi des autres couleurs employées. Le noir comme le blanc peuvent en effet alternativement servir de faire valoir pour les autres éléments du décor, ou bien gagner eux-mêmes en majesté, grâce à quelques touches de couleurs vives autres, qui mettent alors en relief leur omniprésence. Ainsi, les sièges orange de la médiathèque de Carnac font-ils prendre conscience du noir des murs et du sol.

En terme de symbolique, comme toutes les couleurs, le noir possède sa part de dualité. Connoté négativement dans la culture occidentale, il incarne la mort, les ténèbres, la mélancolie¹⁹⁷. Face à la pureté et à la virginité du blanc, il se charge de représenter la saleté, l'erreur. Mais c'est aussi, comme cela a été évoqué, la couleur de l'austérité, voire même du puritanisme (dans la société protestante) ou du renoncement, au sens religieux du terme¹⁹⁸, avec une idée d'humilité (sous l'Ancien Régime, le Tiers-État était « l'ordre en noir ») qui n'a rien de péjoratif, bien au contraire. L'utilisation du noir, gage de sérieux, ne cédant en rien à la distraction que pourraient apporter les couleurs¹⁹⁹ dans les espaces de recherche des bibliothèques le prouve assez.

¹⁹⁴ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliothèques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

¹⁹⁵ Le travail sur la blancheur de Pierre Riboulet, l'exemple détaillé de la médiathèque de Rouffach, les développements sur la « non-couleur » et « l'école de l'invisible » chez les fournisseurs de mobilier ont déjà apporté un éclairage sur la question.

¹⁹⁶ Voir la fin de la sous-partie traitant de l'identité visuelle des bibliothèques basée sur les couleurs, dans « Perspectives et évolutions ».

¹⁹⁷ Toutefois, même le lien entre le noir et la mort peut se parer d'une image moins sinistre en bibliothèque, si l'on considère le fait, par exemple, que cette dimension symbolique est mobilisée non ne signe de deuil, mais pour identifier le rayon de littérature policière. Par ailleurs, l'engouement des adolescents pour l'esthétique gothique, légèrement morbide, amène à se poser la question de l'utilisation du noir comme un élément positif pour attirer en bibliothèque cette catégorie d'usagers.

¹⁹⁸ C'est en effet la couleur de l'habit de certains ordres.

¹⁹⁹ Les « autres couleurs » sont entendues au sens de teintes vives autres que le blanc.

Enfin, et paradoxalement, du point de vue positif, le noir incarne les valeurs de l'élégance et de la modernité. Il est associé au luxe, à la richesse, possède un aspect cérémonieux sous des dehors aussi modestes que la « petite robe noire » de Coco Chanel. Forte de cette qualité, l'utilisation massive du noir dans l'aménagement des bibliothèques amène un résultat très satisfaisant sur le plan esthétique : comme pour la mode vestimentaire, le noir donne un aspect gracieux, raffiné. Il s'exprime avant tout dans le mobilier, dont les silhouettes design ressortent encore plus épurées, comme les fauteuils noirs et blancs de la DOK sur le Podium, ou les sièges évoquant un cœur à la médiathèque de Rouffach, dans la salle noire et orange de l'heure du conte. Néanmoins bien souvent, la même forme de chaise est acquise dans plusieurs coloris, pour mettre en relief conjointement la forme et la couleur. Les sols noirs peuvent être réalisés avec un plus grand nombre de matériaux qu'auparavant, agrémentés de finitions plus lisses aux effets miroitants intéressants. Ils ne sont toutefois pas vraiment caractéristiques de pratiques nouvelles. Contrairement à des murs ou à des plafonds noirs, impensables dans les habitations ou les bureaux, les sols de cette teinte peuvent tout à fait être présents dans d'autres lieux que dans les bibliothèques ou les centres culturels, les bâtiments publics. Aucun espace ne semble tabou pour le noir dans bibliothèque : il peut potentiellement tout habiller. En outre, il est ici question du noir au sens général du terme, mais des jeux peuvent être effectués entre des noirs différents (plus ou moins mats, brillants, profonds, allant jusqu'au gris anthracite), car il en existe autant que de blancs. Pour autant, en dehors de salles spécifiques, prévues pour pouvoir accueillir des petites représentations théâtrales, musicales, ou projeter des films et où le noir doit pouvoir se faire²⁰⁰, il est rare que toutes les surfaces, du sol au plafond, soient intégralement noires (ce qui est plus envisageable en blanc). Comme pour n'importe quelle autre couleur, seuls certains pans de murs peuvent être sélectionnés pour être peints en noir. Ainsi, les parois du « noyau central » sur chaque plateau de la bibliothèque du Centre PMF (à Tolbiac), sur lesquelles sont appuyées des collections, sont les seuls murs de cette couleur.

Toutefois, des effets induits légèrement négatifs peuvent aussi s'exprimer à la longue dans les établissements qui ont fait le choix d'une omniprésence du noir. Le monochrome, qu'il soit blanc ou noir, peut de toute façon provoquer un effet d'atonie assez désagréable. Dans le cas du noir (mais aussi du blanc rétro-éclairé ou luminescent comme celui des rayonnages de la bibliothèque de l'INSA de Lyon), une sensation d'oppression visuelle peut aussi déboucher, chez des usagers sensibles, sur des crises de migraine. C'est pour cela qu'il est rare de voir l'une de ces deux teintes employée exclusivement : même à la BU de Paris 8, royaume de la blancheur, les bannières directionnelles apportent quelques notes gaies. Ensuite, le noir, bien qu'incarnant la saleté ou l'erreur au plan symbolique, est en fait aussi, voire davantage salissant que le blanc. La poussière des ouvrages qui se dépose sur les tablettes des rayonnages est en particulier très vite visible. Si la bibliothèque, pour moderne qu'elle soit, ne souhaite pas renforcer le chromo de l'institution poussiéreuse par excellence, il lui faudra prévoir un marché de ménage adapté et un passage régulier des équipes de nettoyage dans les salles de lecture. Du point de vue de la luminosité enfin, le noir implique des dispositions préalables pour toutes les questions d'éclairage artificiel des espaces. En effet, les objets ou surfaces noirs absorbent toutes les longueurs d'ondes du spectre lumineux. L'exemple de la MLIS à Villeurbanne, dont tout le mobilier est intégralement noir, éclairé seulement par un puits de lumière intérieur insuffisant, montre à quel point il est

²⁰⁰ Ce genre de service est de plus en plus courant en bibliothèque. La médiathèque Persépolis de Saint Ouen possède par exemple un auditorium dont les murs, et pas seulement le cadre de scène, sont noirs, la bibliothèque Marguerite Duras (Paris), outre une salle prévue pour accueillir des manifestations culturelles, dispose d'un espace circulaire et clos, qui baigne dans une obscurité tamisée, et abrite les postes multimédias et de consultation des films.

essentiel de bien prendre la mesure de ce phénomène, afin de ne pas proposer des espaces en permanence plongés dans la pénombre. Dans les espaces de la BU science de Lyon 1, largement vitrée de part et d'autre, les effets assombrissant du noir se font essentiellement sentir en fin de journée, en particulier l'hiver, quand le soleil est bas et que les jours raccourcissent. Les mezzanines, plus basses de plafond et en retrait par rapport aux fenêtres, sont en particulier assez peu agréables à utiliser. À l'heure du Grenelle de l'environnement et du développement des normes HQE, des espaces trop sombres peuvent être mal perçus par les citoyens inscrits à la bibliothèque.

Moyennant quelques précautions d'usage, le noir et le blanc ont donc toute leur place en bibliothèque. Loin d'incarner un rejet de la couleur, ils ont plutôt tendance à la magnifier, permettant l'expression de teintes qui paraîtraient criardes ou déplacées dans n'importe quel autre cadre.

En cohérence à la fois avec le désir de couleurs qui s'exprime du côté des usagers et l'importance accrue du rôle social de la bibliothèque, les teintes chaudes sont donc à l'honneur. Qu'elles s'adaptent aux goûts contemporains, comme l'engouement très récent pour le violet, le noir profond ou le blanc éclatant, ou qu'elles renforcent une affinité ancienne entre une fonction et un lieu, tel que le rouge, ces modes sont moins passagères ou frivoles que dans d'autres domaines culturels. Tout en se devant d'être au goût du jour²⁰¹, ces équipements publics doivent en effet durer plus qu'une saison. Quels sont donc les choix à faire aujourd'hui pour plaire demain ?

IV PERSPECTIVES ET ÉVOLUTIONS

Un certain nombre de phénomènes de mode, des « couleurs tendance » ont déjà été évoqués comme preuve de l'adaptation des bibliothèques, dans leur aménagement intérieur, à l'air du temps. Indépendamment de telle ou telle teinte passagèrement ou durablement présente dans l'architecture, deux autres types d'évolutions en lien avec la couleur se font jour : la couleur comme facteur d'identité d'une part et les interactions entre jeux de couleurs et de lumière d'autre part.

1) Quand l'identité de la bibliothèque se construit sur ses couleurs

Loin d'être accessoires et anecdotiques, les couleurs employées dans la bibliothèque, dès lors qu'elle s'incarnent sur de grandes surfaces ou des objets et formes symboliquement, graphiquement forts, efficaces, elles participent très nettement de l'image de la bibliothèque.

Il a déjà été remarqué que les usagers renaient mieux les teintes atypiques, « flash » d'un mur ou d'une partie du mobilier, et pouvaient se rappeler de la BU de sciences de la Doua comme de « celle à l'escalier rose pétard » ou de la MLIS comme de « celle qui est toute noire »²⁰².

Des lieux particuliers peuvent ainsi capter l'attention et devenir identitaires. Les escaliers cristallisent notamment le soin des architectes, comme cela a été le cas pour Michel Rémon à la bibliothèque de l'INSA de Lyon. L'escalier monumental en colimaçon, orange vif, « *épine dorsale qui relie les trois niveaux et qualifie chacun des*

²⁰¹ On peut s'étonner que la couleur préférée des Français (et même plus généralement des Occidentaux), le bleu, soit si peu présente en bibliothèque, et ne participe pas du tout au renouvellement chromatique qui a été mis en lumière.

²⁰² Il s'agit d'expressions relevées au cours de discussions informelles avec des usagers, lors de visites.

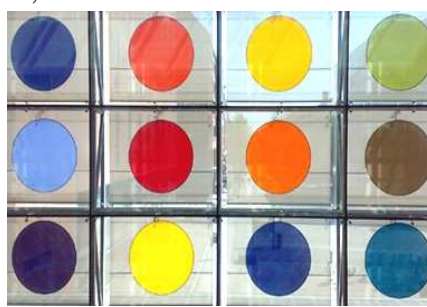
espaces, du plus ouvert au plus secret »²⁰³ n'est pas sans rappeler, dans cette bibliothèque scientifique, la modélisation de l'hélice d'ADN. Visible dès l'entrée, cette spirale orange particulièrement réussie est présente sur tous les supports de communication de la bibliothèque²⁰⁴. L'escalier, dont la couleur capte le regard, est d'autant plus important dans l'identité de l'établissement qu'il participe du concept de bibliothèque conçue comme « lieu unique » et identifiable (tout en comportant bien sûr des espaces différents), que défend l'architecte. « *Il a l'importance de réunir et de qualifier chacun des trois plateaux de la bibliothèque* » précise-t-il dans une vidéo réalisée à l'occasion de l'inauguration en 2009²⁰⁵.

Au-delà de ces cas singuliers, plusieurs exemples prouvent que la bibliothèque, ou son autorité de tutelle (la ville ou la communauté d'agglomération bien souvent) ont délibérément choisi de faire des couleurs utilisées dans les espaces un élément identitaire. Auparavant, les supports de communication des établissements avaient plutôt tendance à être marqués du sceau de la collectivité (couleurs du conseil général, logo de la mairie...), ou par les couleurs du bâtiment à l'extérieur, œuvre d'un architecte et phénomène observable par tous de l'extérieur. C'est bien sûr toujours le cas, néanmoins au cœur des réseaux –qui ne sont absolument pas remis en cause– ou d'une communauté de communes à l'autre, on dénote une certaine volonté de distinction des établissements entre eux. Trois exemples permettent d'illustrer ce phénomène : la BU de Borås en Suède, les Champs Libres à Rennes et la médiathèque de Ville d'Avray.

