

L'architecture in extenso

Destins du codex

Frédéric
Migayrou

Comment pourrait s'organiser une mémoire universelle, une mémoire qui garderait trace de tout ce qui peut se constituer et s'établir comme une information, de ce qui pourrait de la façon la plus primitive ou la plus sophistiquée, se composer comme un ensemble brut de données. Les data sont devenues un enjeu primordial parce que se sont développées de nouvelles capacités d'enregistrement, mais aussi de traitement, susceptible d'ordonner, de hiérarchiser ces informations, de les qualifier, et donc de les valoriser de telle façon qu'elles puissent constituer un enjeu économique, politique, mais aussi un enjeu social et culturel. Il n'y a pas si longtemps, les données étaient tributaires d'un substrat, elles étaient conservées par-delà la transmission orale sur des supports, pierre, argile, papyrus, volumen, livre, constituant par leur accumulation un fonds mémoriel. Ces supports physiques définissaient par leur sédimentation l'organisation d'un espace pour leur stockage et leur consultation, celui qui, traversant les âges, s'est imposé comme une nécessité, celle d'un lieu, puis d'un projet, d'un programme et enfin d'une architecture, la Bibliothèque.

Ainsi pourrait-on résumer encore aujourd'hui l'histoire des bibliothèques. Le film mythique d'Alain Resnais, *Toute la mémoire du monde* (1956), consacré à la Bibliothèque nationale à Paris, s'attachait en longs travellings à la description de cet

univers de papier comptable de la mémoire collective, répondant toujours à cette fascinante nécessité, celle d'une accumulation évaluable en kilomètres, en millions d'ouvrages où les nations rivalisent, fortes chacune de cet incommensurable capital symbolique. Mais l'écrit sous toutes ses formes a suivi le rythme des âges industriels et la mécanisation, ainsi l'accélération des transports et l'optimisation des coûts aura en quelques décennies changé le statut de l'imprimé. L'économie de la production écrite et celle de la lecture, jusqu'à l'apparition de nouveaux supports, plus versatiles, de l'audiovisuel au numérique, met en péril ce fantasme récurrent d'une mémoire totale, d'une mémoire du monde. La crise des grandes bibliothèques internationales est une crise de croissance qui s'est précipitée au moment où la production éditoriale a explosé, où le livre a finalement perdu sa valeur auratique. L'écrit est devenu transférable sur de multiples supports, la photocopie, puis par étapes successives sous forme numérique, la disquette, le disque, la clé, le fichier.

Cette crise des bibliothèques répond à celle du postmodernisme, celle d'une sécularisation radicale de l'écrit, une crise du signe et du sens que la philosophie française n'a eu de cesse de souligner. La création de la Bibliothèque publique d'information (Bpi) en 1977 au Centre Georges

Pompidou entérinait d'une certaine manière ce changement de statut du livre, ouvrages en accès libre, considérés comme des consommables, ouvertures de larges sections audiovisuelles et de nouveaux services aux lecteurs. La demande d'un rapport sur la Bibliothèque nationale à Michel Melot alors qu'il est directeur de la Bpi a marqué une prise de conscience politique de la mutation nécessaire de la gestion patrimoniale et de l'exploitation publique de l'écrit. Ce rapport,¹ bilan d'une Bibliothèque nationale qui étouffe dans ses murs, n'offrant que six cents places aux lecteurs et mettant en danger ses fonds, soulignait l'urgence d'une extension hors les murs, appelait à la création d'un catalogue informatisé (BN-Opale) sur lequel

pourraient s'agréger ceux de bibliothèques associées. Bien que ne définissant pas formellement le cadre d'un nouveau projet, il créera une inquiétude politique et les conditions pour sa mise en œuvre. C'est finalement l'urgence insufflée par François Mitterrand, le président de la République, qui met l'architecture au premier plan par le lancement du concours en 1989, un concours sans véritable programme, articulant deux contraintes, celle d'inventer ex-nihilo une nouvelle forme épistémologique de la bibliothèque patrimoniale mais aussi d'en faire le moteur d'une restructuration urbaine de grande envergure ouvrant à un rééquilibrage de l'est parisien. « Il faut que la France soit dotée de cette Bibliothèque couvrant tous les champs de la connaissance, à la disposition de tous, utilisant toutes les techniques de transmission de données, de conservation, de diffusion du savoir, de consultation à distance... Il faut inventer, au service d'un large public, une nouvelle complémentarité entre les supports écrits traditionnels et les techniques qui sont en voie de développement. »²

Le concours d'architecture aura ainsi été le révélateur d'un vaste ensemble de contradictions tenant à l'incontournable changement de paradigme imposé structurellement aux grandes bibliothèques. L'imbroglie de la réalisation de la nouvelle British Library initiée dès 1962, pour

finalement n'être livrée par son architecte Colin St John Wilson qu'en 1997, avait montré l'ampleur des tensions politiques et culturelles suscitées par un projet d'État touchant à la mémoire nationale. Rétrospectivement, le projet de Dominique Perrault qui a été choisi presque immédiatement et ce à l'unanimité du jury a eu, par-delà les polémiques, une fonction cathartique essentielle en anticipant de quelques années la nécessaire mutation culturelle imposée par l'expansion du monde numérique et la nouvelle économie digitale des savoirs. Cette transformation trouvera une expression plus universelle quand en 2003, l'UNESCO définira, dans le cadre de son programme « Mémoire du monde », une charte mondiale afin que les États et leurs institutions mémorielles établissent une politique pour protéger le patrimoine numérique. « Les ressources des connaissances ou de l'expression humaines, qu'elles soient culturelles, éducatives, scientifiques et administratives, ou qu'elles englobent des informations techniques, juridiques, médicales et autres, sont de plus en plus créées numériquement, ou converties sous forme numérique à partir de ressources analogiques existantes. »³

Descriptions d'une inscription

La relation au sol, à la terre est déterminante dans le travail de Dominique Perrault, elle préside à une notion paradoxale de l'inscription, de la fondation, qui se refuse à toute abstraction de l'espace, du plan, pour s'attacher à une matérialité des terrains, à une physique du territoire. Alors que l'émergence des tours de verre de la Bibliothèque, se dressant au milieu des friches industrielles du quartier Tolbiac-Chevaleret, est immédiatement apparue comme un geste moderne, une stratégie urbaine née d'une organisation abstraite du plan, de la carte. A contrario, Dominique Perrault n'aura de cesse de souligner

1 Patrice Cahart, Michel Melot, *Propositions pour une Grande Bibliothèque. Rapport au Premier ministre*, La Documentation française, 1989.

2 *Allocution prononcée par François Mitterrand, président de la République, devant le XI^e Congrès international des archives au Palais des Congrès*, supplément à la Lettre d'information n° 244 du 29 août 1988.

3 *Directives pour la sauvegarde du patrimoine numérique*, Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, mars 2003, p. 10.

que l'architecture moderne ne s'est jamais vraiment emparée du sol, s'est toujours tenue à distance de cet ordre naturel pour ne s'attacher qu'à l'infini du plan, au domaine lisse de la carte. L'architecte avance un principe, presque un axiome, il fallait créer un lieu et non un bâtiment et les tours tant décriées ne sont finalement que des balises qui encadrent un domaine libre et ouvert, la marque d'un volume absent, un vide pleinement revendiqué comme l'instrument premier d'une stratégie urbaine. « Je préfère un bâtiment plus ancré dans le sol qu'élané dans l'air. Du reste on parle toujours des tours alors que pour moi c'est plutôt un volume. »⁴

L'enjeu n'est pas à proprement parler d'installer un objet architectural, mais d'ancrer le site et ce, paradoxalement autour d'un vide. Tout le projet de Dominique Perrault tient à ce déni d'inscription, non seulement dans un refus radical de faire objet, de ne pas contenir l'ensemble du programme dans une enveloppe ou dans une combinaison d'éléments. Il fallait s'emparer de cet espace sans qualité, en ne l'acceptant pas comme une évidente étendue, une page blanche sur laquelle on pourrait figurer les formes d'une bibliothèque. « Tout ce qui tourne autour des vides est fascinant parce que cela pose le problème de l'art ou de l'architecture d'une autre façon. Ce ne sont pas les choses elles-mêmes qui deviennent intéressantes mais la relation entre elles. Cette attitude esthétique et intellectuelle nous permet de faire un travail sur l'environnement en considérant que le chaos urbain peut devenir positif. »⁵

