



DONNER À VOIR : DE L'EXPOSITION À L'USAGE DU DESIGN GRAPHIQUE

L'EXEMPLE DE LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE DU HAVRE

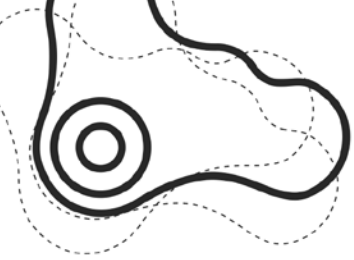
.....
MATHILDE POULAIN ET PIERRE-YVES CACHARD
.....

La bibliothèque universitaire du Havre a une double pratique en matière de design graphique contemporain. D'abord mobilisé comme un outil professionnel au service de ses besoins de communication visuelle, ce champ particulier de la création contempo-

La bibliothèque universitaire du Havre, caractérisée par une architecture spectaculaire, a conçu dès l'origine l'exposition comme un levier de transformation permanente des espaces de circulation. Dans ce contexte, une dynamique particulière autour du design graphique contemporain est née, permettant l'organisation d'un temps fort annuel, Une Saison Graphique, qui, depuis 2009, rencontre un très large succès, draine des initiatives nombreuses et de qualité, et permet aux publics de se réappropriier et de réinterroger les espaces de la bibliothèque selon des logiques artistiques renouvelées.

raïne fait aussi l'objet d'un large partage avec le public universitaire et extérieur dans le cadre d'expositions régulières, notamment avec un temps fort annuel depuis 2009 à travers la manifestation Une Saison Graphique.

Ces deux démarches – expositions, communication visuelle – sont indissociables et éclairent une volonté plus large de mettre en lumière des images intelligentes et plastiques capables d'interagir avec le public, et de proposer un environnement visuel – un paysage – qui participe pleinement du confort offert aux étudiants.



« L'absence sur le territoire français de lieux dédiés à l'activité graphique rend impossible une véritable connaissance de ses formes, de son patrimoine et de son histoire. »

Vincent Perrottet

Partager le regard [<http://www.partager-le-regard.info/>]

Ouvert au public en 2006, l'équipement central de la bibliothèque universitaire du Havre se caractérise par une architecture spectaculaire dans laquelle l'exposition a été envisagée comme un levier de transformation permanente des espaces de circulation. L'atrium ouvert sur plus de 20 m de hauteur autour duquel sont distribués les espaces de lecture et de travail, offre un écrin singulier mais exigeant pour la programmation culturelle : un plateau flexible et modulable destiné à troubler en permanence l'ordre des choses par des installations venant contrarier ou accompagner les circulations logiques du public.

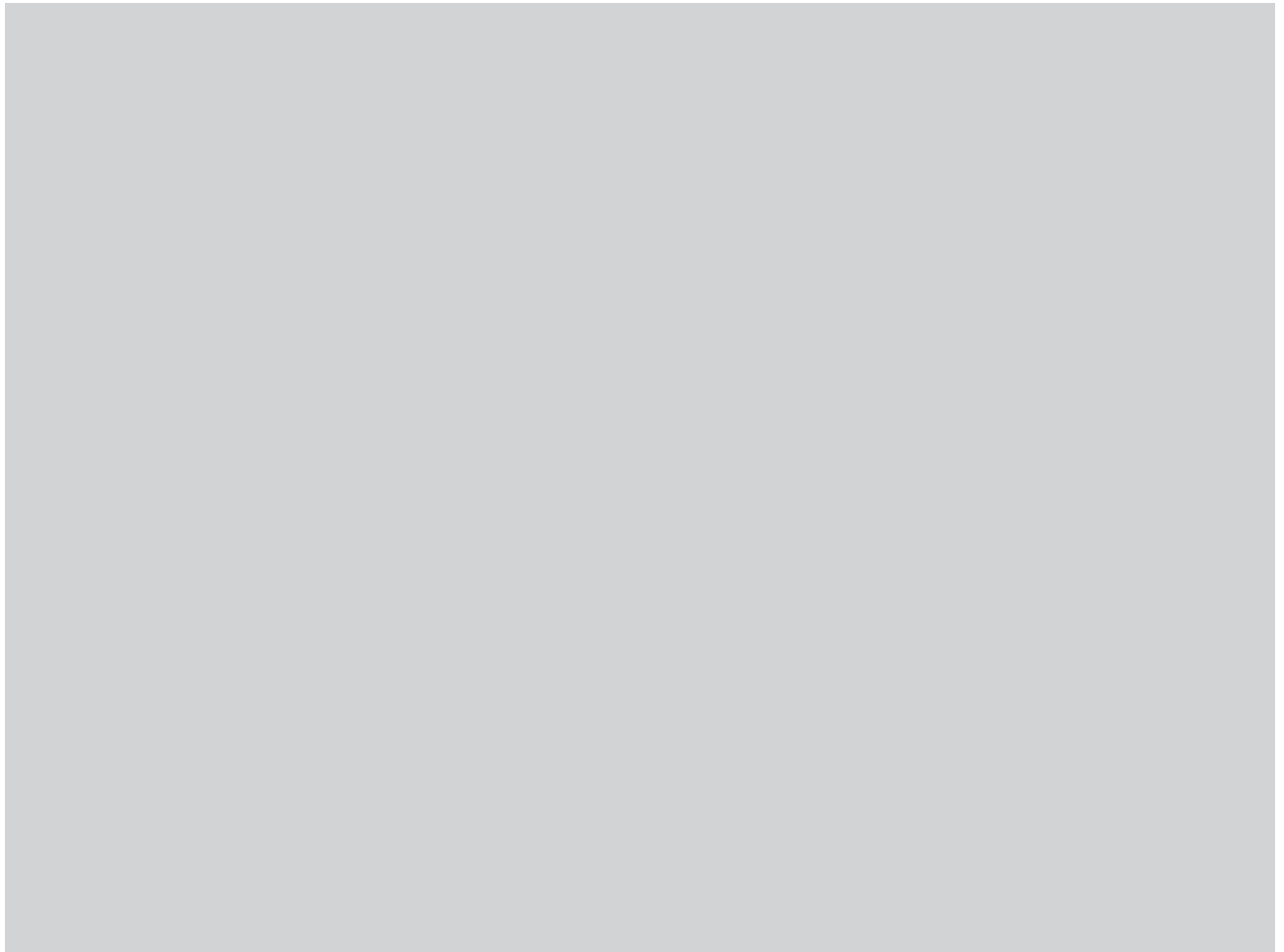
Cœur de campus, situé dans le quartier Gare, à proximité immédiate d'autres équipements collectifs importants (dont le conservatoire municipal), ce bâtiment spectaculaire dans son dessin s'inscrit parfaitement dans le patrimoine architectural d'une ville classée voici dix ans au patrimoine mondial de l'Unesco pour la reconstruction d'Auguste Perret. Un bâtiment emblématique qui a été défini dans son programme comme une passerelle entre l'université et la ville. À ce titre, l'université a souhaité que s'y développe une offre culturelle importante et professionnelle qui positionne sa bibliothèque comme un acteur culturel dans la ville, tout autant que comme un équipement public de lecture universitaire, destiné à sa communauté de proximité (étudiants, enseignants et chercheurs) mais aussi au public extérieur dans le contexte de la formation tout au long de la vie.

