

Isabelle Fabre

Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication.

Université de Toulouse, Ecole Nationale de Formation Agronomique. 2 route de Narbonne à Auzeville, BP 22687. 31326 Castanet-Tolosan Cedex.

Ses recherches s'inscrivent dans l'UMR EFTS (Education, Formation, Travail, Savoirs), principalement sur la médiation des espaces documentaires et sur l'activité professionnelle des documentalistes au travers des dispositifs, instruments et représentations.

Article récent : Fabre, Isabelle. 2012. Médiation documentaire et médiation culturelle dans l'espace du musée. 2012. *Communication & Langages* n° 173, septembre.

isabelle.fabre@educagri.fr

Gérard Régimbeau

Professeur d'université en Sciences de l'information et de la communication.

Université Paul-Valéry, Montpellier 3. Route de Mende 34199 Montpellier Cedex 5

Laboratoire LERASS-CERIC.

Secteurs de recherche : médiations informationnelles de l'image et de l'art contemporain ; théorie du document.

Article récent : Régimbeau Gérard, 2011. Un moment de l'oeuvre et du document, la reproduction photographique. Passages entre Paul Otlet, Walter Benjamin et Erwin Panofsky.

Bulletin des bibliothèques de France, tome 56, n° 4, p. 6-10. Disponible sur Internet :

<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0006-001>

gerard.regimbeau@univ-montp3.fr

Titre : Du musée à la bibliothèque : espace de documents et espaces documentaires

Résumé :

Cette recherche questionne les proximités et distances entre les lieux culturels que sont la bibliothèque et le musée pour comprendre comment se confrontent permanence et changement dans ces deux espaces voués au document et au savoir. Il s'agit par ce double regard d'interroger l'organisation des savoirs face à l'organisation de l'espace, notamment la mise en espace des documents pour comprendre l'implication des dispositifs spatiaux dans la médiation au travers des conditions d'énonciation. Ainsi l'espace qui se donne à voir et l'espace pratiqué offrent une fonction d'appropriation cognitive qui permet de le penser comme élément structurant d'une organisation des savoirs (fonction de conservation et fonction d'exposition), tant dans leur mise à disposition que dans les orientations des médiations.

Mots-clés : Espace documentaire, organisation des connaissances, document, musée, bibliothèque, médiation.

Title : From Museum to Library : Space form Document and Documentary Space

Abstract :

This research proposes to question proximities and distances between the two cultural places that library and museum are, in order to comprehend how permanence and change confront each other in these two areas devoted to document and knowledge. The purpose is to question, through this dual perspective, the organization of knowledge confronted to organization of spaces, especially the staging of documents, to understand the involvement of spatial methods in mediation through conditions of enunciation. Thus, the space to be seen and the practised space offer cognitive appropriation which allows to perceive it as a structuring element of an organization of knowledge (conservation function and function of exposure) in their implementation as well as in the mediation orientation.

Key-words : Documentary Space, Knowledge Organization, Document, Museum, Library, Mediation.

DU MUSÉE A LA BIBLIOTHÈQUE : ESPACE DE DOCUMENTS ET ESPACES DOCUMENTAIRES

INTRODUCTION

Entre les lieux culturels que sont la bibliothèque (notamment sous la forme de la médiathèque) et le musée (notamment en tant que lieu d'exposition), il existe des proximités et des distances que les recherches en SIC, spécifiquement en muséologie et en histoire du livre et des bibliothèques, ont parfois relevées et dont il conviendrait maintenant d'explorer plus largement les implications théoriques. Comment se confrontent permanence et changement dans deux espaces voués au document et au savoir. Comment chaque « espèce d'espace », pour reprendre une terminologie pérecquienne (Perec, 1974 ; Fabre, 2006), organise le nombre et la diversité de ses documents ? En fonction de quels impératifs de conservation et de communication sont pensés ces espaces, et en fonction de quelles nécessités dans les repères et les parcours proposés aux usagers et aux visiteurs ? Il s'agira donc, à partir des regards croisés sur les bibliothèques et les musées, d'interroger l'organisation des savoirs face à l'organisation de l'espace et réciproquement.

Même s'il est difficile de comparer terme à terme l'occupation de l'espace et la mise en espace des documents dans les divers agencements muséaux et documentaires qui n'appartiennent plus à des types invariables, l'idée d'aborder en parallèle ces espaces provient du fait qu'ils sont inclus dans des établissements ayant des missions ainsi que des cadres cognitifs et pédagogiques communs. Outils et institutions dédiés à la découverte, à la connaissance, à la conservation et à la diffusion des savoirs et faisant appel, selon des degrés divers, à l'éducation des sens, à la « délectation »¹ et à la formation des citoyens, ils assurent un rôle de transmission culturelle dans nos sociétés, tout autant que l'institution scolaire à laquelle ils sont souvent associés. Parce que leurs valeurs et politiques d'établissement s'appuient explicitement sur l'éducation, l'ouverture au monde, le plaisir de l'apprentissage et le partage culturel, ils interrogent de fait le potentiel informationnel et communicationnel du texte, de l'image, du son et de l'objet au service de ces valeurs. Ce qui revient, en somme, à interroger une mise en espace des documents au service de l'utilisateur et à comprendre l'implication des dispositifs spatiaux dans la médiation. Cependant, contenus des savoirs et missions associées ne peuvent se concevoir en dehors des conditions où ils se forment et s'exercent, notamment des conditions d'énonciation que bibliothèque et musée imposent en tant que lieux physiques et réels ou encore, par exemple, modèles de référence choisis quand on en retrouve l'expression dans la médiation numérique (Régimbeau, 2011).