L'expression « porter les couleurs de » au sens de « représenter », « être emblématique » prend ainsi encore une fois (et doublement) tout son sens à la Bibliotek & läranderesurser de Högskolani Borås (Library and learning resources of the University of Borås), en Suède. En effet, les cercles de couleurs vives qui ornent les stores (à déploiement automatique en fonction de la luminosité) de la façade vitrée sont rapidement devenus un symbole de la bibliothèque, au point de figurer sur les sacs de toile proposés à la vente. Le design a également été repris sur les supports de communication de la bibliothèque, comme sur son site Internet.



Façade extérieure de la BU du Högskolani Borås²⁰⁶



Stores vus de l'intérieur de la bibliothèque²⁰⁷



Motifs et couleurs repris sur le sac de la BU de Borås²⁰⁸

²⁰³ RÉMON, Michel, dans MOREL, C ; BARBIER, Anne-Claude ; INSTITUT NATIONAL DES SCIENCES APPLIQUÉES DE LYON. *Bibliothèque Marie-Curie de l'INSA de Lyon*. « Collections INSA de Lyon », 2010, p. [9].

²⁰⁴ Conformément aux volontés de l'architecte, n'est pas possible de prendre des photos au sein de la bibliothèque, d'où l'absence d'illustration ici.

²⁰⁵ Vidéo en ligne sur le site du SCD de l'INSA Lyon, au sein du numéro de *En vue, la lettre d'information de l'INSA Lyon* de mai 2010 <http://envue.insa-lyon.fr/mai10/zoom_0510.php>. Consulté le 18 novembre 2010.

²⁰⁶ Photographie sous licence Creative Commons Licence Attribution-ShareAlike 3.0 Unported tirée de la page Wikipédia consacrée à la bibliothèque ([en ligne] <http://sv.wikipedia.org/wiki/Bibliotek_%26_%C3%A4randeresurser>. Consulté le 19 décembre 2010).

²⁰⁷ Image tirée du site de la bibliothèque ([en ligne] <<http://www.hb.se/wps/portal/blr>>. Consulté le 19 décembre 2010).

²⁰⁸ Image tirée du site de la bibliothèque ([en ligne] <<http://www.hb.se/wps/portal/blr>>. Consulté le 19 décembre 2010).



Reprise des couleurs des stores sur les supports de communication de la BU de Borås²⁰⁹

Le même phénomène d'appropriation des couleurs pour en faire un vecteur de communication et d'identité peut se retrouver à Rennes, aux Champs Libres. Caractérisés par le gris uniforme des plateaux et rayonnages, voulu par Christian de Portzamparc, les lieux sont néanmoins égayés par quelques touches de couleurs utilisées comme on l'a vu pour la signalétique. L'entrée de chaque étage thématique est matérialisée par une bande de moquette coordonnée à celle qui est portée sur le dos des ouvrages et enfin sur les boîtes de retour automatique présentes au rez-de-chaussée. Ces cinq teintes disposées en petits rectangles de couleurs font partie intégrante de la « marque » « Champs libres », donc du logo et de la décoration de la bibliothèque. On les retrouve par conséquent sur les bannières directionnelles du hall et à chaque étage :



Signalétique directionnelle de Champs Libres (Rennes) à base des rectangles colorés qui identifie l'établissement et les pôles thématiques de la bibliothèque²¹⁰



Ces rectangles rouges, oranges, verts, bleus et jaunes sont également présents comme des éléments de décoration, sur les façades vitrées de la bibliothèque. Soit une vitre entière représente un rectangle dans la pyramide inversée du hall, soit les formes géométriques multicolores sont sérigraphiées sur les vitres extérieures :



Les rectangles de couleurs décorent les vitres des Champs Libres²¹¹



²⁰⁹ Image tirée du site de la bibliothèque ([en ligne] <<http://www.hb.se/wps/portal/blr>>. Consulté le 19 décembre 2010).

²¹⁰ Photographies d'Héloïse Courty, avec son aimable autorisation.

²¹¹ Photographies d'Héloïse Courty, avec son aimable autorisation.

La bibliothèque de Ville d'Avray présente un dernier exemple où couleurs, identité et aménagements intérieurs sont intrinsèquement liés. En 2006 est en effet lancé un vaste plan de rénovation de la signalétique. La commande est réalisée par l'atelier « Chévara etc design graphique ». Elle prend la forme d'un parcours typographique coloré au sein de la bibliothèque. À chaque section thématique est associée une lettrine dans une typographie caractéristique, choisie après recherches par Stéphane Darricau, spécialiste de l'histoire de la typographie²¹². Ensuite, pour chacune de ces lettrines-symboles, reproduites en relief et disposées sur le dessus de chaque rayonnage correspondant, une couleur est également déterminée, de façon à créer un parcours multicolore²¹³ dans la bibliothèque. Ce dernier est d'ailleurs reproduit sous forme de plan adossé à un poster des lettrines, distribué avec le guide du lecteur, afin d'inviter à la déambulation.

Couleur associée	Section thématique
[Rose]	Beaux Arts
[Cyan]	Cuisine
[Bleu clair]	BRICOLAGE
[Violet]	musique
[Gris]	Photographie
[Orange]	CINÉMA
[Cyan]	Tourisme
[Rose]	Loisirs
[Orange]	arts appliqués
[Vert]	HISTOIRE DE L'ART
[Marron]	PHILOSOPHIE
[Jaune]	Biographies historiques
[Jaune]	Histoire
[Bleu]	Littérature
[Vert foncé]	ROMANS
[Orange]	Sciences sociales
[Bleu]	Multimedia
[Noir]	périodiques



Les couleurs et typographies associées aux sections de la bibliothèque Boris Vian (Ville D'Avray)

Lettrine colorée en relief sur le rayonnage « religion »

Poster et question d'accroche thématique autour des 25 sections, invitant au parcours de la bibliothèque

À partir de cette réalisation, la bibliothèque a souhaité se doter d'un logotype synthétisant l'ensemble de cette réflexion typographique et signalétique. Le choix a donc été fait de conserver les vingt-cinq lettrines, pour figurer toutes les sections de la bibliothèque. Le logotype symbolise ainsi la richesse des ressources documentaires de l'ensemble de la bibliothèque.

²¹² Le projet comporte donc également un volet culturel, puisque des panneaux gardant trace de ces travaux de recherche sont réalisés à cette occasion.

²¹³ Des 18 teintes retenues au départ sur le nuancier présenté ci-dessus, le passage à la réalisation n'en a retenu que 7.



L'ensemble formé par le logotype, les lettrines colorées en volume surmontant les rayonnages et le parcours typographique qu'elles dessinent constitue l'identité visuelle de la bibliothèque..

Enfin, à une autre échelle, le commercial de BCI en charge de l'ouest de la France remarque que la localisation des bibliothèques ainsi que la taille de l'établissement influent sur les choix de coloris et contribuent à créer les identités colorées des établissements. C'est en particulier le cas des petites médiathèques de bord de mer, qui auraient tendance à choisir des tons de bleu²¹⁴. En outre, BCI, partie prenante du groupe international Lammhults Library Design, est bien placé pour constater une emprise des cultures nationales en matière de couleurs. Ainsi, les bibliothèques allemandes, suisses ou hollandaises sont davantage en demande de tons de vert et de orange, là où les bibliothèques du nord de l'Europe (Suède, Finlande, Danemark) optent massivement pour du blanc pur associé à des couleurs éclatantes. Les nuanciers ainsi que les meubles des fournisseurs en exposition sur les salons professionnels sont assez parlants de ce point de vue : canapés et tablettes orange vif aux côtés d'étagères blanches chez le suédois BCI, blancs et rouges chez le suisse USM, et

²¹⁴ Un mobilier « Bord de mer », intitulé comme tel, a par exemple été créé sur mesure pour la section jeunesse de la médiathèque des Ursulines à Quimper.

blanc et gris chez EKZ, trois fournisseurs très tournés vers les marchés allemands et nordiques.

Vert et orange, des nuances plébiscitées aux Pays-Bas



La DOK (Delft)²¹⁵



Hoensbroek Public Library (Hollande)²¹⁶



Heerhugowaard Public Library (Hollande)²¹⁷

Le blanc éclatant des pays scandinaves



Hjørring Public Library (Dannemark)²¹⁸



DE Media House (Copenhague)²¹⁹

²¹⁵ Photographie de Valérie Serre-Rauzet, avec son aimable autorisation.

²¹⁶ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2007 ».

²¹⁷ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2007 ».

²¹⁸ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2008 ». Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.bci.dk/>>. Consulté le 12 juillet 2010.

²¹⁹ Image tirée de la brochure publicitaire de Lammhults Library Design, « Library projects 2007 ».

2) Des couleurs renforcées par des jeux de lumière

Par ailleurs, l'utilisation de nouveaux matériaux, l'intérêt accordé aux économies d'énergie et à l'éclairage naturel laissent de plus en plus de place aux interactions entre couleurs et lumières. Quoi de plus logique qu'un retour aux sources, finalement, puisque, selon la synthèse additive la couleur *est* lumière ?

L'importance accrue des phénomènes lumineux et colorés tient tout d'abord à la généralisation sur le marché de nouveaux matériaux, dans la composition des éléments mobiliers notamment. En effet, les panneaux de verre et les plaques de matériaux polymères translucides sont de plus en plus présents dans la composition des rayonnages. Cela peut prendre la forme de tablettes de présentation en bout d'épi, avec de surcroît des formes design arrondies et souples que permettent difficilement les autres matériaux plus classiques. On obtient ainsi le fameux élément « table – banc - rayonnage » orange poli, presque réfléchissant de chez BCI qui traverse toute la bibliothèque de Hjørring au Danemark, tel un fil conducteur²²⁰. C'est aussi dans ce matériau que sont faits de plus en plus de dos et de façades de rayonnages, pour des jeux de transparence qui atténuent l'effet « masse » d'alignements de ces mobiliers dans les grandes salles de lecture des BU. Cela existait déjà en verre (chez SchlappMöbel notamment, en complément des éléments en hêtre), mais les polymères sont en passe de s'imposer du fait de leur légèreté beaucoup plus grande, des coloris plus doux ou plus vifs qu'ils peuvent offrir mais aussi des jeux de finition de polissage (du transparent au translucide, avec ou sans grain) plus vastes. La transparence (souvent blanche mais de plus en plus fréquemment, colorée), permet, si les rayonnages sont disposés près de baies vitrées, des jeux de lumière traversant, avec, à certaines heures, des taches de couleurs projetées au sol.



Rayonnages de la bibliothèque Charlotte Delbo, (Paris)²²¹



Stadtbücherei, (Augsburg)²²²

Ces mêmes matériaux synthétiques sont de plus présents dans les gammes de tables et chaises. Ainsi, dans une bibliothèque de l'agglomération nantaise, l'architecte a-t-il choisi, pour les tables filantes placées en bordure de mur de verre, des plateaux de tables en verre coloré accompagnés de chaises blanches. Aux heures d'ensoleillement,

²²⁰ Cf illustration à la page précédente.

²²¹ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html?filtre=region.%CEle-de-France&page=2>>. Consulté le 18 novembre 2010.

²²² Image tirée de la brochure publicitaire d'EKZ, « Offene Räume Bibliotheken als Wissenszentren und Wohlfühlorte ».

par un jeu de reflets, les chaises apparaissent multicolores, là où un blanc uniforme aurait été aveuglant au soleil de midi. À l'inverse, les jours de grisaille ou le soir, quand il faut privilégier une atmosphère plus claire afin d'avoir une ambiance de travail assez lumineuse, les sièges blancs absorbent moins les rayons du soleil que s'ils avaient été bigarrés. De plus, cette disposition ingénieuse permet de faire varier les ambiances de la médiathèque au cours de la journée.



