

MOVING LIBRARIES

Mathilde Robert

ABSTRACT

Les évolutions technologiques et les nouveaux formats pédagogiques ont changé la conception des bibliothèques au cours des dernières décennies, notamment avec l'apparition du World Wide Web. Néanmoins certains modèles perdurent et se réinventent.

Les bibliothèques itinérantes issues des réflexions sur les bibliothèques «circulantes», ont fait apparaître récemment l'installation de bibliothèques éphémères ou encore de bibliothèques numériques. Chacune d'elles offrent des dispositifs permettant de re-qualifier le statut a priori statique de la bibliothèque. Toutes ont en commun un désir de vouloir créer un appareil de diffusion et de circulation des livres et objets imprimés, en re-questionnant leur rapport aux lecteurs.

Que nous disent ces «moving librairies» sur les pratiques contemporaines du livre?

Mots-Clés : bibliothèque, circulation, livres, lecteurs, exposition, internet

Technological developments and new educational formats have changed the thinking and design of libraries in recent decades, especially with the advent of the World Wide Web. Nevertheless, some models continue to be used, and are constantly being reinvented.

Mobile libraries, which emerged from considerations about “circulating libraries” in this text, have recently led to the establishment and installation of “ephemeral” libraries and digital libraries. Each of them proposes systems and mechanisms that allow us to requalify the *a priori* static status of the library. What they all have in common is a desire to create a device of diffusion and circulation of books and printed matter in general, by reinterpreting and reframing their relationship with readers.

What could these “moving libraries” tell us about contemporary book practices?

Keywords : library, circulating, books, readers, exhibitions, internet

SOMMAIRE

NOTE AU LECTEUR	
<i>To move/Moving</i>	p. 7
RÉCIT I	
<i>Histoire de circulation, ou petites observations sur la bibliothèque mobile</i>	p. 9
RÉCIT II	
<i>Histoire d'exposition, ou petites observations sur la bibliothèque exposée</i>	p. 15
RÉCIT III	
<i>Histoire numérique, ou petites observations sur la bibliothèque dématérialisée</i>	p. 24
NOTE AU LECTEUR	
<i>Postface</i>	p. 31
TABLES DES ILLUSTRATIONS	p. 34
BIBLIOGRAPHIE	p. 36
REMERCIEMENT & COLOPHON	p. 39

NOTE AU LECTEUR

To Move/Moving

On peut avancer l'idée qu'avant même que le livre soit conçu, il est pensé en termes d'espaces et de volumes : l'espace des mots, des blancs, du plein et du vide d'une double page. On perçoit le livre également comme un espace en volume dans lequel nous pouvons nous déplacer. Le livre est un objet qu'on tient en main, il s'ouvre comme on ouvrirait la porte d'une pièce. Le corps s'investit dans la découverte du livre par les mains, les yeux, parfois le nez.

Lorsqu'on entre dans l'espace du livre, on entre dans un lieu fait de feuilles de papier reliées entre elles, accueillant un pêle-mêle de notes, d'écritures, de reproductions rassemblées en un ensemble organisé. Les pages appellent à la manipulation. Le regard et les mains, s'y déplacent et s'activent. Ce que nous disons ici, c'est qu'à l'échelle du livre, nous sommes dans une forme d'itinérance. Le livre est une interface entre le lecteur/lectrice, le savoir et l'imagination. Il est aussi lieu de déplacement.

Pourtant bien avant le déplacement au sein du livre, la bibliothèque n'est-elle pas déjà une première interface entre un lecteur, qui se déplace, et un livre, qu'il cherche ? Les bibliothèques sont en effet un espace où l'on se meut, mais qui également, émeut. Lorsqu'on entre dans ces lieux occupés par des objets de différents formats, reliés et reliants, on est comme saisi. «Ce qui importait était ce qu'ils ressentaient d'abord en entrant dans la bibliothèque, où ils ne voyaient pas les murs de livres noirs mais un espace et des horizons multiples qui, dès le pas de la porte, les enlevaient à la vie étroite du quartier¹.», dans son ouvrage *Le premier homme*, publié en 1994, Albert Camus évoque l'émotion éprouvée par deux lycéens en entrant dans une bibliothèque.

Les bibliothèques forment un espace-temps autonome générant la rencontre de connaissances, d'objets, mais aussi d'individus se nourrissant mutuellement. Elles émeuvent parfois leurs visiteurs lui donnant une sensation de vertige, car dans un certain sens, les bibliothèques sont des réserves inépuisables de mondes possibles où cohabitent toutes sortes de savoirs.

La bibliothèque émeut son visiteur par sa monumentalité parfois, mais surtout, car elle est un endroit d'échanges de connaissances. Elle est le lieu d'une conservation, d'un accueil des mots et de diverses idées. Lorsqu'on franchit le seuil de la bibliothèque, «sanctuaire du sceau de la tradition recélant la masse du savoir thésaurisé», les livres

1. Albert Camus, *Le premier homme*, Paris, coll. «Folio», Éditions Gallimard, 1994, p. 543-553.

prennent une allure de monuments funéraires. Elle impressionne par cette abondance de connaissances, de pensées, par tous ces livres qui ont vu passer tant de lectrices, lecteurs et lectures. Elle recentre aussi le lecteur et la lectrice, peut-être parce qu'elle lui rappelle, comme le dit si bien Alberto Manguel, «tout ce qu'il ne sait pas et ne saura jamais».

Cette description, certes idyllique et sensible, ne saurait néanmoins masquer l'ambiance statique qui semble émaner de ces lieux que sont les bibliothèques. La bibliothèque comme institution connote un monde silencieux et immobile du savoir, auquel sont attachées des postures de lecture. Pourtant, la bibliothèque est perpétuellement en mouvement. Dans cet espace qui se meut, des livres pénètrent chaque jour, enregistrés, numérotés, estampillés, classés puis disposés sur les rayonnages qui leur sont attribués. [Fig.1] Des livres y sont survolés, lus, étudiés, annotés et quelques fois volés ou perdus. Chaque objet qui constitue la bibliothèque a ainsi sa propre circulation créant d'une certaine façon, un premier effet d'itinérance de la bibliothèque.

L'écriture de cet essai, on l'aura compris, va tenter d'explorer des gestes de lecteurs et de lectrices, de décrypter des formes de transmission en s'attachant à un espace particulier, celui de la bibliothèque.

Le choix du titre en anglais dans ce texte, *Moving Library*, renvoie au double-sens de moving (*to move*) qui signifie à la fois mouvoir mais également émouvoir. *Moving Library* s'envisage donc comme un texte qui raconterait des anecdotes, des récits comme autant de cas d'études possibles : l'histoire d'un instituteur, qui à dos d'âne parcourt les campagnes colombiennes afin de donner accès à la lecture. Celle d'un groupe d'écrivains, et de designers construisant une bibliothèque assemblée par l'édition. Celle, enfin, d'une description de ces moving (é)mouvantes bibliothèques, qui par des dispositifs de circulation et de diffusion de livres, réinventent leurs rapports aux lecteurs et aux lectrices et requalifie le statut a priori statique de la bibliothèque.



Fig. 1, Alain Resnais (réal.), *Toute la mémoire du monde*, captures d'écran, 21 minutes, Les Films de la Pléiade, 1956.

RÉCIT I

Histoire de circulation, ou petites observations sur la bibliothèque mobile

Emprunter des livres en bibliothèque peut sembler être une évidence pour le lecteur ou la lectrice d'aujourd'hui. Le prêt en bibliothèque s'inscrit pourtant dans une histoire relativement récente. Il est historiquement lié à la volonté de créer un accès égal aux savoirs. Une des premières bibliothèques d'usages, ouverte à un large public, ouvre ses portes aux États-Unis, plus précisément à Philadelphie en 1731. Sa valeur d'exemple mérite qu'on s'y arrête pour mieux appréhender les bibliothèques telles qu'on les connaît aujourd'hui.

Ce projet de bibliothèque, se fait sous l'influence de Benjamin Franklin. Franklin connu pour être une personnalité de l'histoire américaine, est au milieu du XVIII^e siècle, un jeune imprimeur. Il note très vite l'absence de bonnes bibliothèques au sud de Boston. Les livres manquent. Il propose alors aux membres de l'association à laquelle il participe, de mettre en commun leurs livres et de les rassembler dans un local. Cela en vue non seulement d'une consultation sur place, mais également du prêt à domicile. C'est les débuts des bibliothèques de prêt. Le livre se déplace d'une sphère privée à une autre, plus élargie et publique.

Avant cela, les bibliothèques étaient principalement des lieux d'études, réservées aux érudits et aux intellectuels. Elles s'ouvraient à des lecteurs, parfois des lectrices qui s'intéressaient à des thèmes en particulier, ce qui pouvait donner la sensation de la bibliothèque comme d'un espace limité à peu. Au fur et à mesure, la bibliothèque va pourtant devenir un lieu de plus en plus populaire et mettre alors à la disposition des usagers des livres nombreux et divers pouvant aussi bien favoriser une réflexion et une étude personnelle qu'une distraction de qualité. Cependant, et selon les territoires, l'accessibilité aux livres reste encore inégale.

Au travers des différents récits qui vont suivre, nous tâcherons de démontrer que les bibliothèques portent en elles une forme d'itinérance et que par cette itinérance même elles deviennent lieu de conscience et d'apprentissage. Chacun de ces récits part de ce constat souvent évident, comme le fait, par exemple, et pour commencer, que l'accès aux livres est encore restreint voire inexistant, et ce dans les campagnes reculées, sous d'autres latitudes.

Lieu de culture orale, l'image de campagnes sans livres a longtemps prévalu. Nous verrons comment l'éloignement géographique et la désertification des zones rurales amènent, dans l'espace et le temps, un instituteur colombien et un historien paléographe français à imaginer des dispositifs ambulants pour amener les livres jusqu'à leurs lecteurs et lectrices. Ils ont ce même désir d'emmener la population au rang de lecteur, lectrice et de transmettre le savoir à tous.

En France, c'est pendant l'entre-deux-guerres qu'un véhicule aménagé en bibliothèque de prêt itinérante apparaît. On nommera cette bibliothèque un Bibliobus. [Fig.2] Selon la définition de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (Enssib), le concept du Bibliobus est univoque et consiste à acheminer des documents auprès d'usagers, sur des places de villages, dans des quartiers, etc. Bibliothèque circulante, le Bibliobus élargit le maillage du réseau de lecture publique en assurant à toutes et tous des chances égales d'accès à la culture et au savoir. C'est durant l'exposition, dites encore coloniale de 1931, que le premier bibliobus est présenté. Fabriqué par les usines Renault, le Bibliobus est commandé à l'initiative d'Henri Lemaître.



Fig. 2, Photographie du Bibliobus de la Marne en 1938, extrait du *Bulletin d'information de l'ABF*, n°162, 1994, p. 73.

Historien français, Lemaître se préoccupe tout au long de sa vie d'assurer la diffusion du savoir. Au xx^e siècle, en France, la répartition géographique des bibliothèques est inégale. Dans un article du Conservateur Général des Bibliothèques Claude Jolly, «La crise des bibliothèques²», la bibliothèque type du xx^e siècle y est décrite. Elle est avant tout urbaine, située près de services administratifs et culturels et réservée au public dit «cultivé» (ce que Jolly définit sous le terme de «bibliothèque d'étude»). C'est à partir de ce constat qu'Henri Lemaître souhaite défendre les intérêts des bibliothèques et de la lecture ainsi que promouvoir le développement des bibliothèques.

Par le biais de cette idée du Bibliobus, Henri Lemaître souhaite rendre populaire la bibliothèque et la désenclaver. C'est ce qu'il nomme «La lecture publique». En 1931, dans *La lecture publique : mémoires et vœux du Congrès International d'Alger*, Lemaître nous éclaire quant à cette ambition :

La lecture publique n'est nullement, comme d'aucuns le croient, la lecture à voix haute d'un ouvrage quelconque devant un public qui écoute ; c'est la lecture, à part soi, dans un endroit public, que cet endroit se nomme au gré de chacun bibliothèque ou salle de lecture ; nous avons réservé cependant l'emploi des mots *lecture publique* non pas aux bibliothèques destinées surtout aux érudits, mais aux établissements où le grand public trouve des collections appropriées à ses goûts et à ses besoins. Il faut aussi qu'elle soit organisée pour que chacun trouve d'abord ce qu'il veut et pour que les livres donnent en même temps le meilleur rendement³.

