

Diplôme de conservateur de bibliothèque

Mémoire d'étude / Janvier 2009

L'art en bibliothèque publique

Céline Meyer

Sous la direction de Gérard Régimbeau

Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la
Communication - ENSSIB

Remerciements

Je voudrais remercier mon directeur de mémoire, Gérard REGIMBEAU, et la directrice de l'ADRA, Hélène DECAUDIN, pour leur réflexion et leur soutien précieux. Je voudrais aussi remercier tous ceux et celles qui m'ont aidée à faire progresser cette étude : Michèle DOLLMAN (Artothèque de Grenoble), Marie-Jeanne BOISTARD (Réseau des bibliothèques de Bourges), Valérie SANDOZ (Maison du livre, de l'image et du son), Sylvie AZNAVOURIAN (Bibliothèque municipale de Lyon), Jean-Pierre THOMAS (Médiathèque d'Issy-les-Moulineaux), Catherine BAREAU (Médiathèque de Noisy-le-grand), Lucie CABANES (Artothèque Pierre Tal-Coat d'Hennebont, Mylène JAUNET (Centre de documentation de La Jetée) et Nicolas BEUDON. Ces moments d'écoute et d'échange ont été pour moi agréables et enrichissants.

Résumé :

Les bibliothèques municipales et départementales ont des collections d'œuvres d'art qui peuvent rivaliser avec celles des musées et des bibliothèques d'art. La constitution de ces fonds, qui remonte historiquement à la période révolutionnaire, est en constante évolution : estampes, photographies, livres d'artiste, arts numériques, les bibliothèques des collectivités territoriales valorisent la diversité de leur patrimoine artistique et soutiennent la production contemporaine. Pourtant elles ne sont pas encore perçues, ni par le public, ni par leur tutelle, comme des lieux de diffusion et de création artistiques. Il s'agit de s'interroger sur les raisons de cette lacune et de situer correctement la place de la bibliothèque dans le monde de l'art et la place de l'art dans les multiples missions des bibliothèques publiques.

*Descripteurs :**Bibliothèques publiques-- France**Bibliothèques--art**Artothèques--France*

Abstract :

City and department libraries have art collections that can compete with those of museums and art libraries. The setting up of these collections, which historically dates back to the revolutionary period, has continuously evolved. Prints, photographs, artist's books, digital arts: local libraries promote the variety of their artistic heritage and support contemporary works. However they are not yet seen – neither by the public nor by their supervision – as places of artistic diffusion and creation. What is at stake is to understand the reasons for this gap. And also to properly locate the place of library in the art world and the place of art in public libraries' missions.

Keywords :

Public libraries--France

Libraries-- art

Artotheque--France

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Table des matières

INTRODUCTION	11
HISTOIRE DES ARTS EN BIBLIOTHEQUE TERRITORIALE	15
COMMENT LES BIBLIOTHEQUES SONT-ELLES DEVENUES DES LIEUX D'ART ?	15
LES BIBLIOTHEQUES COMME LIEUX DE VALORISATION DU PATRIMOINE	15
Le modèle des bibliothèques-musées	15
Le modèle américain	16
LES BIBLIOTHEQUES COMME LIEUX D'ANIMATION CULTURELLE	17
Art et missions des bibliothèques	17
Art et démocratisation culturelle	17
Le rôle avant-gardiste des bibliothèques jeunesse	18
MUSEES ET BIBLIOTHEQUES	19
Des institutions historiquement liées	19
Concurrence ou complémentarité ?	20
L'ART EN BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE AUJOURD'HUI : CHIFFRES, ENJEUX ET EVOLUTIONS	20
DERNIER ETAT DES LIEUX	20
Les évolutions majeures	21
Typologie des activités artistiques	22
L'ART EN CHIFFRES	23
Les ressources matérielles	24
Les ressources humaines	25
Les logiques d'externalisation	26
L'ANIMATION ARTISTIQUE EN BIBLIOTHEQUE DEPARTEMENTALE	28
ENJEUX DES ANIMATIONS EN BDP	28
Une cerise sur le gâteau documentaire ?	28
Le premier ingrédient de l'action culturelle	29
AUTOUR DE L'EXPOSITION	29
Les supports pédagogiques	29
Formation et journées d'étude	30
PENSER UN AU-DELA DE L'EXPOSITION ?	30
Créations ludiques	30
Le poids du livre	31
Histoire du patrimoine artistique <i>versus</i> histoire du patrimoine écrit	32
L'ART AU CŒUR DES COLLECTIONS	33
LES IMAGES EN BIBLIOTHEQUE	33
L'ESTAMPE	34
L'état des inventaires	34
L'utopie d'un « art multiple à la portée de tous »	35
LA PHOTOGRAPHIE	36
Art ou document ?	36
Des fonds à l'état de friche	37
Numérisation et partage du patrimoine	37
LA DIFFUSION TRES CONFIDENTIELLE DES IMAGES ANIMEES	38
Les films documentaires sur l'art	38
L'art vidéo et multimédia	39