Tables et chaises translucides et colorées, médiathèque Hélène Oudoux (Massy)²²³

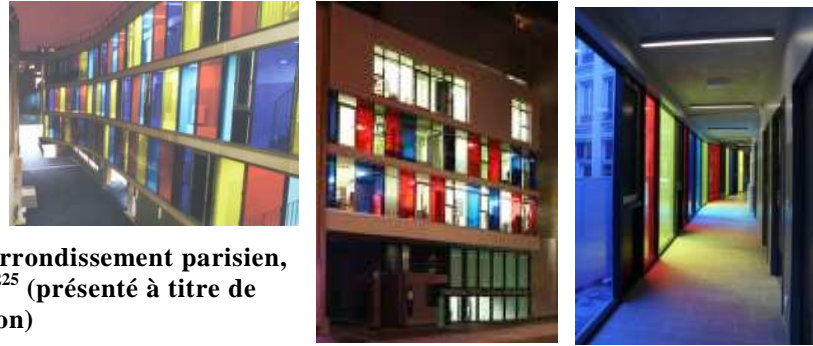
L'usage des surfaces translucides pour créer des ambiances colorées dans les bibliothèques ne se cantonne pas seulement aux éléments mobiliers : il n'est pas rare que la décoration se joue aussi des enveloppes vitrées des bâtiments, très utilisées en architecture contemporaine. Les Champs Libres, déjà cités, en sont un exemple, tout comme la toute récente BU Saint Serge à Angers. Encore une fois, non seulement les vitres teintées participent du décor de la bibliothèque, à l'intérieur comme à l'extérieur, mais elles impactent aussi l'ambiance du lieu dès que le soleil les traverse. À Saint Serge, des dispositifs d'éclairages sont même prévus derrière la paroi pour illuminer le bâtiment la nuit. Il rayonne alors comme un phare de couleurs, ces dernières étant reprises au niveau du mobilier pour les fauteuils des espaces de convivialité. Ce genre de traitement n'est pas spécifique aux bibliothèques, qui se posent ici en témoin d'une mode architecturale plus générale. La façade du nouveau commissariat central du vingtième arrondissement parisien, signé BVFG – Valéro Gadan, prouve cette dernière assertion.



Façade de la BU Saint Serge, Angers, intérieur avec projection de taches de couleur au sol et extérieur, illuminé²²⁴

²²³ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliothèques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

²²⁴ Image sous licence Creative Commons « Attribution-Non Commercial-ShareAlike 2.0 Generic », téléchargée du compte Flickr de la BUA. [En ligne] <<http://www.flickr.com/photos/47011911@N05/sets/72157623454000284/>>. Consulté le 10 décembre 2010.



Commissariat central du XXe arrondissement parisien, signé BVFG – Valéro Gadon²²⁵ (présenté à titre de comparaison)

Toutefois, l'importance accordée au traitement des surfaces vitrées teintées n'est pas le seul moyen dont les architectes usent pour apporter lumière et couleurs dans les bâtiments publics. Sur cet aspect encore une fois, les bibliothèques ne sont pas les seules concernées. Néanmoins, de par les activités de lecture et de travail intellectuel qui s'y déroulent, un soin particulier est souvent manifeste dans les choix d'architecte.

Certains utilisent ainsi des couleurs « en trompe l'œil » pour corriger ou soutenir des effets naturels induits par la lumière, avec le souci d'utiliser au maximum cette dernière dans un but écologique de réduction des consommations d'énergie. C'est par exemple le cas à la bibliothèque de Sainte Luce sur Loire, qui se déploie dans un bâtiment percé d'ouvertures verticales très étroites et rapprochées sur toute sa longueur. Ce dispositif crée une sensation de mur à clair-voie, la lumière venant dessiner des zébras au sol, annonçant le rythme créé par l'alignement des rayonnages de libre accès. Pour limiter l'accommodement de l'œil entre ces zones lumineuses et ces zones plus sombres, l'architecte a choisi d'utiliser deux nuances très proches de rouge, afin d'obtenir une teinte uniforme à l'œil sur tout le plateau, du côté « lumière » comme du côté sans ouvertures. Un autre cas, pour le moment unique, qui associe haute qualité environnementale (HQE) et recherche sur les couleurs du bâtiment se présente en Suisse, à Liestal. Le jaune presque fluo qui a été retenu est en effet la couleur qui, après étude, réfléchit le plus la lumière, permettant ainsi des économies d'énergie. Le sol et les rayonnages ont adopté cette teinte (qui s'est cependant à l'usage avérée très salissante).



Bibliothèque cantonale de Liestal (Suisse), bâtiment suivant le label Minergie²²⁶

²²⁵ Photographies prises à partir d'images originales d'Olivier Wogenscky, présentées lors de l'exposition « Prix Grand Public des Architectures contemporaines de la Métropole Parisienne » au Pavillon de l'Arsenal, Paris, été 2010.

²²⁶ Images tirées du site de la bibliothèque, pour celle se trouvant au centre ([en ligne] <<http://www.bibliotheca-rfid.com/de/referenzen/europa/Kantonsbibliothek-Baselland>>. Consulté le 15 octobre 2010) et sur le site internet du cabinet d'architecte, Liechti Graf Zumsteg Architekten ([en ligne] <http://www.lgz.ch/werk/bibliothek_liestal/>. Consulté le 19 décembre 2010).

Par ailleurs, un intérêt marqué pour la lumière zénithale se fait jour, car elle évite l'éblouissement et les problèmes de volets ou de stores. Les puits de lumière sont très fréquemment utilisés par Pierre Riboulet dans ses bibliothèques, à la BU de Paris 8 comme à la BFM de Limoges ou à la BU du Mirail à Toulouse. Pour cet architecte adepte du blanc immaculé et monacal, source de sérénité, la lumière zénithale est simplement source de blancheur. Mais les verrières permettent aussi à la lumière blanche naturelle provenant du plafond de se parer de reflets colorés provenant des murs qui encadrent la lucarne de toit. Les « puits de lumière » sont en effet assez fréquents dans les constructions récentes, comme à la médiathèque du Rize, à Villeurbanne, ou à Jean Macé, dans le deuxième arrondissement lyonnais, où ils sont enserrés entre quatre murs rouges. La lumière prend ainsi une tonalité chaude, orangée, qui s'accorde avec le mobilier design des espaces (sièges-chien orange au Rize, banques de prêt vertes et oranges à Jean Macé). La médiathèque Théodore Monod de Betton illumine de jaune d'or les fentes pratiquées dans le plafond blanc, dans le même esprit que la verrière de Lingolsheim, à la « Médiathèque Ouest ». À la BU de Paris Dauphine, c'est de rose que s'orne la verrière, coordonnée avec les puits de lumière, ou « lanterneaux » verts et roses. Cela crée une alternance de lumières chaudes et froides, renforcée par une mise en couleur très délicate des poteaux qui soutiennent la galerie²²⁷ et renforcent à la fois la perspective et la succession de verticales venues du plafond.



Puits de lumière jaune à la médiathèque Théodore Monod (Betton)²²⁸



Verrière rose à la BU Dauphine, (Paris)²²⁹



Puits de lumière verts et roses, BU Dauphine (Paris)²³⁰

Enfin, après le traitement privilégié de la lumière naturelle, une prise en considération plus importante des luminaires est notable, si l'on considère l'importance de ces lots dans les marchés de mobilier. La mode des lampes individuelles et des abats jours de couleur, comme à la médiathèque Marguerite Duras, offrent des points de lumière indirecte colorée et diffuse, privilégiant une atmosphère chaleureuse et tamisée. Les éclairages au néon, à la lumière crue et peu flatteuse, sont moins présents au profit de lumières zénithale mais artificielle dont les sources de rayonnement sont cachées. C'est ce qui a été fait à la bibliothèque de l'INSA de Lyon par exemple, l'architecte Michel Rémon souhaitant renforcer la blancheur presque surnaturelle des rayonnages des salles de lecture. Il crée de cette façon une atmosphère de calme et d'apesanteur propice à la recherche et au travail silencieux. Ces formes d'éclairage coloré qui

²²⁷ Pour accentuer l'effet des puits de lumière, les poteaux ne sont pas peints en blanc, mais dans une nuance de « blanc coloré » identique à celle de la lumière traversant la verrière.

²²⁸ Image tirée de la brochure publicitaire de BRM. Disponible en ligne à l'adresse <<http://www.brm-bibliotheques.com/references.html>>. Consulté le 18 novembre 2010.

²²⁹ Photographie de Cécile Arènes, avec son aimable autorisation.

²³⁰ Photographie de Cécile Arènes, avec son aimable autorisation.

semblent émaner des objets eux-mêmes se développe également avec des lignes de mobilier, des banques de prêt et de renseignement rétro-éclairées. Les banques lumineuses de la BU Saint Serge, blanches, ne sont pas sans évoquer le design des écrans Mac d'Apple. C'est aussi une façon de mettre en évidence un service qui doit être particulièrement visible. On notera d'ailleurs qu'à Delft, à la DOK, les bornes de consultation des comptes lecteurs sont elles aussi rétroéclairées (en bleu). Cela rejoint en outre la mise en place de signalétique lumineuse, déjà évoquée pour la BPI et le centre Beaubourg, mais également présente par exemple, avec un code de couleurs, à la médiathèque André Malraux de Béziers. Au lieu d'être peintes sur une bannière ou un mur blanc, les informations de première orientation par pôle thématique sont présentées sur une plaque lumineuse dans le hall de la bibliothèque, chaque couleur y gagnant un peu plus d'éclat. Ainsi, il semblerait qu'une signalétique colorée, même au sein de l'univers blanc et sobre de la bibliothèque, ne suffise plus pour capter l'attention. Dans un monde quotidien surchargé d'informations visuelles, où le regard est habitué à être sollicité par des informations lumineuses qui se démarquent du foisonnement coloré, les bibliothèques commencent elles aussi à ressentir le besoin d'associer la lumière à la couleur, de la même façon que dans d'autres équipements publics tels que les gares, les centres culturels, les théâtres, les universités.



Bureaux de renseignements rétro-éclairés à la BU Saint Serge (Angers)²³¹



Borne de gestion des comptes-lecteurs, DOK (Delft)²³²

L'usage des couleurs en bibliothèque, bien réel comme on a pu le constater, connaît donc des évolutions similaires à celles de l'architecture d'intérieur au cours du temps, notamment en ce qui concerne le traitement de la lumière, naturelle ou artificielle. La blancheur ainsi soulignée en devient une couleur à part entière, très prisée pour son aspect reposant et stimulant à la fois. En outre, lumineuse ou non, la couleur entre de plus en plus dans les ingrédients constitutifs de l'image de la bibliothèque, tant pour qualifier son atmosphère que pour la représenter via un logotype. Les phénomènes de mode ne sont bien sûr pas absents derrière les choix qui motivent l'emploi de telle ou telle teinte sur les murs, le sol ou le mobilier. L'étude des usages esthétiques de la couleur amène donc l'observateur à la croisée de plusieurs disciplines, entre sociologie de la réception, architecture et psychologie collective. C'est une clé de lecture qui, loin de s'attacher uniquement au décor, à la surface, au côté « futile » de l'esthétique, en dit long sur la conception des bibliothèques d'aujourd'hui.

²³¹ Image sous licence Creative Commons « Attribution-Non Commercial-ShareAlike 2.0 Generic », téléchargée du compte Flickr de la BUA. [en ligne] <<http://www.flickr.com/photos/47011911@N05/sets/72157623454000284/>>. Consulté le 10 décembre 2010.

²³² Photographie de Valérie Serre-Rauzet, avec son aimable autorisation.