2. Claude Jolly, «Institutions : la crise des bibliothèques». In R. Chartier & H.-J. Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*. T. 4, *Le livre concurrencé 1900-1950*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1986, p. 543-553.

3. Henri Lemaître (éd.), *La lecture publique : mémoire et vœux du Congrès international d'Alger*, Paris, Éditions Droz, 1931, p. 9-18.

Le Bibliobus fut donc inauguré le 9 juillet 1931 par le Président de l'Association des bibliothécaires de France, Paul Lemoine, en compagnie de Julien Cain — nommé, en 1930, administrateur général de la Bibliothèque nationale — et naturellement Henri Lemaître. [Fig.3] Noë Richter, bibliothécaire français, décrit pour nous cette camionnette de dix chevaux qui pouvait porter jusqu'à 2 400 volumes :

Les parois latérales étaient formées d'un panneau biparti dont le haut se relevait en auvent et le bas se rabaisait en tablette, découvrant des rayonnages ouverts vers l'extérieur et chargés de livres directement consultables par le public, qui ne montait pas dans le véhicule. Les livres avaient été offerts par les éditions Plon. On trouvait à l'intérieur un petit bureau de prêt et des caisses-bibliothèques. Les Forges de Strasbourg avaient étudié un modèle de caisses métalliques dotées de joints étanches assurant la protection des livres contre l'humidité et contre les insectes⁴.

On le voit, tous les moyens sont mis en oeuvre pour donner à cette bibliothèque les mêmes caractéristiques que d'autres, l'itinérance en plus !

Il semble cependant que l'idée d'une bibliothèque circulante en France, ait connu un précurseur en la personne de Guy de Maupassant. Dans le journal *Gil Blas*, — un quotidien de la presse écrite française, fondé par Auguste Dumont en 1879 — Maupassant publie *Décoré!*. [Fig.4] L'écrivain y décrit l'idée de faire parvenir le livre au lecteur quand celui-ci se refuse à entrer dans une bibliothèque :

Puis il [M. Sacrement] traita la question des Bibliothèques des rues, voulant que l'État fit promener par les rues des petites voitures pleines de livres, pareilles aux voitures des marchandes d'oranges. Chaque habitant aurait droit à dix volumes par mois en location moyennant un sou d'abonnement. Le Peuple, disait M. Sacrement, ne se dérange que pour ses plaisirs. Puisqu'il ne va pas à l'instruction, il faut que l'instruction vienne à lui.

La Belle Époque nourrissait donc un imaginaire de bibliothèques colporteuse, déambulant au plus près de ses lecteurs.

Pour vous parler de ces premières bibliothèques mobiles remontons tout de même plus loin encore, à la fin des années 1850, en Angleterre. Il faut savoir qu'à cette période les premières lois sur les bibliothèques publiques municipales apparaissent au Royaume-Uni. L'évolution de la presse et de l'édition durant cette période, témoigne des progrès de l'éducation populaire et de l'alphabétisation⁵. Les *Circulating Libraries*, bibliothèques de prêt et cabinets de lecture, font déjà leur apparition et permettent aussi le prêt de livres populaires moyennant une somme minime. C'est à Warrington, dans le nord-ouest de l'Angleterre, qu'apparaît sous la forme d'un chariot tiré par un cheval, une première bibliothèque mobile, ce qui inspirera sans nul doute, mais plus tard le Bibliobus. George Moore, marchand et philanthrope anglais, est à l'origine de ce concept de *Circulating Libraries*. Il s'est donné pour mission de diffuser les bien-faits de la littérature aux petits villages des alentours, désireux de donner au plus grand nombre un accès aux livres, à l'apprentissage.

Par la suite, l'idée se développe sur le continent américain. Des mules tractent à leur tour quelques livres dans le comté de Chester aux États Unis en 1904. Mais c'est en 1905 que la libraire Mary Lemist Titcomb inaugure la première bibliothèque véhiculée américaine.

En tant que bibliothécaire dans le Comté de Washington, Titcomb est inquiète, tout comme l'était George Moore, du fait que la bibliothèque n'arrive pas à parvenir jusqu'aux villages reculés. Pour que les livres atteignent ces zones rurales, elle développe le premier type de bibliobus, ou « wagon à livre ». Ce projet est en partie financé



Fig. 3, Photographie du prototype de Bibliobus présenté lors de l'exposition coloniale par l'Association des bibliothécaires français. Extrait de l'article de Lemaître Renée et Thill André, «La culture à roulette ou le premier Bibliobus construit en France», Bulletin d'information de l'ABF, n° 162, 1994, p. 73.

4. Noë Richter, «La lecture et ses institutions: la lecture publique 1919-1989». *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), 1990, n° 3, p. 266-266.



Fig. 4, Page issue du journal *Gil Blas*, No14501, mardi 3 novembre 1883.

5. Fabrice Bensimon, «La culture populaire au Royaume-Uni, 1800-1914». *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2001/5, n°48-4 bis.

par Andrew Carnegie, riche industriel américain. Ce proto-bibliobus peut transporter jusqu'à 2560 volumes, stockés sur des étagères présentent à l'intérieur et à l'extérieur du véhicule. Le concierge de la bibliothèque, Joshua Thomas, est originaire du comté ce qui lui permet d'aller dans les endroits les plus reculés du territoire. Concernant le format de déambulation du wagon-livre, Titcomb donne l'ordre précis de ne pas se précipiter de maison en maison, mais de laisser le temps suffisant à chaque famille de choisir ses livres.

Au cours des six premiers mois, cette bibliothèque mobile effectue 31 voyages, parcourant en moyenne 30 miles par jour et distribuant 1008 volumes. Grâce au développement de cette bibliothèque-mobile, Titcomb aide à établir un système de bibliothèque de comté dans le comté même de Washington, Maryland, donnant ainsi accès à la lecture dans ces zones rurales. Elle écrit plus tard : « Aucune meilleure méthode n'a jamais été imaginée pour atteindre l'habitant du pays. Le livre va à l'homme, n'attendant pas que l'homme vienne au livre⁶. »

6. s.n. *Le premier bibliobus - la bibliothèque gratuite du comté de Washington, Maryland*. WHILBR, Bibliothèque historique de l'ouest du Maryland, 2019.

On le comprend, le bibliobus devient un centre culturel itinérant et non statique. Il a le mérite aussi, nous le verrons, de faire pénétrer les livres dans les lieux périphériques des grandes villes, où la densité de population ne sera jamais assez importante pour justifier l'installation d'une bibliothèque. La circulation library, le wagon-livre, puis le Bibliobus sont un outil mobile à la lecture publique. C'est le livre qui vient à son lecteur qui l'ignore encore, peut-être et non l'inverse.

En 1990, dans le nord de la Colombie, un instituteur du nom de Luis Sorriano craignait que de nombreux enfants colombiens quittent les écoles de la région prématurément en raison de la pauvreté et de l'analphabétisme. Il a donc cherché à les inciter à lire. L'analphabétisme s'explique par des conditions de vie plus rudes, dans ces régions rurales où la maîtrise de la lecture et celle de l'écriture sont généralement moins requises. La présence de l'écrit y est moins courante et la culture orale a, par conséquent, une plus grande influence. Dans ces cultures, c'est davantage la tradition orale qui fournit des repères et des ressources pour construire du sens. Le fait de trouver davantage d'analphabètes à la campagne que dans les villes s'explique également par le contexte socio politique du pays. En effet, en Colombie, les conflits internes entre les paramilitaires et les groupes de guérilla vont et viennent, depuis le milieu des années 1960, exacerbés par les bouleversements politiques et le trafic de drogue. C'est une période difficile pour la lecture, les paramilitaires voulant empêcher les *campesinos* de s'instruire.

Ce contexte peut évoquer le roman dystopique, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. [Fig.5] 451°, c'est le point d'auto-inflammation du papier en degrés Fahrenheit. Cet ouvrage, publié en France en 1955, plonge le lecteur dans une société futuriste dans laquelle il est formellement



Fig. 5, Truffaut François (réal.), *Fahrenheit 451*, captures d'écran, 112 minutes, 1966.

interdit de lire ou même de posséder un livre. *Fabrenheit 451*, raconte l'histoire de Guy Montag et sa transformation de pompier brûleur de livres en rebelle lecteur de livres qui va tenter de fuir ce système.

Parallèlement, Soriano serait-il un Montag contemporain? Dictature ou régime militaire, ces systèmes empêchent bien souvent l'accès à l'éducation, car éduquer c'est donner une conscience. Au Chili dans les années 1980, le général Pinochet a banni *Don Quichotte* des bibliothèques. Selon lui, ce roman était une incitation à la désobéissance civile.

Dans *Fabrenheit*, pour échapper à la censure, la bibliothèque devient Homme. Des intellectuels apprennent chacun un livre par cœur afin de pouvoir sauvegarder son contenu et le réécrire le jour où les livres ne seront plus interdits. [Fig.6] Les hommes deviennent alors livre vivant, sans eux le savoir humain disparaîtrait. Pour Ray Bradbury le livre devient facteur de partage et de lien. Il fait communauté.

Revenons à Soriano. Pour mieux persuader et motiver les écoliers, cet instituteur a décidé d'apporter ses livres aux enfants n'ayant pas aisément accès à des supports de lecture. En adaptant les bâtts de deux ânes, astucieusement nommés, Alfa et Beto, formant le mot «alphabet» en espagnol, Soriano a créé une bibliothèque mobile de fortune et s'est mis en route. [Fig.7]



Fig. 7, Photographies Luis Soriano with Alfa and Beta, extrait de l'article «Biblioburro: the donkey powered mobile library educating and empowering children and communities in rural Columbia», Tropicalcommons.co, 2019.

C'est ainsi que le *Biblioburro* est né. Soriano commence avec une soixantaine d'ouvrages de sa propre bibliothèque. Il faut s'imaginer cet homme à dos d'âne, parcourant des kilomètres de longs et étroits chemins de terre, avec ces sacs remplis de livres, portant le mot «Biblioburro» peint en lettres bleues. Il commence alors à étendre et à diversifier son itinéraire chaque jour pour toucher davantage d'enfants dans la région. Un jour, après avoir entendu lire des extraits du roman *La Ballade de Maria Abdala* de Juan Gossain, il décide de contacter le journaliste et écrivain colombien et lui demande un exemplaire de son livre pour le distribuer via le «Biblioburro». Cette demande suscite un afflux de dons de livres et la collection atteint rapidement 5 000 volumes, après que Gossain ait évoqué le projet du «Biblioburro» durant une émission de radio.

Pour l'anecdote, les trajets de cette bibliothèque itinérante sont parfois semés de dangers. Soriano raconte dans un article du *New York Times*, daté d'octobre 2008, que des bandits pensant pouvoir lui soutirer de l'argent, l'ont surpris à la traversée d'une rivière. Après avoir constaté qu'il n'avait presque pas d'argent sur lui, ils l'ont attaché à un arbre. Durant cette embuscade, ils lui ont volé un article dans sa pochette de livres: *Brida*, l'histoire d'une jeune fille irlandaise et de sa quête de savoir, par le romancier brésilien Paulo Coelho.



Fig. 6, Truffaut François (réal.), *Fabrenheit 451*, captures d'écran, 112 minutes, 1966.

La bibliothèque sur sabots de Soriano porte un message inspirant sur la volonté de transmettre des savoirs. Bien qu'elle comprenne des romans, des histoires et des textes médicaux, les livres pour enfants restent l'un des articles les plus populaires distribués par le *Biblioburro*. Mais Soriano se rend vite compte qu'au travers de sa bibliothèque mobile, il touche également une population adulte. Posés sur une table, les livres acheminés à dos d'âne sont prêtés aux habitants. Une personne ayant été à l'école prend en charge la lecture de ces ouvrages aux personnes n'ayant pas appris à lire. De cette manière, ils apprennent ce qu'ils ne savent pas encore et le transmettent à ceux qui ne peuvent pas lire.

Dépositaires de la mémoire du passé et du présent, les livres offrent au lecteur émotion et connaissances prenant une saveur particulière lorsque l'accès aux livres est restreint. Cette micro bibliothèque itinérante, tout en essayant de bouleverser un ordre établi reste néanmoins un outil de lutte assez rudimentaire.