LES LIVRES ET L'ART	40
LE CATALOGUE D'EXPOSITION	40
Une vitrine de la production de livres d'art	40
Un mode d'approvisionnement particulier	41
Une trace de la vie culturelle des bibliothèques	41
LE LIVRE D'ART	42
Un secteur éditorial en crise	43
Politiques d'acquisition et connaissance des publics	43
Le rôle des bibliothèques dans la médiation du livre d'art	44
LE LIVRE D'ARTISTE	45
Un livre objet d'art	45
La problématique de la sensibilisation	46
Bilan sur la place de l'art dans les collections : cœur ou périphérie ?	47

LES BIBLIOTHEQUES TERRITORIALES : FOYERS DE LA CREATION CONTEMPORAINE ? **49**

L'APPROPRIATION DE L'ART CONTEMPORAIN : LE PROJET DES ARTOTHEQUES	49
DE GRANDES AMBITIONS : RAPPROCHER L'ART DE LA VIE QUOTIDIENNE	50
Les premières galeries de prêt	50
L'impulsion des politiques culturelles	50
La querelle de l'original et du multiple	51
DES LOGIQUES D'APPRENTISSAGE PERSONNEL	52
Eduquer le regard pour construire de nouvelles habitudes culturelles	52
Sensibiliser aux courants représentatifs de la création contemporaine	53
DES DECEPTIONS : COMPRENDRE ET EXPLIQUER LA FAIBLE DIFFUSION DES ARTOTHEQUES EN FRANCE	54
Quelles causes ?	54
Quel avenir pour les artothèques françaises ?	55
L'INVENTION DU PATRIMOINE DE DEMAIN	56
DES BIBLIOTHEQUES COMME ŒUVRES D'ART	56
Le symbole architectural	56
L'utile et le beau	57
L'EXPERIMENTATION EN BIBLIOTHEQUE	58
L'artiste vivant à la bibliothèque	58
Les publics de l'art contemporain	61
Les stratégies étrangères	63
LES NOUVELLES TECHNOLOGIES	65
L'exposition virtuelle	65
L'art numérique	67
Les jeux vidéo ou les limites de la création en bibliothèque	68

CONCLUSION **71**

BIBLIOGRAPHIE **75**

TABLE DES ANNEXES **87**

Introduction

« *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* ».
Robert Filliou.

L'art a-t-il sa place en bibliothèque publique ? A l'heure où la question ne se pose plus pour les bibliothèques de musée et les grands établissements comme la Bibliothèque nationale de France (BnF), la Bibliothèque du Centre Pompidou et le tout nouvel Institut national d'histoire de l'art, elle est encore problématique pour les bibliothèques de lecture publique, à vocation encyclopédique.

La principale mission des bibliothèques municipales et départementales est clairement de rendre possible l'accès à l'information et à la lecture, considéré comme un droit fondamental¹. Or la définition même d'une œuvre d'art, c'est qu'elle n'a aucune fonction, sinon esthétique et émotionnelle. D'où l'avis très largement partagé exprimé par Marie-Françoise Quignard, conservateur en chef à la BnF, selon lequel le fonctionnalisme et le déploiement préférentiel des médiathèques contemporaines vers les univers de l'information et de la formation ne les prédisposeraient pas à accueillir la création contemporaine.

Le Manifeste de l'Unesco² formule néanmoins quelques principes généraux allant dans le sens d'un rapport explicite de la bibliothèque à l'art : « fournir à chaque personne les moyens d'évoluer de manière créative », « stimuler l'imagination et la créativité de enfants et des jeunes », « développer le sens du patrimoine culturel » et « le goût des arts ». Ces recommandations sont louables, mais les bibliothèques des collectivités territoriales, qui sont les équipements culturels les plus fréquentés par les Français³, doivent faire face à une multitude d'objectifs pour répondre aux besoins en termes de lecture, d'information, d'éducation et de loisirs des populations dont elles ont la charge.

Pourquoi les bibliothèques municipales et départementales auraient-elles un rôle spécifique à jouer, aux côtés des autres institutions culturelles – bibliothèques spécialisées, musées, écoles d'art – dans la diffusion et la création des arts plastiques ?

C'est à cette question que nous allons tenter d'apporter une réponse. Notre hypothèse de départ – que nous devons confirmer ou réfuter – est que les œuvres plastiques, de la peinture à l'architecture, ont une vraie place en bibliothèque territoriale, au même titre que la littérature, la musique ou la science. Nous aimerions démontrer que l'activité artistique fait partie des attributions essentielles des médiathèques. De ce fait, leur identité ne peut se trouver affaiblie par un prétendu écartèlement entre leurs missions sociales, documentaires et culturelles.