Le premier temps du questionnement portera sur ce qui rassemble les deux entités à savoir le document sous ses multiples apparences et statuts. Musée et bibliothèque sont tous deux des lieux et symboles de diffusion d'un savoir, savant ou vulgarisé, mais tous deux ne bénéficient pas de la même considération auprès des publics. Généralement, la visite de l'un se magnifie

dans un moment consacré : la « sortie », comme on dirait « sortir en ville », tandis que la fréquentation de l'autre appartient au temps ordinaire du quotidien. Partant de cette première analyse, nous proposons de concevoir les échanges théoriques et pratiques qui se produisent entre les deux. Cette partie permettra d'aborder les rencontres sur la réalité et la notion de document en tant qu'objet de médiation.

Deuxième point du questionnement, qui prendra peu ou prou la forme d'une étude de cas : l'usage des lieux. La bibliothèque semble incarner la permanence et la stabilité par les normes et le classement qui la régissent face à l'événement de l'exposition de musée qui suppose une reconfiguration des objets et de l'espace, mais c'est pourtant la bibliothèque qui est quotidiennement coutumière de transformations : « *continuellement modifiée par les mouvements des ouvrages qui entrent et qui sortent, s'empilent sur les chariots et les tables* » (Le Marec, 1994). L'exposition, elle, suppose entre deux mises en place de figer ses documents dans un certain ordre. Entre ce désordre permanent et cet ordre temporaire, comment chaque espace peut-il malgré tout se référer à une organisation ? Quelles sont les transformations qui permettent une interaction plus affirmée entre le visiteur et les objets muséaux ? C'est un autre degré de rapprochement et d'échange qu'il faut ici observer en reliant les notions de scénographie, de « parcours des savoirs » et d'appropriation des lieux.

Après avoir délimité le contexte de notre étude nous aborderons, pour les comprendre, l'espace et la mise en espace de documents dans les bibliothèques et les musées au travers de résultats de nos recherches précédentes et de nouveaux exemples que nous mettrons en lumière dans une visée comparatiste ; une approche en miroir pour tenter de cerner les fondements conceptuels communs et proposer ainsi pour les SIC des pistes susceptibles d'éclairer l'énonciation de ces différents espaces.

LE DOCUMENT FAÇONNEUR D'ESPACE

La notion d'espace documentaire a été étudiée dans différentes recherches (Fabre, 2008, 2011) cependant la confrontation avec l'espace muséal devrait permettre de questionner un peu plus précisément encore le rôle de l'espace comme dimension constitutive de l'organisation des savoirs (Fabre, Couzinet, 2008). En effet, si l'espace a été beaucoup interrogé par les historiens (Jacob, 2007, 2011), les Sciences de l'information et de la communication abordent les lieux culturels au travers de leurs propres questionnements et de leurs propres concepts (Davallon, 2000 ; Jeanneret, 2011). Yves Jeanneret a montré, en particulier, comment la sémantique de l'espace est instable, utilisée dans des dénominations telles que « 'espaces alternatifs, 'espaces intermédiaires ', 'espaces émergents' » (Jeanneret, 2011) qui disent la difficulté à penser le renouvellement de la culture face à l'invention permanente et au détournement qui en transforment les lieux.

Nous tenterons, ici, en repartant des pionniers de la documentation de questionner les liens conceptuels entre bibliothèque et musée du point de vue de l'espace et de l'organisation des savoirs qu'ils mettent en lumière.

Selon Paul Otlet, les buts de la documentation organisée consistent à pouvoir offrir des informations documentées Il inscrit, dans son *Traité de documentation*, sous la catégorie « Documentation », la bibliothèque et les collections muséographiques. La bibliothèque est présentée comme une « *collection de documents eux-mêmes dans leur intégrité individuelle. La collection est disposée en des réceptacles adéquats et rendus facilement accessibles (rayons, livres, magasins) ; elle est classée et cataloguée.* » tandis que les collections muséographiques sont « *les échantillons, spécimens, modèles, pièces diverses, tout ce qui est*

utile à la documentation mais qui se présentent comme objets à trois dimensions. C'est la documentation objective à traiter comme celle de la bibliothèque et des archives quant au collectionnement, au catalogue et au classement » (Otlet, 1934).

Pour Suzanne Briet, le musée ne s'inscrit pas en tant que tel dans la documentation comme a pu l'envisager Paul Otlet, cependant elle a montré qu'un objet pouvait devenir document à partir du moment où il servait de preuve (1951). En ce sens, elle repousse également les limites du mot documentation au-delà du texte et du livre pour y inclure tout type d'objet. Le document est « *tout indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter ou de prouver un phénomène physique ou intellectuel* » (Briet, 1951).