Eugène Morel, critique et bibliothécaire français vient dans les années 1900, appuyer cette idée de l'accès à la lecture pour tous, dans son ouvrage *La Librairie Publique*⁷. Il conçoit la lecture comme un service public nécessaire dont tous doivent profiter. Pour lui, ces réserves de savoir, sont une nécessité pour la vie ordinaire. À la même époque Paul Otlet, considéré comme une figure centrale de la documentation moderne et connu pour ses avancées importantes dans le domaine de la bibliographie et des sciences de l'information, nous livre et appuie cette conviction du «livre pour tous» dans un texte de 1908.

Selon lui, le livre ne peut exister sans son lecteur. L'usager crée l'utilité du livre. Il indique alors que le rôle le plus important de la bibliothèque est de faire circuler les livres et non pas seulement de les conserver⁸. Ces deux idées restent tout de même distinctes l'une de l'autre mais se retrouvent dans cette notion que le lecteur est central dans l'existence du livre et que celui-ci ne peut exister sans son lecteur ou sa lectrice. Pour ces deux bibliophiles, la bibliothèque est d'évidence le liant entre lecteurs, lectrices et livres.

Soriano semble certainement habité par la même ambition qu'Henri Lemaître. Tous deux partent de ce constat évident que l'accès aux livres est restreint voir inexistant dans les campagnes. Ils ont ce même désir d'accompagner la population et de l'élever au rang de lecteur et lectrice ainsi que de transmettre, le plus possible, le mieux possible, le savoir à tous.

Certes les moyens déployés par Soriano et Lemaître ne sont pas les mêmes mais leurs effets en restent similaires. Ces bibliothèques sont bien plus qu'une simple mise à disposition d'un lot de livres. C'est un processus, un outil d'éducation. La lecture participe à la construction d'une pensée indépendante.

Alberto Manguel dans *La bibliothèque la nuit*, paru aux éditions Actes Sud en 2006 souligne : «Il se peut que les livres ne changent rien à nos souffrances, que les livres ne nous protègent pas du mal, que les livres ne nous disent pas ce qui est bien ou ce qui est beau, et ils ne nous mettront certes pas à l'abri du sort commun qu'est la tombe. Mais les livres nous offrent une multitude de possibilités : possibilité d'un changement, possibilité d'une illumination⁹.»

7. Eugène Morel, *La librairie Publique. Quel pédant inventa le mot BIBLIOTHÈQUE laissant le mot français Librairie aux Anglais?*, Paris, Éditions Librairie Armand Colin, 1910, p. 2.

8. Paul Otlet, «L'état actuel des questions bibliographiques et l'organisation internationale de la documentation», *Bulletin de l'Institut International de Bibliographie*, 1908.

9. Alberto Manguel, *La Bibliothèque la nuit*, Paris, Éditions Acte Sud, 2000, p. 239.

RÉCIT II

Histoire d'exposition, ou petites observations sur la bibliothèque exposée

Les bibliothèques, leurs ressources et services procurent un apprentissage favorisant l'alphabétisation et l'apprentissage de savoirs. Mais pas seulement. Elles sont aussi lieu de créativité. Elles nous permettent d'innover, de créer, de voir l'objet livre sous un autre angle qu'un simple objet en trois dimensions. Nous regarderons travers des récits qui vont suivre, des bibliothèques initiatrices de productions et d'événements artistiques. Des installations dans lequel le corps s'active mais aussi parfois des lieux dans lesquels un lecteur ou une lectrice développe un rapport d'observateur-trice face au livre. Au travers de différentes bibliothèques et de leurs intitulés, nous verrons comment les bibliothèques peuvent s'activer de façon non-institutionnelle et comment celles-ci nous offrent une nouvelle façon d'aborder l'objet livre.

La Documentation et ses parties		
A	B	C
But, Fonctions, Travaux et opérations de la Documentation	Eléments	Ensemble des éléments
0 <i>Les Études en général.</i> Coordination de la Documentation avec les parties de l'Organisation du travail intellectuel, telles que les Livres et la Documentation		
1 <i>Établissements de Publications</i> Éditeur - Auteur Multiplication		
2 <i>Collectivités des Publications</i> Bibliothèque		
3 <i>Catalogue et description</i> Bibliographie		
4 <i>Analyses (Abstracts)</i> Centres Judgement, Critiques		
5 <i>Encyclopédie Documentaire</i> Redistribution des Unités Matérielles		
6 <i>Codification et systématique</i> Combinaison et fusion des Unités Intellectuelles		
7 <i>La Documentation Administrative</i> Archives		
8 <i>La Méthodologie Documentaire</i>		
00 <i>Utilisations diverses pour l'étude</i> Documentation Lectures, Consultations		

Fig. 8, Paul Otlet, *Traité de documentation: le livre sur le livre, théorie et pratique*, Bruxelles, Éditions Mundaneum, 1934, p. 42.

Si on se réfère à la définition de Bibliothèque donné par Paul Otlet dans son *Traité de la Documentation*¹⁰, celle-ci est une collection des documents eux-mêmes maintenus chacun dans leur intégrité individuelle (Livres et publications diverses de toute espèce). [Fig.8] La collection est disposée en des réceptacles adéquats et rendue facilement accessibles (rayons, livres, magasins). La bibliothèque est donc classée et cataloguée.

10. Paul Otlet, *Traité de la Documentation, Le livre sur le livre. Théorie et pratique*, Paris, coll. « Collection interdisciplinaire EMSHA », Édition Emsa, 2021, p. 6.

Son élément constitutif essentiel est bien la classification d'une collecte sélective. L'acquisition de livres résulte d'abord d'une sélection. Cette sélection est ensuite mise à disposition, adressée à des lecteurs qui éventuellement, peuvent créer un espace littéraire en sélectionnant à leur tour dans la large sélection de la bibliothèque.

Au printemps 2007 au sein du Musée d'art moderne de la ville de Paris, l'artiste française, Dominique Gonzalez-Foerster, joue avec les codes de la bibliothèque. Le nom de son exposition est «Expodrome». Elle n'est pas une exposition d'œuvres au sens classique du terme. C'est plutôt un «espace partagé», «un terrain de jeu», pour reprendre les mots de l'artiste. «Expodrome» consiste en un aménagement particulier de l'espace, conçu et pensé comme une zone poly-sensorielle que le visiteur est invité à traverser librement.

En attendant de pénétrer dans le Cosmodrome — une sorte de comédie musicale sans acteurs, dans une très grande salle plongée dans le noir — Gonzalez-Foerster invite les visiteurs intéressés à s'offrir un moment de lecture sur le *Tapis de Lecture*. [Fig.9] Il se matérialise, à l'occasion, sous la forme d'un grand carré de moquette bleu, tapissé de piles de livres choisis par l'artiste.



Fig. 9, Gonzalez-Foerster Dominique, *Tapis de Lecture*, 2008.

De nombreux volumes relèvent de la science-fiction, faisant souvent référence à un avenir dystopique. Le réel et l'imaginaire semblent alors se fondre l'un dans l'autre. Si les livres sont rédigés dans une multitude de langues (espagnol, allemand, français et anglais), Gonzalez-Foerster s'intéresse également au caractère capricieux du langage, dépendant de la traduction car l'expérience de chaque lecteur et lectrice est largement déterminée par la langue qu'il ou elle peut lire couramment. Mais même la lecture de livres dans une langue qui n'est pas la sienne peut constituer un exercice utile, suscitant peut-être par inadvertance un désir accru de communication ou de compréhension mais également de savoir.

Cette manière d'agencer les objets et de les faire cohabiter avec leurs différences culturelles et linguistiques peut évoquer le projet du collectif d'artistes Slavs and Tatars. Fondé en 2006, Slavs and Tatars se présente lui-même en tant que «groupe de lecture» ou «club de lecture». Leurs projets, issus de combinaisons de recherches s'appuient très fortement sur la culture Eurasiennne. Le collectif explore les relations linguistiques, sociales, politiques et artistiques entre les peuples slaves, caucasiens et d'Asie centrale. Slavs and Tatars exploite les complexités et affinités entre les cultures. Leurs recherches donnent vie à un écosystème d'installations, de sculpture et d'imprimés à travers des expositions et conférences.

En 2016 le collectif produit une série nommée *Kitab Kebab*, [Fig.1] plusieurs brochettes de kebab transperçant une sélection de livres. *Kitab* signifie «livre» en arabe, et la fusion d'une sélection de livres en un kebab semble être une métaphore sur la manière dont nous absorbons les connaissances et la culture du monde, et dont cet ensemble s'assemble pour former notre compréhension du monde. Au travers de cette série, Slavs and Tatars propose une approche à la fois digestive et affective du texte et de l'acte même de lecture par opposition à la lecture strictement analytique.

Dans une approche similaire, on peut évoquer le projet *The Library Vaccine* curaté en 2014 par Artists Space Exhibitions à New York. Le titre de l'exposition est tiré d'un texte de la commissaire et écrivaine Edit deAk qui introduisait le catalogue *Printed Matter* de 1981¹¹. Dans ce court texte, elle qualifiait les livres d'artistes de «vaccin de bibliothèque, un agent de guérison formé à partir de la maladie même qu'ils soignent». Ce projet présente des collections de livres afin d'étudier les relations de l'art à la forme du livre, dans ses états de reproduction, de distribution et d'accumulation. [Fig.11] Certains espaces de l'exposition s'articulent autour de l'utilisation de la forme livre par les artistes, tandis que d'autres se concentrent sur la collection ou la bibliothèque en tant qu'entité dans sa globalité.



Fig. 10, Slavs and Tatars, *Kitab Kebab*, Trondheim Kunstmuseum, 2015.

11. Edit DeAk, «Introduction». In *Printed Matter Inc.*, New York, 1981.



Fig. 11, *The Library Vaccine*. Vue de l'exposition, New York, Artists Space, 2014.

Dans ces contextes, la comparaison entre ces différentes notions met l'accent sur les déplacements entre le privé et le commun, l'œuvre d'art et l'artefact. L'exposition aborde le livre en tant que technologie particulière, et dans son état collectif de collection privée, de salle de lecture ou de bibliothèque, en tant que machine sociale, enregistrant les histoires sociales et personnelles, et articulant les structures de connaissance et de valeur à travers les relations entre ses parties.

Le *Tapis de Lecture* de Dominique Gonzalez-Foerster, tout comme le projet du collectif Slavs and Tatars ou encore *The Library Vaccine* sont

une mise en jeu du plaisir de la lecture, une expérience de lecture collective. Ces «clubs de lecture» conduisent les participants à une lecture lucide et critique. La lecture publique et collective aide à établir le dialogue entre les participants à partir des données qui leur sont communes. *La Lecture* écrit en 1940 par Geneviève Cacérés vient appuyer ce propos «Le club de lecture est la connaissance d'un livre, un début de réflexion commune sur ce qu'il contient, sur les problèmes qu'il évoque. C'est une conversation, un dialogue... c'est aussi une fête de la sensibilité, un parlement au petit pied où chacun apprend à mieux discuter, à mieux réfléchir, à trouver de nouvelles raisons d'agir et d'agir plus efficacement ¹².»

Revenons à *Tapis de lecture*, Dominique Gonzalez-Foerster y revisite la notion de bibliothèque. Nous pourrions définir cette tapis-bibliothèque comme horizontale. Les livres sont disposés sans classement, de manière aléatoire. Ils semblent tous égaux. Pas de hiérarchisation. Différents genres se côtoient, se mélangent.

On est ici en présence d'une bibliothèque sans murs, sans chaises, ni tables. [Fig.12] Le lecteur n'a d'autres choix que de s'asseoir ou de s'allonger à même le sol. Mi sphère-privée, mi-sphère publique, la bibliothèque, ou la sélection imaginée par l'artiste devient à la fois espace intime et public. Jean Max Colard, critique d'art et commissaire d'exposition, voit dans l'oeuvre de Gonzalez-Foerster une «évasion littéraire ¹³» dans laquelle, la littérature sort de l'espace du livre pour passer dans le vocabulaire plastique de l'exposition.

12. Geneviève Cacérés, *La lecture*, Paris, Édition du Seuil, 1940, p. 117.

13. Jean-Max Colard, «Expanded Littérature». In *Expodrome : Dominique Gonzalez-Foerster & cie*, Paris, Éditions Paris Musées, 2007, p. 65-78.



Fig. 12, Gonzalez-Foerster Dominique, *Tapis de Lecture*, 2008.