Au milieu d'une friche de 90 hectares, établi sur un terrain disponible de 13 hectares mis à disposition par la Ville de Paris, le projet qui s'installera sur une emprise aussi grande que la Place de la Concorde accueillera un jardin aussi grand que le Palais Royal. En l'absence totale de trame urbaine, il se joue de l'interrelation et de la réfraction de ces dimensions pour arraisonner et polariser l'ensemble du territoire autour d'un vide,

d'un point absent qui semble gommer toute valeur de fondation. Dominique Perrault met en tension les formes structuralistes d'une compréhension des morphologies urbaines héritées des analyses néo-rationalistes de la ville, la ville comme texte, comme récit ayant stratifié des constantes typologiques normatives, pour retourner cet historicisme sur lui-même. Il revendique ainsi une capacité de l'écriture à effacer ses propres traces, à déplacer les ontologies de l'inscription, de la fondation. On sait les références ouvertes de l'architecte à Maurice Blanchot, à cette proximité au neutre, à *L'Écriture du désastre*, jeu sur les limites du langage architectural ou de l'architecture comme langage, une écriture sans fondement qui ne s'établit que sur un jeu de dispositions, des mises en relation d'éléments indiciels. Du projet, du volume qui aurait dû occuper l'espace ne subsiste que quatre coins, quatre marqueurs qui cernent un vide, un « pas au-delà ».⁶ Bien qu'attentif à la rigueur d'une telle « écriture blanche », « degré zéro de l'écriture », qui s'organise de l'effacement de ses traces, l'architecte cherchera à établir à partir de cette absolue réduction du langage, les principes d'une logique constructive. Déjà, la thèse qu'il avait consacrée à la constitution du réseau des mairies d'arrondissements du Paris haussmannien montrait comment ces administrations communales avaient établi des échelles de proximité ayant contribué à singulariser les quartiers pour finalement conforter l'unité de l'ensemble de la ville. Une telle analyse des territoires privilégiait ce tissu dynamique d'interrelations dans sa capacité à structurer la ville, une lecture qui différait des discours alors dominants d'un postmodernisme en quête d'une restitution des continuités typologiques et morphologiques historiques des cités. On pourrait y voir des similarités avec la vision polycentrique des villes initiée par Oswald Mathias Ungers selon sa définition de la ville fragmentaire comme archipel,⁷ dont Rem Koolhaas s'est emparé pour redéfinir sa stratégie urbaine. Mais cette approche de la ville morcelée, d'une hypothétique relocalisation critique d'îlots d'urbanité, d'archipels, reste prisonnière d'une compréhension unitaire et identitaire du territoire, d'une spatialité toujours établie in abstracto, résonance d'un ultime modernisme, un rationalisme formant ses lois et ses prescriptions du chaos urbain. « La notion de morphologie telle que définie par Ungers dans son texte *Entwerfen und Denken in Vorstellungen, Metaphern und Analogien*, poursuit la logique kantienne d'un lien

4 Dominique Perrault, « Entretien », *Ça m'intéresse*, mars 1995, p. 33.

5 Dominique Perrault, « Le plein et le vide. Entretien avec Philip Jodidio. », *Connaissance des Arts*, n° 515, mars 1995, p. 135.

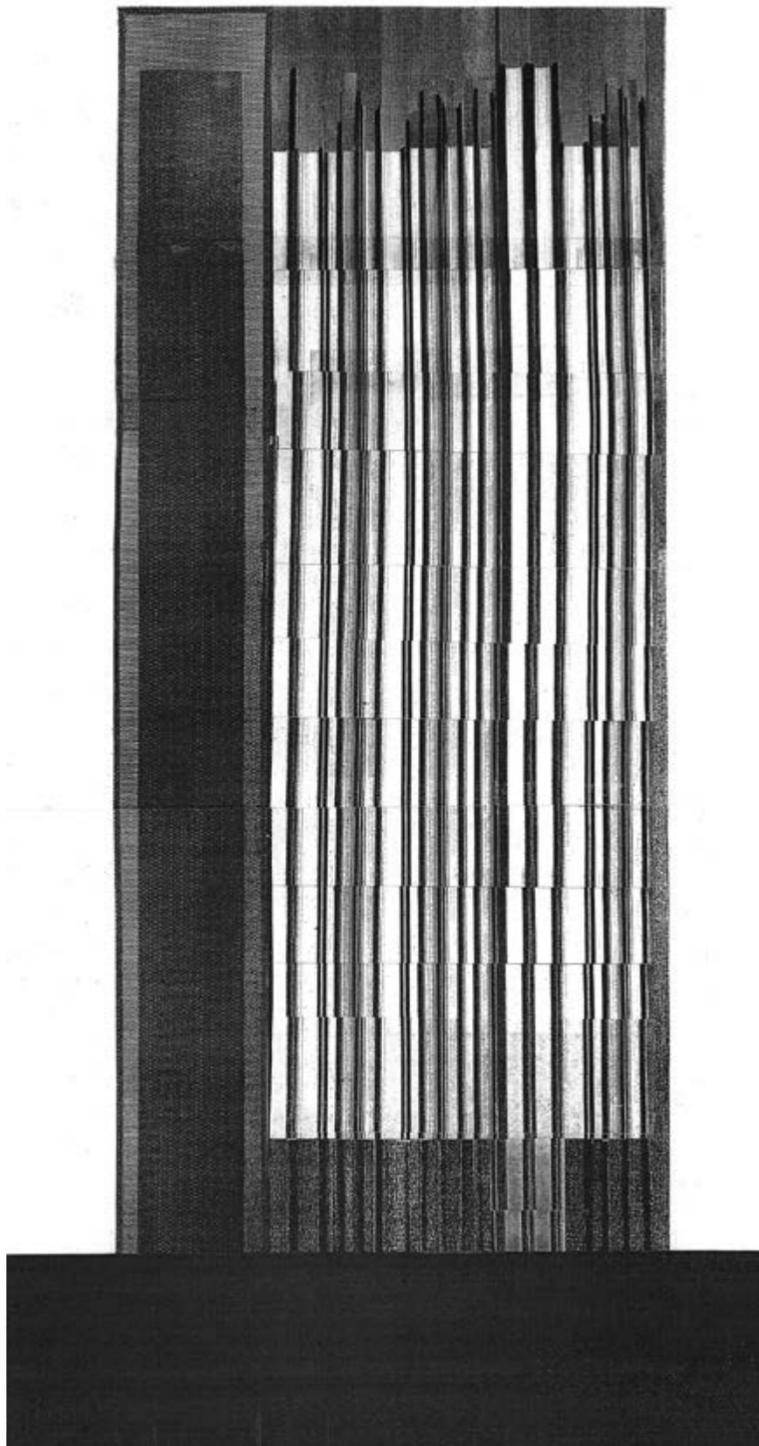
6 Maurice Blanchot, *L'Écriture de désastre*, Paris, Gallimard, 1980. *Le pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973.

7 Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Hans Kollhoff, Arthur Ovasca, Peter Riemann, *Die Stadt in der Stadt: Berlin, das Grüne Stadtarchipel: Ein stadträumliches Planungskonzept für die zukünftige Entwicklung Berlins*, Berlin, Studioverlag für Architektur, 1977.



Rem Koolhaas, Madelon Vriesendorp, *City of the Captive Globe*, projet, New York City, 1972
Collection Museum of Modern Art (MoMA), New York
Gouache et mine de plomb sur papier
31,8 × 44,1 cm

Installation – concept, 1991
Bois



Tour de livres,
avril 1990
Collage sur papier,
29,5 x 72 cm

constitutif entre pensée et imagination. Les transformations morphologiques sous-tendent pour Ungers sa compréhension de la conception architecturale comme recombinaison d'éléments thématiques fragmentaires de l'architecture. »⁸

À la notion d'archipel, aux grammaires statiques d'une recombinaison des morphologies urbaines, Dominique Perrault préfère privilégier la complexité des liens qualitatifs qui organisent des localisations, ce qu'il définira comme des tensions, des polarités, des constellations, organisant différentes échelles de cohérence.⁹ À l'espace indéterminé du plan se substitue la mise en évidence d'un réseau de connexions, une trame maillant la matière urbaine, une analyse proche de Christopher Alexander qui opposait aux modèles urbains traditionnels, qu'ils soient centralisés ou décentralisés, la mise en évidence d'un treillis. Lequel constitue, selon l'intensité des échanges et des interactions, des zones d'ancrages, des densités, celle des villages, des quartiers, des villes, s'adaptant organiquement aux mutations économiques et sociales.¹⁰

Dominique Perrault se confronte ainsi à une histoire des modélisations urbaines fondées sur une référence récurrente à la monumentalité. Archétype des structures urbaines, d'une mise en scène des pouvoirs, le monument définit encore pour la modernité l'identité d'une forme symbolique qui outrepassait l'image, la représentation. Le Kunstwollen¹¹ d'Aloïs Riegl garantissait le cadre d'une unité culturelle commune, un principe esthétique finalement reconduit dans les manifestes rationalistes d'un Siegfried Giedion ou néo-rationaliste d'Aldo Rossi, le monument érigé en garant d'une permanence transhistorique du collectif, image de la communauté.¹² Définir l'unité du territoire parisien à partir des grands espaces ouverts, des vacances préservées dans la stricte organisation urbaine, révèle un autre agencement de l'espace public. Les absences inscrites dans le parcellaire apparaissent comme des tenseurs, des points d'ancrage articulant une vision dynamique de la ville, tenseurs que l'architecte symbolisera par des sandows dans sa maquette d'étude pour son *Étude sur l'Île de Nantes* (1992). « Ainsi l'énorme bâtiment pressenti avec emphase et contorsions architecturales à l'appui se transforme en un travail sur le vide... un lieu qui s'inscrit dans la continuité de la succession des grands vides accrochés à la Seine, tels la Place de la Concorde, le Champ de Mars, les Invalides. »¹³

C'est donc bien ce déni de monumentalité, cette définition générique du vide s'opposant à toutes les compréhensions historicistes de la ville, qui paradoxalement provoquera une avalanche de discours cherchant à donner corps à l'objet architectural, à justifier de son identité, de sa forme, dans une quête illusoire du monument disparu, d'un déni d'inscription et d'une perte de son image symbolique.