¹ ASSOCIATION DES BIBLIOTHECAIRES FRANÇAIS. *Code de déontologie du bibliothécaire*.

² IFLA et UNESCO. *Manifeste pour la lecture publique*.

³ Selon l'enquête du CREDOC réalisée en 2005 pour le ministère de la Culture, 35 % des Français de 15 ans et plus fréquentent les bibliothèques municipales au moins une fois dans l'année, soit 17,3 millions dont 10,2 millions d'inscrits. MARESCA, Bruno. *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir*.

Il ne s'agit pas ici de prendre le mot « art » dans un sens élitiste et déconnecté de la vie ordinaire. A l'image de la pensée de Robert Filliou¹ mise en exergue, l'art est identifié à la vie : création permanente, participation active, l'art n'est ni une fin en soi ni un moyen, mais une possibilité pour approfondir le sens de sa vie, faire de son existence une expérience artistique, inventer une autre scénographie de ses cadres quotidiens. Il ne s'agit pas non plus de considérer ce terme sous la généralité de ses aspects qui inclurait toutes les formes d'art existantes, mais de le réduire à l'une de ses acceptions courantes : les arts plastiques ou « arts de l'espace² ». Nous reprendrons la définition donnée par l'OLATS³, en rappelant qu'il n'existe pas de conceptualisation qui ne traduirait pas, d'une façon ou d'une autre, une forme d'engagement de son auteur :

« L'art est la création-invention, au niveau du mécanisme de la pensée et de l'imagination, d'une idée originale à contenu esthétique traduisible en effets perceptibles par nos sens [...]. Ces effets sont transmis grâce à l'emploi de signaux visuels, auditifs ou audiovisuels, à tous ceux qui, accidentellement ou volontairement, deviennent des spectateurs-auditeurs temporaires ou permanents de ces effets. Il en résulte un processus de fascination provoquant une modification plus ou moins profonde de leur champ psychologique selon le degré de la valeur esthétique de la création ».

La valorisation du patrimoine artistique, la sensibilisation à l'art contemporain, le prêt d'œuvres d'art, le soutien à la création, l'accès au processus créatif, sont autant d'initiatives qui illustrent en bibliothèque publique cette conception engagée de l'art.

Pour analyser la pertinence de cette interprétation et comprendre le rôle que jouent ou que désirent jouer les bibliothèques des collectivités territoriales dans le monde de l'art, trois axes de réflexion ont été privilégiés.

Le premier s'intéresse aux rapports entre arts et bibliothèques dans une perspective historique : comment les bibliothèques sont-elles devenues des lieux d'art ? Quel est actuellement l'état des lieux des activités artistiques dans les bibliothèques municipales et départementales ?

Le second examine la légitimité de la place occupée par les collections d'art dans les bibliothèques territoriales. L'étude, sans prétendre être exhaustive, porte sur la diversité des principaux fonds artistiques : estampe, photographie, art vidéo, livres d'art et d'artiste.

Enfin, le troisième axe s'interroge sur la capacité des médiathèques à devenir des foyers de la création contemporaine : les artothèques ont-elles réussi le pari de l'appropriation démocratique de l'art contemporain ? Dans quelle mesure les bibliothèques publiques ont-elles l'ambition de participer à l'invention du patrimoine de demain ?

¹ Artiste et poète (1926 – 1987), Robert Filliou a voulu abolir les frontières entre l'art et la vie. Son œuvre, associée à celles de Joseph Beuys et du mouvement Fluxus, mêle bricolage, humour et utopie. Elle s'articule autour des concepts de « création permanente », « réseau éternel » et « fête permanente » : chaque individu prenant conscience qu'il est un artiste – sans produire nécessairement des œuvres d'art – peut affirmer son génie dans le cadre de n'importe quelle activité élevée au rang d'art.

² Article « Art » du dictionnaire de la langue française *Le Petit Robert* : « * ABSOLT Expression par les œuvres de l'homme, d'un idéal esthétique ; ensemble des activités humaines visant à cette expression [...]. * SPECIALT (excluant les disciplines du langage et souvent limité aux arts plastiques) [...] ». L'ouvrage *Arts en bibliothèques*, sous la direction de Nicole Picot, opère la même réduction des « arts » aux « arts plastiques ». Quant à définir les arts plastiques, l'entreprise est presque impossible tant ils regroupent de disciplines aux contours non délimités : peinture, dessin, collage, sculpture, architecture, photo, art vidéo, multimédia... Tous ces arts ont en commun d'être orientés vers l'élaboration de la forme.

³ Observatoire Leonardo des Arts et des Techno-Sciences et SHOEFFER, Nicolas. *Définition de l'art*.