Dans cette sélection de livres, dans leur disposition, apparaissent, les souvenirs de lectures adolescentes tout en nous ramenant encore plus loin, à la petite enfance, au tapis d'éveil. Pourtant, ce fragment parfait de moquette ne devient bibliothèque, tapis de lecture, que par l'activation de ces visiteurs qui viennent parcourir quelques pages. Comme le rappelait Francis Ponge lors d'un entretien avec Philippe Sollers en 1967 : «C'est seulement donc le lecteur qui fait le livre, lui-même, en le lisant». Dans ces propos, Ponge insiste sur le rapport actif au texte qu'il sollicite de la part de son lecteur, élevé au statut de co-créateur «[faisant] le livre ¹⁴.»

D'autres artistes ont tenté de redéfinir la bibliothèque institutionnelle par le mode de l'exposition. C'est ce qu'ont initié deux artistes en 2015. *La bibliothèque grise* développée par Jérôme Dupeyrat, historien de l'art et Laurent Sfar, plasticien, est un ensemble de ressources comportant des livres, documents, images ou encore objets visant à explorer les modalités de circulation des savoirs et des connaissances ainsi qu'à en expérimenter des formes.

14. Francis Ponge, *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 192.

Faisons un aparté. Le nom de cette bibliothèque, «Bibliothèque Grise», peut intriguer. Si l'on se penche sur cette appellation nous tombons sur la littérature grise. La littérature grise, terme générique, désigne les documents produits par l'administration, l'industrie, la recherche, les services, les associations, etc., qui n'entrent pas dans les circuits habituels d'édition et de distribution. Pour aller plus loin, on explique l'origine de la littérature grise qui remonterait au début du xx^e siècle. La pratique connaît un essor après la Seconde Guerre mondiale avec la création de l'Office of Scientific Research and Development (OSRD) qui développa ce type de document de communication scientifique. Elle a continué à prendre de l'ampleur dans les années 1970 avec la multiplication de documents à visée scientifique et technique.

L'adjectif gris a été retenu pour désigner un document qui circule dans des canaux informels, ce qui contraste avec la notion de blanc qui représente la clarté ou une présence plus officielle. *La Bibliothèque Grise* de Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar illustre cette idée de regroupement d'objets informels.

La *Bibliothèque Grise* est l'occasion d'«objets parlants», expression désignant des objets porteurs de messages par le biais de textes et d'images. [Fig.13] Dans l'exposition de la *Bibliothèque Grise* présentée à la Ferme du Buisson en 2020, on peut voir des nappes et un service de table retranscrivant une enquête sur la transition agro-écologique [Fig.14], des couteaux servant de partitions ou encore l'oeuvre de Marie-Jeanne Nouvellon composée de figurines textiles traversant l'histoire des femmes et celle de l'éducation au xx^e siècle. Avec cette bibliothèque-métamorphe, les deux artistes tentent aussi de défendre ces livres physiques et «objets parlants» en tant que sites archéologiques porteurs de transmission et de savoir.

Lorsque la bibliothèque s'expose, en particulier dans le cadre de la *Bibliothèque Grise*, il semble toujours y avoir une atmosphère précieuse autour de ces objets. On tourne autour d'eux, on les découvre du regard mais l'acte de toucher et de manipuler ces objets nous est quasi-interdit. Se développe ainsi une autre façon de découvrir la notion de bibliothèque et d'objet livre. La *Bibliothèque Grise* se rapproche du modèle muséal. La transmission des savoirs et la conservation des oeuvres, lient d'une certaine façon bibliothèque et musée. Cependant il persiste tout de même quelques différences.

La bibliothèque se présente la plupart du temps comme un outil au service de la constitution des savoirs. Le musée lui, semble plutôt s'appréhender dans une perspective flânerie et de conservation. Il y a également cette idée que la bibliothèque, n'est pas forcément et réellement accessible à tous, elle nécessite, dans la majorité des cas la connaissance d'une langue, la pratique de la lecture. Pour les enfants ou les analphabètes cela peut-être compliqué. Lorsqu'on visite un musée, l'objet se laisse appréhender plus facilement. La monstration directe permet de mieux cerner les informations et de se les approprier. La *Bibliothèque Grise* semble d'autant mieux jouer entre les frontières du musée et de la bibliothèque.

Dans sa pratique, Jérôme Dupeyrat s'interroge sur les liens entre art, milieu éditorial, image et médias, mettant particulièrement l'accent sur les publications d'artistes. En 2012, il publie sa thèse, *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives*, sous la direction de Leszek Brogowski¹⁵.

Il analyse alors les similitudes et différences entre le livre d'artiste et l'exposition. Mettant en évidence l'analogie entre le travail de l'éditeur et du curateur, Jérôme Dupeyrat démontre le fait qu'une publication comme une exposition est une opération qui «rend public». L'exposition est selon lui considérée suivant un double point de vue :



Fig. 13, Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar, vue de l'exposition «La Bibliothèque grise», La Ferme du Buisson, Noisiel-Marne-la-Vallée, 2021.

Fig. 14, Jérôme Dupeyrat, Sandra Foltz et Laurent Sfar, *Plans de table – agroécologie et agriculture urbaine* (journal), vue de l'exposition «La Bibliothèque grise», La Ferme du Buisson, Noisiel-Marne-la-Vallée, 2021.

15. Jérôme Dupeyrat, *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'expositions alternatives*, Thèse d'Art et d'Histoire de l'Art, Université Rennes 2, 2012.

d'une part comme le dispositif institutionnel le plus courant de manifestation de l'art, d'autre part comme une fonction se rapportant à la visibilité des oeuvres. Dans la mesure où le livre et l'imprimé sont potentiellement des modes de visibilité de l'art, Jérôme Dupeyrat précise qu'une des principales différences entre le livre et l'exposition se trouve dans les conditions de réception. Selon lui dans le cas du livre il y a un lecteur unique, une « dispersion spatio-temporelle ». Dans le cas d'une exposition, il s'agit d'une réception collective, située dans un espace et un temps précis.

Comme toute bibliothèque, la *Bibliothèque Grise* a sa classification. Selon le site de l'Enssib, la classification est une « répartition systématique en classes, en catégories, d'êtres, de choses ou de notions ayant des caractères communs notamment afin d'en faciliter l'étude ; résultat de cette opération ». Pour la *Bibliothèque Grise*, cinq catégories ont été mises en place au gré de lectures croisées : « Une histoire de la lecture », « Enseigner et apprendre, arts vivants », « Une chambre à soi », « Habiter la Terre », « La Parole mangée », d'après des titres empruntés respectivement à Alberto Manguel, Robert Filliou, Virginia Woolf, Yona Friedman et Louis Marin. Chacune de ces catégories viennent s'enrichir mutuellement par des objets ou textes. Elles sont une première base de données, une matière à travailler et à augmenter.

Les bibliothèques seraient donc en premier lieu, une collection de livres. Cette collection se pense dans le but de créer une base de données, une sorte de matière à travailler, à augmenter. La bibliothèque est en perpétuel mouvement, elle est en expansion permanente. Elle est une représentation parfaite de la notion d'intertextualité.

La chercheuse Nathalie Limat-Letellier nous aide à définir cette notion. « Son préfixe latin 'inter-' indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs ; par son radical dérivé du latin 'textere', la textualité évoque la qualité du texte comme 'tissage', 'trame' ; d'où un redoublement sémantique de l'idée de réseau, d'intersection. L'intertextualité caractériserait ainsi l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction produite par des énoncés extérieurs et préexistants ¹⁶. » Les bibliothèques démontrent cet effet. Elles sont un parcours entre les textes, un parcours spatial. Lorsqu'on trouve un livre, ce trajet peut être varié et nous mener à une multitude d'autres ouvrages.

Dans *La Bibliothèque de Babel* ¹⁷ paru en 1941, Jorge Luis Borges imagine la bibliothèque comme infinie, contenant toutes les combinaisons possibles d'une vaste collection de livres. Ces combinaisons auraient des possibilités infinies. Imaginez une seconde cette bibliothèque, si immense que sa taille constitue déjà un défi à l'imaginaire humain. Tellement vertigineuse que l'idée même qu'une bibliothèque de cet acabit existe est longtemps restée au stade d'utopie et dans l'imagination de Jorge Luis Borges et de ses lecteurs. Pourtant, des artistes et designers graphiques se sont mis au défi de construire une bibliothèque de l'infinie.

En 2007, deux artistes Daniel Gustav Cramer et Haris Epaminonda fondent le projet *The Infinite Library*. Ils imaginent la bibliothèque comme un espace comportant toutes les combinaisons et interprétations possibles de reproduction et de diffusion du savoir. La bibliothèque sert de métaphore à l'univers, dans lequel l'humanité est en quête perpétuelle de connaissances.

Pour se faire, Cramer et Epaminonda ont collecté des objets de toutes sortes : photographies, peintures, pages individuelles de livres, sculptures et même des éléments architecturaux datant de la large période 1890-1980. De cette archive de livres et objets divers, les deux ar-

16. Nathalie Limat-Letellier (dir.), *L'intertextualité*, Besançon, coll. « Annales littéraires », Édition Presses universitaires de Franche-Comté, 1998.

17. Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel ». In *Fictions*, Paris, Édition Gallimard, 1974.

tistes se proposent d'opérer différents gestes: le démontage, la transformation, la modification. Prenant une image ou un morceau de page, saisissant des éléments issus de différents univers, de diverses périodes, sans thème, ni réelle chronologie, ils les combinent, jouent avec et les font exister ensemble dans des assemblages-collages générant d'intrigantes chimères. [Fig.15]

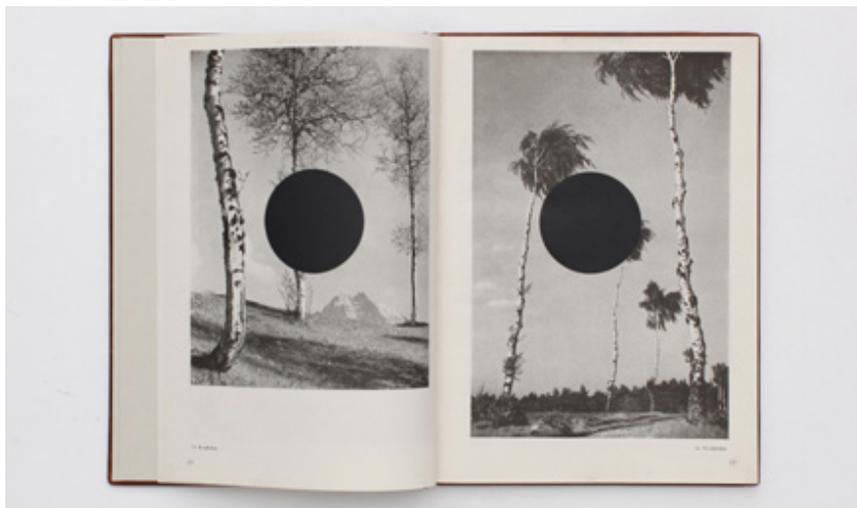


Fig. 15, Cramer Daniel G., Epaminonda Haris, *The infinite Library*.

Le duo d'artistes insèrent les images d'un livre dans les pages d'un autre. Dans certains cas, les interpolations sont à peine perceptibles, juste une substitution d'une illustration pour une autre, afin que le rythme graphique de la page ne soit pas interrompu.

Parfois, une couleur s'infiltré dans le texte et l'image. La page peut-être laissée intacte, en échange, des figures géométriques sont énigmatiquement ajoutées à la page. D'une séquence à l'autre, Cramer et Epaminonda créent de nouveaux volumes à partir d'anciens, installant l'existence d'un espace totalement imaginé et imaginaire, donnant ainsi à ces livres oubliés ou perdus, une seconde vie. La réalisation d'un de ces volumes se développe progressivement, à partir du contenu du livre original et des associations qui se forment au cours du processus de fabrication. Cette production résulte d'une association libres d'idées et de formes, s'opposant ainsi aux principes traditionnels de catégorisation du livre et des bibliothèques.

The Infinite Library prend ensuite vie dans un espace d'exposition. Dans cette exposition, comme dans une bibliothèque, notre corps et nos yeux déambulent entre les livres. Mais ici les actes et les actions de lecture sont exposés et nous poussent à l'imagination. Les livres sont ouverts, présentés dans des vitrines. [Fig.16]

Il s'agit d'une intrusion par le regard, dans l'espace intime de la bibliothèque. On observe une perte totale de classement, laissant le lecteur se faire sa propre réflexion quant à la signification des proximités ou éloignements des différents ouvrages ou objets. Des pages se déroulent devant nous comme une succession de pièces à explorer. L'œil erre sur la surface d'une image à une autre. Le livre est en expansion.

En 1974, l'écrivain Georges Perec dans son essai *Espèces d'espaces*¹⁸ imaginait déjà la prolifération infinie de ces pages de livres.