Le Havre compte un réseau important d'équipements culturels couvrant la plupart des champs de la création contemporaine (spectacle vivant, lecture publique, musique, art contemporain, etc.). Il a paru très tôt souhaitable de proposer une programmation qui apporte une valeur ajoutée à l'offre culturelle du territoire. Les

projets d'exposition ont été articulés autour des cultures visuelles. Dans ce domaine, le photojournalisme et le design graphique semblaient les choix les plus judicieux car offrant un parfait équilibre entre opportunité et nécessité. Le photojournalisme permet des partenariats fructueux et riches avec des laboratoires de recherche et une pédagogie de l'image autour des grandes problématiques de l'histoire contemporaine. Le design graphique bénéficie de relais importants par la pratique et la formation, au sein comme autour de l'université : licence professionnelle en communication, DUT Information Communication, avec notamment une option « Publicité » et une option édition « Métiers du livre et du patrimoine », master de création littéraire dans lequel la discipline est très présente, et deux écoles de formation à ce métier implantées au Havre (l'École supérieure d'art et design Rouen Le Havre, ESADHaR et le lycée professionnel Saint-Vincent-de-Paul). Par ailleurs, ces deux disciplines artistiques ou para-artistiques souffrent, en France en général et en Normandie en particulier, d'un manque flagrant de lieux et de temps d'exposition, tout en étant particulièrement dynamiques et productives.

UNE SAISON GRAPHIQUE : UN ÉVÉNEMENT BOTTOM/UP AU PAYS DU TOP/DOWN

La bibliothèque universitaire du Havre a commencé à proposer des expositions de design graphique dès 2007, à la faveur notamment d'un partenariat avec l'association French Lines, dépositaire du patrimoine graphique des grandes compagnies maritimes françaises. Mais c'est en 2008 que naît véritablement une dynamique particulière autour du design graphique contemporain qui donnera naissance à



un événement à l'organisation et au rayonnement très singuliers. Sur une proposition de l'ESADHaR, la bibliothèque universitaire accueillera cette année-là une partie d'une exposition itinérante confrontant les travaux des designers graphiques André Baldinger et Philippe Millot¹. Cette première expérience a permis de mesurer l'intérêt visible du public pour les cultures graphiques et les créations de ces deux premiers invités. Pour étendre cette expérience et l'ouvrir sur la ville, il est alors décidé de mettre en place dès 2009 un événement annuel intitulé Une Saison Graphique, fruit d'un partenariat original entre un lieu de pratique (l'ESADHaR), un espace d'art contemporain (Le Portique), et un lieu de culture scientifique (la BU).

À la faveur d'une première édition en 2009 fonctionnant un peu comme le numéro zéro d'un magazine, les fondamentaux de la manifestation sont posés :

- offrir au public un parcours urbain d'expositions dans la ville et une diversité de styles issus des différentes sensibilités des partenaires²;
- imaginer un modèle économique « de crise » basé sur une répartition des efforts logistiques et financiers, permettant une organisation très souple et économe et une indépendance financière favorisant l'action immédiate;
- proposer une sélection exemplaire, à travers des invités choisis pour la qualité très forte de leur production et leur rayonnement national et international;
- considérer le design graphique comme un processus actif et favoriser la production artistique dans le cadre de l'événement.

À partir de l'édition 2010 de cette manifestation, un certain nombre d'acteurs culturels du territoire ont manifesté leur intérêt pour cette

¹ Exposition « PingPong, échanges visuels », mars/mai 2008.

² Pour Une Saison Graphique 09, le choix des invités (le graphiste iranien Reza Abedini pour la BU, le graphiste franco-suisse Mathias Schweizer pour le Portique, et le studio Thérèse Troika pour l'ESADHaR) permettait de couvrir déjà un très large territoire des tendances graphiques contemporaines et d'interroger différentes pratiques en lien avec des cultures, l'art contemporain et l'affiche de théâtre.