Histoire des arts en bibliothèque territoriale

L'image traditionnellement associée à la bibliothèque, celle d'un sanctuaire du livre dédié à l'étude, n'incite pas à la concevoir sous un angle différent, c'est-à-dire comme lieu d'art où l'idée de goût et de plaisir esthétique aurait un sens. Pourtant historiquement, les collections de livres et d'objets d'art ont connu des destinées similaires. En témoigne le modèle dont sont issus bibliothèques et musées, le *studiolo* de l'humaniste, tout à la fois espace réservé à la vie contemplative et lieu de reconstitution du monde par ses œuvres écrites et artistiques. Ce modèle tour à tour oublié, renouvelé, déformé, jouit aujourd'hui d'un second souffle. Tant les bibliothèques municipales que départementales ont pris conscience que l'entrée et la valorisation des œuvres d'art dans leurs collections faisaient partie de leur histoire commune.

COMMENT LES BIBLIOTHEQUES SONT-ELLES DEVENUES DES LIEUX D'ART ?

Les œuvres d'art apparaissent très tôt dans les collections des bibliothèques publiques. Dans un premier temps, leur valorisation passe par la tenue d'expositions au sein de bibliothèques qui sont également des musées. C'est l'aspect patrimonial¹ de l'œuvre qui est privilégié. A partir de la seconde moitié du XX^e siècle, ses autres versants, esthétique, ludique, politique seront plus systématiquement exploités, contribuant à faire des bibliothèques des lieux d'art à part entière, aux côtés des autres institutions culturelles.

Les bibliothèques comme lieux de valorisation du patrimoine

L'idée de patrimoine suppose que les œuvres qui ont été reçues des générations antérieures doivent être transmises aux générations suivantes. Cette idée n'est donc pas un supplément d'âme pour les bibliothèques territoriales. Car elle rend possible le concept même de communauté, comme le souligne Michel Melot², ancien directeur du Conseil supérieur des bibliothèques. « La communauté n'existe que parce qu'elle se représente dans des objets patrimoniaux ». Le patrimoine des bibliothèques désigne un ensemble beaucoup plus vaste et assez différent de celui du patrimoine livresque : il comprend « tous les objets anciens ou jugés importants susceptibles d'être rencontrés dans une bibliothèque³ ».

Le modèle des bibliothèques-musées

C'est à la fin du XVII^e siècle que naissent simultanément le premier musée de France et la plus riche bibliothèque publique. En 1694, la municipalité de Besançon acquiert

¹ ODDOS, Jean-Paul (dir.). *Le Patrimoine. Histoire, pratiques et perspectives*.

² MELOT, Michel. Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ?

³ BARBIER, Frédéric. Patrimoine, production, reproduction.

l'ensemble des livres et œuvres d'art de l'abbé Boisot, à la condition explicite qu'elle accepte de les communiquer au public¹. Jusqu'au début du XIX^e siècle, la nature ambiguë de l'établissement bisontin, mi-bibliothèque, mi-musée, est encore renforcée par l'addition successive de fonds à la fois bibliographiques et artistiques, issus notamment des confiscations révolutionnaires (livres des communautés bisontines et 160 tableaux et sculptures) et du legs Pâris en 1819 (dessins, plans, gravures). Entre 1808 et 1818, première en France, la bibliothèque-musée bisontine évolue vers un bâtiment neuf et autonome. Mais les collections patrimoniales, souvent vécues comme une charge, demeurent tributaires de la générosité des dons privés, et surtout de la bonne volonté des professionnels de la bibliothèque² (Weiss, Castan, Poëte, Demesmay, Giacomotti, etc.).

L'exemple de la ville de Besançon s'étend dans la seconde moitié du XIX^e siècle à de nombreuses villes manufacturières comme Mulhouse, Saint-Étienne, Roubaix, Lille, Troyes et Calais. Les sociétés académiques et les chambres de commerce et d'industrie bâtissent des bibliothèques-musées qui rassemblent aussi bien des collections d'objets, de maquettes, de dessins, d'aquarelles et de pièces de machines. Ces constructions deviennent des moyens de développement local et participent du succès des expositions universelles qui drainent des millions de visiteurs. Ce public est au contact direct de toutes les évolutions de la société, du technique à l'artistique, de l'ancien au contemporain, du local à l'universel. Mais si la « partie musée » fait très vite l'objet d'une appropriation par les villes, en tant qu'outil de construction identitaire et de rayonnement culturel, la « partie bibliothèque » est bien souvent absente des grandes préoccupations politiques.

Le modèle américain

Il faut attendre l'arrivée des Américains et de leur modèle à l'époque plus dynamique pour sortir les institutions françaises de leur sommeil. La bibliothèque vue de l'autre côté de l'Atlantique est un petit centre culturel qui offre une multiplicité de services et où chacun peut librement apporter sa culture personnelle. La bibliothèque municipale de Reims, construite avec l'aide de la fondation Carnegie (1928), s'ouvre au concept de manifestation artistique. Dotée d'un vaste hall d'accueil et d'une salle d'exposition, la bibliothèque de Reims se révèle soucieuse du confort de ses lecteurs et de l'esthétique du bâtiment. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les bibliothèques de Douai (1955), Tours (1958), Brest (1959) et Lille (1965) sont toutes reconstruites avec un espace dédié à l'expression artistique, salle d'exposition ou auditorium.