Conclusion

Ce voyage au pays coloré des bibliothèques, pour enrichissant qu'il soit, n'a pas répondu à la naïve interrogation « pourquoi du vert dans tel espace, et du rose plutôt que du bleu ? », ou encore « pourquoi le orange serait-il associé à « l'économie – droit - pédagogie » plus qu'une autre teinte ? ».

Il ressort en effet de cette étude qu'aucune règle intangible n'existe en matière d'utilisation des couleurs en bibliothèque. Des habitudes existent, des pratiques récurrentes se manifestent, parfois sujettes à des effets de mode. Pour qui serait amené à participer à un projet d'aménagement de bibliothèque comportant un volet sur la place de la couleur, il n'y a donc pas de « Petit manuel des bons usages chromatiques en bibliothèque » à respecter... ce qui, pour tout dire, est plutôt heureux. Cela en fait un terrain à expérimenter, à rêver, à faire vivre en toute liberté et en fonction de chaque projet d'établissement.

Cette absence de théorie sur l'application des couleurs en bibliothèque ne relève pourtant pas d'un impensé. Plusieurs facteurs expliquent cette situation, à commencer par le fait que la problématique « couleurs en bibliothèque » renvoie à des questionnements très variés, qui associent plusieurs disciplines, acteurs, corps de métiers, avec des objectifs très différents. De l'œuvre architecturale à la création d'un code couleur pour la signalétique, les enjeux et les critères de réflexion considérés ne seront pas les mêmes. Il existe, pour des aspects très précis, des normes ou recommandations, en matière de sécurité par exemple. Des principes généraux en architecture d'intérieur, ou des éléments qui relèvent du simple bon sens, peuvent aussi être appliqués ou adaptés aux bibliothèques, en tant que bâtiments publics. En outre, l'absence de guide précis provient aussi du fait que la couleur est avant tout un phénomène culturel, dont la perception évolue dans le temps et à travers les pays. Toute prescription figée dans le marbre perdrait alors de son sens.

Toutefois, la richesse des exemples cités prouve que les couleurs sont omniprésentes en bibliothèque, bien que sur des modes très variables, pas toujours perceptibles au premier coup d'œil. Les questions chromatiques ne seront en effet pas envisagées de la même façon selon que l'on adopte le regard d'un bibliothécaire ou d'un usager. L'observation des lieux d'expression de la couleur a permis de dégager deux grands types d'usages en bibliothèque.

Du côté professionnel, les couleurs remplissent un rôle fonctionnel certain, pour tout ce qui intéresse l'organisation du travail interne, la signalétique et le classement des documents. En revanche, malgré l'existence d'une symbolique des couleurs assez ancrée et commune à tout l'Occident, il n'existe pas de code de couleur « universel », même à l'échelle d'un pays ou de l'Europe. Cela relativise la force et l'efficacité des couleurs comme aide à l'orientation. Néanmoins, indépendamment des significations que peuvent revêtir telle ou telle teinte, la généralisation de l'utilisation des couleurs comme guides dans l'environnement quotidien du citoyen, au-delà des seules bibliothèques, a favorisé leur appropriation par les usagers. Les informations chromatiques contenues dans la signalétique sont donc globalement perçues et intégrées par les lecteurs, mais à tel point qu'elles ne sont pas « vues » ni ressenties comme de la couleur.

Du côté des usagers (bien que les professionnels, premiers utilisateurs des lieux, en bénéficient aussi), la couleur a ensuite et surtout une valeur esthétique évidente. Cette présence chromatique est davantage discernée car elle est plus « monumentale ». Elle s'incarne en effet sur des surfaces plus grandes, dans le bâtiment ou sur le mobilier. Elle agit comme l'un des ingrédients essentiels (voire le seul) de décoration des espaces et construit une ambiance propre à chaque bibliothèque. Il demeure cependant que pour les

usagers, parler de « la » couleur renvoie en réalité à « des » couleurs. Une atmosphère monochrome, même si elle n'est pas blanche, n'est pas considérée comme colorée, quand un éventail de coussins multicolores, plus anecdotique en volume, retiendra l'attention et se fixera dans la mémoire.

Les variations induites par les phénomènes de mode, qui existent aussi en bibliothèque, amènent toutefois à nuancer certains avis recueillis. L'accumulation des observations permet d'ailleurs de dessiner des tendances actuelles, notamment une affinité marquée pour le traitement conjoint de la lumière et des couleurs. Même si les évolutions sont moins rapides dans les bâtiments publics que pour ce qui relève de la décoration intérieure privée, les bibliothèques sont aussi tributaires du goût de la société à un instant T. La couleur devient alors un instrument de séduction non négligeable pour des équipements publics en pleine redéfinition de leurs missions face à l'érosion des inscriptions ou au renouvellement des pratiques des usagers.

La question chromatique en bibliothèque, loin d'être perçue comme une évidence, s'avère finalement être une clé de lecture et de réflexion particulièrement riche. De par son appartenance à différents champs disciplinaires, l'étude des couleurs permet de questionner aussi bien la circulation et l'orientation des publics, que l'aménagement de l'espace en zones de travail et de détente (assorties de services appropriés) aux atmosphères résolument différentes, ou encore l'identité visuelle que la bibliothèque souhaite adopter. Côté professionnel, c'est un bon moyen de mettre en relief des problématiques très concrètes de fonctionnement quotidien.

Le travail d'observation nécessaire pour nourrir cette réflexion, sans passer par un recensement exhaustif des initiatives locales, est en outre l'occasion de diffuser et de mutualiser les bonnes pratiques, y compris étrangères ou émanant d'autres établissements culturels publics ayant reçu un accueil favorable des usagers. À l'heure où la construction et l'aménagement des bibliothèques physiques connaît un tournant, une approche qualitative à plus grande échelle auprès de ces derniers resterait à réaliser, afin de recueillir les ressentis et les attentes des utilisateurs des bibliothèques de demain.

Bibliographie

Cette bibliographie s'organise en trois grandes parties thématiques, comportant les références de tous les documents et des ressources utilisées, quelque soit leur support. Compte-tenu du nombre de sources, il n'est en effet pas paru pertinent de séparer une bibliographie d'une webographie. Articles et monographies sont également rassemblés. À l'intérieur des rubriques, les références sont données par ordre alphabétique d'auteur, dans la mesure du possible. Quand un auteur a produit plusieurs articles, ceux-ci sont donnés par ordre alphabétique du premier mot significatif du titre.

Les recherches ont essentiellement porté sur de la documentation en français, même si quelques articles en anglais ont été conservés. D'un point de vue très pragmatique, les sources identifiées l'ont été de deux façons. D'une part, la consultation s'est faite livres en main, en partant des rayons « architecture d'intérieur » par exemple, dans les bibliothèques et les librairies. D'autre part, l'interrogation des catalogues de bibliothèques²³³ à partir d'une liste de mots clés, évoluant au fur et à mesure des lectures et des besoins d'information qui se faisaient jour sur des points précis, a permis de localiser des sources complémentaires. Ces deux méthodes se sont évidemment recoupées, comme dans tout travail bibliographique, la consultation des bibliographies présentées dans les ouvrages consultés permettant de rebondir sans cesse sur de nouvelles références.

Une première partie présente donc les premiers outils d'investigation courants utilisés pour ce mémoire, ainsi que les ouvrages généraux sur la couleur et son utilisation pragmatique, quel que soit le domaine d'application.

Une deuxième section rassemble les documents traitant plus précisément de la couleur en architecture, avec une sous-section spécifiquement consacrée aux bâtiments publics d'enseignement et de culture. En effet, à titre de comparaison, les usages de la couleur dans les universités ou les centres culturels ont pu être exploités ici. En outre, cela correspond à un secteur éditorial qui rassemble souvent le traitement architectural des bibliothèques et des écoles.

Enfin, nous avons souhaité consacrer une partie de cette bibliographie au recensement des articles et ouvrages traitant précisément des bâtiments de bibliothèques, lorsque la question de la couleur y est abordée. Cette section peut être utilisée comme une sorte de « base d'exemples » pour quiconque chercherait à localiser des lieux ayant fait l'objet d'aménagements relativement récents avec une réflexion sur le rôle de la couleur dans les espaces. Lorsque plusieurs publications (cette partie comporte essentiellement des articles) traitent d'une même bibliothèque, ils ont été rassemblés dans une même sous-partie.

NB : en ce qui concerne l'iconographie, les sources des images utilisées, quand il ne s'agit pas de photographies prises spécifiquement pour ce mémoire, sont citées en note de bas de page. Les références des documentations commerciales des fournisseurs de mobilier, dont les coordonnées et sites Internet sont donnés en annexe 2, ne sont pas reprises ici.

²³³ De façon à n'éliminer aucune piste et à localiser les ouvrages à consulter, le SUDOC a été particulièrement utilisé lors de cette phase de recherche, quitte à interroger d'autres catalogues par la suite, en BM notamment, pour trouver des établissements permettant un emprunt ou une consultation plus facile des sources identifiées. Des établissements spécialisés, en particulier la bibliothèque de la cité de l'architecture, ont bien évidemment été des centres de ressources particulièrement utiles.

I DOCUMENTS GÉNÉRAUX SUR LES COULEURS : THÉORIE, HISTOIRE, SYMBOLIQUE, PHYSIQUE

1) Dictionnaires et encyclopédies

Les articles « couleur » de plusieurs encyclopédies et dictionnaires généraux ont été consultés pour obtenir des premiers éléments de définition.

Il s'agit du *Petit Robert des noms communs*, du *Petit Littré*, de *L'encyclopédie contributive en ligne Larousse*²³⁴, de *Wikipédia*²³⁵, mais aussi de :

FLEURY, Pierre ; IMBERT, Christian. « Couleur », *Encyclopaedia Universalis*. [version en ligne consultée le 18 décembre 2010].

RAT, Maurice. *Dictionnaire des expressions et locutions traditionnelles*, augmenté d'un supplément. Paris : Larousse, Bordas / Her, 2000, p. 129.

2) Nuanciers, ouvrages généraux

BALL, Philip. *Histoire vivante des couleurs : 5 000 ans de peinture racontée par les pigments*. Paris : Hazan, 2005, 359 p.

BANKS, Adam ; FRASER, Tom. *Couleur : le guide le plus complet*. [Köln] : Evergreen, 2005, 223 p.

BATCHELOR, David. *La peur de la couleur*. Paris : Éd. Autrement, collection « frontières », 2001, 132 p.

BROZE, Laurence ; CAULLIER, Joëlle. *Expérience de la couleur : voisinage et postérité du "Traité des couleurs" de Goethe : [colloque pluridisciplinaire, Lille, 2005]*. [S.l.] : la Maison d'à côté, 2007, 96 p.

BRUSATIN, Manlio. *Histoire des couleurs*. Paris : Flammarion, collection « Champs », 1986, 191 p.

Centre Français de la Couleur, site internet.
[En ligne] <<http://www.cf-couleur.fr/index.html>>. Consulté le 10 octobre 2010.

Comité Français de la Couleur, site internet.
[En ligne] <<http://www.comitefrancaisdela couleur.com/index.html>>. Consulté le 10 octobre 2010.

ECO, Umberto. « How culture conditions the colours we see », in BLONSKY, Marshall (dir.). *On signs*, Oxford : B. Blackwell, 1985, 536 p.

²³⁴ Article de l'*Encyclopédie Larousse* [en ligne] <<http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/couleur/37793>>. Consulté le 12 décembre 2010.

²³⁵ Article de *Wikipédia* [en ligne] <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Couleurs>>. Consulté le 12 décembre 2010). Une catégorie « couleur » existe sur Wikipédia qui permet de regrouper tous les articles se rapportant à cette thématique. [en ligne] <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Catégorie:Couleur>>. Consulté le 12 décembre 2010. Il existe également un « portail de la couleur » [en ligne] <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Couleurs>>. Consulté le 12 décembre 2010.

ELIE, Maurice. *Couleurs & théories : anthologie commentée*. Nice : Ed. Ovadia, collection « Au-delà des apparences », 2009, 226 p.