Presque tout, à un moment ou à un autre passe devant une feuille de papier [...] Si nous dépeignons toutes les œuvres imprimées conservées à la Bibliothèque nationale et étendons soigneusement leurs pages côte à côte, nous pourrions couvrir entièrement l'île de Santa Elena ou le lac Trasimène». Toujours selon lui «le monde est un alphabet et une bibliothèque, soit une étendue et une profondeur, un puzzle et une mise en abîme, une combinatoire et un système d'emboîtements à l'infini».¹⁹



Fig. 16, Cramer Daniel G., Epaminonda Haris, *The infinite Library*: Vue d'exposition, Annemasse, Villa du Parc, 2015.

18. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, coll. «L'espace Critique», Édition Galilée, 1974, p. 20.

19. Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Édition Hachette, 1978, p. 50.

The Infinite Library est en perpétuel accroissement, s'enrichissant d'autres objets, comme des tapis, par exemple des kilim d'Iran [Fig.17]. Datant de la fin du XIX^e siècle, cet élément décoratif ayant été de tout temps le support de représentations symboliques du monde. *The Infinite Library* s'en fait l'écho profond et expose, dessine des matériaux sources re-présentés transformés, en renversant et repensant leur rôle, leurs (inter) connexions et le discours qui les entoure.



Fig. 17, Cramer Daniel G., Epaminonda Haris, *The infinite Library*. Vue d'exposition, Annemasse, Villa du Parc, 2015.

Aussi aléatoire que puisse paraître cette bibliothèque infinie, tout ce qu'elle contient nous dit ce qu'il faut regarder et comment le faire. La bibliothèque devient espace de rencontre, un espace virtuel ou physique dans lequel les lecteurs et lectrices établissent des relations avec les livres. Une rencontre plus ou moins à distance des objets mais qui génère une volonté d'accès à la connaissance. La bibliothèque devient également lieu de découverte favorisant non pas seulement l'apprentissage mais également la créativité.

Infinite Library conçue par Haris Epaminonda et Daniel Gustav Cramer questionne la notion de plasticité au sein des livres imprimés. Au travers de cette bibliothèque, ils ne cherchent pas à esthétiser le livre mais à le déplacer de son contexte et à jouer avec les codes du livres. *The Infinite Library* interroge le livre en tant qu'objet d'art et la façon dont on peut se ré-appropriier cet élément fait d'éléments. La bibliothèque infinie nous offre un regard contemporain sur cette forme ancestrale tout en décomplexant l'objet livre. Le livre devient alors matière à construire et permet ainsi d'étendre l'espace de la bibliothèque.

Lorsqu'on expose la bibliothèque, on déplace les livres de leur contexte. On assiste déjà à une première forme d'itinérance de la bibliothèque par l'exposition. Mais cette itinérance prend également forme dans la conception même de ces bibliothèques avec cette notion d'intertextualité comme outil de création. Chaque livre nous menant à en découvrir un nouveau.

Cette spatialisation de la bibliothèque nous inscrit également dans une communauté, un espace littéraire. Les livres créaient toute une série de relations, dans les processus de mise en place, de production, de diffusion, de publication. Par l'exposition, on aborde le livre de manière « collective ». Lorsqu'on expose la bibliothèque, la lecture n'est alors plus seulement individuelle et se lie à des aspects collectifs de par les lieux dans lesquels sont présentés les livres aux lecteurs, par le fait que ces livres soient lus simultanément par d'autres personnes, par le fait que les livres impliquent un partage de l'auteur au lecteur, mais aussi indirectement entre les lecteurs, par les discussions que peuvent engendrer ces objets. On est dans une communauté par le fait qu'on ait vu ces livres et qu'on en ait parlé.

Mais ce qui peut troubler le lecteur, c'est ce rapport au livre qui semble se créer lorsque la bibliothèque s'expose. Exposer la bibliothèque, c'est parfois contraindre la manipulation des livres, quelques fois l'interdire. On observe le livre à travers une vitre. Celui-ci devient un objet en deux dimensions. Il est comme l'image figée de lui-même. Le livre devient également par la présence de cette vitre une sorte d'objet «ostentatoire». Ce que ces différents récits démontrent ici, c'est bien cette volonté, cette impulsion à partager et à réutiliser ces connaissances et ce savoir écrit. Au travers de l'acte d'exposer la bibliothèque, il y a cette volonté de préserver ces objets, cette culture... faire connecter ces savoirs entre eux, c'est là l'une des fonctions les plus importantes de la bibliothèque.

RÉCIT III

Histoire numérique, ou petites observations sur la bibliothèque dématérialisée

Rappelons-le encore, la bibliothèque est un lieu de transmission et de conservation. Elle nous permet d'accéder à une forme physique des connaissances. La bibliothèque rassemble les traces laissées par la création, les pensées... Cependant l'avenir de la bibliothèque institutionnelle semble mis en péril par l'évolution du livre vers le numérique. Pourtant, nous verrons au travers des prochains et finaux récits que des designers, chercheurs et artistes tentent par un dispositif de circulation et de diffusion de livres, de réinventer leurs rapports aux lecteurs et lectrices. Ces récits nous mèneront à comprendre que le numérique ne signifie pas la « mort du livre » mais au contraire qu'il peut engendrer une extension de la bibliothèque et développer l'accès à la lecture pour tous.

Un livre ou un objet est toujours lié à un autre, qui renvoie lui-même à un autre objet et ainsi de suite à l'infini, on a pu l'observer précédemment. Cette notion persiste et est confortée avec le numérique. Par les liens qu'ils proposent, les sites web permettent de passer d'une page à une autre. Le lecteur est pris dans une circulation du savoir qui semble n'avoir aucune fin.

Ce concept peut évoquer le Rhizome [Fig.18], concept philosophique développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Deleuze et Guattari utilisent les termes « Rhizome » et « Rhizomatique » (du grec ancien ῥιζώμα, rhízōma, masse de racines) pour décrire la théorie et la recherche qui permettent de multiples points d'entrée et de sortie non hiérarchiques dans la représentation et l'interprétation des données.

Dans *Mille Plateaux*²⁰, ils l'opposent à une conception arborescente (hiérarchique, arborescente) de la connaissance, qui fonctionne avec des catégories dualistes et des choix binaires. Le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite.

La lecture face à un écran est segmentée, elle résulte du fragment, mais également d'une forme de suture permanente entre les choses : un lien nous mène à un autre lien, à une définition, etc. Mais à l'inverse du livre physique, l'accès au savoir est presque plus immédiat par le numérique. Dans les bibliothèques dites physiques certains livres ne se croiseront jamais. Avec le numérique tout semble possiblement se connecter, faisant émerger des connexions insoupçonnées.

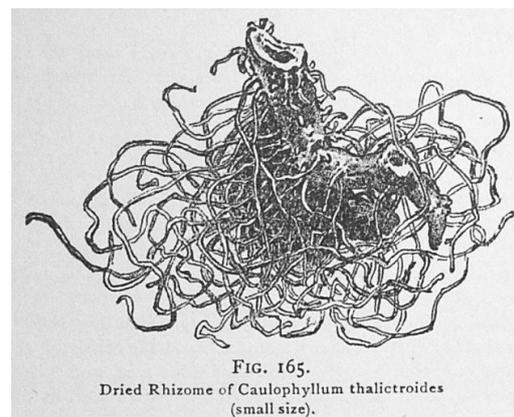


Fig. 18, Ryzhome Schéma.

20. Félix Guattari, Gilles Deleuze, *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

Ce qui semble changer quant à notre rapport avec ces bibliothèques numériques c'est la lecture, jugée généralement discontinue. On lit en cherchant des mots-clés ou des rubriques thématiques pour trouver le fragment dont on veut se saisir : un article dans un périodique électronique, un passage dans un livre, une information dans un site, et ce, sans que nécessairement doive être connue, dans son identité et sa cohérence propre, la totalité textuelle dont ce fragment est extrait.

En nous attachant à des fragments successifs qui apparaissent sur l'écran, notre perception de la totalité de l'ouvrage est rendue plus difficile, alors que dans le domaine de l'imprimé, même si le lecteur ne souhaite pas lire toutes les pages, la forme matérielle lui impose l'idée d'une totalité et d'une relation entre les éléments qui composent cette totalité.

Cette façon de voir le livre par fragment nous renvoie à nouveau au *Traité de documentation*²¹ de Paul Otlet. Nous l'avons mentionné, considéré comme une figure centrale de la documentation moderne, Paul Otlet est connu pour ses avancées importantes dans le domaine de la bibliographie et des sciences de l'information, mais également pour ses nombreuses intuitions intellectuelles qui anticipaient avec un demi-siècle d'avance l'apparition d'Internet.

Au xx^e siècle, il part du constat évident d'un accroissement considérable de la production écrite mais aussi de la difficulté de conserver tout ce savoir. Il trouve une réponse dans le support de «la fiche de documentation». [Fig.19] Selon lui elle est plus synthétique que le livre et plus facilement manipulable. Cette forme ouvre de nombreuses possibilités, puisqu'une ressource composée de fiches permet plus facilement l'augmentation, l'extraction, la recombinaison, etc.

Paul Otlet souhaite au travers de ce projet mettre au point un moyen systématique de recensement d'écrits, de travaux, d'objets afin d'en constituer un ensemble cohérent, organisé et accessible à tous dans une perspective du «livre universel». Il évoque notamment dans son ouvrage de nouvelles techniques permettant la diffusion de la connaissance comme les systèmes de vidéoconférence... Dans son *Traité de documentation* paru en 1934 on peut lire :

La table de travail n'est plus chargée d'aucun livre. À leur place se dresse un écran et à portée, un téléphone. De là, on fait apparaître sur l'écran la page à lire pour connaître la question posée par téléphone. Un écran serait double, quadruple ou décuple s'il s'agissait de multiplier les textes et les documents à confronter simultanément. Il y aurait un haut-parleur si la vue avait besoin d'être aidée par une donnée ouïe, et ce perfectionnement pourrait aller jusqu'à rendre automatique l'appel des données sur écran. [Fig.20]

21. Paul Otlet, *Traité de Documentation*, Paris, Éditions des Maisons des sciences de l'Homme Associées, 2021.



Fig. 19, Le Répertoire Bibliographique Universel vers 1900, Mundaneum.

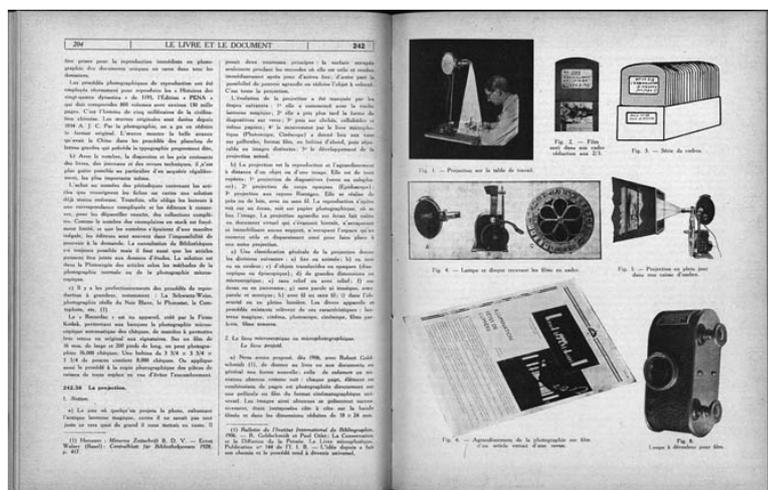


Fig. 20, «La reproduction projetée», extrait du *Traité de documentation* de Paul Otlet, 1934.

De ce fragment, nous comprenons bien que Paul Otlet a eu comme l'intuition du réseau Internet, d'une nouvelle forme de texture des savoirs faites à partir de ce que le Web 1.0 a appelé les hyper-liens.

Des décennies plus tard, l'utopie de Paul Otlet prend effectivement différentes formes avec l'apparition d'Internet. En 1992, l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), crée *Mémoire du monde* (*Memory of the world*), un programme visant à sensibiliser la communauté internationale à la richesse du patrimoine documentaire ainsi qu'à la nécessité d'assurer sa conservation pour les générations futures et à rendre le savoir accessible à un large public. *Mémoire du monde* naît suite à « la prise de conscience de l'état de préservation alarmant du patrimoine documentaire et de la précarité de son accès dans différentes régions du monde ²² ».