Dans les années 1950, les expositions liées à l'art sont légion dans les principales bibliothèques françaises. Cette pratique apparaît en effet comme le moyen de partager les trésors de la bibliothèque : « Exposer des livres rares, des estampes ou des manuscrits précieux [...], c'est tout de même faire participer le public à des richesses qui lui appartiennent comme un patrimoine collectif³ ». Et d'attirer les classes sociales populaires et le public rebelle à la lecture. L'estampe est le support privilégié de ces manifestations : Rouault à Colmar (1952), Dufy à Rouen (1952), Toulouse-Lautrec à Nice (1954), les graveurs mulhousiens⁴ à... Mulhouse (1955), le Romantisme à Abbeville (1957). Plus rarement, des bibliothèques accueillent des peintures (Saint-Germain-en-Laye, Epernay, Soissons) ou des photographies (Meudon, Châlons-sur-

¹ TACHEAU, Olivier. Bibliothèques municipales et genèse des politiques culturelles au XIX^e siècle.

² *Bibliothèques et musées de Besançon : 1694-1994. Trois siècles de patrimoine public.*

³ LETHEVE, Jacques. Les expositions dans les bibliothèques françaises au cours des 5 dernières années.

⁴ RICHTER, Noë. Naissance d'une collection : Le Cabinet des estampes de Mulhouse.

Marne). Toutefois, nos bibliothécaires sont beaucoup moins favorisés que leurs collègues des musées : les crédits affectés aux expositions sont limités, le matériel peu varié et les espaces souvent inexistant.

Les bibliothèques comme lieux d'animation culturelle

S'ajoutant à la mission essentielle de lecture publique des bibliothèques, on craint encore, à la fin des années 1950, que les expositions patrimoniales ne réduisent vainement des ressources humaines et financières insuffisantes. C'est cette perspective qui va être renversée dans la seconde moitié du XX^e siècle avec la généralisation d'actions qui dépassent le cadre traditionnel de la mise à disposition des documents pour des publics savants.

Art et missions des bibliothèques

Dans les années 1960, un petit nombre de bibliothécaires commence à militer en faveur de ce qui va prendre le nom d'« action culturelle ». A Saint-Dié, Albert Ronsin¹ introduit de nouveaux médias, propose des animations autour de l'image, invite des artistes à la médiathèque centrale. Les pionniers de cette vision controversée expérimentent ainsi de nouvelles voies et moyens techniques pour rapprocher la bibliothèque du public de son temps. Le modèle d'exposition fondé sur les trésors de la bibliothèque cède progressivement la place à une pratique plus ambitieuse et interactive: il s'agit de recréer le sens et l'atmosphère autour d'une œuvre, de s'adresser à la sensibilité des visiteurs et non à leur intellect. Parmi les multiples idées d'animation qui germent dans les esprits des bibliothécaires, on dénombre des ateliers artistiques, des promenades, des conférences, des rencontres et de nombreux inclassables.

Le risque face à ce foisonnement de créations est l'éparpillement des missions des bibliothèques municipales. En 1968, la reconnaissance de ces expériences s'impose dans un groupe d'étude interministérielle qui encourage fortement la redéfinition des objectifs en termes d'« épanouissement » culturel et éducatif. Il s'agit d'éviter le caractère gratuit des animations qui traduirait un désir de paraître et transformerait le geste créatif en moyen publicitaire. Du début des années 1970 à la fin des années 1980, les services d'animation ne cesseront néanmoins de multiplier des activités de nature très différentes². Des actions classiques, qui mettent en valeur « le patrimoine intellectuel et artistique³ » (expositions, conférences, débats...), côtoient des actions que l'on qualifie de modernistes dans un rapport du Ministère de la culture. Par opposition, ce sont celles qui « font davantage appel à la participation et qui invitent à l'expression personnelle des usagers » (dessin, ateliers manuels...).

Art et démocratisation culturelle

Il faut resituer le développement de la culture artistique en bibliothèque dans le contexte de l'époque, qui est celui de l'essor des classes moyennes, de la démocratisation de l'éducation et de la culture. Dans cet esprit, la diversification de l'offre de biens et de services fait donc partie d'un choix stratégique cohérent pour une certaine catégorie de bibliothécaires. Pour l'étude ministérielle rédigée par Bernadette Seibel, cette catégorie

¹ RONSIN, Albert. Ecrire. In LAXOU. *Mémoire pour demain : mélanges en l'honneur d'A. Ronsin, G. Thirion, G. Vaucel.*

² Voir ANNEXE 1.