Géométries d'une mémoire collective

L'ensemble du schéma urbain défini par Dominique Perrault se construit dans une interaction entre des zones constituant des limites hiérarchiques, domaines et territoires d'échelles différentes, spatialités qui rythment une diversité d'expériences, individuelles ou collectives, séquences de vie qui assurent une continuité entre l'infini territorial et la finitude de l'espace physique de l'intime. L'architecture ne réfère plus ici à un espace abstrait qu'il faudrait simplement occuper et organiser selon certaines fonctionnalités, mais répond à ces mutations d'échelles pour les faire coexister. « Ce que j'ai essayé de proposer, c'est une représentation du monument, de l'institution qui ne soit pas liée à une limite physique brutale. D'où l'idée d'associer extraversion et introversion, d'associer une place ouverte avec un cloître fermé... Comment faire une ville qui rassemble et qui lie des choses qui ne sont pas toujours faites pour aller ensemble ou qui paraissent se contredire. »¹⁴

En déplaçant le rapport à l'inscription spatiale, en redéfinissant les conditions de l'ordonnement spatial, du rapport au plan, à la fondation de l'objet architectural, Dominique Perrault s'atta-

8 Lidia Gasperoni, « Möglichkeitsräume entwerfen. Eine Reaktualisierung der Kantischen Philosophie für die heutige Architektur », *Con-Textos Kantianos, International Journal of Philosophy*, n° 4, novembre 2016, p. 258.

9 « Le Jardin des mille et un livres. Entretien avec Dominique Perrault. », *Le Nouvel Observateur*, 24 août 1989.

10 Cette conception structuraliste de Christopher Alexander s'inspirait directement des modèles de la grammaire transformationnelle de Noam Chomsky, distinguant au-delà des structures de surface, une structure profonde basée sur « des unités de contenu élémentaires ». Noam Chomsky, « Trois modèles de description du langage », *Langages, Les modèles en linguistique*, n° 9, mars 1968, p. 74.

11 Aloïs Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, Vienne, W. Braumüller, 1903. Aloïs Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

12 Siegfried Giedion, « The Need for a new Monumentality », in Paul Zucker, *New Architecture and City Planning, A Symposium*, New York, Philosophical Library, 1944, p. 549-568.

Aldo Rossi, *L'architettura della Città*, Padoue, Marsilio, 1966. Aldo Rossi, *L'Architecture de la ville*, trad. Françoise Brun, Paris, L'Équerre, 1981.

13 Dominique Perrault, « Un lieu et non un bâtiment », dans *Bibliothèque de France, Premiers volumes*, Institut Français d'Architecture / Éditions Carta Segrete, 1989, p. 105-106.

14 « La place et le cloître. Entretien avec Dominique Perrault. », *Le Débat*, n° 62, novembre-décembre 1990, p. 36.

chait à une autre économie de la composition, bouleversant non seulement les principes hiérarchiques de la disposition, de la distribution, mais aussi le statut même de l'objet architectural. Plus que le seul recours à des formes simples, à une réduction du langage, de références récurrentes à des artistes comme Richard Serra ou Donald Judd, l'architecture ne peut plus se définir comme une entité close. La bibliothèque s'impose comme « un monument sans murs » qui s'institue par un jeu d'interrelations entre l'ensemble et ses éléments, entre les parties et le tout, référence ouverte aux logiques du minimalisme et du Land art, « les mouvements capables de déclarer l'architecture morte afin qu'elle puisse renaître ».¹⁵ Ainsi s'impose une dimension générique née de la disposition de formes élémentaires où l'architecture se révèle dans l'interaction entre les éléments qui la composent. Dans son texte manifeste *Specific Objects*, Donald Judd décrivait une sculpture de Lee Bontecou (*Sans Titre*, 1961), un important relief percé en son centre : « ...toutes les parties et la forme globale sont coextensives. Les parties sont aussi bien des éléments constitutifs du trou que ceux du relief... elles sont collectivement subordonnées à la forme unique. La plupart de ces nouvelles œuvres n'a pas de structure au sens traditionnel du terme. »¹⁶

On pourrait voir dans ce texte une parfaite description de l'organisation spatiale de la Bibliothèque autour de la forêt-jardin, la première fonction des tours consistant en un bornage, la délimitation d'un site ouvert qui alors se spatialise, point d'ancrage qui par extension va rassembler autour de lui l'ensemble du territoire. Le projet répond à ces tensions métonymiques entre l'aérien et le souterrain, l'espace public, les salles de lecture et la « morphologie en oignon », une composition successive des enveloppes, qui organisent la succession des espaces et de leurs fonctions. La géométrie finale

de la construction ne s'impose que dans l'équilibre de ces mises en tension entre des dimensions disparates qui finalement se rassemblent en une unité ouverte et flexible, susceptible de s'adapter aux évolutions morphologiques et structurelles. À partir de cette relation permanente entre les parties et l'ensemble, Dominique Perrault a développé une méthodologie, un langage, un champ d'application proche des recherches sur la méréotopologie, une méréographie.¹⁷ « La méréotopologie est construite à partir de la méréologie dont la composante topologique permet la formulation de lois ontologiques relatives aux frontières et aux intérieurs des ensembles, aux relations de contact et de connexité, aux concepts de surface, point, voisinage, etc. »¹⁸

Si les relations se définissent comme des entités spatiales, elles ne se matérialisent pas, elles qualifient, localisent, des domaines et des régions. « Il fallait absolument s'affranchir de l'échelle, de façon à ce qu'elle ne soit liée qu'à la perception en situation. Le bâtiment n'a pas d'échelle en lui-même, mais dans sa relation au site... Tout a été pensé pour que ces relations, en tension, créent la réalité de l'architecture. »¹⁹

Si Dominique Perrault s'attache aux liens, aux connexions, à la définition de champs qualitatifs qui surdéterminent toute formalisation spatiale, c'est parce qu'elles assimilent une phénoménalité dont l'architecte se sert comme un matériau. L'ensemble du projet de la bibliothèque se fonde sur ces aspects phénoménaux libérés par le jeu des interrelations, travail sur la lumière, les transparences, les matériaux, les couleurs, le minéral ou le végétal qui sont non seulement des principes de sa recherche mais aussi des clés pour relire sur les mêmes bases les multiples sources historiques et critiques qui nourrissent sa forme symbolique et culturelle. L'espace n'est plus simplement un domaine d'extension mais telle que l'avait décrit Ernst Cassirer, une modalité propre de la représentation où les diverses spatialités font partie de systèmes symboliques qui configurent les formes historiques de la culture. « Cassirer ordonne la diversité des compréhensions spatiales de l'homme et décrit chaque perspective comme partie prenante d'un système symbolique spécifique, le mythe, la religion ou la science. Les significations des concepts spatiaux ne sont pleinement compréhensibles que selon leur système symbolique respectif et non à partir de métaphores liées à un espace réel supposé ou aux abstractions d'un espace primordial. »²⁰

15 Dominique Perrault, « Le plein et le vide. Entretien avec Philip Jodidio », *Connaissance des Arts*, n° 515, mars 1995, p. 135.