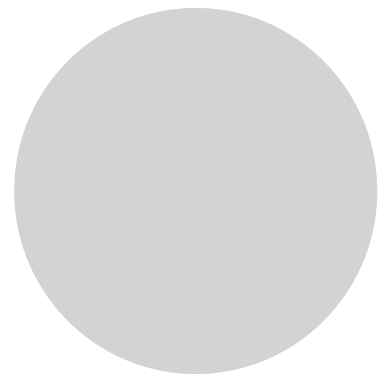
démarche et leur volonté d'y participer. Le service culturel de l'université tout d'abord (2010), le Carré du THV (un espace d'exposition installé dans le Théâtre de l'Hôtel de Ville et géré par la direction de la culture de la Ville), le réseau Lire au Havre, le Centre chorégraphique national de Haute-Normandie (2011), le lycée Saint-Vincent-de-Paul (2012), l'association Papier Machine, Le Tetris (2014), et enfin le Frac Haute-Normandie (2015) rejoindront progressivement la manifestation, complétés par quelques autres acteurs du paysage associatif régional, permettant de densifier fortement le programme et d'étendre le parcours dans la ville.

Aujourd'hui coordonnée par une association (Graphisme au Havre), la manifestation est reconnue comme un des événements majeurs consacrés au design graphique contemporain, tant au niveau national qu'international, par des institutions comme le ministère de la Culture et le CNAP³, et par un public toujours plus large, qui va des professionnels au grand public.

Ce succès, objectivement inattendu, interroge à plus d'un titre : qu'est-ce qui séduit dans ce champ très méconnu de la création contemporaine, et à quel titre une bibliothèque peut (ou devrait) s'en emparer ? En quoi le design graphique est-il soluble dans des équipements consacrés à la culture du livre et de quelle(s) manière(s) nos établissements pourraient contribuer à la mise en lumière et au rayonnement de cette discipline en direction de nos publics ? Si la commande graphique est encore assez rare en bibliothèque universitaire⁴, les expositions de graphisme ont été expérimentées par un certain nombre de bibliothèques de lecture publique ou à vocation patrimoniale : à la Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne, à la bibliothèque Forney, et bien sûr à la Bibliothèque nationale de France ainsi qu'à la BDIC de Nanterre, mais pour ces deux derniers cas, cela se nourrit d'une activité forte de constitution de collection qui justifie pleinement ce volet de valorisation de leurs fonds graphiques.

³ Centre national des arts plastiques.

⁴ Ce n'est pour autant pas un fait isolé : on peut citer par exemple les initiatives de la BU de Lille 2 avec le graphiste illustrateur Jean Jullien, et la BU de Lyon 3 avec le studio SuperScriptz.



LES ENJEUX DE L'EXPOSITION DU DESIGN GRAPHIQUE

S'il existe des institutions qui développent aujourd'hui une politique d'acquisition dans le domaine du design graphique contemporain⁵, sa reconnaissance est encore émergente. Les lieux et les événements consacrés à cette discipline sont toujours rares⁶ et n'offrent pas une cartographie continue sur le territoire hexagonal. Dans ce contexte, et parce qu'il existe de nombreuses interactions naturelles entre le design graphique et les missions des bibliothèques (autour du design éditorial, de l'illustration jeunesse, mais aussi du rôle social et politique de la discipline, et à travers un mode participatif en ateliers ou *workshops* ouverts), les bibliothèques peuvent faire «œuvre utile» en contribuant à offrir leurs espaces aux designers graphiques pour favoriser une rencontre de ces créations avec le public, un univers d'autant plus appréhensible qu'il fait référence le plus souvent à des objets de communication de formes courantes : affiches, livres, journaux, interfaces, typographie, identités visuelles, etc. Encore faut-il sans doute renoncer aux dispositifs de présentation paresseuse pour permettre à la discipline de remplir pleinement sa fonction au sein d'un lieu occupé, à savoir interagir avec son public.

L'exposition s'intègre naturellement dans le champ de la pratique artistique et fait l'objet, notamment depuis le début du XX^e siècle, d'une abondante littérature théorique. Mais nombre de graphistes s'interrogent depuis longtemps sur la meilleure manière pour eux de montrer des travaux sortis de leur contexte d'usage et d'intégrer cette pratique dans le cadre de leur activité. On pourrait cela dit relier la problématique de l'exposition du design graphique avec la situation de l'architecture et du design mobilier, ces trois disciplines «para-artistiques» relevant du champ spécifique des arts appliqués. La création graphique s'inscrit dans un contexte et une temporalité qui défi-

nissent la finalité des objets produits, et il semble pour beaucoup impossible de préserver cette finalité dans une rétrospective qui ignore par nature le contexte de production de ces objets, à savoir la commande⁷. Mais c'est précisément cet écueil qui rend l'exposition du design graphique si singulière et intéressante pour une bibliothèque : en estompant les contours de la commande, la présentation au public d'un ensemble de travaux de graphistes permet de mettre en lumière leur plasticité, et nécessite de scénographier ces objets, le plus souvent des affiches, de façon à proposer au public une expérience et un parcours qui ne se contente pas d'un affichage aux murs (rompre définitivement avec l'usage «normal» de ces supports) et permette un ancrage de l'exposition dans l'architecture des lieux.

La pratique des designers graphiques nécessite sinon commande, du moins contrainte, et nous avons de fait pu constater qu'il était rare que les designers invités se prêtent au jeu de la présentation rétrospective de leurs travaux si cela ne s'accompagnait pas d'une perspective d'actualisation : production d'œuvres nouvelles ou réinterprétation d'œuvres existantes, projets de publication ou conception d'installations monumentales permettant une mise en scène spectaculaire et inédite de leurs créations. Loin de proposer un simple réceptacle pour des œuvres artistiques, la collaboration avec des designers graphiques permet assez naturellement de développer des interactions avec l'espace, le public ou même – on le verra avec deux expositions consacrées au design éditorial – le cœur de métier d'une bibliothèque, qu'il s'agisse d'un acte de lecture ou d'un jeu avec les plans de classement et la répartition thématique des collections.