Enfin, Jean Meyriat a proposé dans l'article « Document, documentation, documentologie » les concepts de document par intention et de document par attribution qui nous permettent aujourd'hui de poser également la notion de document au cœur de la bibliothèque et au cœur du musée. En effet, un objet peut être, dès sa création, un document dans le sens où il a été pensé comme tel par son auteur ou son producteur. « *C'est un support d'information, voulu comme tel, conçu dans un souci de conserver une trace. [...] cette intention est reconnue par le récepteur du document.* » (Meyriat, 1978). C'est le document par intention. Puis, évoquant le deuxième niveau de sa typologie : le document par attribution (ou document par interrogation) il écrit que « *tout objet peut devenir un document du fait de celui qui y cherche de l'information, c'est à dire qui lui reconnaît une signification, l'érigeant ainsi en support de message* » (Meyriat, 1981). Dans ce cas, ce n'est plus l'émetteur du message qui est au cœur du processus de communication mais le récepteur ; c'est lui qui fait le document. C'est lorsque le document est à la fois par intention et par attribution qu'il renvoie à une véritable communication signifiante (Meyriat, 1978). Nous avons montré, prenant appui sur cette distinction, qu'il était possible de penser en ces termes l'espace comme pouvant être un espace par intention et un espace par attribution (Fabre, 2008). On peut dire qu'il y a bien une énonciation au sein de l'espace documentaire (intention) qui, même si elle peut *a priori* sembler plus neutre que celle mise au jour par l'exposition ou le musée, est motif à appropriation (attribution) voire à distorsion. Le savoir, inscrit dans une organisation historique mais qui perdure dans l'organisation actuelle des savoirs, est appréhendé et vécu par les usagers. Ainsi, ces « espèces de documents » (Otlet, 1934) organisés dans des espaces par intention forment des « espèces d'espaces » (Perec, 1974) que sont bibliothèques et musées dont le rapprochement peut être signifiant.

DE LA PROXIMITÉ DES ESPACES ?

Musée et bibliothèque entrent aussi en connivence au détour des missions qu'on assigne à l'un et à l'autre. Ainsi en juge Patrick Prado quand il prédit un fonctionnement de bibliothèque nationale à un musée des arts et traditions populaires qui agirait avec les objets muséaux comme avec des livres de fonds patrimoniaux : « *les objets étant, tels les livres, accessibles comme documents à la recherche, ainsi qu'au public à travers ses expositions temporaires* » (Prado, 2003).

Sans qu'il y ait de solution de transition immédiate entre des espaces dédiés à des moyens différenciés du point de vue des objets, on peut remarquer cependant que dans les évolutions parallèles des musées et des bibliothèques des points de convergence ont toujours existé ne serait-ce que dans la proximité de leurs emplacements et situations. On peut ainsi remarquer que nombre de musées accueillent des bibliothèques et réciproquement que les bibliothèques possèdent des services ou des départements chargés de la gestion de collections « muséales » ou de pièces uniques. Ces dernières appartenant aussi bien à des fonds patrimoniaux qu'à des

arthothèques (même si par pièce unique, il faut entendre ici estampes et photographies qui composent majoritairement des collections de... multiples !). Mais ces proximités de fait se sont doublés de rapprochements dans les orientations culturelles et pédagogiques des établissements qui se sont particulièrement manifestées, en France, avec la création de la Bibliothèque publique d'information (BPI) au sein du Centre Georges-Pompidou, en 1977, ou plus largement avec le développement parallèle des grandes médiathèques et espaces culturels d'une part, et des musées d'art, d'histoire, de sciences et techniques d'autre part. A cela, il faut ajouter que ces rapprochements se voient maintenant redoublés avec les évolutions du numérique qui les a propulsés dans une sphère commune de mise en ligne et de créations de contenus, rejoints dans ce mouvement par les archives² (Turner, 2009).

Tels que nous les connaissons et pratiquons, les bibliothèques et les musées nous confrontent non seulement à des objets ou des artefacts cognitifs mais aussi aux espaces qui les accueillent. Environnement, contexte, cadre ou milieu, ces espaces conditionnent, pour une part, le principe d'exposition et d'organisation des collections. Quelles questions soulèvent le rapport de ces deux entités et que génère-t-il du point de vue du sens délivré à l'utilisateur ? Si on peut penser, a priori, que de grandes différences existent entre musée et bibliothèque quant au traitement de cette dualité espace-objet, on peut observer en même temps que la comparaison s'oriente de plus en plus vers le rapprochement (et de moins en moins vers la différence). En effet, d'une part, avec la forme médiathèque de la bibliothèque la quantité des documents n'est plus regardée comme la finalité de la mise à disposition et d'autre part les deux lieux sont interrogés dans le sens de l'usage et non plus simplement de l'offre, donnant une importance nouvelle à la question des espaces. Un chercheur canadien a rappelé une expérience à propos de l'agencement des collections dans l'espace muséal qui devrait nous interroger encore³. Même si elle frappe plutôt par sa singularité qui lui donne valeur de parabole, elle n'en reste pas moins instructive pour la compréhension du phénomène. Elle concerne le malaise physique (maux de ventre et maux de tête) que ressentaient des enfants d'origine noire ou indienne qui entraient dans une salle des antiquités du Metropolitan Museum de New-York parce que, d'après ce chercheur, le bagage culturel de ces enfants ne les préparaient pas à ce type de présentation : « *Le visiteur n'est pas toujours équipé de récepteurs compatibles pour capter les messages* » (Merleau-Ponty, Ezrati, 2005). Les plus beaux morceaux d'archéologie pourront être exposés avec toute la sobriété mobilière et tout l'accompagnement cognitif nécessaires, ils resteront muets ou repoussants pour le simple motif de leur inscription spatiale et du contexte culturel de leur (re)présentation. Et si l'on met en parallèle cette réaction « d'évitement » devant des pièces archéologiques et celle qui a été observée par Anne Dujol⁴ chez des lecteurs de la BPI devant le classement des livres (Dujol, 1986), on cerne alors la parenté des problématiques posées non seulement sur le plan d'une composante signifiante dans la mise à disposition du savoir mais aussi de l'orientation des médiations de cette dernière.