³ RICHTER, Brigitte et RICHTER, Noë. *Réflexions sur l'intégration et l'animation des bibliothèques publiques.*

de bibliothécaires « modernes » est issue d'une formation plus orientée vers la maîtrise des « savoir-faire » que des « savoirs-généraux¹ ». L'auteur qui s'appuie sur ces deux paradigmes note de ce fait une tentative générale d'abaissement du niveau intellectuel de l'offre artistique. L'objectif avoué est de toucher un public plus hétérogène, objectif qui passe parallèlement par la définition et la séduction du « non-public », c'est-à-dire du public qui ne vient pas à la bibliothèque.

Encouragés par l'Etat à gagner de nouveaux territoires, les établissements développent en effet des animations hors les murs de la bibliothèque « en s'appuyant sur des partenaires municipaux, sociaux, éducatifs ou associatifs, dans le cadre de plans de développement social des quartiers² ». Ces initiatives consistent à diffuser des produits marginaux de la culture savante (peintres de faible notoriété ou locaux) et des œuvres de culture « moyenne » (affiches, photos, posters, objets d'art décoratifs ou d'artisanat). D'autres projets ne renoncent pas à l'exposition des œuvres de la culture savante, mais les « déclassent » en les associant aux produits considérés comme « nobles » dans la grande production (adaptations cinématographiques, documents photographiques amateurs).

Dans le même esprit, une grande partie des innovations vise à rendre l'offre culturelle plus accessible par une pédagogie « didactique » (efforts portés sur la signalétique, notices explicatives, audioguides) et « participative » (conception de l'exposition par des groupes scolaires, ateliers de démonstration et d'initiation techniques). En mettant l'accent sur les savoir-faire, ce mode de présentation des œuvres d'art « modifie la signification des produits présentés et du même coup incite un public différent à une autre lecture des œuvres. Cette culture présente le double avantage d'être une culture de « marque » par l'emprunt des contenus ou des modes de présentation les plus formels de la culture savante, et d'être d'un abord facile³ ».

Le rôle avant-gardiste des bibliothèques jeunesse

Cependant ces innovations artistiques demeurent marginales à côté des formules plus classiques. D'autre part, le public conquis n'est finalement qu'un public « virtuel », c'est-à-dire un public qui avait toutes les qualités requises pour la fréquentation de la bibliothèque mais qui ne s'y déplaçait pas encore. C'est donc surtout la petite bourgeoisie ou la bourgeoisie traditionnelle de province qui est attirée par cette nouvelle conception de la culture et qui « constitue le public dominant des actifs fréquentant les bibliothèques de villes administratives ». Il faut alors se tourner vers les sections jeunesse pour constater véritablement l'ampleur de ces expérimentations et le succès qu'elles rencontrent, tant auprès des enfants que des adultes.

Les sections jeunesse jouent un véritable rôle d'avant-garde⁴. Sous l'impulsion de La Joie par les livres et de la bibliothèque de Clamart, les bibliothèques pour enfants deviennent des lieux de loisir culturel, autant que de consultation de livres et d'images (livres illustrés, diapositives, affiches, photos...). Guidés par des motivations artistiques et pédagogiques, les animateurs accompagnent les enfants dans l'expression de leur goût

¹ SEIBEL, Bernadette. *Bibliothèques municipales et animation*. p. 53-136.

² DION, Marie-Pierre. L'animation dans les bibliothèques municipales. In CABANNES, Viviane et POULAIN, Martine. *L'action culturelle en bibliothèque*. p. 71.

³ SEIBEL, Bernadette. *Op. cit.* p. 162-163.

⁴ EZRATTY, Viviane et TENIER, Françoise. 70 ans d'animation dans les bibliothèques pour enfants. In PARMEGIANI, Claude-Anne. *Lectures, livres et bibliothèques pour enfants*. p. 139-147.

esthétique et dans la satisfaction de leurs besoins créatifs. Heure du conte mimé et dessiné, ateliers d'expression et d'initiation artistiques¹, expositions-ventes, diaporama, clubs cinéma, fêtes... Ces manifestations pour enfants aident à faire connaître l'ampleur et la spécificité des travaux de sensibilisation artistique qu'entendent mener ces bibliothèques, au même titre que les autres grandes institutions de diffusion culturelle.

Musées et bibliothèques

Mais si l'art commence à s'inviter de plus en plus fréquemment dans la bibliothèque, il devient légitime de s'interroger sur la valeur ajoutée de la manifestation artistique en bibliothèque par rapport à l'institution muséale. Autrement dit, les bibliothèques concurrencent-elles les musées sur leur propre territoire ou inscrivent-elles leurs actions dans une vraie perspective de complémentarité ?