En 2011, le graphiste français Frédéric Teschner a ainsi été invité à présenter une sélection rétrospective de ses affiches dans l'atrium de la BU du Havre⁸. S'en est suivi un dialogue fructueux aboutissant à deux propositions qui ont apporté une force particulière au projet :

⁵ Citons : le Centre national des arts plastiques, les Arts décoratifs, quelques Fonds régionaux pour l'art contemporain, la BnF...

⁶ Dans le contexte du Festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont, la construction d'un centre international du graphisme devrait être achevée fin 2015. Ce projet se donne à la fois des missions de conservation, d'exposition, mais aussi de formation et de soutien à la création.

⁷ Jean-François Lyotard, «Intriguer, ou le paradoxe du graphiste», dans *Vive les graphistes*, SNG, 1990.

⁸ Exposition présentée du 9 mai au 2 juillet 2011.



- un travail de scénographie avec l'agence d'architecture Pierre Jorge Gonzalez/Judith Haase/AAS, qui conçoit pour cette exposition une série de murs monumentaux venant contredire le dessin ascensionnel du bâtiment et formant des espaces de circulation temporaires dans l'atrium le long desquels le public peut difficilement ignorer les affiches présentées;
- la production d'un polyptyque d'affiches en série très limitée qui forme le cœur de l'installation, dans une série placée volontairement à 4 m de hauteur, et dessinant le mot H A V R E, citation/réinterprétation d'un mur-écran à l'abandon dans le port du Havre, une friche monumentale associée à l'histoire de cette ville et qui offrait une proposition de dialogue avec le public, à l'effet saisissant lors du vernissage de cette exposition.

En 2014, le studio néerlandais Niessen & de Vries⁹ est invité à présenter une extension d'une installation créée sept ans plus tôt pour le Festival de l'affiche et du graphisme de Chaumont. Intitulée «TM City», cette installation monumentale proposait une distribution rétrospective de l'ensemble de la production du studio dans une logique de cartographie de ville, avec ses rues, ses boulevards et ses immeubles. Après de multiples échanges, Richard Niessen préférera créer une nouvelle installation spécifique, dérivée d'un jeu de mikado géant et permettant au public de découvrir à l'inverse uniquement le travail réalisé par ce studio depuis l'installation TM City. Installer plutôt qu'exposer, et définir avec les graphistes une règle du jeu commune, permet d'entrer dans une dynamique de projet et de commande qui rapproche l'exposition de leur pratique professionnelle et démontre les qualités particulières de la démarche et de la discipline.

On pourrait objecter que ces approches s'appliquent potentiellement à toute démarche artistique, mais l'expérience menée depuis huit ans au Havre nous incite à penser qu'il s'agit d'une qualité *première* des designers que d'être naturellement tentés de s'adresser au public ou de l'intégrer comme acteur dans un parcours, dynamisant ainsi la notion d'exposition (pour le lieu, comme pour les professionnels impliqués dans le projet d'ailleurs). Il est donc important de ne pas limiter l'exposition de la discipline à une approche simplement rétrospective, mais

de reproduire la mécanique de la commande et d'identifier les contraintes à partir desquelles le graphiste parviendra à transformer l'exposition en expérience et amènera de ce fait le public à interagir avec l'installation proposée.

LES INTERSECTIONS DE LA DISCIPLINE AVEC LA CULTURE DU LIVRE ET DE L'INFORMATION

Mais l'un des principaux croisements qui s'opère entre bibliothèques et design graphique concerne bien sûr «l'architecture de l'information», dont l'exemple le plus évident s'incarne à travers la conception et la fabrication éditoriales. Le piège de ces objets est l'impossibilité de leur exposition, de par leur fragilité et le caractère le plus souvent «anti-spectaculaire¹⁰» de leur aspect. Pour autant, dans le contexte de la société de l'information et des missions régaliennes des bibliothèques, le design éditorial offre d'évidence de nouvelles perspectives pour s'attacher, là encore, moins au contenu qu'à la forme, à la *présentation* ou à la *technologie* du livre : illustrations de couverture, reliures, techniques d'impression, choix de papier, maquettes et mises en page constituent les parties spectaculaires de l'imprimé et peuvent, à ce titre, être exposées dans une perspective esthétique et/ou pédagogique.

La bibliothèque universitaire a coproduit deux expositions dont le socle reposait sur des publications :

- En 2014, elle a présenté dans une scénographie minimaliste très efficace de Lionel Dinis Salazar, l'exposition Monozukuri : façons et surfaces d'impression¹¹, une sélection de 86 projets éditoriaux conçus par des graphistes, choix opéré par le studio S.Y.N.D.I.C.A.T. (Sacha Léopold, François Havegeer) et le critique Thierry Chancogne. Le postulat de cette exposition itinérante, très pédagogique, coproduite par six lieux¹², était d'autoriser par principe le public à manipuler les ouvrages présentés et donc à faire l'expérience d'une pratique définie par les concepteurs de chaque ouvrage. La distribution des ouvrages présentés s'appuyait sur un mobilier bas permettant à la fois la constitution d'une multitude de petits cabinets de lecture