LES ÉLÉMENTS SIGNIFIANTS DES ESPACES

VOIR

Se confronter aux objets dans l'espace et le temps donnés des lieux d'exposition c'est entrer dans une relation préparée à l'attention du visiteur dans les termes d'un contrat d'énonciation où se conjuguent du point de vue de l'instance organisatrice et de son interprète, qui peut être le commissaire ou le conservateur, les contraintes et les libertés de l'histoire de l'institution, de la mission de monstration, de l'intention de montrer et de l'horizon de réception. Le visiteur est donc appelé à suivre (plus ou moins) une forme de parcours où les accès cognitifs se resserrent ou se dilatent en fonction d'un temps et d'un espace pensés en amont par des organisateurs, attendus en aval par des visiteurs et vécus dans le présent d'une réception multimodale. L'objet d'exposition ou muséal a ceci de particulier qu'il ressort dans l'espace du visiteur comme un objet choisi. Il acquiert cette dimension à tous les stades de son état : dès son paratexte d'inventaire jusqu'à sa magnification dans l'exposition. Il est choisi parce qu'il est significatif et réciproquement sa significativité est l'indice d'un choix. Dès lors, le rapport du visiteur à l'objet ne se présente pas tout à fait comme celui du client dans les rayons d'un magasin. On lui demande de faire attention à ce qui est mis en valeur pour lui. Il est plutôt dans ce cas, et pour rester dans l'exemple de la consommation marchande, comme le client devant une vitrine. Et ce n'est certes pas un hasard si la vitrine elle-même, en tant que meuble de présentation, s'impose aussi bien dans la pratique commerciale que dans celle des cabinets de curiosités ou dans les musées. Sa conformation peut varier mais elle a toujours pour effet de mettre en valeur et de rassembler des éléments captant l'attention grâce à des parois de verre qui isolent, magnifient, dévoilent et protègent. Ce meuble, horizontal ou vertical, est maintenant devenu commun dans les bibliothèques pour recevoir des sélections d'ouvrages, des petites expositions à thème ou des objets en complément d'expositions. C'est un objet-relais qui rassemble les préoccupations muséographiques du musée et de la bibliothèque. Il fait partie des supports de la mise en espace selon Claire Merleau-Ponty et Jean-Jacques Ezrati avec les cimaises, les socles et les cadres pour qui « ...*un objet accroché, posé ou suspendu sur un support secondaire le détache de l'environnement de base, le présente dans un nouvel environnement personnel, créé pour lui, il l'expose.* » et sur un support tertiaire le « *surexpose* » ; la vitrine appartenant dans la typologie de ces auteurs aux supports secondaires et tertiaires (Merleau-Ponty, Ezrati, 2005).

DÉPLACEMENTS

Au sein de la bibliothèque, au-delà de la classification, « *des relations créées à la fois par l'espace et par la dynamique des corps qui vont le parcourir* » (Veron, 1988) vont transformer la relation de l'usager à la classification via la mise en espace de l'offre selon un agencement et un étalement spatial. Cependant « *la classification garantit l'existence d'une convention régulière et l'absence d'arbitraire [...] élément contre lequel organiser une stratégie* » (Véron, 1988). Ainsi, la classification comme acte d'énonciation au sein du libre accès d'une bibliothèque permet à l'usager de construire son parcours et ses trajets. Elle s'inscrit alors dans une sorte de second plan, tout comme la scénographie de l'exposition muséale qui, elle, « *doit rester humble, évitant à chaque pas de se substituer au sujet lui-même de l'exposition* » (Grzech, 2004).

L'opposition « parcours vs trajet » mise en lumière par Daniel Jacobi et Fabrice Denise à partir de la dichotomie de Steve Bitggod « orientationnel vs conceptuel » indique dès l'abord que le temps de la visite, celle d'un monument ou d'un musée, nous relie à un mouvement. Par ailleurs, comme le souligne Xavier Sense, « *un espace est intuitivement et traditionnellement réfléchi à partir de l'expérience que nous en faisons et qui est celle d'un déplacement. Dès lors, le sens commun définit l'espace comme une étendue à parcourir. Autrement dit, il le comprend en le temporalisant.* » (Sense, 2007). Le mouvement dans le parcours ou le trajet peut être celui de la marche, ou parfois du seul déplacement pour les

visiteurs handicapés, par exemple, orienté ou vécu comme une « course » ou une promenade, mais renvoyant en définitive à une sorte de plan préalable auquel souscrit plus ou moins le visiteur ou qu'il rejette. De cette distinction, ressort l'idée et son expression par les visiteurs (dans les enquêtes) que le musée demeure le lieu d'une offre et de recherche de savoir : « *la visite du musée relève d'une démarche beaucoup plus intellectuelle et élaborée que celle provoquée par la simple contemplation des monuments* » (Jacobi, Fabrice, 1997).