Gallica, la bibliothèque numérique de la BNF, Bibliothèque Nationale de France, en est un autre exemple. Elle est l'une des plus importantes bibliothèques numériques accessibles gratuitement sur l'internet. Elle offre l'accès à tout type de documents : imprimés (livres, presse et revues) en mode image et en mode texte, manuscrits, documents sonores, documents iconographiques, cartes et plans, vidéos. Composée de documents rares ou difficiles d'accès, cette sélection est complétée par des documents permettant de restituer ces œuvres dans leur contexte intellectuel, illustré par des mémoires de contemporains ou décrit et commenté dans des outils de référence (dictionnaires, bibliographies).

On peut également circuler dans la bibliothèque *Library Genesis*. Fondée en 2008, cette bibliothèque fait la promotion d'un accès libre, universel et gratuit à un savoir académique difficile d'accès pour des lecteurs ou lectrices ne fréquentant pas les lieux universitaires. Elle vise à rendre accessible sa collection aux lecteurs et lectrices de pays émergents et généralement défavorisés, mais également à des étudiants ou étudiantes n'étant pas en mesure de souscrire un abonnement leur donnant accès à des articles ou documents relatifs aux sciences humaines et naturelles. A contrario de *Mémoire du monde*, *Library Genesis* est l'archétype d'une bibliothèque dite clandestine. La littérature académique est devenue de plus en plus chère, car les coûts d'accès à l'information créée par les universitaires ont augmenté de façon spectaculaire, en particulier le coût des livres ²³. Ces bibliothèques clandestines en mettant alors ce contenu en libre accès deviennent illégales. Elles peuvent contenir jusqu'à 1,2 million de documents, souvent des ouvrages difficiles à trouver légalement.

Library Genesis doit son existence au travail d'universitaires russes qui ont numérisé illégalement des articles académiques dans les années 1990, en raison de la censure de leur gouvernement. Beaucoup considèrent les bibliothèques clandestines comme un élément essentiel pour redresser les inégalités d'accès au savoir.

Aujourd'hui l'utopie d'une bibliothèque universelle paraît bien à notre portée. Chacune de ces bibliothèques fonctionnent sur le même principe de circulation du savoir. Par ces plateformes de bibliothèques, l'utilisation même du livre est bouleversée. Nous observons une interconnexion au sein des ouvrages qui ne peut avoir d'équivalent sous la forme du livre classique.

Les lecteurs et lectrices ont accès à des ouvrages mélangeant le texte, l'image animée et même parfois le son. Les lectures peuvent être annotées en direct et commentées par des lecteurs et lectrices en simultané. À l'ère Internet, se documenter, c'est aussi signaler à d'autres l'intérêt de tel texte ou le commenter sur un site ou un blog. En un clic nous avons accès à nombre infini d'ouvrages qu'une bibliothèque physique ne pourrait procurer au lecteur et lectrice. Le livre numérique

22. s.n. *Mémoire du Monde*, UNESCO.
(page consultée le 23 août 2022)
<<https://fr.unesco.org/programme/mow> >

23. Peter Suber, « Open access : six myths to put to rest ». *The Guardian*, 21 octobre 2013.

semble alors être une matière informelle, mobile, variable s'altérant infiniment. La circulation du livre, dans son sens physique est également bouleversée.

L'évolution du numérique change notre rapport à l'espace et à la bibliothèque. Dans le cas du numérique, le concept d'espace n'est plus réellement cohérent, le concept de spatialité semble plus adéquat. En 2005, Marc Desportes dans *Paysages en mouvement. Transport et perception de l'espace, XVIII^e-XX^e siècles*, définit ces deux termes: «La notion de spatialité résume l'idée que toute expérience spatiale s'articule sur des signes, au contraire de celle d'espace qui, elle, décrit, la géométrie des dispositions sans s'interroger sur leur inscription sémantique²⁴.»

Avec le numérique c'est aussi notre rapport au corps qui change, la déambulation au sein des rayons ne se fait plus par le corps mais uniquement par les yeux. Dans *Lire à l'écran*²⁵, Pierre Cubaud questionne l'action de «flâner» lorsqu'on est face à un écran. Il questionne plus précisément «la découverte accidentelle». Ce qu'il met en avant est le manque de visualisation des livres lorsqu'on est sur internet. Pour lui, il est nécessaire que le lecteur ait accès à des indices visuels qui lui permettront une lecture dite de survol et non uniquement un texte descriptif. Comme souvent, des artistes ou designers tentent de trouver des solutions afin de résoudre ce problème.

The Serving Library, (ou Bibliothèque de service), en est un exemple. Fondée à New York en 2011, la *Serving Library* est le prolongement d'un certain nombre de projets initiés par le collectif Dexter Sinister, composée en majeure partie de Francesca Bertolotti-Bailey, Stuart Bertolotti-Bailey et David Reinfurt. *La Serving Library* repose sur l'esprit de la première bibliothèque publique circulante, fondée en 1731²⁶. Au travers de la *Serving Library*, le collectif répond aux changements des pratiques contemporaines du livre: dans un premier temps en fournissant un cadre à travers lequel l'évolution de la pratique éditoriale est prise en compte. Dans un second temps, en faisant de la *Serving Library*, un espace à usage public où les ressources sont mises en commun pour générer et maintenir un réseau de transmission.

Le fonctionnement de cette bibliothèque numérique engendre et découle de la revue publiée deux fois par an sous le nom de *The Serving Library Annual*. Lorsque la revue est publiée, elle est simultanément publiée gratuitement en ligne. Le site internet se présente comme une vitrine de couverture d'articles.[Fig.21] *The Serving Library* publie un journal culturel éclectique. Chaque revue est assemblée autour d'un thème libre pour un public international de designers, d'artistes, d'écrivains et de chercheurs.

24. Marc Desportes, *Paysages en mouvement. Transport et perception de l'espace, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 179.

25. Pierre Cubaud, «Feuilleter, flâner: interaction fluide pour les bibliothèques numérisées». In *Lire à l'écran, Contribution du design aux pratiques et aux apprentissages des savoirs dans la culture du numérique*, Éditions B42, 2011, p. 57.

26. La *Library Company of Philadelphia*, fondée en 1731 par Benjamin Franklin aux États-Unis.

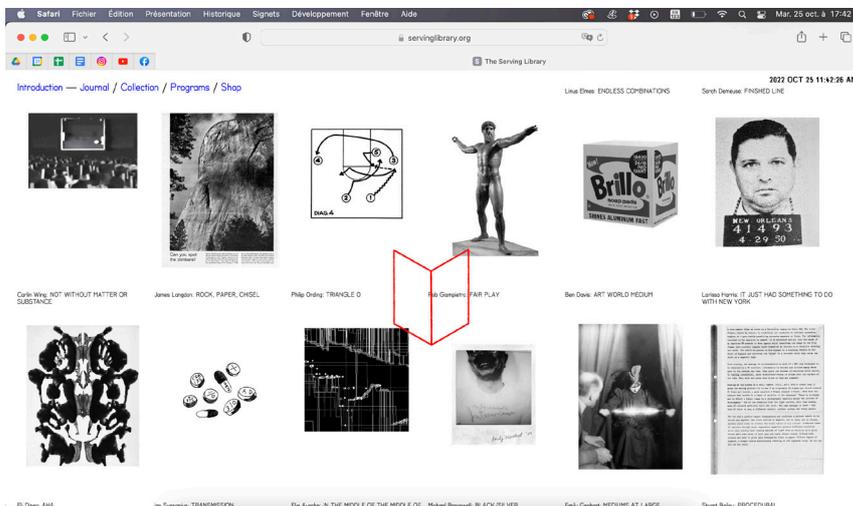


Fig. 21 Capture d'écran de l'interface du site internet *The Serving Library*. Accessible en ligne: <The Serving Library>

Parmi les thèmes déjà traités, citons le temps, la pédagogie, la typographie, le psychédélisme, l'Allemagne, la mode, les chiffres, les supports, les sports, la redondance, la couleur, la perspective, la fiction publique, la traduction et le code évident. Pour répondre à la question «de la découverte accidentelle» le collectif propose une interface où le lecteur peut visualiser un ensemble d'images de différents types illustrant les documents auxquels il a accès.

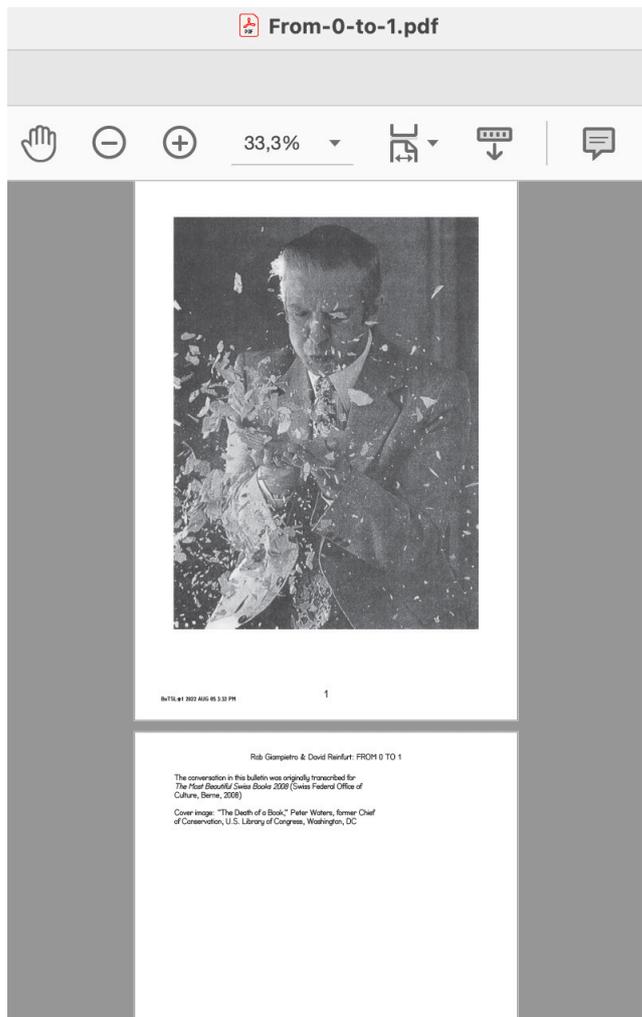


Fig. 22, Capture d'écran du PDF de l'article «Rob Giampietro, David Reinfurt: FROM 0 TO 1», *DOT DOT DOT*, 2022. Accessible en ligne: <The Serving Library>

Le lecteur peut alors par la suite se balader au travers de ces différents articles, les survoler directement sur la page web, ou les lire en profondeur en téléchargeant les PDF. [Fig.22] La bibliothèque se veut également comme une banque de matériel, de ressources de connaissances à réutiliser continuellement de différentes façons. Cette bibliothèque numérique accentue la notion d'intertextualité qu'aborde le collectif dans leur travail.

Dans un entretien avec Stuart Bertolotti-Bailey par James Langdon ²⁷, Stuart nous livre la conception de la collection de cette bibliothèque. Pour lui, elle résulte plus d'un «commissariat de circonstances» que d'une collection dirigée. Le point de départ de cette collection n'est autre que leurs archives et collections employées dans leurs anciens projets, tels que la revue *Dot Dot Dot*. [Fig.23]

Cette collection composée de documents ou de pièces scannés, s'est au fur et à mesure augmentée par des pièces, des objets ou artefact de diverses formes, allant du poster, à des outils ou encore aux pages d'un livre... Chaque nouvel objet de cette bibliothèque découle d'une rencontre, d'un échange ou d'un écrit. David Reinfurt ou encore Stuart Bertolotti-Bailey utilisent souvent l'intertextualité et de multiples références provenant d'univers différents afin de concevoir de nouveaux projets.

27. Langdon James, «Une édition: The Serving Library. Entretien avec Stuart Bertolotti-Bailey par James Langdon», *Revue Faire*, 2021, n°31.



Fig. 23, 1^{re} de couverture de *Dot Dot Dot*, n°11, 2006.

Pour eux, cette bibliothèque est conçue comme un système d'archivage collaboratif, développée et augmentée au grès de ses propres publications. Chaque objet durant l'itinérance de cette bibliothèque, peut être augmenté d'anecdotes supplémentaires, d'une nouvelle vision de l'objet nous menant à le regarder d'une autre manière et nous guidant vers un nouvel objet.