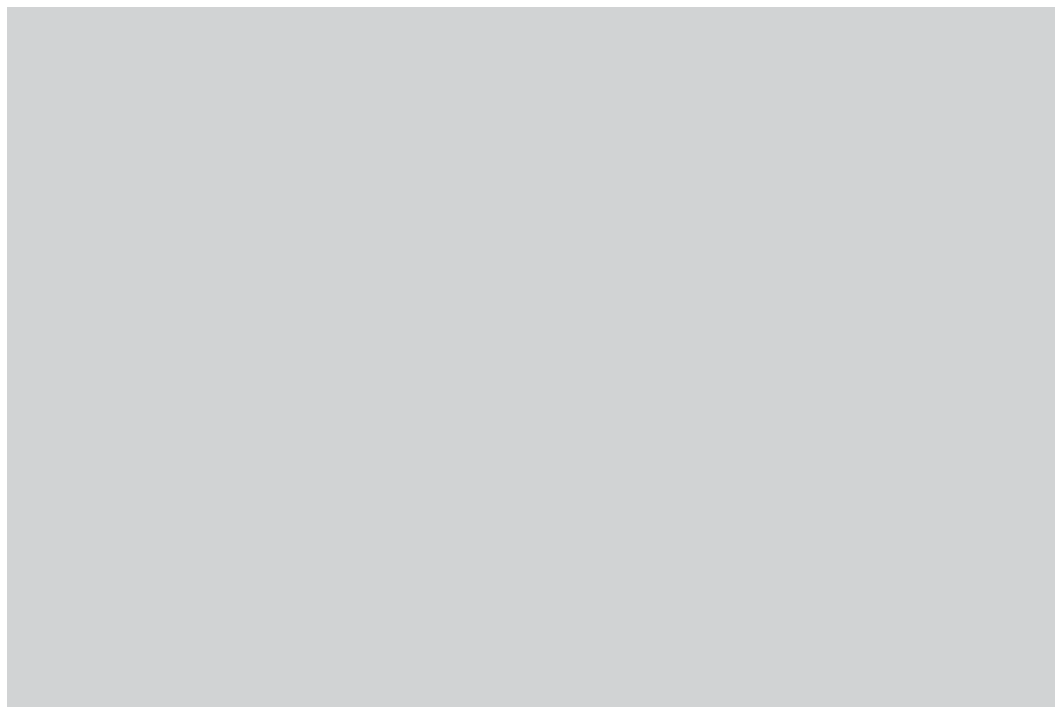
⁹ Exposition présentée du 5 mai au 27 juin 2014.

¹⁰ Mettons de côté, bien sûr, la problématique du livre d'artiste, mais qui pose d'autres limites évidentes, et notamment la délicate question de la mise à distance du public.

¹¹ Exposition présentée du 20 janvier au 28 février 2014. Catalogue de l'exposition : «La fille, le fruit, le perroquet et la piqûre à cheval : monozukuri, formes d'impression, façons et surfaces d'impression», T-O-M-B-O-L-O Press, 2013.

¹² Chaumont Design Graphique, ISBA Besançon, Ésad Amiens, Ésa Cambrai, Ésad Valence, bibliothèque universitaire du Havre.

Vue de l'exposition de Pierre di Sciullo consacrée à sa publication *Qui ? Résiste*.



et obligeant le public à ne pas se contenter de déambuler dans l'espace, mais à s'arrêter et s'asseoir par terre, ce qui allongeait d'autant la durée de consultation des ouvrages. Une feuille de salle très détaillée analysait les aspects singuliers de leur conception et les remettait en perspective. Cette exposition a suscité un intérêt étonnant tant auprès d'un public spécialiste que de la communauté universitaire.

- En 2015, le graphiste et typographe Pierre di Sciullo¹³ a proposé d'adapter une exposition consacrée à sa publication *Qui ? Résiste*, initiée par les étudiants de l'école d'art de Strasbourg, et déjà proposée à la bibliothèque de la Gaîté-Lyrique à Paris. La présentation des 11 fascicules exposés, prêtés à la bibliothèque par le CNAP, reposait sur un réseau d'une trentaine de vitrines rouges éclairées, fabriquées à la dimension des rayonnages, et disséminées dans les collections de sciences humaines de la BU en s'appuyant sur le plan de classement de la bibliothèque. Une application iPad permettait une exploration systématique du contenu de chaque fascicule, une vue sur les dessins préparatoires, et un accès à des podcasts thématiques enregistrés par Pierre di Sciullo. Cette belle intersection di-

recte entre les collections et l'exposition permettait de capter un public accidentel : les étudiants en train de butiner dans les rayonnages, et elle entrelaçait les contenus des objets éditoriaux présentés avec les collections universitaires.

Si ces deux exemples sont consacrés aux imprimés, le design graphique intervient aussi dans la conception des interfaces, des sites web et plus largement du traitement d'information (programmation artistique, visualisation, graphisme d'information, etc.). Des studios comme Super-script2 se sont déjà intéressés dans un contexte d'exposition à des questions de traitement et à la mise en forme automatique et en temps réel de flux d'informations. Cela offre d'autres perspectives de rapprochement avec les pratiques actuelles de nos usagers et les outils de recherche mis à disposition dans les espaces de lecture d'une bibliothèque.

Ce ne sont là que quelques exemples présentés rapidement, mais qui justifient selon nous l'intérêt qui pourrait être dirigé vers la scène graphique contemporaine, et l'apport que de telles démarches peuvent offrir à la fois à la discipline et au public, dans une logique et une démarche d'éducation du regard¹⁴.

¹³ Exposition « Qui ? Résiste, laboratoire graphique et poétique de Pierre di Sciullo – Sujet Verbe Compliment » (exposition présentée du 19 janvier au 27 février 2015). Scénographie : Cécile Rolland.

¹⁴ Lire à ce propos le constat du graphiste Vincent Perrottet publié en ligne sur le site *Partager le regard* : <http://www.partager-le-regard.info/>



DE LA PRATIQUE ARTISTIQUE
AUX OUTILS PROFESSIONNELS :
LA VALEUR D'USAGE
DU DESIGN GRAPHIQUE

Mais exposer le design graphique, donner au public l'occasion de mieux comprendre les modes de communication visuelle, partager, le temps d'une manifestation, les enjeux de la création graphique contemporaine, ne se conçoit pas sans intégrer, de façon plus quotidienne, le graphisme aux activités de la bibliothèque universitaire.