ACCES DIVERS, ACCES CHANGEANTS

Alors qu' « *on ne pourra jamais classer côte à côte, devant l'œil du visiteur l'offre matérielle et l'offre numérique bien qu'elles se rejoignent dans un même projet : apporter des sources de connaissances* » (Carbonne, 1995), des éléments de mise en scène interrogent cette « impossibilité » en tentant de l'assouplir. Une enquête du Crédoc⁵ de 2005 citée dans *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'Internet* (Calenge, 2008) rappelle « *l'appétence du public pour toutes les dispositions documentaires multipliant les pistes de découverte : tables ou présentoirs de nouveautés, présentations thématiques renouvelées, signalement des coups de cœur des bibliothécaires... Cette mobilité donne vie aux collections et contraste avec la stabilité du plan de classement.* » Ce renouvellement régulier de la disposition pour la mise en valeur des documents dans l'espace balisé de l'utilisateur permet d'attirer l'attention sur des nouvelles acquisitions mais de façon plus essentielle de faire connaître des unités documentaires ou des segments souvent sous-utilisés ou méconnus des collections. Toute une gamme de moyens a été développée autour de la mise en valeur des ouvrages dont un article du blog « Lirographe »⁶ a fait une synthèse assez significative, complétée par des professionnels dans l'espace forum :

- les chariots de retours qu'on ne range pas trop vite pour laisser le temps aux usagers d'y faire leur choix car on en connaît le pouvoir attractif ;
- ou encore des moyens, habituellement écartés, qui font appel aux sens, sous le critère « sensualiser » : « *(notamment pour les jeunes publics) : livres rassemblés par format, par matériau, par couleur* »

BIBLIOTHEQUES-MUSEES, MUSEES-BIBLIOTHEQUES

Parmi les cas d'échange et de croisement des espaces, il faut noter le cas particulier des espaces de musée intégrant des fonctions de bibliothèque comme on peut le voir à l'Institut du Monde Arabe à Paris (où un sol en pente et un rayonnage « creusé » dans le mur dessinent une allée et une promenade au fil des sections thématiques), ou celui des bibliothèques faisant office de musée quand elle ne sont pas reconverties pour partie en musées. Ce dernier cas est illustré par certaines grandes bibliothèques historiques comme celle de Vienne dont les hauteurs de rayonnages, en accord avec l'élan vertical du décor baroque, dressent des parois vertigineuses (Bibliothèque nationale autrichienne *Österreichische Nationalbibliothek*, ÖNB).

Pour les musées, il existe des cas où la conversion et l'adaptation des espaces prend une tonalité réflexive ou s'adapte à une forme de présentation didactique du patrimoine, l'insérant dans la dynamique d'une compréhension de gestion des collections et pas celle uniquement de la muséification des objets acquis. C'est le cas du Musée du Quai Branly à Paris où le visiteur peut approcher une partie des fonds rassemblées dans une réserve en forme de tambour

central et observer à travers une paroi de verre des centaines de pièces serrées les unes contre les autres qui démontrent par l'exemple la mission de conservation et de sélection du musée.

La contrainte et la nécessité de la réserve peuvent aussi justifier une programmation originale quand on peut, comme c'est le cas au Whytney Museum de New-York, visiter les acquisitions des tableaux de telle année accrochés simplement à des grilles comme dans les conditions d'un stockage de réserve. Etre confronté, ainsi, aux pièces acquises durant un an, associées (presque) par hasard et montrées comme du tout venant, illustre avec évidence, là aussi, la fonction sélective du travail muséal et argumente, en creux, pour une mise en scène des œuvres ; leur mise en relation signifiant leur mise en collection.

C'est aussi, réciproquement, le cas de la Bibliothèque royale du Danemark à Copenhague⁷ (dite « le diamant noir » en raison de son architecture à pans ou à facettes comme un bloc de pierre taillée)⁸ où des passerelles permettent de mettre en relation la partie moderne disposant de salles d'étude à la partie ancienne. Cette liaison s'accompagne de la libre consultation des bibliographies de la partie patrimoniale rassemblées sur des rayonnages eux-mêmes patrimoniaux. Qui plus est, ici et là, dans les salles anciennes, des mannequins à l'effigie de savants et d'écrivains sont saisis à leur table de travail selon une scénographie assez proche d'un musée ethnologique. Quand on ajoutera que les « passerelles » sont lancées au-dessus d'une voie de circulation routière très empruntée, on comprendra que le parti architectural a consisté ici à rassembler l'ancien et le nouveau dans une synthèse tout autant fonctionnelle que symbolique sur le rôle de la bibliothèque nationale au service de l'histoire et du public.

MUSÉE ET BIBLIOTHÈQUE : ESPACE, ESPACES ?

MUSEE ET CONNAISSANCE

La découverte d'un objet muséal, qu'il soit maquette, tableau, machine, dispositif d'évocation ou écran, interactif ou non, ludique ou non, est perçue le plus souvent comme un moment où l'on prend connaissance de quelque chose. Sa présence doit signifier, prendre un sens pour le visiteur ; ce dernier y perçoit même comme un devoir de signification impliqué par le choix qui l'a mis en cet endroit avec telle ou telle fonction. L'approche ne peut donc se soustraire à celle d'un mouvement cognitif. Et même si le visiteur se trouve dans le musée par hasard, parce qu'il a accompagné quelqu'un, sans motivation personnelle pour le lieu, ou parce qu'il souhaitait peut-être « tuer le temps », il n'est pas étranger à ce cadre où se diffusent, se divulguent et se construisent des connaissances y compris quand il en refuse les modalités.