ELIE, Maurice. ; GOETHE, Johann Wolfgang von. *Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2003, 475 p.

GAGE, John. *Couleur et culture : usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*. Paris : Thames and Hudson, 2008, 336 p.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Traité des couleurs ; accompagné de trois essais théoriques*. Paris : Centre Triades, 1973.

ITTEN, Johannes. *Art de la couleur : approche subjective et description objective de l'art*. [Nouv.] édition abrégée. [Stuttgart] : Dessain et Tolra / Larousse, 2004, 95 p.

JUDDE, Donald. « Some aspects of colour in general and red and black in particular », *Artforum*. XXXII/10, été 1994.

MACCOWN, James. *Farben = Couleurs = Kleuren*. Köln : Evergreen, 2008, 190 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945, 531 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, précédé de *Projet de travail sur la nature de la perception*, [et de] *La nature de la perception*. Lagrasse : Éditions Verdier, 1996, 103 p.

PASTOUREAU, Michel. *Bleu, histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, collection « Points Histoire », 2006, 216 p.

PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*. Paris : Christine Bonneton éditeur, 1999, 255 p.

RILEY, Charles A.. *Color Codes : modern theories of color in philosophy, painting and architecture, literature, music and psychology*. Hanovre : Londres : University Press of New England, 1995, 351 p.

STARMER, Anna ; QUENTIN, Brigitte. *Jeux de couleurs : décoration d'intérieur*. Paris : Eyrolles, 2006, 255 p.

STOKES, Adrian. *Colour and form*. Londres : Faber and Faber, 1937, , 135 p.

TORNAY, Serge (dir.). *Voir et nommer les couleurs*. Nanterre : Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, 1978, 680 p.

3) Les utilisations de la couleur

BOSMAN, Françoise. *Couleur, travail et société du Moyen Age à nos jours*. Somogy éditions d'art ; Archives départementales du Nord ; Centre des archives du monde du travail. Paris : Somogy éditions d'art, 2004, 233 p.

BIRREN, Faber. *Color and human response : aspects of light and color bearing on the reactions of living things and the welfare of human beings*. New York : Van Nostrand Reinhold Co., 1978, 141 p.

BOULOGNE, Daniel. *Les Raisons de la couleur : dans les espaces de vie et de travail*. Paris : Éd. Alternatives, 1985, 163 p.

CANTIÉ, Philippe ; LEBERTOIS, François ; LUPONE, Luc ; RÖTHLIN, Cécile, « La lumière dans les bibliothèques », *BBF*, 2007, n° 1, p. 42-50.
[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-01-0042-007>>. Consulté le 30 mai 2010.

COLLECTIF. *Contemporary color design*. Cologne : Londres : New York : Daab, 2007, 383 p.

DELCLOS, Marie. *Les couleurs sources d'énergie au quotidien : symbolisme, influences, utilisations pratiques et ésotériques*. Paris : Éditions Trajectoire, 2003, 311 p.

EDDE, Gérard. *Les Couleurs pour votre santé : méthode pratique de chromothérapie (utilisation des propriétés thérapeutiques des couleurs)*. Saint-Jean-de-Braye : Dangles, 1991.

EDDE, Gérard. *L'énergie curative des couleurs : harmoniser vos énergies avec la chromothérapie chinoise*. Paris : Pocket, 1996, 163 p.

FILLACIER, Jacques. *La pratique de la couleur dans l'environnement social*. Paris : Dunod, 1986, 162 p.

FILLACIER, Jacques ; LASSUS, Bernard ; URBANOWICZ, Bohdan [et al.]. *Recherche et application de la couleur dans ses rapports avec l'homme*. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969, 36 p.

FINE, Eric. *La couleur dans la ville : luxe superflu ou nécessité de l'aménagement urbain ?* [S.l.]: [s.n.], 1985, 49 p.

FOFANA-SEVESTRE, Ramatoulaye, SARNOWSKI, Françoise, « Universal Design », *BBF*, 2009, n° 5, p. 12-18.
[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>>. Consulté le 10 septembre 2010

FRIELING, Heinrich. *Influence psychologique et dynamisme des couleurs dans les intérieurs*. Francfort : Musterschmidt, 1964, 70 p.

LINTON, Harold. *Color consulting : a survey of international color design*. New York : Van Nostrand Reinhold, 1991, 196 p.

MIRIBEL, Marielle de, « Chut ! Vous faites trop de bruit ! », *BBF*, 2007, n° 4, p. 76-83.
[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-04-0076-002>>. Consulté le 30 mai 2010.

MOALLEM, Abbas. *Utilisation des couleurs dans les locaux industriels*. Cergy Saint-Christophe : Dialogues, 1992, 28 p.

PATRIX, Georges. *Design et environnement*. Paris : Casterman, collection « Mutations-orientations », 1973, 169 p.

PELET, Jean-Éric. *Effets de la couleur des sites marchands sur la mémorisation et sur l'intention de l'internaute*, 2 vol. 456-174 p., 2008, Thèse de doctorat : Sciences de Gestion, Nantes : 2008.

[En ligne] <http://j.pelet.free.fr/these_fichiers.html>. Consulté le 10 octobre 2010.

PIERMAN, Brian C. *Color in the health care environment : proceedings of a special workshop held at the National bureau of standards, Gaithersburg, Maryland, november 16., 1976*. Washington : U.S. Government printing office, « National bureau of standards special publication ; 516 », 1978, 29 p.

SCHLEMMER, Andrée. *Vivre mieux et guérir par les couleurs*. Paris : Albin Michel, 1990, 276 p.

WEISS, Jean-Michel ; CHAVELLI, Maurice. *Se soigner et guérir par les couleurs*. Monaco : Éditions du Rocher, 1993, 340 p.

II LES COULEURS ET L'ARCHITECTURE

1) Une architecture en couleurs

BOTTURA, Roberto. *Couleur, graphisme et architecture*. Barcelone : Links, 2010, 239 p.

LAMARRE, François. « Olivier Brenac et Xavier Gonzalez, hommes de couleur », *Empreinte : architecture, confort, économie* [par la Société pour le développement de l'industrie du gaz en France, directeur de publication Jean-Jacques Renaud, Paris, Cegibat, ISSN 0993-2992], n° 49, juin 2000, p. 33-38.

LINZ, Barbara. *Farbe, couleur, color*. Königswinter : H. F. Ullmann, collection « Architecture compact », 2009, 287 p.

LENCLOS, Jean-Philippe ; LENCLOS, Dominique. *Maisons du monde : couleurs et décors de l'habitat traditionnel*. [Paris] : Le Moniteur, 2007, 288 p.

MAHNKE, Fank H. *Color, environment, and human response : an interdisciplinary understanding of color and its use as a beneficial element in the design of the architectural environment*. New York : John Winley & Sons, 1996, 234 p.

MONEO, Rafaël ; MARKLI, Peter ; CAROSO-NEIVA, Lou [... et. al]. « Colour », *Architectural review*. London : Architectural Press Ltd, novembre 1998, n°1221, vol. 204, p. 34-60.

NOURY, Larissa ; PASTOUREAU, Michel. *La couleur dans la ville*. [Paris] : Le Moniteur, 2008, 167 p.

NOURY, Larissa. *Rôle de la polychromie dans l'environnement architectural et spatial de la ville*. 2004, 235 p., Thèse de doctorat : Arts et sciences de l'art : Bordeaux 3 : 2004.

PORTER, Tom. *Architectural color : a design guide to using color on buildings*. New York : Whitney Library of Design, 1982, 128 p.

PORTER, Tom ; MIKELLIDES, Byron. *Colour for architecture today*. Londres : Routledge, 2008, 180 p.

SERVANTIE, Marie-Pierre. *Chromo-architecture*. Paris : Éditions. Alternatives, 2007, 156 p.

SCHAEWEN, Deidi von ; TORRE, Francesca. *Maisons du monde : styles, ambiances et métissages*. Torre : Paris : Aubanel, 2008.

TEXIER, Simon (dir.). *Accords chromatiques : histoires parisiennes des architectures en couleurs 1200-2010 : exposition [Paris], Pavillon de l'Arsenal, [9] juillet - [21] août 2008*. Paris : Éd. du Pavillon de l'Arsenal, 2008, 221 p.

2) Les bâtiments publics d'enseignement et de culture et la couleur

BISBROUCK, Marie-Françoise (dir.) ; Ministère de l'éducation nationale. *Les bibliothèques universitaires : évaluation des nouveaux bâtiments (1992-2000)*. Paris : La Documentation française, 2000, 152 p.

GASCUEL, Jacqueline. *Un espace pour le livre : guide à l'intention de tous ceux qui construisent, aménagent ou rénovent une bibliothèque*. Nouvelle édition entièrement refondue, Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 1993, 420 p.

GASCUEL, Jacqueline. « Les habitants du livre », propos recueillis par Alain Pélissier et Jean-François Pousse in *Techniques et architecture, revue internationale d'architecture et de design*, dossier / thème « bibliothèques-médiathèques », n°384, 1989.

GASCUEL, Jacqueline ; CHAINTREAU, Anne-Marie. *Votre bâtiment de A à Z : mémento à l'usage des bibliothécaires*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2000, 314 p.

GRUNBERG, Gérard (dir.) ; DLL. *Bibliothèques dans la cité : guide technique et réglementaire*. [Paris] : Le Moniteur, 1996.

KRAMER, Sybille. *Colleges & universities : educational spaces*. Salenstein : Braun, 2010, 269 p.

KRAUEL, Jacobo, BROTO, Carles. *Centre d'enseignement et d'éducation*. [s.l.] : Links, collection « Design contemporain », 2010, 299 p.

LAHIRE, Bernard. *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2004, 777 p.

LEDOUX, Elise. *La bibliothèque, un lieu de travail : guide pratique en ergonomie pour concevoir les espaces*, Montréal : APSAM / Asted, 2006, 145 p.

MIRIBEL, Marielle de, « La signalétique en bibliothèque », *BBF*, 1998, n° 4, p. 84-95.

[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>>. Consulté le 12 novembre 2010.

POISSENOT, Claude. « La nouvelle bibliothèque : contribution pour la bibliothèque de demain », *BBF*, 2009, n° 6, p. 104-105.

[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>>. Consulté le 15 juillet 2010

Site collaboratif de Claude Poissenot, « Penser la nouvelle bibliothèque », rubrique espace / décoration.

[En ligne] <<http://penserlanouvellebib.free.fr/spip.php?rubrique6>>. Consulté le 15 novembre 2010.

III RÉPERTOIRE D'EXEMPLES DE BIBLIOTHÈQUES

1) BM

GÜNTERT, Christof. *Une bibliothèque rénovée « Minergie » : La Bibliothèque cantonale de Liestal, Suisse*, intervention dans le cadre d'une journée d'étude MEDIAT Rhône-Alpes, « Bibliothèques et développement durable », 23 janvier 2009.

[En ligne] <http://mediat.upmf-grenoble.fr/61392489/0/fiche_pagelibre/&RH=MEDIATFR&RF=MEDIATFR_PROF>. Consulté le 15 octobre 2010.

HEURTEMATTE, Véronique. « Retour au garage », *Livres Hebdo*, n° 705, 12 octobre 2007, rubrique « Bibliothèque° ».

HEURTEMATTE, Véronique. « Béziers : «°faire simple », *Livres Hebdo*, n° 745, 12 septembre 2008, rubrique « Bibliothèque »

HEURTEMATTE, Véronique. « La Corderie au fourneau », *Livres Hebdo*, n° 659, 29 septembre 2009.

HEURTEMATTE, Véronique. « Citoyenne Villejuif », *Livres Hebdo*, n° 670, 15 décembre 2006, rubrique « Bibliothèque ».

HEURTEMATTE, Véronique. « Chaud et froid à Orvault », *Livres Hebdo*, n° 819, 30 avril 2010, rubrique « Bibliothèque »

SANTANTONIOS, Laurence. « Centre : Retour à la Source », *Livres Hebdo*, n° 771, 3 avril 2009, rubrique « Bibliothèque ».