L'université du Havre marque, depuis plusieurs années déjà, sa volonté de produire une communication assez atypique dans le paysage des universités françaises. Petite université à côté de ses deux voisines Caen et Rouen, l'université du Havre a construit son identité sur son offre de formation, mais aussi sur un type de communication très graphique, parfois abstraite, assez peu présente aujourd'hui dans les universités. Les campagnes de communication pour l'ouverture des inscriptions, ou celles produites pour les journées Portes ouvertes de l'université, en sont un bon exemple. Plus encore, le graphiste de l'université, Virgile Laguin, a su imposer l'idée d'une ligne graphique qui se décline sur une année universitaire entière, et qui permet au public d'identifier au premier coup d'œil toute publication de l'université. La logique de « collection », série de visuels qui se décline sur une année universitaire comme pour une saison théâtrale, est particulièrement présente pour des services qui proposent des événements réguliers, tel le Service culturel.

Le contexte universitaire local était donc naturellement favorable pour que la bibliothèque universitaire intègre dans son activité courante une attention portée au graphisme, et à la cohérence de sa communication.

La qualité architecturale de la bibliothèque centrale, mais également, paradoxalement, l'absence totale de signalétique à l'ouverture du bâtiment, ont par ailleurs constitué à la fois un atout et une contrainte qui ont favorisé la prise en compte du graphisme dans les espaces publics.

À l'inverse de la médiathèque Malraux à Strasbourg, où la signalétique conçue par Rudi Bauer fait partie intégrante de l'architecture du lieu, la

BU centrale en 2006 ne comportait aucune signalétique, ni pour les espaces, ni pour les collections. Rapidement, un code couleur, définissant les pôles thématiques et les étages, a été institué. Curieusement, cette absence totale de signalétique d'orientation comme thématique, n'a pas été perçue immédiatement comme une carence par les professionnels, dans la mesure où la lisibilité du bâtiment semblait permettre aux étudiants une appropriation relativement facile du lieu. L'organisation de l'espace (trois niveaux thématiques, une organisation des services et des collections identique à chaque niveau) a semblé dans un premier temps suffire au fonctionnement. L'ambiance architecturale, très scandinave et épurée dans ses formes, a même pu faire craindre que la signalétique ne vienne « surcharger » les espaces.

La création d'une charte graphique, qui se décline à la fois classiquement, sur la papeterie, les outils de communication et la signalétique, se devait donc d'être à la fois présente et discrète, pour pouvoir s'intégrer au lieu.