Cet aspect est discuté à propos de l'exposition temporaire dont l'objectif, d'après Claire Merleau-Ponty et Jean-Jacques Ezrati n'est plus seulement l'acquisition des connaissances mais « l'interprétation », développant « *l'activité affective, sensuelle et intellectuelle chez les visiteurs* » (Merleau-Ponty, Ezrati, 2005).

Ce rapport du visiteur à la connaissance est une des pierres d'achoppement des principes de mise en exposition et une des problématiques récurrentes devant chaque cas muséographique. Parce qu'on ne souhaite pas imposer au visiteur une surcharge d'information, on allégera la scénographie ou le paratexte explicatif. Parce qu'on voudra envelopper au maximum la compréhension de telle pièce afin d'éviter toute interprétation erronée, on ajoutera des fiches aux cartels. Tout acte muséographique est une discussion, implicite ou explicite, sur (ou avec) la question de la connaissance. Si on estimait que la mise en relation de pièces archéologiques suffisait à restituer un fil directeur pour la compréhension d'une période, c'était en vertu

d'une supposition vis à vis de l'intelligence cognitive (ou connaissance supposée) du visiteur qui était décrété capable de retrouver ce fil. Si l'on multiplie maintenant, dans certaines expositions⁹, les écritures sous la forme de calicots ou d'affiches géantes au milieu des œuvres pour resituer des contextes, apporter des compléments par des biographies, des extraits d'ouvrages, justifier des choix, c'est parce qu'on souhaite ajouter à la compréhension de l'ensemble et par là accentuer ce registre d'un apport de connaissances au visiteur.

Et ce qui vaut au moment de la mise en exposition d'un objet est encore plus flagrant au moment du choix lui-même de l'objet quand il doit rejoindre l'endroit où il est offert au regard des visiteurs pour représenter un moment, une expérience, une technologie, une phase, un témoin biographique, un paysage ou un pays, en somme : un pan de connaissance.

Ce phénomène qui est assimilé ici à un moment de connaissance se vérifie dans les enquêtes sur les pratiques muséales et rappelé par Daniel Jacobi et Denise Fabrice : « *Au musée, à tort ou à juste titre, peu importe, est toujours associée l'idée de l'apprentissage culturel et scientifique. Les visiteurs attribuent au musée un rôle complémentaire de l'institution scolaire.* » (Jacobi, Fabrice, 2008).

LA COLLECTION CONTRE L'ESPACE ET L'ESPACE CONTRE LE SAVOIR BIBLIO/ESPACE/MUSEE

Les nouvelles orientations repérables dans l'affectation des espaces en bibliothèque témoignent d'une redéfinition des collections au regard de l'usage plus général du lieu. S'il fut un temps où c'était les collections qui déterminaient les espaces de la bibliothèque, l'équation a changé au bénéfice de l'espace. Les théoriciens de la politique documentaire s'en font l'écho mais si la collection peut être productrice de savoir, comment parvient-elle à faire sens ?

Une collection n'est pas une simple succession d'éléments mais elle est le résultat d'une organisation matérielle et intellectuelle, laquelle lui donne sens, engendrant des savoirs et des usages qui peuvent être différents selon la distribution topographique qui est proposée (Picard, 2011). Dans le cadre du musée elle est montrée partiellement dans l'espace au travers d'expositions, dans la bibliothèque elle est présente la plupart du temps entièrement dans l'espace au sein duquel elle est alors simplement mise en scène par thématique ou actualité ... Cependant, avec le numérique, on note une perte relative de la notion de collection telle qu'elle était entendue en bibliothèque. En effet, avec le numérique, les collections n'ont d'existence que si on suscite la curiosité via une mise en scène (Calenge, 2010 ; Régimbeau, 2011).

De plus en plus les musées intègrent un espace documentaire dans leur enceinte (Grandet, 2007) ou du moins développent la place de l'écrit au sein des expositions, permettant au-delà de la consultation du catalogue, la consultation de documents à propos des objets montrés. Il y a donc, en ce sens, un entrelacement des espaces qui existaient déjà en bibliothèque où la notion d'exposition a été depuis longtemps pensée comme l'un des espaces en mouvement capable de créer un temps différent et d'attirer l'intérêt du public. On en connaît les formes : exposition de nouveautés documentaires, expositions thématiques d'ouvrages (permettant de mettre en avant une partie du fonds documentaire, de sortir les documents des rayonnages pour un moment) voire également d'accueillir au sein de la bibliothèque une exposition d'objets autres que les documents des collections (soit autour de la lecture, soit des œuvres illustrant la thématique de l'exposition de livres, soit directement des objets exposés que des livres viennent entourer comme s'ils étaient mis au service de ces objets). L'exposition au sein de la bibliothèque est alors posée comme un moyen de créer un événement médiatique,

outil de médiation au sein d'un espace plutôt vécu comme impassible et ce malgré tous les mouvements internes de déplacement des personnes et des objets.