- Anvers

BONNET Vincent ; JACQUET-TRIBOULET, Amandine. «°Les bibliothèques publiques aux Pays-Bas°», *BBF*, 2008, n°1, p. 57-63.

[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-01-0057-011>>. Consulté le 30 mai 2010.

SANTANTONIOS, Laurence. « Anvers, le modèle flamand », *Livres Hebdo*, n° 639, 31 mars 2006, rubrique « Bibliothèque »

VERHOEVEN, Marina. « *ZIZO voor volwassenen* » *wertaling naar het Frans met een inleiding over = Le système de rangement des ouvrages informatifs pour adultes*. 2009, 142 p., Batchelorscriptie : Artesis Hogeschool Antwerpen : Departement Vertalers en Tolken : 2009.

- Quimper

HEURTEMATTE, Véronique. « Bretagne : Quimper inaugure les Ursulines », *Livres Hebdo*, n° 744, 5 septembre 2008 , rubrique « Bibliothèque »

[S. N.]. « Un archipel imaginaire à la médiathèque », *Le magazine de Quimper Communauté*, n° 14, juillet-août 2007, p. 13.

UNGAUER, Sylvie. « Archipel », billet du blog de Sylvie Ungauer, 15 septembre 2008.

[En ligne] <http://sylvieungauer.blogspot.com/2008_09_01_archive.html>. Consulté le 12 décembre 2010.

UNGAUER, Sylvie. « Inauguration de la médiathèque de Quimper », billet du blog de Sylvie Ungauer, 9 septembre 2008.

[En ligne] <http://sylvieungauer.blogspot.com/2008_09_01_archive.html>. Consulté le 12 décembre 2010.

2) BU

MOREL, C ; BARBIER, Anne-Claude ; INSTITUT NATIONAL DES SCIENCES APPLIQUÉES DE LYON. *Bibliothèque Marie-Curie de l'INSA de Lyon*. « Collections INSA de Lyon », 2010, [13 p.].

« Entretien avec Michel Rémon », vidéo sur le site du SCD de l'INSA Lyon, au sein du numéro de *En vue, la lettre d'information de l'INSA Lyon* de mai 2010.

[En ligne] <http://envue.insa-lyon.fr/mai10/zoom_0510.php>. Consulté le 18 novembre 2010.

SANTANTONIOS, Laurence. « Très grands Moulins », *Livres Hebdo*, n° 736, 30 mai 2008, rubrique « Bibliothèque ».

SANTANTONIOS, Laurence. « Strasbourg, : ouverture de la première des quatre médiathèques », *Livres Hebdo*, n° 662, 20 octobre 2006, rubrique « Bibliothèque »

BU de Lyon 1. *Chantier BU', le blog de la réhabilitation de la BU sciences*, entrée « couleurs », 2008-2009.

[En ligne] <<http://chantierbu.univ-lyon1.fr/blogs/blogs/index.php?cat=67>>. Consulté le 8 octobre 2010.

- BUA

TACHEAU, Olivier. « Le bruit, c'est l'affaire de tous », dans *BUA' bloc, le blog de la BU d'Angers*, rubrique « Actualités », 12 janvier 2009.

[En ligne] <<http://bu.univ-angers.fr/blog/?p=1114>>. Consulté le 25 juillet 2010.

CARRO-REHAULT, Antoine. « Bruits de campagne à Belle Beille », dans *BUA' bloc, le blog de la BU d'Angers*, rubrique « Actualités », 26 janvier 2009.

[En ligne] <<http://bu.univ-angers.fr/blog/?p=1341>>. Consulté le 25 juillet 2010

- Paris 8

DUJARDIN, Brigitte ; JULLIEN, Madeleine, « Bibliothèque universitaire, bibliothèque publique? », *BBF*, 2000, n° 5, p. 66-70.

[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-05-0066-006>>. Consulté le 30 mai 2010.

JULLIEN, Madeleine. « Une bibliothèque dans son temps », *Penser, bâtir : la bibliothèque de l'université Paris 8* [recueil réalisé dans le cadre de l'inauguration de la bibliothèque les 18-19 mai 1998], p. 5-20.

PATY, Agnès. *Une bibliothèque : la bibliothèque de l'université Paris 8 à Saint-Denis, de Pierre Riboulet, architecte*. Bobigny : CAUE 93, collection « Architectures à lire en Seine-Saint-Denis », 2004, 87 p.

RIBOULET, Pierre. « Une bibliothèque dans son espace », *Penser, bâtir : la bibliothèque de l'université Paris 8* [recueil réalisé dans le cadre de l'inauguration de la bibliothèque les 18-19 mai 1998], p. 41-54.

SANTANTONIOS, Laurence. « Saint Denis : La célèbre bibliothèque universitaire de Paris VIII », *Livres Hebdo*, n° 727, 28 mars 2008, rubrique « Bibliothèque ».

3) BPI

CENTRE POMPIDOU ; INTÉGRAL RUEDI BAUR et associés. « Petite charte graphique », juin 2000, brochure interne de 14p.

DANIS, Sophie. « La nouvelle BPI à l'usage », *BBF*, 2008, n°4, p. 12-18.

[En ligne] <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-04-0012-002>>. Consulté le 30 mai 2010.

LELOUP, Michèle. « Beaubourg revisité », *L'Express.fr*, 2 février 1999.

[En ligne] <http://www.lexpress.fr/informations/beaubourg-revisite_635885.html>. Consulté le 15 octobre 2010.

MARQUEZ, Emmanuelle ; FERNANDEZ, Michel ; RODRIGUEZ, Marie-José (coord.). « L'identité visuelle du Centre Pompidou », collection « Dossier pédagogiques / Communication visuelle », Direction de l'action pédagogique et des publics, 2010.

[En ligne] <<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-identite-visuelle/index.html>>. Consulté le 12 octobre 2010.

Table des annexes

ANNEXE 1 : LISTE DES FOURNISSEURS DE MOBILIER RENCONTRÉS	128
ANNEXE 2 : GRILLE DE QUESTIONS POSÉES AUX FOURNISSEURS DE MOBILIER LORS DES SALONS ABF ET ADBU 2010.....	131
ANNEXE 3 : COMPARAISON DES NUANCIERS DE COULEURS « STANDARD » (LES MOINS COTEUSES) PROPOSÉES PAR 7 FOURNISSEURS DE MOBILIER	133
ANNEXE 4 : LES PICTOGRAMMES COLORÉS EMPLOYÉS POUR SYMBOLISER LES RUBRIQUES RAYONNAGE DU SYSTEME ZIZO POUR ADULTES / TROUVÉ	141
ANNEXE 5 : RÉFÉRENTIEL PANTONE DU CODE COULEUR CRÉÉ PAR PIPO LIONNI À LA BU DE PARIS 8	143

Annexe 1 : liste des fournisseurs de mobilier rencontrés

◆ *Asler Diffusion*

(Mickaël Mendez)

14 Bd André Lassagne – BP 42 – 69 530 BRIGNAIS

Tél. 04 72 31 81 56 / 58

asler@asler.com

www.asler.com

◆ *BCI / groupe Lammhults library design / Eurobib*

(Christian Nottin)

4 allée Lorentz – 77 420 CHAMPS-SUR-MARNE

Tél. 01 64 68 06 06 – Fax 01 64 68 00 23

bci@bcinterieur.com

www.bcinterieur.com

◆ *Borgeaud Bibliothèques*

(Jean-Luc Printemps, Marjorie Petit)

BP 350 – 92 541 MONTRouGE CEDEX

Tél. 01 41 17 49 00 – Fax 01 41 17 49 29

info@borgeaudbibliothèques.com

www.borbib.com

◆ *BRM*

(Jean-Olivier Hauchecorne et Alain Levasseur)

BP 54 – 79 302 BRESSUIRE CEDEX

Tél. 05 49 82 10 62 – Fax 05 49 82 10 58

brm-mobilier@brm-mobilier.fr

www.brm-bibliotheques.com

◆ *Dubich mobilier*

(Yves et Guillaume Brunin)

24A route nationale – BP 60 068 – 68 392 SAUSHEIM CEDEX

Tél. 03 89 61 85 52 – Fax 03 89 61 73 80

Dubich.mobilier-sa@wanadoo.fr

www.dubich.fr

◆ *EKZ France*

(Erwann le Gal, Claude Tinetti)

Parc d'activité des Couturiers – 16 rue des Couturières – 67 240 BISCHWILLER
(Deutschland)

Tél. +49 (0)3 88 07 40 70 – Fax +49 (0)3 88 07 40 71

contact@ekz.fr

www.ekz.de

◆ *Planning Sisplamo S.L*

(signalétique uniquement)

Polígono Ind. Molí d'en Xec – C/ Can Barneda – Naves 5 y 7 – 08 291
RIPOLLET (España)

Tél. +34 93 561 65 95 ext 5 – Fax +34 93 561 65 97

<http://www.planningsisplamo.com/fr/acceuil>

◆ *SchlappMöbel France*

(Christian Renault)

SchlappMöbel France – 4 rue Alexis de Tocqueville – 92 183 ANTONY CEDEX

Tél. 01 46 66 65 05

contact@schlapp.fr

www.schlapp.fr

◆ *USM systèmes d'aménagement, France*

USM U. Schärer Fils SA – 23 rue de Bourgogne – 75 007 PARIS

Tél. 01 53 59 30 30 – Fax 01 53 59 30 39

info@fr.usm.com

www.usm.com

Annexe 2 : grille de questions posées aux fournisseurs de mobilier lors des salons ABF et ADBU 2010

Précision méthodologique : ces questions n'ont pas été systématiquement posées dans un ordre précis, ni en des termes choisis, ni de façon forcément exhaustive.

Les entretiens ont été administrés au fil de la conversation, selon les interlocuteurs, le temps et les supports (documentation, photos, exemples) dont ils disposaient, en face à face. Certains entretiens ont été plus riches que d'autres ; pour certains fournisseurs des interlocuteurs différents lors des deux congrès ont permis d'étoffer le contenu.

Toutefois après une présentation rapide de l'origine de mes questions et de mon sujet d'étude, les questions suivantes ont constitué la base des discussions :

- Quels sont les acteurs les plus importants en règle générale dans le choix de la couleur ? (interrogation suivie d'une série de questions sur le sous-thème : rôle des bibliothécaires, des architectes, travail avec des coloristes).

- Jouez-vous vous-même un rôle de conseil particulier dans ce domaine ?

- la couleur a-t-elle un coût, peut-elle représenter un surcoût ?

- Quelles références utilisez-vous (RAL, Pantone...) et quels problèmes / facilités pour le réassort cela engendre-t-il éventuellement ?

- Avec quels matériaux travaillez-vous le plus, sur quelle gamme de nuancier ?

- Y a-t-il des tendances, phénomènes, modes qui se dessinent en matière de couleur de mobilier ?

- Existe-t-il des écarts selon les pays (si l'entreprise couvre une ère géographique suffisante) ?

- Y a-t-il des différences de traitement :

- Entre les rayonnages et le reste du mobilier (chaises, tables, chauffeuses) ?

- Entre les espaces « adulte » et les espaces « jeunesse » ?

- La couleur est-elle plutôt sur les murs, sols, plafonds ou sur le mobilier ?

- Avez-vous des exemples récents (photographies, plaquettes ou simplement des noms de ville ou établissement que je pourrais visiter ou contacter) d'aménagement où la couleur prend une dimension particulièrement importante ?

- Observez-vous des travaux particuliers utilisant les jeux de transparence, de lumière ? [NB : question apparue au fil des entretiens, au vu des réponses collectées]

Annexe 3 : comparaison des nuanciers de couleurs « standard » (les moins coûteuses) proposées par 7 fournisseurs de mobilier

Les nuanciers ici reproduits proviennent des documentations commerciales fournies par les représentants des différentes maisons lors des salons. Ils ont été scannés, ou sont extraits de leur documentation en ligne.