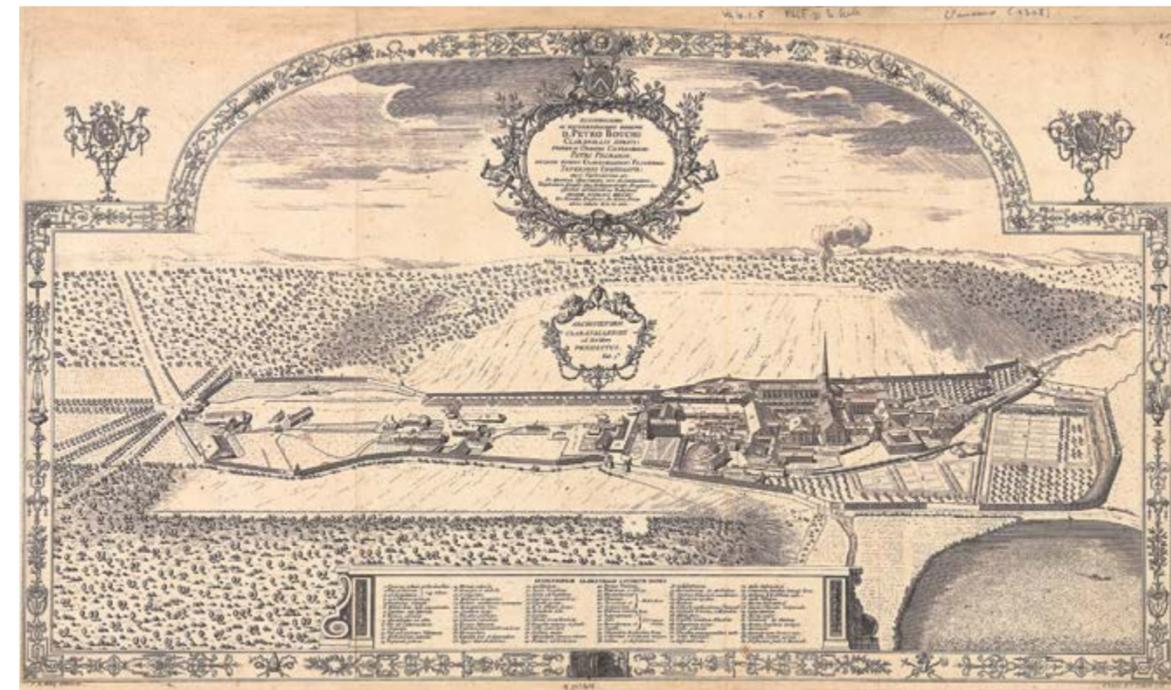
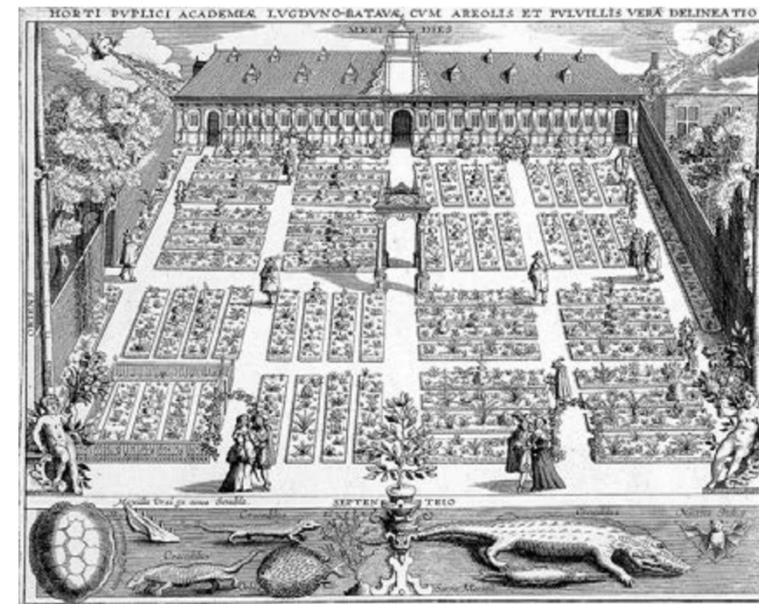
16 Donald Judd, « Specific objects », *Art Yearbook 8*, 1968, republié dans Donald Judd, *Complete writings 1959-1975*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, New York University Press, 1975, p. 188.

17 Frédéric Migayrou, *Édificacions d'une méréographie*, in *Dominique Perrault Architecture*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, et Éditions HXX, 2008.

18 Barry Smith, « Mereotopology: A Theory of Parts and Boundaries », *Data and Knowledge Engineering*, n° 20, 1996, p. 287-288.

19 « Le principe de réalité. Entretien avec Dominique Perrault », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 300, septembre 1995.

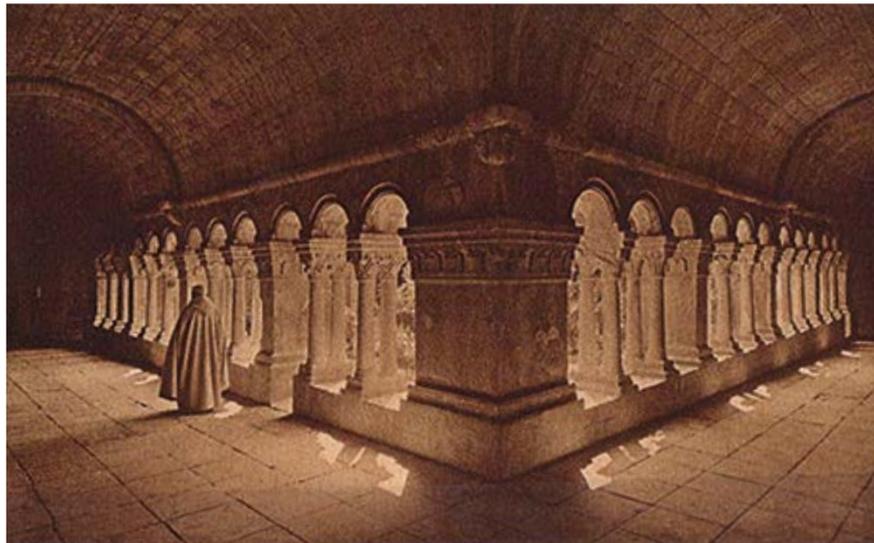
20 Nicholas Entrikin, « Geography's spatial perspective and the philosophy of Ernst Cassirer », dans *Canadian Geographer*, Vol XXI, n° 3, 1977, p. 219.



Hortus Botanicus, université de Leyde, Jan Cornelisz Vermeyen (dessin) et Willem Isaacs van Swanenburg (gravure), 1610

Bernard de Clairvaux, Saint Bernard, codex *Heures à l'usage de Rome*, XVI^e siècle, Bibliothèque Gaspard Monge, Ville de Beaune

Abbaye de Clairvaux, 1708 Gravure



Cloître de l'Abbaye Notre-Dame de Senanque, 1148

Salle de lecture de la bibliothèque Malatestiana, monastère du XV^e siècle Césène, Italie

Bibliothèque baroque du Clementinum, 1727, bibliothèque nationale de la République tchèque, Prague

La Bibliothèque ne pouvait donc plus être seulement le lieu d'un recueil, un simple coffre servant la matérialité de la mémoire collective, d'une mémoire universelle seulement traduite en kilomètres de linéaires, distribuant simplement les multiples fonctions d'un programme supposé dans la conformation d'espaces qui, sinon neutres, se seraient simplement nourris de prescriptions avancées par un cortège de spécialistes. La Bibliothèque devait porter en elle, sinon l'histoire, la mémoire des bibliothèques, mémoire d'une histoire architecturale liée à la constitution physique du codex, livre d'abord manuscrit puis imprimé, déterminant l'apparition de la figure du lecteur. Dominique Perrault pose le livre comme une unité de mesure, une entité abstraite qui s'exprime à différentes échelles. Le livre définit aussi bien la position du lecteur, assis à la table, que l'image de l'ensemble du fonds sédimenté dans les tours, à chaque étage, les volets de bois symbolisant les ouvrages rangés sur des étagères,²¹ jusqu'à l'allégorie, tant de fois répétée, des quatre tours formant autant de « livres ouverts ». L'architecte évoquera souvent le meuble bibliothèque, cette première architecture où, à l'époque médiévale, on enfermait les manuscrits pour évoquer par la suite les premières formes modernes de la bibliothèque, celle de l'Abbaye de Clairvaux, modèles avec Cîteaux, Le Thoronet, de l'architecture monastique cistercienne. Celle, donc, d'un « plan bernardin » qui a essaimé dans toute l'Europe,²² et qui organisait autour du cloître, point de convergence, les fonctions de la vie monastique, espaces de la salle capitulaire mais aussi de la bibliothèque et du scriptorium. En imposant la forme symbolique du livre comme la source d'une intelligence spatiale de la bibliothèque, Dominique Perrault répondait à l'intuition de Michel Melot, l'auteur du fameux rapport ayant présidé à la décision de François Mitterrand, qui explicitera dans un texte ultérieur référant à Ernst Cassirer et Erwin Panofsky, cette définition du livre comme forme symbolique. « Ce n'est donc pas le contenu qui fait signe dans le livre, au sens où Panofsky parle de la forme symbolique, c'est-à-dire finalement d'une façon de penser... La forme homogène et structurée du codex sert à rassembler des éléments hétérogènes et à leur conférer une unité et une stabilité voire une transcendance. »²³