L'espace est un enjeu pour l'accès au savoir. Il peut modifier les réactions des usagers : inviter au passage ou barrer des issues. Les oscillations continues de l'architecture des lieux de culture, bibliothèques ou musées, mais aussi centres et espaces culturels, révèlent autant les préoccupations spatiales que les conceptions de l'accès au savoir d'une époque. La généralisation des plateaux ouverts invitant au modulaire et à l'évolutif, mettant au même niveau information, consultation et prêt, est ainsi significative d'une orientation qu'on pourrait qualifier de « rhyzomatique » de la culture, capable de tracer des passages et des relais entre ses formes, décloisonner ses disciplines et ses contenus. L'utilisateur est ainsi invité à se déplacer librement selon des choix thématiques, passer du documentaire à la fiction ou d'un support à un autre. Cette idée d'une ouverture de l'espace accueillant une diversité de genres (fictions, documentaires, courants littéraires, types ou registres d'énonciation, etc.) et de supports d'information (mêlés ou séparés) se réfère à une conception non pas consumériste de la culture, en dépit de la métaphore commerciale du supermarché qui revient souvent dans les comparaisons, mais au contraire à celle d'un accès facilité, brisant les parois des spécialisations d'un savoir préparé pour quelques élus. Une tendance voisine née avec les *Learning centers* où sont rassemblées des fonctions culturelles, sociales et éducatives autour des savoirs tend à intégrer objets d'expositions et documents de consultation dans des espaces ouverts, aérés, sans murs de livres, sans saturation de l'espace et favorisant la circulation.

L'évolution actuelle des espaces est ainsi symptomatique d'une nouvelle conception des rapports entre lieux et savoirs, comme pour donner une ampleur sociale mieux comprise à ce qu'on nomme précisément les « lieux de savoirs » et dont un article de Iain Chambers (Chambers, 2012), un des animateurs du *European Museums in an age of migrations* (Mela) rappelle l'enjeu : « *In such a heterotopic or counter-space of modernity, where the logic of governing the past in order to discipline it and render it transparent to our will is challenged, there can emerge the perspective of the museum and the library as a complex, uncertain and fluid zone of contacts, frictions and contaminations. Such a prospect throws light on these spaces and practices not simply as a space in crisis, but rather and altogether more significantly, as a critical space of vital contemporary importance.* ». L'espace ainsi perçu donne ou redonne une signification plus étendue aux implications d'un « espace critique ».

CONCLUSION

La force symbolique de l'espace au service de laquelle vient travailler l'architecture contribue non seulement à la mémoire des savoirs mais aussi, au travers d'une mise en relation signifiante des expositions ou des collections, à l'accès aux savoirs. Le document, pierre angulaire des espaces des musées et des bibliothèques, à la fois document par intention et document par attribution participe à un processus de communication entre concepteur et usager. Ainsi, le document en conditionnant l'espace qui se donne à voir et l'espace pratiqué offre une fonction d'appropriation cognitive qui nous permet de proposer de le penser comme élément structurant d'une organisation des savoirs, que celle-ci soit dans une fonction de conservation ou dans une fonction d'exposition.

Pour autant, la proximité envisagée dans l'analyse des espaces ne se limite pas à la mise en valeur de l'organisation des savoirs. Elle permet au contraire, par les espèces d'objets ou d'artefacts cognitifs présents au sein des espèces d'espaces d'accueillir des processus d'appropriation issus des multiples représentations suscitées. Il s'agirait alors de les prendre en

compte, tant dans la mise à disposition des savoirs que dans les orientations des médiations proposées à l'usager dans l'énonciation de ces espaces.

Si l'on considère les éléments signifiants des espaces du musée et de la bibliothèque à partir des fondements conceptuels mis en exergue ci-dessus, il est possible, comme nous l'avons montré, d'isoler des objets supports de savoirs qui structurent de manière parallèle les deux types d'espaces mais aussi des parcours qui en ponctuent l'usage. Cette notion de parcours peut révéler des démarches différentes suivant les espaces mais elle est reliée à l'idée de mouvement que l'on peut associer à celle de moment de connaissance particulièrement prégnante dans l'image de la collection, qu'elle soit muséale ou bibliothéconomique. En effet, ces collections tournées vers l'accès et non vers le cloisonnement, ont pour objectif au-delà des spécialisations de permettre un enrichissement dans la construction des connaissances de l'usager-visiteur.

BIBLIOGRAPHIE

Briet (Suzanne). 1951. *Qu'est-ce que la documentation ?* Paris : Editions Documentaires Industrielles et Techniques, 48 p.

Calenge (Bertrand). 2008. *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'Internet*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 264 p.

Calenge (Bertrand). 2010. « Le nouveau visage des collections », *Bulletin des Bibliothèques de France*, n° 3, p. 6-12 . [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>> Consulté le 10 juillet 2011.

Carbonne (Bruno). 1995. De l'esprit des collections. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1995, t. 40, n°3. p. 27-33.

Chambers (Iaim). 2012. « Cultural Memories, Museum Spaces and Archiving ». In: Basso Peressut, Luca, and Clelia Pozzi, ed. *Museums in an Age of Migrations : Questions, Challenges, Perspectives*. Milan: Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, p. 141-152. MeLa books. Disponible en version électronique : issuu.com/.../mela_museums_in_an_age_of_migr... Consulté le 17 juillet 2012.

Davallon (Jean). 2000. *L'exposition à l'œuvre : stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : Ed. de L'Harmattan. 379 p. (Communication).

Dujol (Claire). 1986. Le clair et l'obscur. *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 31, n°3. p. 232-237.

Fabre (Isabelle). 2006. *L'espace documentaire comme espace de savoir : itinéraires singuliers et imaginaires collectifs*. Université de Toulouse 2 – Le Mirail. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, 354 p.

Fabre (Isabelle). 2008. Un dispositif d'apprentissage pratiqué, révélateur de savoirs disciplinaires en information-documentation. In *Education à l'information et éducation aux sciences : quelles formes scolaires ?* Actes des rencontres Toulouse EducAgro. Toulouse : Cepadues éditions, p. 123-143.