◆ Asler Diffusion

Les crédences « Arc-en-Ciel » d'Asler Diffusion servent de référentiel pour le mobilier de ce fournisseur (il existe d'autres nuanciers pour les tissus et pour le matériel de cotation et de signalétique, dont une gamme dont une gamme particulière alignée sur la marguerite Dewey). Deux gammes, aux noms significatifs, « standard » et « tendance », sont donc présentées.



Gamme « standard »

Rouge 3001
Bleu clair 5015
Jaune 1023
Bleu ASLER 5002
Vert 6029
Orange 2004
Brun 8024
Gris foncé 7024



Gamme « Tendance »

Jaune 1017
Lilas 4005
Vert 6018
Orange 2000
Bleu pastel 5024
Violet bruyère 4003

◆ Borgeaud Bibliothèques

Le fournisseur Borgeaud décline quant à lui des nuanciers différenciés pour chaque matériaux (structures métalliques, d'une part et mélaminé et stratifié d'autre part, ce à quoi il convient d'ajouter les toiles et moquettes). Partisan du « mobilier invisible », il offre une gamme de 22 couleurs standard. Il présente également un nuancier spécifique pour le mobilier « enfants », plus coloré et respectant des normes de sécurité spécifiques.



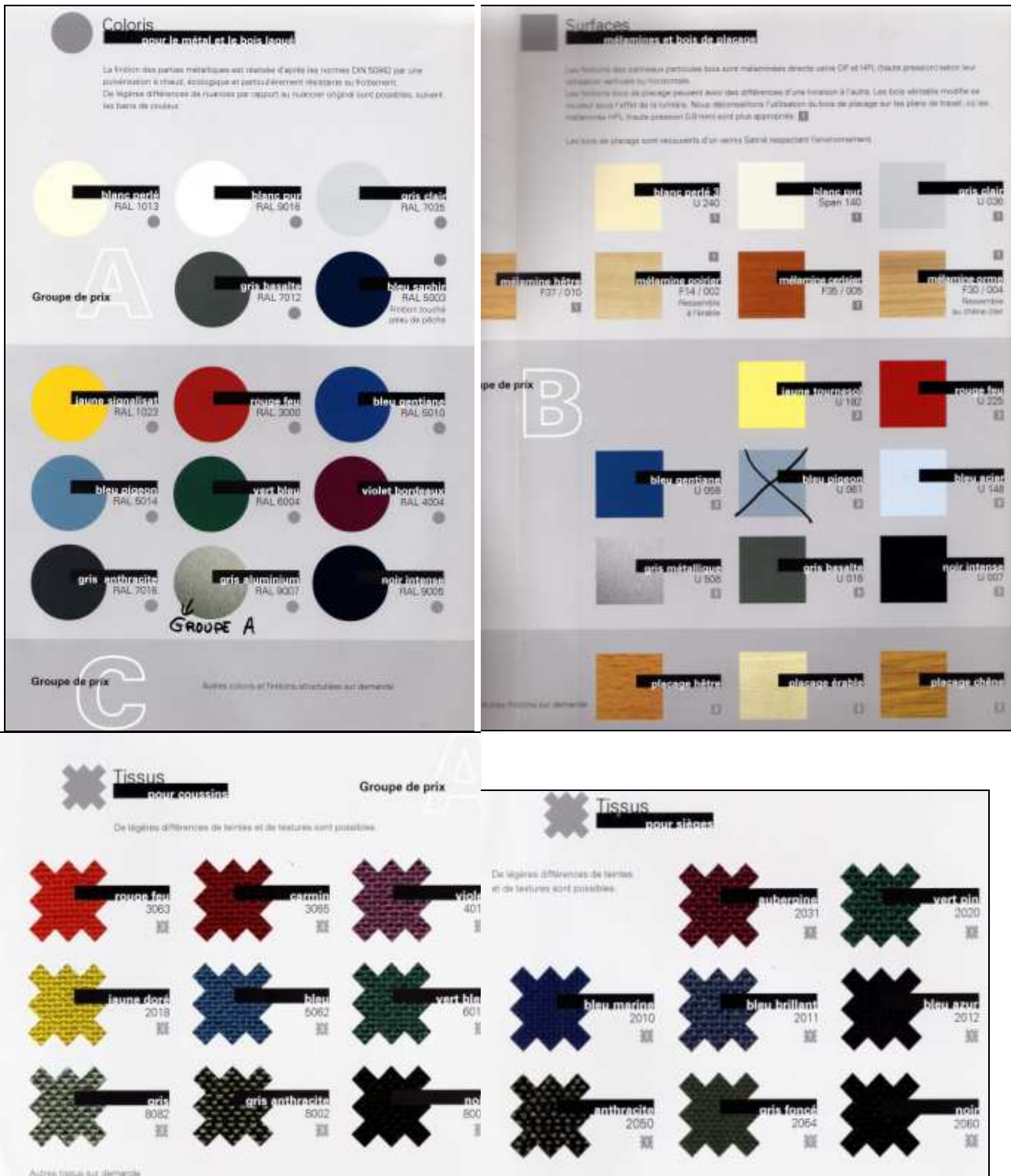
◆ BRM

Le fournisseur BRM a lui aussi fait le choix de palettes différentes selon le matériau recevant la couleur. Bien qu'adepte des couleurs « neutres » et présentant un nuancier relativement classique, ce fournisseur se distingue avant tout par la large place accordée au conseil et par l'implication de ses commerciaux dans les discussions entre les différents acteurs responsables des choix chromatiques. De plus, BRM a coutume de sous-traiter les lots de mobilier qu'il ne peut pas fabriquer lui-même, ouvrant ainsi son nuancier à l'infini.



◆ Dubich Mobilier

Dubich Mobilier annonce pouvoir couvrir toute la palette du RAL... mais présente un nuancier organisé par gammes de prix, de la catégorie A regroupant six teintes basiques (légèrement différentes s'il s'agit de mélaminés ou de bois de placage d'une part, de métal ou bois laqué d'autre part) à la catégorie C (seul les tissus échappent à ces différences de prix puisqu'ils appartiennent tous à la même catégorie). Ce fournisseur peut également réaliser d'autres finitions sur demande et appliquer une teinte créée par un coloriste (cas toutefois marginal).



◆ EKZ France

Le fournisseur EKZ propose un nuancier riche en nuances de blanc, gris et teintes boisées. La couleur n'apparaît pour ainsi dire que dans la gamme supplémentaire à destination des sections « jeunesse », où les seules couleurs primaires sont représentées ou presque.

Finitions et groupes de prix			Finitions et groupes de prix		
Surfaces métalliques			Surfaces bois naturel		
	1	2		1	2
Blanc selon RAL 9010	x		Hêtre		x
Blanc perle selon RAL 1013	x		Bouleau		x
Blanc aluminium selon RAL 9006	x		Autres bois		sur demande
Gris aluminium selon RAL 9007	x				
Gris clair selon RAL 7035	x		Surfaces mélaminées		
Ardoise selon RAL 7015	x		Blanc selon RAL 9010		x
Autres couleurs selon RAL		x	Gris perle selon RAL 1013		x
			En couleur selon collection du fabricant		sur demande
			Bois décoratifs		
			Mélaminé Hêtre		x
			Mélaminé Bouleau		x
			Autres finitions		sur demande

Entre aas (E-A)	-----
Dimension tablette = entre aas = 25 mm	-----
Dimension extérieure = entre aas = 25 mm	-----
Dimensions plan/dimensions tablettes	

Gammes supplémentaires en jeunesse :

Mobilier	Rouge	Jaune	Bleu	Orange	Hêtre
Coussins	Citron vert	Orange	Bleu	Rouge	
Toiles :	Bleu	Jaune	Rouge		

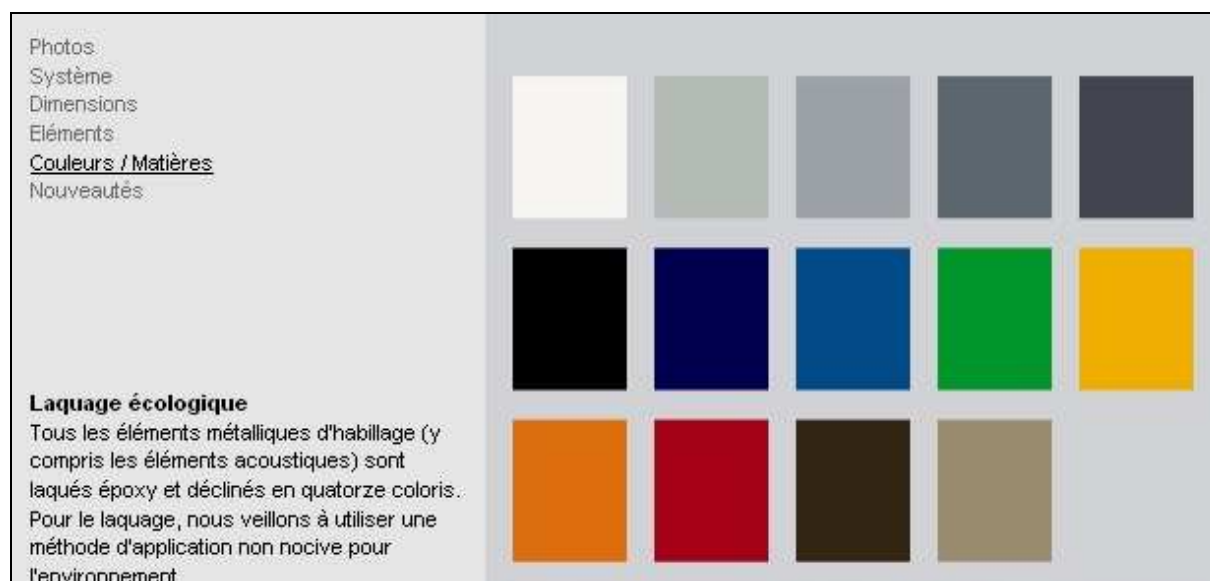
◆ SchlappMöbel France

Fournisseur travaillant plus généralement pour les BM, SchlappMöbel réfute la théorie du « mobilier invisible » et propose le nuancier « standard » le plus original et le plus étendu parmi l'offre recensée, en particulier pour sa gamme de mobilier en hêtre massif, sa spécialité. Trente-deux couleurs, douces, claires et acidulées, représentative des modes actuelles, sont donc présentées sans distinction « adulte » ou « jeunesse ». Les coloristes issus de l'école Boule qui travaillent pour ce fournisseur réalisent une analyse détaillée pour chaque projet et suggèrent parfois de marier différentes teintes au sein d'un même meuble (la tranche d'une table peut ainsi se distinguer de son plateau), originalité rendue possible par le travail spécifique de lasure du bois massif.



◆ USM

Le suisse USM propose la gamme la plus réduite en nombre de couleurs (14), mais avec des teintes vives et variées. Ce fournisseur a fait le choix de la constance (les nuances proposées le sont depuis la création de l'entreprise) et se démarque par l'association de panneaux de métal laqués avec des montants chromés. Les meubles fonctionnent comme des « cubes » à agencer à l'infini en fonction des besoins. Plusieurs couleurs peuvent être retenues pour constituer les différentes face d'un même élément (bien que cela soit rarement le cas, en dehors des sections jeunesse).