En liant espace cognitif défini par la forme symbolique du livre et espace architectural, Dominique Perrault peut reconstruire une histoire critique des bibliothèques, une histoire où l'architecture

a répondu aux mutations économiques, sociales et politiques du savoir et ce jusqu'à la période contemporaine, jusqu'à l'avènement d'une dématérialisation numérique du livre. En insistant sur la relation intrinsèque de cette forme symbolique du livre avec celle de la Bibliothèque, Dominique Perrault retourne le propos en mettant en évidence la nouvelle économie du sens, autorisée par la dématérialisation numérique du livre qui ouvre à de multiples principes de lecture sans finalement changer la nature de son identité symbolique. De la bibliothèque médiévale avec ses manuscrits rangés à plat dans des armoires, à l'apparition des pupitres de part et d'autre d'une allée centrale imposant l'apparition de longues galeries éclairées latéralement (Malatestiana à Césène en 1450, la Bibliothèque laurentienne en 1524), ce n'est qu'avec l'apparition de l'imprimerie, que la multiplication des ouvrages imposera l'apparition de rayonnages le long des murs, le livre entrant en représentation (La Bibliothèque de l'Escorial en 1563, la Bibliothèque vaticane en 1588, la Bibliothèque Ambrosienne en 1609). Et ce jusqu'à une totale spectacularisation du livre et de la connaissance avec les bibliothèques de l'âge baroque (la Bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Gall, le Klementinum de Prague, la Hofbibliothek de Vienne, la Bibliothèque générale de l'Université de Coimbra). Mais avec l'apparition des grands systèmes du savoir, d'un rationalisme affirmé de la connaissance, le livre semble se fondre à l'architecture, le *Projet pour une bibliothèque nationale* (1785) de Claude-Nicolas Ledoux écrasant les rayonnages sous la voûte monumentale d'un absolu de la connaissance qui effacera finalement toute matérialité avec le *Cénotaphe en l'honneur* de Newton

21 « À l'échelle où nous travaillons, les volets, ce sont des livres sur des étagères comme le "meuble bibliothèque". Il y aura environ 20 000 volets pour les quatre tours qui sont l'accumulation des ouvrages que nous voulons exprimer ». Dominique Perrault, « La place et le cloître. Entretien avec Dominique Perrault », *Le Débat*, n° 62, novembre-décembre 1990, p. 32.

22 « Clairvaux possédait au temps de Saint Bernard deux architectes fameux, Achard, maître des novices, qui présida à la reconstruction de son abbaye et dirigea de nombreux chantiers en France et à l'étranger, et Geoffroy d'Ainay, un des disciples préférés du saint abbé, qui travailla lui aussi à Cîteaux et dans plusieurs abbayes de France, d'Allemagne et d'Angleterre », dans Marcel Aubert, « Existe-t-il une architecture cistercienne ? », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1^{re} année (n° 2), avril-juin 1958, p. 158.

23 Michel Melot, « Le livre comme forme symbolique », conférence prononcée dans le cadre de l'École de l'Institut d'histoire du livre, 2004. (<http://ihl.enssib.fr/siteihl.php?page=219>).

(1784). L'extrême industrialisation du livre qui accompagne le XIX^e siècle sanctionne la fin du livre en représentation, la mécanisation de l'impression trouvant son écho dans l'apparition des magasins, disparition du livre dont Henri Labrousse sera l'architecte avec la construction d'une infrastructure métallique susceptible d'accueillir près d'un million d'ouvrages (Bibliothèque Impériale, 1888).

Que la nouvelle Bibliothèque de France laisse transparaitre toutes les formes architecturales qui ont accompagné l'histoire du livre pour finalement se libérer de l'emprise d'une architectonique du savoir héritée du XIX^e siècle, c'était bien l'enjeu d'une telle archéologie qui se manifeste en palimpseste dans le projet de Dominique Perrault, du cloître de Clairvaux, aux morphologies de bibliothèques anciennes, jusqu'au cénotaphe de Newton transfiguré par l'évidement du volume de la bibliothèque supposée. « L'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas, eh bien, tout cela appartient à notre modernité. Le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies qui sont propres à la culture occidentale du XIX^e siècle. »²⁴

L'architecture devait se libérer des savoirs de l'architecture, seule fonction de cette archéologie, où comme l'affirmait Michel Foucault, « la comparaison archéologique n'a pas un effet unificateur, mais multiplicateur ».²⁵ On pourrait sur cette base relire l'ensemble du concours d'architecture, des multiples projets cherchant à inscrire un objet, à faire masse en une démonstration stylistique plus ou moins affirmée ou à disperser les éléments du programme pour reconstituer à toutes fins l'image unitaire de la bibliothèque. L'architecture devait pourtant se jouer du temps, « il fallait viser une certaine atemporalité »²⁶ et donc une neutralisation formelle. L'architecture

devait finalement se résoudre à n'être qu'un système de dispositions, la géométrie rassemblant en une épure les modèles architecturaux des espaces du savoir afin de réorganiser un rapport à l'histoire dégagé des jeux référentiels, de modèles narratifs propres à l'ère postmoderne, pour réactiver en un palimpseste les jeux d'une mémoire collective.

Engrammes. Empreintes
du texte, architectoniques
du savoir

Le jardin-forêt implanté ex abrupto au cœur de la bibliothèque est certainement l'élément le plus affirmé de la méthode conceptuelle de Dominique Perrault, collage d'un morceau de nature créant une indétermination au milieu des plans techniques ultimement définis, il affirme avec force tout à la fois l'image d'un ordre naturel et d'un désordre, d'une non architecture en pleine opposition avec l'orthogonalité revendiquée de l'ensemble de la construction. Au vide urbain de l'espace public en surface, il oppose au-delà de la tension entre minéral et végétal, l'idée d'une profondeur, celle d'un monde souterrain qui enracine le projet dans la terre, une présence organique qui définit pour l'architecte une véritable ontologie du sol qui accompagnera nombre de ses réalisations, une dimension proprement humaine de la terre telle qu'exprimée par Edmund Husserl. « Elle est l'arche qui rend d'abord le sens possible de tout mouvement et tout repos comme mode d'un mouvement. Son repos n'est donc pas un mode de mouvement. »²⁷

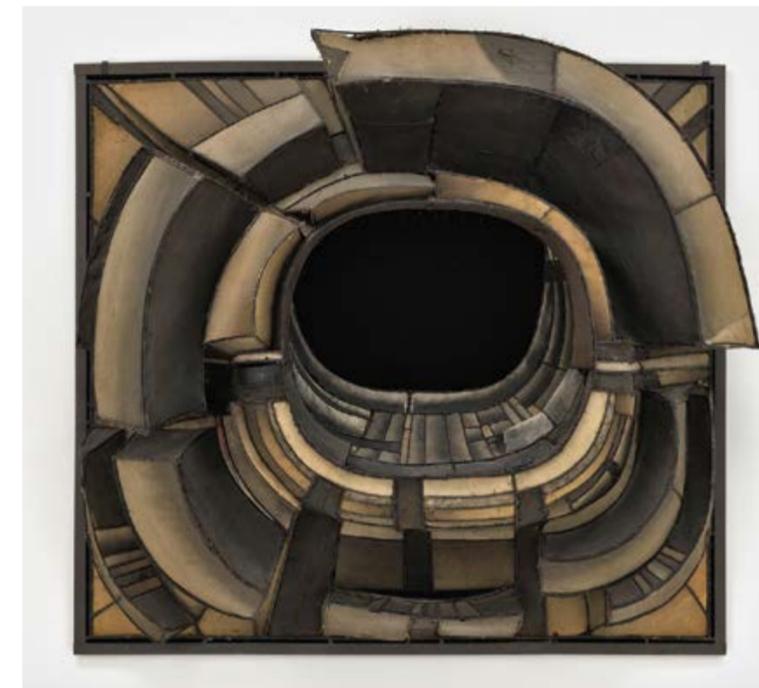
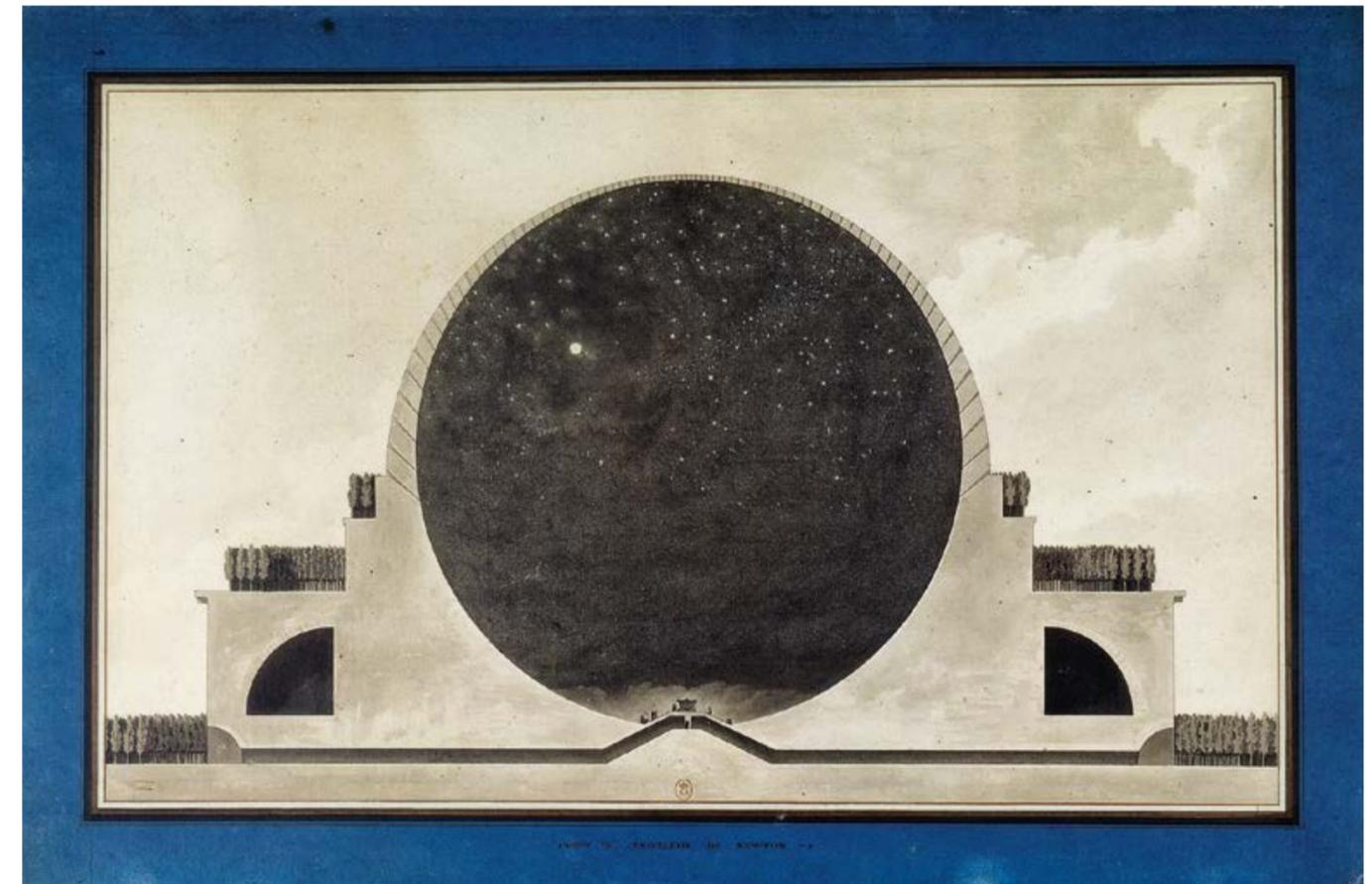
La terre qui trouve une fonction matricielle, porteuse d'un sens absolu de la fondation, donne au jardin une valeur métaphorique, jardin archaïque, jardin d'Eden puis hortus conclusus, le jardin clos, motif biblique figurant la Vierge par cet espace symbolique telle que représentée par Martin Schongauer (*La Vierge au buisson de roses*, 1473). Espace de dévotion qui définira le schème du jardin comme composante de l'architecture des monastères, l'hortus conclusus se sécularisera d'abord pour devenir le site de l'amour courtois dans nombre de manuscrits enluminés mais aussi pour s'imposer comme domaine de connaissance, hortus academicus. « Évoluant dans le monastère médiéval à côté d'une philosophie de conception de jardin qui mettait l'accent sur la contemplation du paradis restauré, l'hortus conclusus offrait une allégorie de la contemplation suffisamment souple