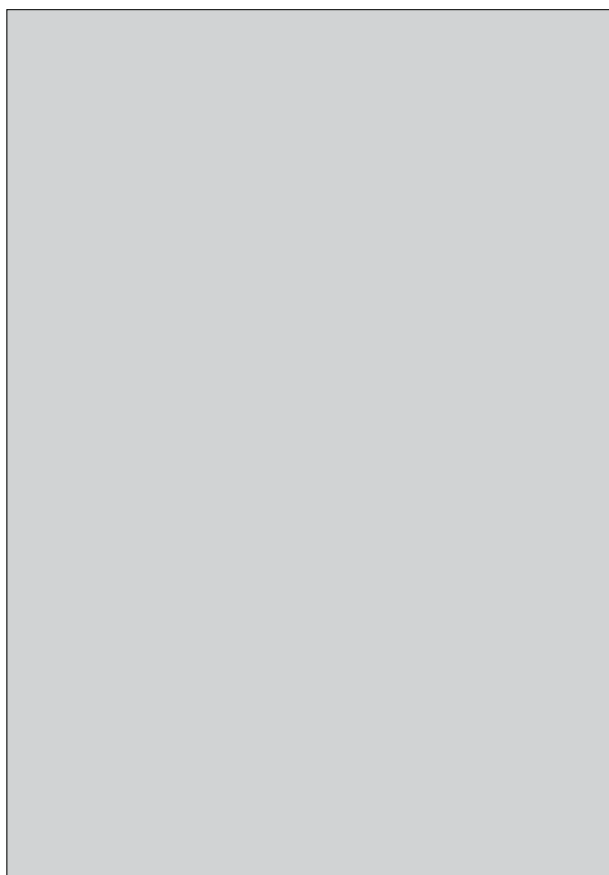
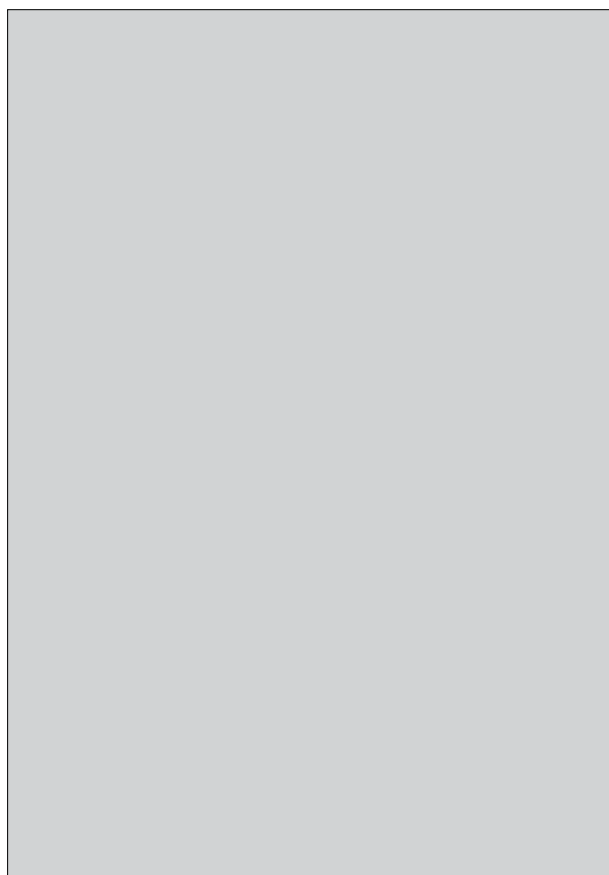
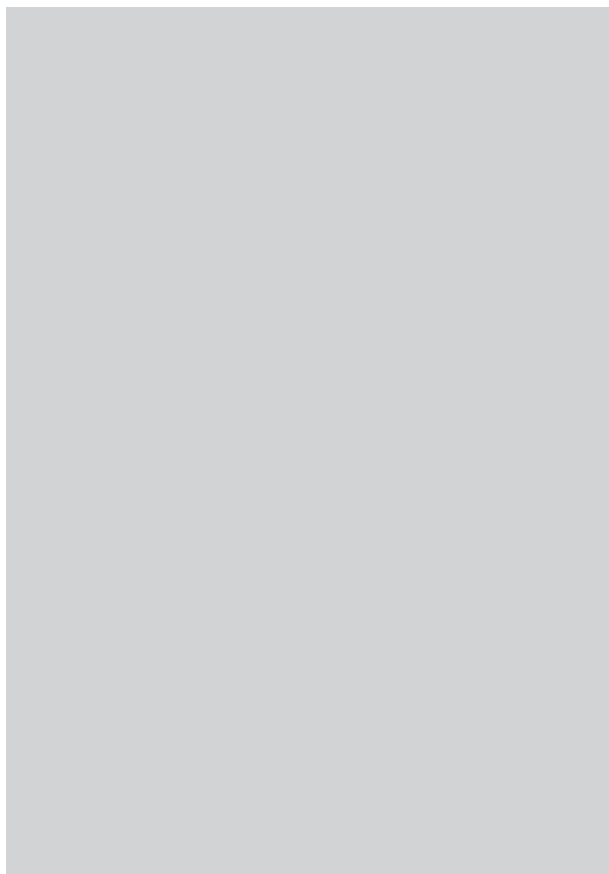
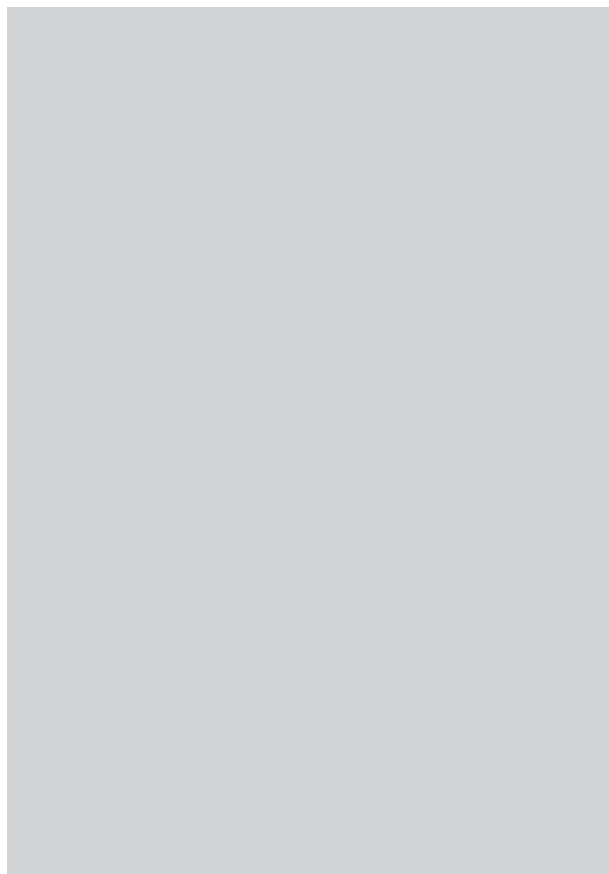
La charte graphique créée par Virgile Laguin s'appuie précisément sur la forme de l'atrium central de la bibliothèque, autour duquel peut circuler un réseau de filaments très légers. Le dispositif est à la fois présent et discret et a été utilisé pour l'ensemble de la signalétique d'orientation, mais aussi pour celle des rayonnages. Pour éviter au maximum la prolifération d'affichage sauvage, une signalétique simple d'incidents a également été préparée (panne d'ascenseur, de photocopieur...) pour éviter la multiplication de feuilles A4 improvisées.

À l'issue de la première enquête Libqual (2010) et de la mise en place du référentiel Marianne, une signalétique complémentaire, qui reste dans une cohérence de forme et de couleur, a été apposée au sol, concernant notamment le respect du silence dans les espaces de circulation.

Outre la signalétique intérieure, la charte graphique et le logotype ont également alimenté la page d'accueil du site web et celle de l'Opac.

Les documents de communication sur les services obéissent, eux, à une double logique : ils sont en cohérence avec l'ensemble des documents de communication de l'université pour l'année en cours, et comportent en même temps la marque distinctive de la bibliothèque. C'est ainsi que chaque année, la bibliothèque

Déclinaison d'affiches pour l'opération «La BU joue les prolongations».





Deux exemples
de signalétique apposée
au sol.

universitaire communique sur l'ouverture du service en soirée : le texte reste quasiment identique, mais ce sont les jeux de formes et la trame qui attachent chaque affiche à l'actualité, créent la surprise, et renouvellent le regard. Au-delà des expositions de design graphique, qui font l'objet d'une communication propre à chaque graphiste, la programmation culturelle

dans son ensemble est également un secteur d'activité pour lequel la bibliothèque tente de proposer des images à la fois fortes et cohérentes. Pour présenter une exposition sur les cartes des frontières et des migrations de Philippe Rekacewicz, ou pour celle qui présentait une collection d'affiches psychédélics américaines des années soixante-dix, la communication s'éloigne volontairement des documents exposés et propose des éléments graphiques qui restituent l'intention de l'exposition : une série de formes géométriques sur du papier millimétré dessine une carte, une trame complexe de cercles géométriques sur fond fluo rappelle les codes visuels d'une époque. Le logotype de la bibliothèque se glisse dans toutes les affiches, comme un élément de la carte, le monocle d'un personnage, le cœur d'une silhouette. Pour les rencontres organisées par la bibliothèque, Virgile Laguin a conçu une trame qui inscrit tous ces événements dans un cycle.