Dans une perspective de diffusion libre et gai du savoir, *The Serving Library* donne accès, sans considération de classe, de statut social, etc., à tout ce qui ressemble de près ou de loin (un document, ou non) à du «savoir». *The Serving Library* est perpétuellement en mouvement et s'adapte aux questionnements et changements des pratiques de lectures contemporaines. Ce modèle de bibliothèque associe la bibliothèque d'archivage à la bibliothèque de circulation. *The Serving Library* est à la fois une librairie itinérante, [Fig.24] une archive accessible sur internet et une série de publications bisannuelles. Elle expose la bibliothèque, la fait circuler et donne un libre accès à son contenu via les formats numériques.



Fig. 24, *The Serving Library*. Vue de l'exposition, 019 Ghent, Belgique, 2020.

Ce que l'on observe avec les bibliothèques numériques dont nous avons pu parler est le fait qu'elles ne sont pour la plupart que des plateformes de conservation et de diffusion où les livres sont présentés sans mise en page particulière. Les bibliothèques se contentent de reproduire les ouvrages au format numérique souvent exclusivement en PDF, Portable Document Format. Ces bibliothèques numériques semblent restreindre la bibliothèque «physique» et ses livres à une reproduction exacte en 2D. La matérialité du livre en est souvent oublié. Mais certains artistes, chercheurs ou designer, comme le collectif Dexter Sinister, s'intéressent à cette question et joue avec les codes du livre.

En 1996, Stuart K. Card, George G. Robertson, et William York, inventent deux applications de visualisation de l'information. Ces deux applications Web Forager et WebBook, naissent du constat que les pages web sont parfois compliquées à trouver, les utilisateurs se perdent et ont des difficultés à retrouver les pages précédemment trouvées, ils ont des difficultés à organiser les choses une fois trouvées.

Leur projet de recherche nommé donc Web Forager & WebBook vise à améliorer la façon dont on travaille avec des documents textuels lors de tâches telles que l'exploration, la découverte, la recherche, la collecte, l'indexation, la comparaison ou la simple lecture.

Au travers de ce projet, ils étudient les fondements théoriques et les utilisations pratiques des techniques de visualisation de textes. Leurs deux applications permettent à un utilisateur ou utilisatrice d'accéder par un simple clic à des millions de pages dans le monde entier. Elles sont ensuite classées selon les intertextualités créées entre ces différentes pages web.

Le WebBook est conçu comme un livre interactif en 3D. [Fig.25] Une animation interactive est utilisée pour donner au lecteur ou à la lectrice une indication claire de la relation entre les pages du livre web. Le WebBook met simultanément en lien des pages web entre elles en rapport avec leur contenu ou les mots clés de recherche du lecteur, et par la suite les regroupe en un livre virtuel. Le lecteur et la lectrice disposent de plusieurs façons de feuilleter les pages du livre, toutes animées afin que l'utilisateur puisse continuer à voir le texte et les images des pages pendant qu'il tourne, dans une forme analogue à la consultation physique d'un livre. [Fig.26]

La vitesse de balayage et le temps de pause à chaque page dépendent des préférences du lecteur, lectrice. Lorsque celui-ci ou celle-ci clique sur une page pendant un balayage, celui-ci s'arrête. La possibilité de parcourir rapidement un ensemble de pages était auparavant une méthode de recherche rapide d'informations qui ne pouvait être réalisée qu'avec des livres physiques. Lorsque nous avons fini de lire le WebBook, celui-ci peut être rangé sur une étagère par un simple geste. Cette étagère fait partie de l'application Web Forager. [Fig.27] Cet espace de travail en 3D est organisé de manière hiérarchique. Dans cet espace, on y trouve un lieu dit Tertiaire où l'on peut ranger nos WebBook. Cette zone de stockage est ainsi nommée... bibliothèque.

L'analogie du livre est utilisée depuis un certain temps déjà dans des applications 2D et 3D par un certain nombre de personnes. Ce qui est nouveau dans le WebBook, c'est l'intégration d'un livre 3D animé, utilisé pour montrer des collections de pages Web, avec un gestionnaire d'espace de travail d'information (le Web Forager). Stuart K. Card, George G. Robertson, et William York dans un article de l'*Association for Computing Machinery Press*, expliquent: «Nous utilisons la métaphore du livre non pas principalement parce qu'elle est familière, mais en raison de la correspondance opérationnelle avec un corpus d'intérêt et de la caractérisation efficace de l'affichage²⁸.»

Ce qu'il y a d'intéressant avec ces bibliothèques numériques c'est qu'elles ne reproduisent pas totalement et bêtement l'expérience parfois restrictive que peuvent engendrer les bibliothèques «physiques». Le lecteur et la lectrice n'ont pas à se soucier de l'accès aux locaux avec des horaires d'ouverture ou des salles de lecture saturées, de l'accès aux documents avec limitation des prêts et des exemplaires empruntables. La bibliothèque est directement accessible de chez le lecteur ou la lectrice. Le livre numérique semble être une solution au «livre pour tous». Il est accessible à tous à partir du moment, où on a accès à Internet. Il permet également d'être répliqué. Plusieurs lecteurs, lectrices peuvent se connecter ensemble et accéder aux mêmes documents au même instant. Les bibliothèques numériques modifient nos pratiques contemporaines du livre, la lecture devient publique et collective-individuelle, elle est une lecture visible par tous, qui peut être reprise, échangée et commentée momentanément. Avec le numérique, le médium du livre est démultiplié.

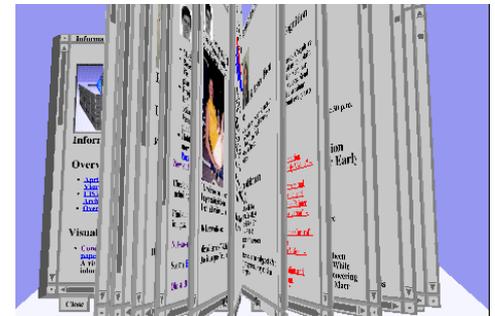
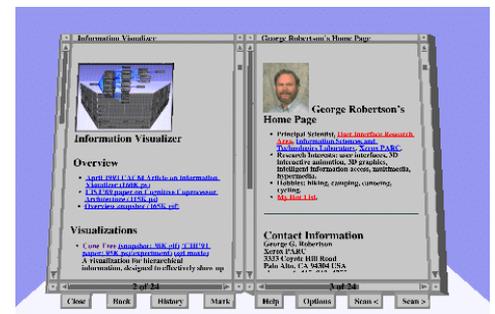


Fig. 25, WebBook, Stuart K. Card, George G. Robertson et William York, 1996.

Fig. 26, WebBook, Stuart K. Card, George G. Robertson et William York, 1996.

Fig. 27, Stuart K. Card, George G. Robertson et William York. Un WebBook au premier plan du Web Forager, 1996.

28. Card Stuart.K, Robertson Georges.G, York William, «The WebBook and the Forager: An information Workspace for the World-Wide Web», Actes de la conférence ACM CHI'96 (Vancouver), New York, 1996.

NOTE AU LECTEUR

Postface

C'est moins par une conclusion que nous aimerions terminer cet essai autour de la bibliothèque et de ses représentations que par une ouverture sur une suite de questions auxquelles nous ont amené ces réflexions.

En tant que flux d'accès aux savoirs, les bibliothèques ont une place déterminante dans les sociétés. Elles favorisent, c'est une évidence, l'alphabétisation et contribuent à la conservation de nos savoirs passés.

Les bibliothèques portent en elles une forme d'itinérance. C'est ce que nous avons tenté d'éclairer au travers des trois récits précédents. Ces espaces de conservation et de circulation ne se limitent pas à un lieu physique et statique et sont bien plus qu'une simple mise à disposition d'une collecte (ou de collections) de livres à des groupes de lecteurs et de lectrices. Elles sont ainsi, et on l'aura souligné, un outil d'apprentissage et de diffusion des savoirs.

Mais les bibliothèques peuvent aussi être perçues comme un espace du dé-lire dans lequel la folie un peu curieuse du livre, espaces de toutes les pensées, de l'intime, ou de la connaissance spécifique, est mise en exergue.

Les types de bibliothèques hybrides que nous avons explorés offrent aux lecteurs et lectrices une nouvelle façon d'aborder l'objet livre et de concevoir l'accès aux savoirs.

Au travers des récits de ce mémoire, nous sommes maintenant amenés à nous demander si, finalement, la bibliothèque serait non pas un lieu de classement, mais bien un lieu de montage?

Le livre lui-même découle dans un premier temps d'un montage, un montage de pages reliées entre elles puis fixées définitivement par un dos. Il faut attendre le codex au Ier siècle de l'ère Chrétienne pour que l'on donne une troisième dimension à l'espace littéraire, en repliant la feuille de parchemin pour en faire un cahier. On obtient ainsi une surface littéraire indéfiniment ouverte puisque chaque cahier peut être cousu à un autre cahier et ainsi de suite. Le livre est également semblable à une architecture, il se monte par strates et peut être monté et démonté. La bibliothèque est aussi un lieu où les livres exposent leurs dos. À sa façon, parfois monumentale, elle est le ciment entre toutes ces lectures.

Et si, hypothèse d'ouverture, la bibliothèque et ses lectures dépassaient leur fonction d'apprentissage? Et si nous devenions monteurs plutôt que simples lecteurs?

En effet, un livre est avant tout un point de rencontre entre un texte et un lecteur. Walter Benjamin, amoureux des bibliothèques, conçoit justement la lecture comme une «flânerie». Lire, c'est être ailleurs. Les lecteurs et lectrices jouent, en «braconnant» sur les terres d'autrui, pour reprendre la métaphore de Michel de Certeau²⁹.

Les lecteurs et lectrices seraient ainsi des nomades qui pérégrinent de livre en livre. L'acte de lire est donc en soi un déplacement, une itinérance car lire détache l'intention de l'auteur pour créer une production propre au lecteur, faite de fragments réorganisés. Le lecteur n'est aucunement passif de ses lectures.

Nous sommes alors invités à penser que l'acte de lecture est un acte solitaire, mais cet acte s'inscrit continuellement dans un tissu de relations. «La lecture est un acte solitaire qui a une visée communautaire³⁰». Un livre nous est toujours conseillé, offert, évoqué par quelqu'un. Les lectures s'offrent aux lecteurs, aux lectrices dans des espaces de lecture, des espaces du re-lire.

Elles sont activées par un ensemble d'événements qui provoquent le partage et font communauté. Les livres se lisent et se relisent. Perpétuellement en mouvement, le livre passe de la sphère publique à la sphère intime et inversement, il crée des relations avec son lecteur et surtout entre les lecteurs.

Pour Benjamin, encore, le lecteur est un bandit, il chasse et pille les livres. Avec l'arrivée des bibliothèques numériques, le lecteur et la lectrice peuvent s'emparer des bibliothèques du monde. Là où les bibliothèques physiques retenaient les ouvrages afin de les conserver, le numérique rêve de les exposer à tous. Cet espace littéraire virtuel permet la création d'une communauté qui partage, échange et interprète ensemble. Cette communauté plonge le lecteur et la lectrice dans une pratique active et collective du livre, renouant dans un certain sens avec l'histoire du livre et des clubs ou des salons de lecture.

Mais les bibliothèques numériques sont-elles en mesure de générer du réel, suffisamment de réel pour concurrencer l'ordre actuel des bibliothèques dites physiques? Car le numérique pose tout de même question: sa fragilité, évoquée rapidement dans ces différents récits, ne nous ramènerait-elle pas à circuler de nouveau entre les pages, repensant peut-être par là d'autres modes de circulation, plus sensibles, faisant des bibliothèques non plus seulement des outils, mais des espaces dans lesquels essayer de nouvelles approches. Le hasard plus que la requête, la rencontre accidentelle, plus que l'objectif immédiat? Où comment vagabonder dans des lieux mobiles...

29. Bruno Tackels, «Walter Benjamin, lecteur absolu», *Revue de la BNF*, 2012, n°41, p. 5-10.

30. Interview du Professeur Chokri Mabkhout, écrivain et directeur de la Foire Internationale du Livre de Tunis, par Dekartcom, 33^e édition de la Foire Internationale du Livre de Tunis, avril 2017.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

INTRODUCTION

Fig. 1 Alain Resnais (réal.), *Toute la mémoire du monde*, captures d'écran, 21 minutes, Les Films de la Pléiade, 1956.

RÉCIT 1

Fig. 2 Photographie du Bibliobus de la Marne en 1938, extrait du *Bulletin d'information de l'ABF*, n°162, 1994, p. 73.