Annexe 4 : les pictogrammes colorés employés pour symboliser les rubriques rayonnage du système ZIZO pour adultes / TROUVÉ²³⁶

Table pour la Recherche d'OUVrages sans Effort		
Généralités	Nature	Art
 Encyclopédies	 Nature - Environnement	 Art
 Renseignements rapides	 Plantes - Jardin	 Arts plastiques
Science - Technique	 Animaux	 Architecture
 Science - Technique	L'homme	 Arts appliqués
 Terre - Univers	 Corps - Santé	 Photographie - Vidéo
 Ordinateurs	 Psychologie	 Cinéma - Théâtre - Danse
 Circulation - Transport	 Relations humaines	 Musique
Loisirs	Pays	 Faire de la musique
 Sports - Jeux	 Pays	 Littérature
 Loisirs créatifs	 Belgique	
Société	 Notre commune	Vie quotidienne
 Société	Communication - Langues	 Boire - Manger
 Médias - Culture	 Communication	 Logement
 Politique - Gouvernement	 Langues	 Vêtements - Look
 Entreprises	Histoire	
 Travail - Argent	 Histoire	Croyances - Pensées
Education - Enseignement	 Cultures anciennes - Peuples traditionnels	 Philosophie
 Parents - Enfants	 Histoire de l'Occident	 Religions - Conceptions philosophiques
 Enseignement	 XXe - XXIe siècle	 Spiritualité - Ésotérisme

²³⁶ Tiré de Verhoeven, Marina. *ZIZO voor volwassenen » vertaling naar het Frans met een inleiding over = Le système de rangement des ouvrages informatiques pour adultes*. 2009, 142 p., Batchelorscriptie : Artesis Hogeschool Antwerpen : Departement Vertalers en Tolken : 2009.

Annexe 5 : Référentiel Pantone du code couleur créé par Pipo Lionni à la BU de Paris 8

 PANTONE® 198 C	arts : rose, pantone 198	
 PANTONE® 193 C	communication, linguistique, psychologie, sciences de l'éducation, sociologie : rouge, pantone 193	
 PANTONE® 341 C	droit : vert, pantone 341	
 PANTONE® 260 C	 PANTONE® 527 C	économie, géographie, histoire, sciences politiques, urbanisme : violet, pantone 527
	 PANTONE® 161 C	français, latin, grec, littérature générale : brun, pantone 161
 PANTONE® 294 C	 PANTONE® 301 C	informatique, philosophie sciences, religions : bleu, pantone 301
 PANTONE® 166 C	 PANTONE® 158 C	langues et littératures étrangères : orange, par

Tables des illustrations

• Le spectre visible de la lumière s'étend du rouge (625 à 740 nm) au violet (380 à 446 nm), par ordre décroissant de longueurs d'ondes. Au-delà de ces deux extrémités, existent les rayons infrarouges et les rayons ultraviolets, invisibles par l'œil humain ...	15
• Cercle chromatique montrant la complémentarité des couleurs primaires et secondaires.....	16
• Schéma de représentation de la synthèse additive.....	17
• Schéma de représentation de la synthèse soustractive.....	17
• Exemple de panneau synthétique rassemblant des échantillons proposés pour la BU de sciences de Lyon 1 (travail de la coloriste assistant la maîtrise d'œuvre).....	22
• Aperçu du mur rouge d'un carrel, visible par des fenêtres intérieures au fond de la salle de lecture niveau recherche, BISHA, Poitiers	26
• Mur vermillon de l'escalier dans les espaces internes à la BISHA, Poitiers.....	26
• Le plateau des sciences économiques récemment rénové, bibliothèque du centre PMF, Paris 1	33
• La mise en valeur de l'espace multimédia à la bibliothèque Lucien Rose de Rennes (© Luc Boegly)	34
• La marguerite Dewey du CRDP de Grenoble	44
• Une autre adaptation de la Dewey en couleurs : le toucan proposé par <i>InterCDI</i>	44
• Table de correspondance entre les treize domaines du ZIZO pour adultes / TOUVÉ et les couleurs qui y sont associées	46
• Bannières colorées dans le hall de la BU Paris 8	49
• Bannière de signalisation en salle bleue (informatique, philosophie, sciences, religions), BU de Paris 8.....	50
• Signalétique d'épi, BU de Paris 8	50
• La couleur portée sur les étiquettes de tablette et la cote, BU de Paris 8	50
• Les informations à l'entrée de la salle orange de la BU de Paris 8	51
• Plans colorés des salles thématiques de la BU de Paris 8, guide du lecteur.....	51
• Disparité entre la couleur des cotes et la nuance de la signalétique primaire, BPI.....	54
• Décalage entre la signalétique primaire (bleue) et la couleur portée sur les ouvrages (jaune), BU de sciences de Lyon 1	54
• Les chariots de rangement dans les salles sont eux aussi identifiés par un repère de couleur, BU de Paris 8.....	54
• Répartition des documents à ranger par salle, et donc par couleur, BU de Paris 8	54
• Les boîtes de retour automatique des documents aux Champs Libres à Rennes	55
• L'exemple des étiquette de cote par format de la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne (BIUS), en usage actuellement	58
• Issue de secours fléchée au sol avec un repère vert et lumineux, Bibliothèque de l'EPFL – Rolex learning center, Lausanne	60
• Zone obligatoire pour l'utilisation du téléphone portable, « gélules » bleues, BPI.....	60
• Indication d'une séparation entre les espaces internes et les salles de lecture publique, BU de Bron, Lyon 2	61
• Pictogrammes signalant des interdictions courantes en bibliothèque ainsi que des consignes de sécurité en matière d'accès. Entrée de la BU de Bron, Lyon 2.....	61
• Le règlement de sécurité incendie et les consignes d'évacuation sont cernés d'une large bande rouge. BU de Bron, Lyon 2	61
• Bande jaune et noire signalant l'écueil d'une poutre surbaissée dans un escalier au cœur des magasins, bibliothèque de l'Arsenal	62

• Les ouvrages sélectionnés chaque année pour le fonds dédié à la préparation du baccalauréat sont signalés en jaune et rouge (BPI)	62
• Les chariots utilisés pour la reliure dans les services internes sont jaunes à la BPI.....	62
• Signalétique indiquant la présence d'un automate de prêt, service récent, Lyon 2, BU de Bron	63
• Service d'impression indisponible, Lyon 2, BU de Bron	63
• Collection non-emprutable, Lyon 2, BU de Bron.....	63
• Les murs jaune pâle indiquent les bureaux d'accueil et d'information bibliographique à la BU de Paris 8 (hall d'accueil général)	63
• Les bureaux d'information sont également signalés en jaune à Rennes, aux Champs Libres.....	63
• Façade du Centre Pompidou, côté BPI (rue du renard) présentant les quatre couleurs primaires	64
• Tableau des effets physiques, psychologiques et physiologique des couleurs	66
• Visuel pour la campagne de communication de la BUA « Le bruit, c'est l'affaire de tous », septembre 2009	69
• Le « coin romantique » de la DOK (Delft)	74
• Section jeunesse, médiathèque Anatole France (Trappes).....	76
• Salle de l'heure du conte, BM d'Élancourt.....	76
• Fresque de la médiathèque Hélène Oudoux (Massy).....	77
• Fresque et mise en scène « île au trésor » à la section jeunesse de la médiathèque des Ursulines (Quimper).....	77
• Le contraste entre une médiathèque multicolore en section jeunesse et un espace adulte dépouillé, en noir et blanc (Saint Jean de Concelles, médiathèque le Passe Muraille).....	78
• Salle du conte et des bébés lecteurs de la médiathèque des 7 Mares (Élancourt).....	79
• Différents modèles de poufs « chenille », très présents en section jeunesse, avec des anneaux aux couleurs primaires	80
• Médiathèque Diderot (Rezé).....	80
• Espace jeunesse de la médiathèque « Le Passage » (Agen).....	81
• Espace jeunesse de la médiathèque intercommunale d'Opale Sud (Berck-sur-Mer).....	81
• Médiathèque Georges Canguilhem (Castelnaudary)	82
• Médiathèque Hélène Oudoux (Massy)	82
• Médiathèque Marguerite Yourcenar (Paris).....	82
• Le café Paul Klee, baignant dans une lumière rosée à parme, EPFL Rolex Learning Center (Lausanne)	83
• La cafétéria orange de la BPI.....	83
• Espace de convivialité à la BU Saint Serge (Angers).....	84
• Les fauteuils colorés de la BU sciences de Lyon 1	84
• Le « coin lecture » de la bibliothèque Michel Serres de l'école Centrale de Lyon	84
• Médiathèque Elsa Triolet (Villejuif)	86
• Médiathèque de Rouffach	86
• Médiathèque Diderot (Rezé).....	86
• BU droit-lettres de Grenoble.....	86
• Bibliothèque de l'EPFL Rolex Learning Center de Lausanne	87
• Médiathèque de Rouffach, section jeunesse	88
• Le centre d'art dramatique de Montreuil, monochrome rouge architectural	90
• Panorama rouge en bibliothèque : médiathèque de Belfort, bibliothèque de Strasbourg, médiathèque Aimé Césaire (Sainte-Suzanne), BU Robert de Sorbon	

(Reims), accueil du Centre PMF – Tolbiac du SCD de Paris 1, Bibliothèque de la Fonderie UHA (Mulhouse), médiathèque Les Boîtes à Culture (Bouchemaine), BU Belle-Beille (Angers)	93
• Le rouge orangé est encore plus visible et lumineux en juxtaposition avec du noir ou du blanc (Médiathèque de Carnac, salle du conte)	95
• La moquette violette de la BPI, signée Jean-François Bodin.....	97
• Camaïeu de violet et de rose en bibliothèque : médiathèque Marguerite Duras (Paris), bibliothèque de l'ENS Ulm, médiathèque intercommunale d'Opale Sud (Berck-Sur-Mer) et médiathèque Hélène Oudoux (Massy), BU sciences de Lyon 1, Médiathèque François Truffaut (Paris)	98
• Sobriété et distinction du noir en bibliothèque : centre culturel de la Sagrada Familia (Barcelone), bibliothèque de Sant Antoni (Barcelone), fauteuils du « Podium » à la DOK (Delft), médiathèque de Rouffach, BU sciences de Lyon 1, salle de lecture niveau recherche à la BISHA (Poitiers), médiathèque de Carnac.	100
• Façade extérieure de la BU du Högskolani Borås	104
• Stores vus de l'intérieur de la bibliothèque	104
• Motifs et couleurs repris sur le sac de la BU de Borås	104
• Reprise des couleurs des stores sur les supports de communication de la BU de Borås	105
• Signalétique directionnelle de Champs Libres (Rennes) à base des rectangles colorés qui identifient l'établissement et les pôles thématiques de la bibliothèque	105
• Les rectangles de couleurs décorent les vitres des Champs Libres	105
• Les couleurs et typographies associées aux sections de la bibliothèque Boris Vian (Ville D'Avray).....	106
• Poster et question d'accroche thématique autour des 25 sections, invitant au parcours de la bibliothèque	106
• Lettrine colorée en relief sur le rayonnage « religion ».....	106
• L'ensemble formé par le logotype, les lettrines colorées en volume surmontant les rayonnages et le parcours typographique qu'elles dessinent constitue l'identité visuelle de la bibliothèque..	107
• La DOK (Delft).....	108
• Hoensbroek Public Library (Hollande).....	108
• Heerhugowaard Public Library (Hollande).....	108
• Hjørring Public Library (Danemark)	108
• DE Media House (Copenhague).....	108
• Rayonnages de la bibliothèque Charlotte Delbo, (Paris)	109
• Stadtbücherei, (Augsburg).....	109
• Tables et chaises translucides et colorées, médiathèque Hélène Oudoux (Massy).....	110
• Façade de la BU Saint Serge, Angers, intérieur avec projection de taches de couleur au sol et extérieur, illuminé	110
• Commissariat central du XXe arrondissement parisien, signé BVFG – Valéro Gadan (présenté à titre de comparaison)	111
• Bibliothèque cantonale de Liestal (Suisse), bâtiment suivant le label Minergie	111
• Puits de lumière jaune à la médiathèque Théodore Monod (Betton).....	112
• Verrière rose à la BU Dauphine, (Paris).....	112
• Puits de lumière verts et roses, BU Dauphine (Paris).....	112
• Bureaux de renseignements rétro-éclairés à la BU Saint Serge (Angers).....	113
• Borne de gestion des comptes-lecteurs, DOK (Delft)	113