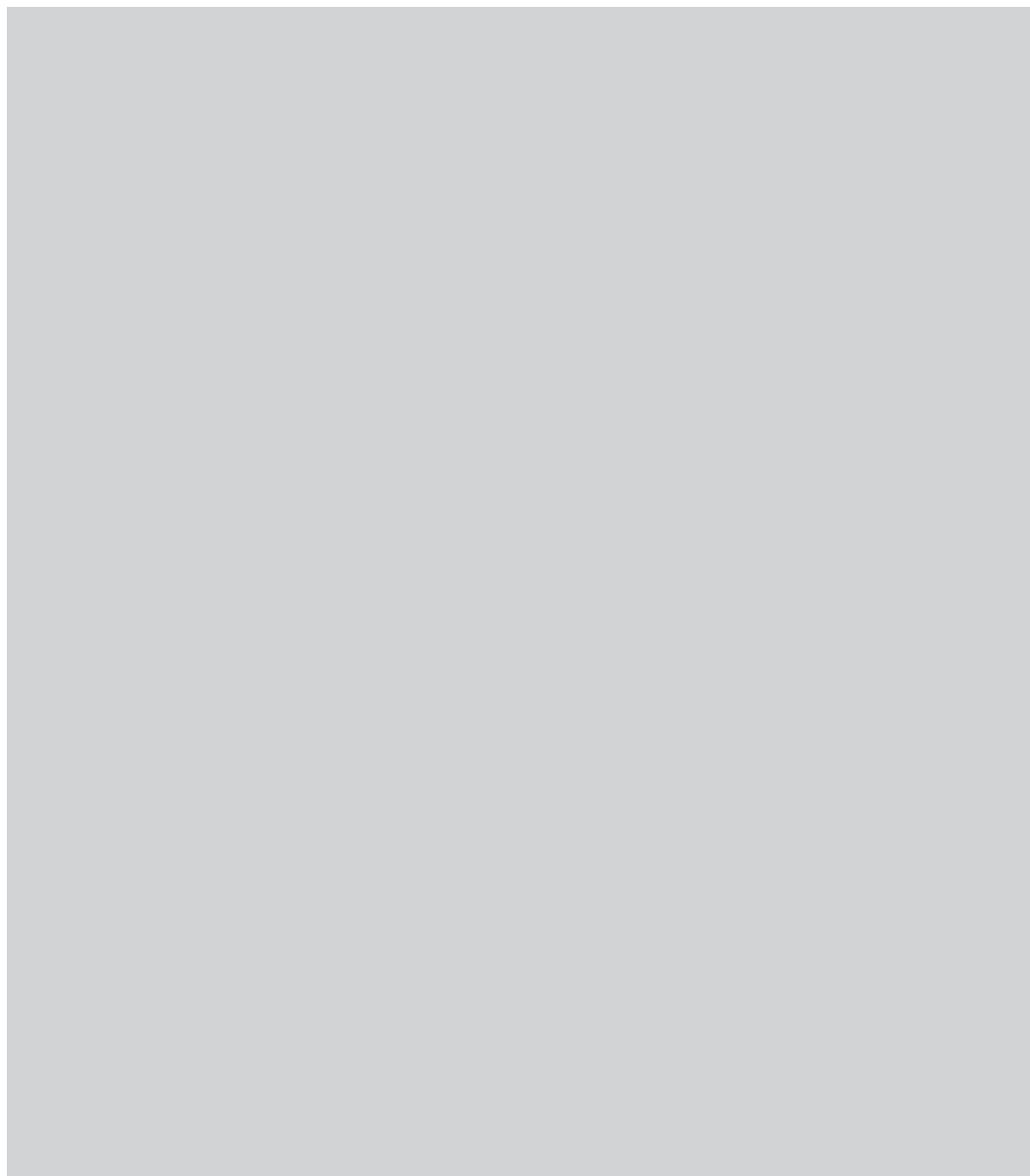
Au final, l'ensemble des éléments de communication de la bibliothèque s'articule autour de quelques notions : être identifié à la fois comme un service universitaire et comme une entité propre, grâce à la déclinaison de la charte graphique de la bibliothèque et à l'intégration des motifs utilisés pour la communication de l'université ; donner à voir, en privilégiant des créations graphiques combinant la force de l'approche visuelle avec une utilisation efficace et artistique de la typographie ; donner à com-

prendre par une exigence plus professionnelle de la mise en page, et enfin équilibrer la permanence et la nouveauté, pour ne pas désorienter ni user le regard.

Reste la question toujours délicate de la mesure d'impact d'une telle démarche : il est assez difficile d'évaluer comment est perçue, du côté des usagers, cette volonté d'intégrer le graphisme à l'ensemble de nos activités. Dans la dernière enquête Libqual, la question posée sur la clarté des documents de communication a reçu des appréciations positives. Il est par ailleurs certain, au vu et su des retours que nous avons sur nos supports de communication, que l'effort est perçu par nos étudiants comme le pendant

logique de la qualité architecturale du lieu et du dynamisme de nos services. Par ailleurs, la mise en place d'une programmation culturelle avec un axe fort consacré au design graphique contemporain a permis de créer autour de cette problématique un réseau très dense d'acteurs culturels tous confrontés à cette double acception du design graphique comme pratique artistique et comme vecteur de communication professionnelle, un réseau qui se nourrit en permanence des réflexions et des orientations propres à chaque partenaire, qui permet d'inscrire un peu plus l'université sur son territoire et dans la ville.

B:F



Éléments de la charte graphique de la BU du Havre.