24 Michel Foucault, « Des Espaces Autres. Hétérotopies », conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, *Architectures, Mouvement, Continuités*, n° 5, octobre 1984, p. 48.

25 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 209.

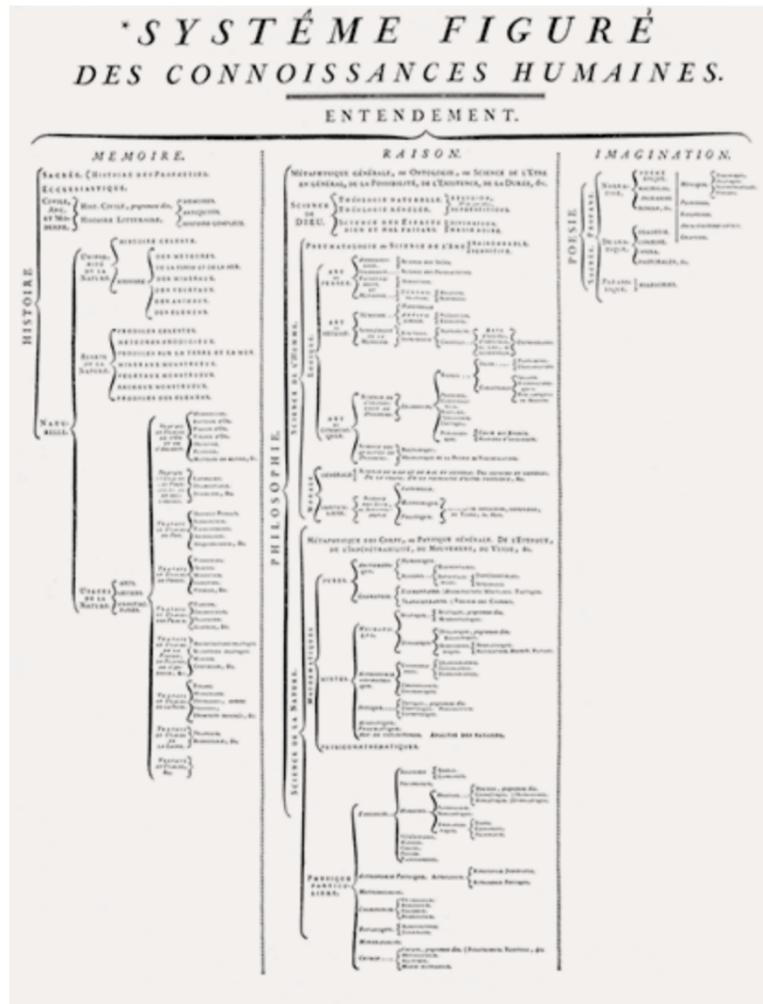
26 «...Où le vide importe autant que les pleins. Entretien avec Dominique Perrault. », *Télérama*, n° 2359, 29 mars 1995, p. 49.

27 Edmund Husserl, *L'Arche origininaire Terre ne se meut pas. Recherches fondamentales sur l'origine phénoménologiques de la spatialité de la nature*, Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 27-28.



Étienne-Louis Boullée (1728-1799), *Cénotaphe de Newton*, 1784
Dessin lavis en couleur

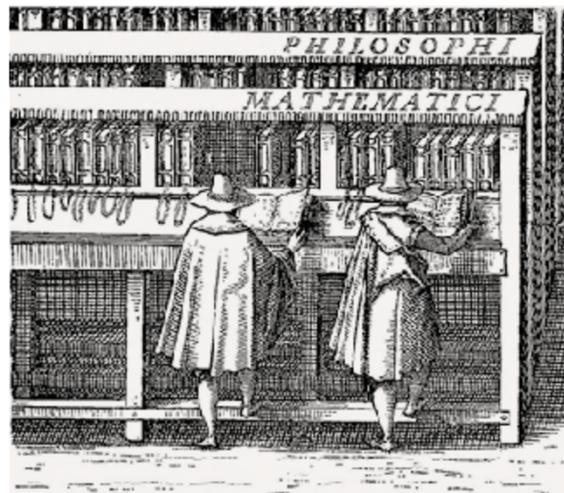
Lee Bontecou, *Sans titre*, New York, 1961
Collection Museum of Modern Art (MoMA), New York
Construction en volume, acier soudé, fil et toile, 147,5 x 226 x 88 cm



Discours préliminaire de l'Encyclopédie, Système figuré des connaissances humaines, 1751, Paris, Jean d'Alembert

L'Ars Magna, Raymond Lulle (1232-1315)

Lecture à la bibliothèque de l'université de Leyde, Jan Cornelisz Vermeyen (dessin) et Willem Isaacs van Swanenburg (gravure), 1610



pour accommoder la pertinence scripturaire, la contemplation ascétique et l'influence croissante des jardins d'agrément. »²⁸

Au-delà du modèle du jardin botanique tel qu'il apparaît à l'université de Leyde en 1590 avec ses mille espèces différentes en une sorte de bibliothèque végétale, le jardin s'impose à partir de la Renaissance tout à la fois comme un domaine de connaissance, un lieu de plaisir, mais aussi une scène, un instrument de représentation et de pouvoir tel qu'il s'affirmera à Versailles. Michel Foucault l'avait d'ailleurs défini comme l'un des grands modèles de l'hétérotopie. « Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante. »²⁹

Bien évidemment Dominique Perrault, en s'emparant du jardin comme une forme symbolique globale, transgresse la simple opposition avec l'imagerie d'une nature magnifiée par les fresques des canopées d'Alexandre Desgoffe faisant écho à l'enceinte du savoir de la salle Labrouste. Il fait valoir toutes les dimensions de cette histoire culturelle, strates d'une archéologie à découvrir au-delà de l'image manifeste, la transplantation d'un morceau de nature au centre d'un monument urbain. « C'est le jardin central qui est resté l'élément fondateur du projet. La présence de la nature, ces arbres, ce morceau de forêt font de la Bibliothèque un lieu atemporel aux références universelles. »³⁰