Des institutions historiquement liées

Si on comprend facilement l'intérêt d'un centre de documentation dans un musée des beaux-arts, c'est-à-dire d'une « bibliothèque de musée », celui d'un musée en miniature dans une bibliothèque est moins immédiatement évident. Pourtant l'histoire des deux institutions est étroitement liée. Rappelons qu'avant leur interdiction en 1922, les expositions permanentes des trésors sont courantes dans les bibliothèques municipales et que la « bibliothèque-musée » ou le « musée-bibliothèque » est un type architectural né au XIX^e siècle². Le concept, réactivé dans les années 1980, perdure dans quelques lieux. Ainsi à Alès (Musée-bibliothèque Pierre-André-Benoît), Boussy-Saint-Antoine (Musée-bibliothèque André Dunoyer-de-Segonzac) ou Fontaine-de-Vaucluse (Musée-bibliothèque François Pétrarque). Il s'appuie sur la pertinence de l'instauration d'un dialogue entre une œuvre littéraire et la création artistique.

C'est l'idée que ce dialogue existe et qu'il doit être rendu possible qui préside à la récente construction des grands complexes culturels³ du Carré d'Art à Nîmes (1993), de l'Espace Landowski à Boulogne-Billancourt (1998) et des Champs Libres à Rennes (2006). Dans ces vastes ensembles voués au développement des arts, de la lecture et du patrimoine cohabitent et entrent en résonance bibliothèques, musées, salles de cinéma et de concert (mais aussi restaurants, boutiques, cafétérias, etc.). La multiplicité des modes de médiation les autorise à placer « les publics au cœur de leur projet⁴ » et à « relever le défi de la démocratisation culturelle » en jouant sur la proximité et la complémentarité des institutions. La qualité des partenariats repose également sur la mutualisation des compétences, le croisement des financements et l'orchestration commune des plans de communication. Les deux institutions ont beaucoup plus à y gagner qu'elles ne l'imaginent dans ces partenariats, en particulier les musées qui réussissent à capter le public des bibliothèques, *a priori* moins réceptif aux thématiques artistiques que ne l'est leur public naturel. Les bibliothèques étant le premier lieu culturel de rencontres des populations, les musées des beaux-arts ont tout intérêt à se rapprocher de ces dernières.

¹ Bernadette Seibel distingue ces deux types d'ateliers artistiques : les « ateliers d'expression » de facture assez classique et les « ateliers expérimentaux », parmi lesquels l'atelier d'initiation ou de création qui construit les conditions nécessaires à la perception cultivée des œuvres d'art. « Ce qui est en jeu ici, c'est moins l'expression libre de la sensibilité de l'enfant, que l'acquisition par celui-ci, grâce au jeu, d'une disposition esthétique lui permettant de reconnaître et de s'approprier les biens culturels classés ». SEIBEL, Bernadette. *Op. cit.* p. 214.

² POULOT, Dominique. *Une histoire des musées de France : XVIIIe-XXe siècle.*

³ GAUTIER-GENTES, Jean-Luc. Figures de la polyvalence : Regroupement de services et équipements culturels incluant une bibliothèque municipale.

⁴ LES CHAMPS LIBRES. *Le projet culturel des Champs Libres.*

Concurrence ou complémentarité ?

Outre la communauté historique et architecturale, les liens de parenté entre la bibliothèque et le musée sont innombrables¹ : fonction pédagogique d'instruction du peuple citoyen, légitimité de leurs collections, participation à la construction d'une image urbaine, reconnaissance du public mais aussi hostilité ressentie par certaines couches de la population, politique de l'offre plutôt que de la demande, gestion du temps spécifique à la transmission d'un héritage, confrontation entre le temps long et la valorisation de l'éphémère, interrogations sur leurs missions, la formation de leur personnel et sur la réactualisation du concept de démocratisation culturelle... L'impressionnante ressemblance entre l'objet-bibliothèque et l'objet-musée ne doit cependant pas faire oublier la réelle hétérogénéité de leurs missions. Car ce fort parallélisme est souvent vécu par les institutions elles-mêmes sur le mode implicite de l'antithèse.

Premièrement, les modes de médiation et de fréquentation² (collective ou individuelle, parcours ou séjour...) des deux établissements ne sont pas comparables. Deuxièmement, les professionnels n'accordent pas le même statut et n'effectuent pas le même travail sur les œuvres collectées (surtout si celles-ci n'ont pas de valeur patrimoniale³). Troisièmement, la bibliothèque ne cherche pas à se présenter comme une instance de légitimation dans le monde de l'art. Ce qu'est de fait le musée lorsqu'il opte, par le choix d'une exposition et de moyens de communication conséquents, pour une mise en lumière d'un artiste oublié ou en quête de reconnaissance. Enfin, les disparités entre les logiques, identités et modes de reconnaissance professionnelles sont bien réelles. La relation entre les deux institutions fait donc songer « à ces vieux amis qui se retrouvent après bien des années. De leur histoire commune, ils gardent un souvenir attendri, mais ont bien du mal à trouver pour le présent des terrains de mise en commun⁴ ». D'autant plus que dans un contexte de fragilité des finances des collectivités locales et de retrait de l'Etat des politiques culturelles, ils entrent parfois en situation de rivalité⁵.