Fig. 3 Photographie du prototype de Bibliobus présenté lors de l'exposition coloniale par l'Association des bibliothécaires français. Extrait de l'article de Lemaitre Renée et Thill André, «La culture à roulette ou le premier Bibliobus construit en France», *Bulletin d'information de l'ABF*, n°162, 1994, p. 73.

Fig. 4 Page issue du journal *Gil Blas*, n°14501, 3 novembre 1883.

Fig. 5 Truffaut François (réal.), *Fabrenbeit 451*, captures d'écran, 112 m, 1966.

Fig. 6 Truffaut François (réal.), *Fabrenbeit 451*, captures d'écran, 112 m, 1966.

Fig. 7 Photographies *Luis Soriano with Alfa and Beta*, extrait de l'article «Biblioburro: the donkey powered mobile library educating and empowering children and communities in rural Columbia», Tropicalcommons.co, 2019.

RÉCIT 2

Fig. 8 Paul Otlet, *Traité de documentation : le livre sur le livre, théorie et pratique*, Bruxelles, Éditions Mundaneum, 1934, p. 42.

Fig. 9 Gonzalez-Foerster, *Tapis de Lecture*, 2008. ©Jeffrey Sturges

Fig. 10 Slavs and Tatars, *Kitab Kebab*, Trondheim Kunstmuseum, 2015.

Fig. 11 *The Library Vaccine*, vue de l'exposition, Artists Space, New York, 2014.

Fig. 9 Gonzalez-Foerster, *Tapis de Lecture*, 2008. ©Jeffrey Sturges.

Fig. 13 Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar, modèles végétaux des Établissements Auzoux (xix^e siècle), collection de l'INSPÉ et des planches d'albums du fonds Jules Maciet, vue de l'exposition *La Bibliothèque grise*, Ch. 4: «Objets parlants», La Ferme du Buisson, 2021.

Fig. 14 Jérôme Dupeyrat, Sandra Sandra et Laurent Sfar, Plans de table – agroécologie et agriculture urbaine (journal), vue de l'exposition *La Bibliothèque grise*, Ch. 4: «Objets parlants», La Ferme du Buisson, 2021.

Fig. 15 Cramer Daniel G., Epaminonda Haris, *The infinite Library*, vue d'exposition, Annemasse, Villa du Parc, 2015. © Aurélien Mole

Fig. 16 Cramer Daniel G., Epaminonda Haris, *The infinite Library*, vue d'exposition, Annemasse, Villa du Parc, 2015. © Aurélien Mole

Fig. 17 Cramer Daniel G., Epaminonda Haris, *The infinite Library*, vue d'exposition, Annemasse, Villa du Parc, 2015. © Aurélien Mole

RÉCIT 3

Fig. 18 Ryzhome Schéma

Fig. 19 Le Répertoire Bibliographique Universel vers 1900, Mundaneum.

Fig. 20 «La reproduction projetée», extrait du *Traité de documentation* de Paul Otlet, 1934. © Mundaneum, Centre d'archives, Belgique.

Fig. 21 Capture d'écran de l'interface du site internet *The Serving Library*. Accessible en ligne : <The Serving Library>

Fig. 22 Capture d'écran du PDF de l'article «Rob Giampietro, David Reinfurt : FROM 0 TO 1», *Dot Dot Dot*, 2022. Accessible en ligne : <The Serving Library>

Fig. 23 1^{re} de couverture de *Dot Dot Dot*, n°19, 2010.

Fig. 24 *The Serving Library*, vue de l'exposition, 019 Ghent, Belgique, 2020.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

BATUR, Enis, *D'une bibliothèque l'autre*, trad. F. Skvor, coll. «La petite collection», Éditions Bleu Autour, 2008.

CACÉRÈS, Geneviève, *La Lecture*, Paris, coll. «Peuple et Culture», Éditions du Seuil, 1961.

CALENGE, Bertrand, *Les politiques d'acquisition*, Paris, coll. «Collection Bibliothèques», Éditions du Cercle de la librairie, 1994.

CAMUS, Albert, *Le premier homme*, Paris, coll. «Folio», Éditions Gallimard, 1994.

CHARTIER, Roger et MARTIN, Henri-Jean, *Histoire de l'édition Française, Le livre concurrencé 1900-1950*, Paris, coll. «Histoire», Éditions Cercle de la Librairie/Fayard, 1991.

CRAMER, Florian et al. *Lire à L'Écran : Contribution du Design aux pratiques et aux apprentissages des Savoirs dans la Culture numérique*, Paris, Éditions B42, 2011.

DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien I, Arts de faire*, Paris, coll. «Folio essais» Éditions Gallimard, 1990.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, coll. «Critique», Éditions de Minuit, 1980.

DESPORTES, Marc, *Paysages en mouvement. Transport et perception de l'espace, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, coll. «Bibliothèque des Histoires», Éditions Gallimard, 2005.

HASSENFORDER, Jean, *Développement comparé des bibliothèques publiques en France en Grande-Bretagne et aux États-Unis dans la seconde moitié du XIX^e siècle (1850-1914)*, coll. «Les Classiques de la bibliothéconomie», Éditions Cercle de la librairie, 1967.

LEMAÎTRE, Henri (éd.), *La lecture publique : mémoire et vœux du Congrès international d'Alger*, Paris, Éditions Droz, 1931. Accessible en ligne : <enssib> (dernière consultation le 04 août 2022)

MANGUEL, Alberto, *La bibliothèque la nuit*, trad. Catherine Le Bœuf, Éditions Actes Sud, 2006.

MANGUEL, Alberto, *Une histoire de la lecture*, trad. Catherine Le Bœuf, Éditions Actes Sud, 2000.

MOLLIER, Jean-Yves, *Une histoire des libraires et de la librairie de l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Paris, Éditions Actes Sud, 2021.

MOREL, Eugène, *La librairie publique. Quel pédant inventa le mot BIBLIOTHÈQUE laissant le mot français Librairie aux Anglais?*, Éditions Librairie Armand Colin, 1910. Accessible en ligne : <enssib> (dernière consultation le 04 août 2022)

OTLET, Paul, *Traité de la Documentation, Le livre sur le livre. Théorie et pratique*, coll. «Collection interdisciplinaire Emsha», Éditions Emsha, 2021. Accessible en ligne : <OpenEdition Books> (dernière consultation le 04 août 2022)

PÉRALES, Christophe, *Télécharger, écouter, voir : les enjeux des nouvelles technologies dans les bibliothèques*, Bordeaux, coll. «Lecteurs-Bibliothèques-Usages nouveaux», Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, coll. «La Librairie du XXI^e siècle», Éditions du Seuil, 2022.

PEREC, Georges, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Édition Hachette, 1978.

PONGE, Francis, *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Éditions du Seuil & Gallimard, 1970.

RICHTER, Noë, *Les bibliothèques populaires*, Éditions du Cercle de la librairie, 1978.

SORDET, Yann, *Histoire du livre et de l'édition : production et circulation, formes et mutations*, Éditions Albin Michel, 2021.

ARTICLES

BAKER, Stewart C., «Library as a verb : Technological change and the obsolescence of place in research», *Informing Science : the International Journal of an Emerging Transdiscipline*, 2014, Volume 17, p. 25-31.

CARBONNE, Pierre, «Les bibliothèques ou la mémoire mobilisée», *Revue Les Cahiers du numérique*, 2010, Volume 6, p. 39-47.

CARD, Stuart.K, ROBERTSON, Georges.G et YORK, William, «The WebBook and the Forager : An information Workspace for the World-Wide Web», actes de la conférence ACM CHI'96 (Vancouver), New York, ACM Press, 1996. Accessible en ligne : <Pdf> (dernière consultation le 04 août 2022)

[Exposition. Dominique Gonzalez-Foerster, Musée d'art moderne de la ville de Paris. 2007]. Colar, Jean-Max, «Expanded Littérature», *Expodrome : Dominique Gonzalez-Foerster & cie*, Paris Musées, 2007, p. 65-78. Accessible en ligne : <Pdf> (dernière consultation le 04 août 2022)

COLARD, Jean-Max, «Quand la littérature fais exposition», *Littérature*, 2010, n°160. Accessible en ligne : <Cairn> (dernière consultation le 04 août 2022)

CUBAUD, Pierre, «Feuilleter, flâner : interaction fluide pour les bibliothèques numérisées», *Lire à l'écran, Contribution du design aux pratiques et aux apprentissages des savoirs dans la culture du numérique*, Édition B42, 2011.

DUPEYRAT, Jérôme, «L'exposition des livres d'artistes ou son impossibilité», *exPosition*, 2016, n°1/2016. Accessible en ligne : <exPosition> (dernière consultation le 04 août 2022)

JOLLY, Claude, «Institutions : La crise des bibliothèques», in *Histoire de l'Édition Française : le livre concurrencé 1900-1950*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1984.

LANGDON, James, «Une édition : The Serving Library. Entretien avec Stuart Bertolotti-Bailey par James Langdon», *Revue Faire* n°31, 2021.

OTLET, Paul, «L'état actuel des questions bibliographiques et l'organisation internationale de la documentation», *Bulletin de l'Institut International de Bibliographie*, 1908. Accessible en ligne : <OpenEditionBooks> (dernière consultation le 04 août 2022)

PATTE, Geneviève, «Dits et Récits à la bibliothèque», *Conte en bibliothèque*, Éditions Cercle de la Librairie, 2005. Accessible en ligne : <Cairn> (dernière consultation le 04 août 2022)

POULAIN, Martine, «La bibliothèque : miroir de l'âme, mémoire du monde», in *Bulletin des bibliothèques de France*, 1991, n°5. Accessible en ligne : <BNF> (dernière consultation le 04 août 2022)

REEL, Monte, «A Four Legged Drive to Help Rural Readers», in *The Washington Post Foreign Service*, 2005. Accessible en ligne : <Washingtonpost> (dernière consultation le 04 août 2022)

RICHTER, Noël, «La lecture et ses institutions : la lecture publique 1919-1989», in *Bulletin des bibliothèques de France*, 1990, n°3. Accessible en ligne : <BBF> (dernière consultation le 04 août 2022)

ROSELLI, Mariangela, «La bibliothèque, un monde de femmes», in *Réseaux*, 2011, vol. 168-169, n°4.

SUBER Peter, «Open access : six myths to put to rest», in in *The Guardian*, 21 octobre 2013. Accessible en ligne : <theguardian> (consulté le 7 juillet 2022)

THÈSE

FURTER, Loraine, *Why the Fuck Bother? Why Write, Print, Publish? Why Make Books?*, Thèse de Master en Design Éditorial, Bruxelles, ERG, 2012. Accessible en ligne : <lorainefurter>

MAGNE, Nathalie, *Henri Lemaître 1881-1946 De la Lecture publique à la Documentation*, Thèse des Sciences de l'Information et de la Documentation, Paris, Université Panthéon Sorbonne, 1995.

PITTOISET, Gilles, *Les Bibliothèques dans l'exposition internationale de Paris 1937*, Villeurbanne, École Nationale Supérieure des bibliothèques, 1983.

FILMOGRAPHIE

RENAIS, Alain, *Toute la mémoire du monde*, France, Les Films de La Pléiade, 1956, 22 minutes, noir et blanc, 16 mm.

TRUFFAUT, François, *Fahrenheit 451*, Royaume-Unis, 1966, 112 minutes, Technicolor, 1, 35 mm.

COLOPHON & REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance à la directrice de ce mémoire, Catherine Guiral, et également à Camille Pageard, pour leur patience, leur accompagnement et surtout leurs judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je tiens également à remercier l'ensemble de l'équipe pédagogique du master Design Graphique de l'Ensba Lyon, Julia Andreone, Derek Byrne, Jean-Marie Courant et Alaric Garnier pour leur investissement et les précieux échanges. Je remercie tous les membres de notre promotion pour ces deux années de master ; Roméo Abergel, Claire Cambrier, Arthur Chaput, et Manon Guichard, Thibault Mesnil.

Un grand merci aux membres du pôle édition Denis Lecoq et Noémie Besset pour leur patience et leur accompagnement.

Je voudrais également exprimer toute ma reconnaissance envers mes parents ainsi que mes amis, Ewen Guehenneux, Matthieu Morel et Suzanne Rouzeau qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel tout au long de ces années.

Ce mémoire a été imprimé à l'Ensba Lyon, le 07 novembre 2022 sur du papier Munken Print White 80 g. Ces pages sont composées en *Genath* (François Rappo, 2011), caractère distribué par Optimo.