Fabre (Isabelle) et Couzinet (Viviane). 2008. Désir, curiosité, culture informationnelle : l'organisation des savoirs au cœur de l'histoire des idées. *Revue Canadienne des sciences de l'information et de la bibliothéconomie*, septembre-décembre, vol. 32, number 3-4, p. 85-105.

Fabre (Isabelle). 2011. La contribution de l'espace documentaire à la définition d'un tiers-métiers : professeur-documentaliste. In *Professeur-documentaliste : un tiers métier*. Dijon : Educagri éditions, p. 191-208. (Collection Agora).

Grandet (Odile). 2007. Bibliothèque de musée, bibliothèque dans un musée ?, *Bulletin des bibliothèques de France*, vol. t. 52, no. 4, pp. 5-12.

Grzech (Kinga). 2004. La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace. *La lettre de l'Ocim*, n°96, novembre-décembre, p. 4-12.

Jacob (Christian) (Dir.). 2007. *Lieux de savoir : espaces et communautés*. Paris : Albin Michel. 1277 p.

Jacob (Christian) (Dir.). 2011. *Lieux de savoirs. Les mains de l'intellect*. Paris : Albin Michel, 990 p.

Jacobi (Daniel) et Fabrice (Denise). 2008. La fréquentation du patrimoine antique à Arles : public visiteurs de monument et visiteurs de musée. In Eidelman J, Roustant, M. *La place des publics : de l'usage des études et recherche par les musées*. Paris : La Documentation Française, p. 113-124.

Jeanneret (Yves). 2011. *Where is Monna Lisa ? et autres lieux de la culture*. Paris : Le Cavalier bleu. 175 p.

Le Marec (Joëlle). 1994. A la recherche de gisements d'usages dans les bibliothèques et expositions scientifiques. In *Science en bibliothèque*, sous la dir. de F. Agostini. Paris : Electre-Ed. du Cercle de la Librairie. P. 83-97. (Bibliothèques).

Merleau-Ponty (Claire) et Ezrati (Jean-Jacques). 2005. *L'exposition, théorie et pratique*. Paris : Ed. de L'Harmattan. 204 p. (Patrimoines et société).

Meyriat (Jean). 1978. De l'écrit à l'information : la notion de document et la méthodologie de l'analyse du document. *Inforcom 78*, Société française des sciences de l'information et de la communication, premier congrès, Compiègne. Paris : SFSIC, s.d., vol. 1, p. 23-32.

Meyriat (Jean). 1981. Document, documentation, documentologie. *Schéma et schématisation*, 2^{ème} trimestre, n° 14, p. 51-63.

Otlet (Paul). 1934. *Traité de documentation : le livre sur le livre*. Liège : C.L.P.C.F.

Perec (Georges). 1974. *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée. 185 p.

Prado (Patrick). 2003. *Territoire de l'objet. Faut-il fermer les musées ?* Paris : Editions des archives contemporaines. 149 p.

Picard (David-Georges). 2011. « Constituer une bibliothèque, constituer des savoirs », *Bulletin des Bibliothèques de France* n° 1, p. 6-9. [en ligne] <<http://bbf.enssib.fr/>> Consulté le 10 juillet 2011

Régimbeau (Gérard). 2011. « Collections d'images et questions posées à l'iconologie ». *Documentation et bibliothèques*, vol. 57, n° 1, 2011, p. 45-52.

Sense (Xavier). 2007. De l'espace du document numérique à l'espace d'Internet : projet d'une im(possible). *Etudes de communication* n° 30, p. 99-114.

Turner (James M.). 2009. « Air de familles : DOCAM, entre la muséologie et les sciences de l'information », *Documentation et bibliothèques*, vol. 55, n° 4, oct.-déc. 2009, p. 153-158.

Véron (Eliseo). 1988. « Des livres libres : usages des espaces en libre accès ». *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 6, p. 430-443.

Notes :

¹ Selon le terme de la définition de l'ICOM <http://icom.museum/qui-sommes-nous/la-vision/definition-du-musee/L/2.html>

² James M. Turner (2009), et plus largement le numéro thématique « Muséologie et sciences de l'information », *Documentation et bibliothèques*, vol. 55, n° 4, oct-déc. 2009.

³ Article de Duncan Fergusson Cameron « Une mince traînée blanche dans le ciel. Les dilemmes de l'objet et du contexte », *La lettre de l'OCIM*, n° 51, 1997, p. 3-7, cité par Claire Merleau-Ponty et Jean-Jacques Ezrati, (2005), p. 75.

⁴ L'auteur observe que les usagers ne cherchaient pas à comprendre la logique intellectuelle de la classification mais se guidaient de manière topologique comme avec une carte.

⁵ Crédoc : centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie.

⁶ "Chambardons nos tables de sélections" (Lirographe blog <http://lirographe.wordpress.com/2009/11/05/chambardons-nos-tables-de-selections/>)

⁷ Site principal, le plus connu, de Slotsholmen.

⁸ En dehors du fait que la bibliothèque abrite également le Musée National de la photographie et le Musée Danois du Dessin de presse qui portent le nom de Musée mais sont assimilables à des départements d'une Bibliothèque nationale.

⁹ Comme ce fut le cas, entre autres exemples, à la Pinacothèque de Paris, lors de l'exposition d'œuvres du musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg en 2011.