Pourtant les images se brouillent, le jardin lui-même doit être a-temporel et doit apparaître comme un élément naturel et primitif, mais cette installation de cette forêt adulte relève d'une haute technologie encadrée par l'ingénieur agronome Erik Jacobsen qui suivra le transfert des 250 arbres, non seulement 120 pins transplantés de Normandie, mais aussi des chênes, des bouleaux, des charmes, des fougères, de l'humus, le tout entièrement contrôlé par un système hygrométrique informatisé. Comme une greffe, l'installation de cette forêt primitive semble nier l'histoire du jardin, d'une nature artificielle, mais finalement la transcende en un manifeste idéal de l'ingénierie paysagère, une capacité à produire la nature, un biotope parfaitement équilibré, un message pour le futur nous invitant au-delà des écologies passives à reconstruire nos domaines naturels. « Très différent d'un jardin à la française artificiel, d'un sauvage jardin à l'anglaise, mais aussi d'un reboisement équienne de terrain nu, le cloître

forestier de la BnF pourrait devenir une belle image d'une futaie irrégulière, chef-d'œuvre du savoir-faire forestier qui consiste à imiter la nature tout en accélérant son œuvre. »³¹

Ici encore, si l'architecture de cette forêt s'offre d'abord aux sens dans toute sa phénoménalité, étendue végétale au niveau de la place, frondaison au niveau public, lumière filtrée du sous-bois pour la bibliothèque des chercheurs, elle se révèle comme le contretypé d'un domaine de connaissance, une métaphore des savoirs, celle d'une infinie complexité de la nature, que la connaissance qui l'enserme de ses kilomètres de rayonnage s'épuise à décrire. « J'ai expliqué cette notion de morceau de nature sauvage, presque inaccessible, comme un livre rare dont on connaît l'existence mais qu'on ne peut pas toucher de peur de le dégrader. »³²

Ici encore, Dominique Perrault déplace l'opposition supposée entre nature et artifice, entre chaos et rationalité, pour confronter deux ordres de complexité qui finalement fusionnent dans la bibliothèque par l'opposition de deux symboles, qui appartiennent tous deux aux représentations de la connaissance, l'arbre et le livre. Déchiffrer l'alphabet du monde, le grand livre de la nature selon les techniques de la mémoire artificielle, des logiques combinatoires, c'était l'enjeu de l'Ars Magna de Raymond Lulle, tout à la fois spatialisation de la mémoire et définition d'une topographie des connaissances. Arbor memoriae qui définira le modèle d'une classification du savoir pour Ramus, Agrippa, Francis Bacon, et qui marque encore Descartes, Leibniz, classification se muant en vastes tables dépliantes avec l'Encyclopédie. « Les arbres dont le modèle est l'arbre de Scienza ne sont nullement un exemple de classification formelle du savoir, ils renvoient par un symbolisme compliqué à la réalité profonde des choses,

28 Victoria Larson, « A rose blooms in the winter: the tradition of the hortus conclusus and its significance as a devotional emblem », *Dialog: a journal of theology*, vol. 52, n° 4, hiver 2013, p. 309.

29 Michel Foucault, « Des Espaces Autres. Hétérotopies », conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, *Architectures, Mouvement, Continuités*, n° 5, octobre 1984, p. 48.

30 Dominique Perrault, « Interview avec Odile Fillon », dans *Bibliothèque nationale de France 1989-1995*, Arc en rêve - Centre d'Architecture, 1995, p. 47.

31 Olivier Nougarede, Pierre Alphanéry, « Le cloître forestier de la Bibliothèque nationale de France », *Arbre actuel*, n° 18, avril-mai 1995, p. 19.

32 Dominique Perrault, « Le président, la bibliothèque, l'architecte, BNF: Chroniques 1989-1995 », <http://www.dpa-bnf.com/#/jardin/>

à cette réalité qu'il appartient justement au philosophe de découvrir en repérant les significations des différentes parties des arbres.»³³

L'axiomatique des savoirs, l'organisation de la connaissance s'est toujours fait l'écho de cette lingua universalis, une langue universelle profondément ancrée dans une physique du monde qui définira la forme des modèles encyclopédiques, et hantent la structure et l'architecture de toute bibliothèque.

Il y a deux façons d'appréhender la Bibliothèque telle qu'elle s'offre aujourd'hui, accueillant chaque jour des milliers de lecteurs ouverts à de multiples pratiques du texte et des images, économies et logiques d'appropriation numériques qui ont depuis longtemps dépassé le seul principe de la lecture cursive. On peut bien sûr l'appréhender comme une bibliothèque classique entièrement dévolue à une économie du livre, mais aussi, dans une tout autre perspective, comme un lieu de concentration des savoirs, un hub rassemblant une infinie quantité d'informations, le nœud central d'un réseau offrant de multiples accès privilégiés à d'immenses stocks d'informations, adossés à de nouveaux supports de traitement et d'analyse. Ce que Jean Favier, l'illustre directeur des Archives Nationales, puis président de la Bibliothèque nationale, avait parfaitement anticipé. « La lecture assistée par ordinateur s'introduit dans l'arsenal de la recherche, non comme un adjuvant qui dissuaderait de lire, mais comme le moyen de demander au texte ce qu'il n'eût pas donné dans le temps d'une vie humaine. »³⁴

Dominique Perrault a pensé la Bibliothèque dans la logique d'une tradition humaniste comme un site autorisant l'accueil d'une mémoire universelle, un cristal permettant tout à la fois de concentrer et de diffuser la connaissance et la mémoire du monde, un lieu où l'architecture devait finalement s'effacer pour laisser place à une architectonique. L'architecture devait s'ouvrir pour composer un système de règles définissant aussi bien l'or-

donnement et la structure du bâtiment que l'ensemble du dispositif urbain, qui allait se sédimer à son entour, une architecture in extenso assimilant la complexité des réseaux aussi bien réels que virtuels; l'architecture comme une architectonique, telle qu'on l'entend en philosophie, comme un système assurant la coordination de tous les savoirs. Dominique Perrault répondra aux doutes qui incriminent « une structure aussi peu influencée par la nature du livre », et qui s'éfrayaient que « le grand trésor de la nation soit rangé en l'air ».³⁵ « Cette bibliothèque est un bâtiment intelligent qui petit à petit va s'équiper de plus en plus de réseaux, de plus en plus d'informatique... Cette attention aux évolutions technologiques prévisibles explique un certain nombre de dispositions architecturales. »³⁶

Mais de façon plus effective, le projet de Dominique Perrault heurte de front une orthodoxie critique installée dans le milieu architectural depuis plusieurs décades et qui assimile depuis la publication de *L'Architecture de la ville* d'Aldo Rossi (1966), la ville comme le révélateur d'une sédimentation historique déterminant sa propre rationalité. La ville née d'une construction sociale effective organisant une logique interne qui définit à travers les âges des morphologies et des typologies constantes régulant une économie urbaine. Sans revenir sur le contexte politique d'une critique du modernisme, du rationalisme hérité des Lumières initié par la *Dialektik der Aufklärung* (1947) de Theodor W. Adorno et Marx Horkheimer, qui marque l'ensemble du mouvement de La Tendenza, on peut s'interroger sur les sources et les fondements d'une critique post-structuraliste à l'américaine, laquelle feint d'ignorer les sources encore structuralistes d'Aldo Rossi. Lecteur de Roland Barthes et de Michel Foucault, il s'attachait à voir la ville comme un texte, la construction d'un sens, du sens de l'unité urbaine. Alors que toute la démarche de Dominique Perrault s'inscrivait dans l'esprit d'une radicalisation de ce modèle structuraliste pour le soustraire aux jeux postmodernes de la référence historique et se tenir à une intelligence des formes symboliques, il était paradoxal de voir ressurgir un discours moral dénonçant son modernisme supposé. « L'apparition des quatre tours en verre de Perrault, largement espacées sur une plate-forme de béton, contredit directement les attendus typologiques et les principes contextuels enseignés depuis deux décennies par des théoriciens aussi respectés que Bernard Huet ou Aldo Rossi. »³⁷

33 Paolo Rossi, *Clavis universalis*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1993, p. 53.

34 Jean Favier, dans *Bibliothèque nationale de France 1989-1995*, Arc en rêve – Centre d'Architecture, 1995, p. 15.

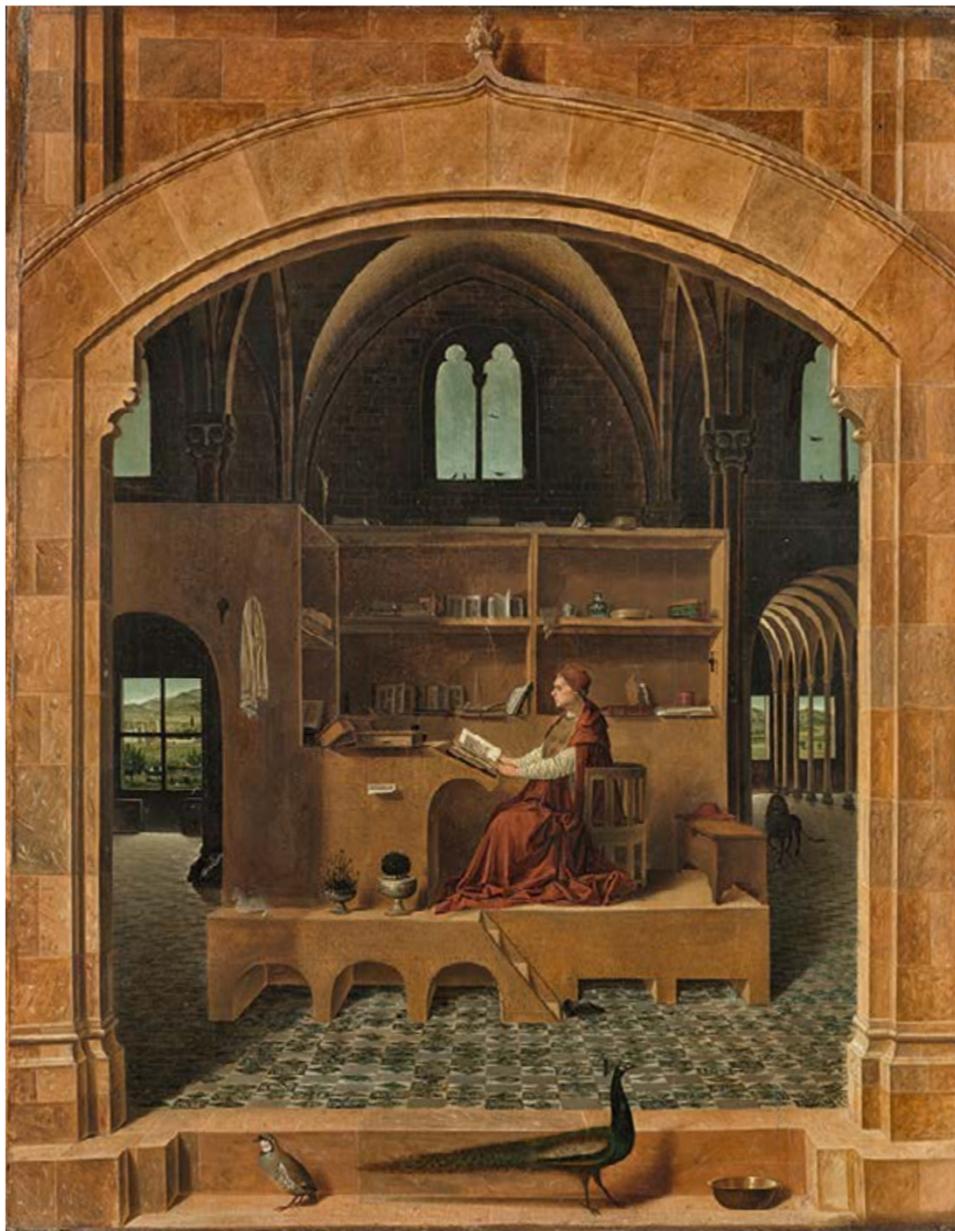
35 Philippe D. Leighton, « Sur la Bibliothèque de France », *Le Débat*, n° 65, mars-août 1991, p. 234-252.

36 Dominique Perrault, « Réponse à Ph. D. Leighton », *Le Débat*, n° 65, mars-août 1991, p. 254.

37 Anthony Vidler, « Books in Space: Tradition and transparency in the Bibliothèque de France », *Représentations*, n° 42, Special Issue: Future Libraries, printemps 1993, p. 115-134, repris dans Anthony Vidler, *The Scenes of the street and other Essays*, The Monacelli Press, 2011, p. 347. Traduit dans ce livre, p. 104



Beinecke Library, bibliothèque de livres rares et manuscrits de l'université de Yale, Connecticut, 2013



Antonello de Messine,
*Saint-Jérôme
 dans son étude*,
 vers 1474-1475
 Collection National
 Gallery, Londres
 Huile sur panneau
 de tilleul,
 45,7 × 360 cm

Le modernisme supposé de Dominique Perrault, « ce retour sans concession à un modernisme pur et dur digne des années 20, non seulement dans l'élan vers une "transparence" mythique (tendance constante *des grands projets*), mais aussi vers un urbanisme à la Le Corbusier ». ³⁸ La transparence des tours, l'usage du verre serait une référence indirecte à Colin Rowe, ³⁹ le symptôme d'une dématérialisation de l'architecture propre au modernisme, fascination pour le vide, pour les plans libres, alors que dans une lecture maniériste du modernisme, Colin Rowe assimile la transparence à une interface générique de la perception. ⁴⁰ L'enjeu de la critique que poursuivait Anthony Vidler était bien de préserver un certain statut de la textualité, d'opposer à la réification du livre dans l'image des livres ouverts des tours, une forme classique de l'écrit et de la mémoire, de l'histoire. Il justifiait de fait la forme traditionnelle de la bibliothèque comme lieu de mémoire, incarnée par le projet de James Stirling (*Projet pour la Bibliothèque nationale de France*, 1989), citant en un patchwork ses références historicistes. « Stirling fait directement référence à l'idéal d'Aldo Rossi et d'autres théoriciens de la typologie architecturale... selon laquelle la coïncidence du néoclassicisme et de l'invention des institutions publiques au début de l'époque moderne investit d'une sorte d'autorité proto-moderne les étonnants projets de Boullée, de Ledoux, de Schinkel ou de Smirke. » ⁴¹

Quand Dominique Perrault évoque des bibliothèques contemporaines, The Beinecke Rare Book & Manuscript Library (1963) de l'université de Yale à New Haven, la Phillips Exeter Academy Library (1965-1972) de Louis Kahn à Exeter, La Bibliothèque Martin Luther King Jr. Memorial (1972) de Mies van der Rohe à Washington, c'est pour faire valoir le schéma spatial qui organise l'ensemble de ces projets à partir du lecteur, le moment de la lecture, de l'écriture, définissant la forme symbolique de la distribution des espaces. La référence n'est pas référence d'autorité à l'architecture mais à la façon dont chaque projet a pu établir la forme d'une relation au savoir. Ainsi, la BnF s'est attachée à restituer une pluralité d'espaces de lecture, du cabinet d'étude faisant écho à l'architecture du célèbre Cabinet d'étude de Saint Jérôme, l'auteur du premier livre moderne, la Vulgate, tel que représenté par Antonello de Messine (1474-1475), aux salles de lecture avec leurs longues tables restituant une phénoménalité où s'affirme par le choix des matériaux, des couleurs, de la conception de la lumière, l'his-

toire indicible des intérieurs de toutes les bibliothèques. Vingt ans après son ouverture, la BnF aura accompagné l'un des plus radicaux changements de paradigme, celui d'une mutation du livre qui aura, pour le dire comme le poète, mis le livre dans tous ses états. Tant de textes évoquent, avec l'expansion du domaine digital, une fin du livre, une certaine dématérialisation du codex ⁴² qui a dû s'ouvrir à des modélisations informatiques de l'accès au texte, se muant progressivement en des intelligences assistées, changeant les modes cognitifs de nos lectures cursives. La fonction étendue des nouvelles bibliothèques, exemplaire dans le projet de Dominique Perrault, n'aura pas été de simplement sanctuariser les livres, mais aussi de sanctuariser les modes de lecture, de préserver toute la diversité des approches du livre, des codes assimilant aussi bien l'image que le son, une architecture in extenso pour une mémoire universelle de l'essence de l'écrit, de toutes les traces, (gramme), engramme de nos cultures mondialisées.

« Ce que montre la transparence,
 c'est le plein. » ⁴³

38 Anthony Vidler, *op. cit.*, p. 347.
 Traduit dans ce livre, p. 104

39 Colin Rowe et Robert Slutzky,
 « Transparency : literal and
 phenomenal », dans Colin Rowe,
*The Mathematics of the ideal
 Villa and other essays*, London
 and Cambridge, MIT Press, 1976.

40 On renverra à l'article de Christoph
 Schnoor, « Colin Rowe : Space
 as well-composed illusion », *Journal
 of Art Historiography*, n° 5, 2011,
 p. 1-22.

41 Anthony Vidler, *op. cit.*, p. 353.
 Traduit dans ce livre, p. 108

42 Miha Kovac, « The End of Codex
 and the Disintegration of the
 Communication circuit of the Book »,
 dans *Logos*, vol. 20, n° 1, p. 12-24.

43 Dominique Perrault, « Interview
 avec Odile Fillon », dans *Bibliothèque
 nationale de France 1989-1995*,
 Arc en rêve - Centre d'Architecture,
 1995, p. 53.