L'ART EN BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE AUJOURD'HUI : CHIFFRES, ENJEUX ET EVOLUTIONS

L'une des raisons de la faible interaction entre bibliothèques et musées est à rechercher dans l'image que la bibliothèque municipale renvoie d'elle-même : elle se conçoit comme un lieu de documentation, mais n'a pas encore réussi à convaincre qu'elle était également un lieu de vie culturelle et plus particulièrement artistique. C'est ce volet qui est le moins bien perçu par le musée et aussi le moins exprimé par la bibliothèque.

Dernier état des lieux

Le dernier état des lieux de l'art en bibliothèque municipale fait pourtant apparaître un gain significatif de notoriété des activités extérieures au patrimoine écrit. « Il y a légitimation croissante d'activités considérées comme marginales⁶ » jusque dans les

¹ BERTRAND, Anne-Marie. Avant-propos. In BPI. *Le musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis ?* p. 7-9.

² DERIOZ, Cécile. *Les publics : facteurs d'évolution ? Changements organisationnels dans les musées et les bibliothèques.*

³ SHAER, Roland. La bibliothèque, lieu d'exposition. *Ibid.* p. 23-28.

⁴ POIRRIER, Philippe et WALLON, Emmanuel. Les politiques culturelles. In BPI. *Op. cit.* p. 41-67.

⁵ SAEZ, Guy. Les musées et les bibliothèques : entre légitimité sociale et projet culturel.

⁶ HUCHET, Bernard. Etat des lieux. In CABANNES, Viviane et POULAIN, Martine. *Op. cit.* p. 62.

années 1980. Cette institutionnalisation va de pair avec une rationalisation de la programmation et une attention accrue portée sur ses retombées en termes d'image et de rayonnement.

Les évolutions majeures

Le bilan de 30 ans d'action culturelle a montré la disparition progressive du dilemme entre la diversification des activités de la bibliothèque et le maintien de ses missions essentielles au sein de la profession. D'autres préoccupations guident désormais les choix des bibliothécaires en matière d'action culturelle : la bibliothèque municipale se doit d'être un service public fort auprès de la population qu'elle dessert et de faire la preuve de sa nécessité, voire de sa compétitivité, vis-à-vis de ses tutelles politiques. La problématique de la légitimité s'est donc déplacée : on ne s'interroge plus sur la pertinence des animations extérieures aux livres dans la bibliothèque, mais sur la pertinence de l'équipement médiathèque dans la politique culturelle et artistique de la ville. Dans cette perspective, l'enjeu est de faire de l'établissement un lieu vivant, dynamique et attractif et même « le cas échéant provocateur ou surprenant ».

La construction de bibliothèques par de grands noms de l'architecture au cœur des centres-villes, la redécouverte et la mise en valeur sans précédent du patrimoine graphique¹, l'organisation d'expositions dont le rayonnement dépasse les frontières de l'agglomération, l'augmentation des crédits consacrés au développement de certains fonds spécifiques², la régularité des manifestations culturelles inscrites dans la programmation de l'établissement et de la collectivité³ sont autant de conséquences directes de ce changement d'orientation. Bibliothèque municipale à vocation régionale (BMVR) construite en 1998 par le célèbre architecte Pierre Riboulet, la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges offre un exemple particulièrement saisissant. Son département Arts est géré par trois bibliothécaires qui disposent d'un budget constant de 38 000 € par an depuis son ouverture. Sachant que le prix moyen d'un livre d'art est de 35 €, le millier d'acquisitions annuelles vient rapidement enrichir une collection d'art déjà conséquente (11 000 volumes en rayon et 10 000 en réserve) et systématiquement mise en valeur par des activités de médiation.

Mais la bibliothèque publique la plus fournie en matière d'arts graphiques demeure incontestablement la Bibliothèque Forney⁴, bibliothèque spécialisée de la Ville de Paris. Inaugurée en 1886, elle accueille dans les locaux magnifiques de l'Hôtel de Sens, vestiges de l'architecture médiévale, des collections dédiées aux arts décoratifs, aux métiers et techniques d'art, aux beaux-arts et aux arts graphiques. Soit 23 000 volumes dont de nombreux documents étrangers, anglo-saxons, italiens, slaves et chinois, 45 000 catalogues d'exposition et de musée, 25 000 catalogues de vente publique d'art et 4 000 titres de périodiques dans les domaines de l'architecture, du design, de la mode et du marché de l'art. Elle dispose en outre de collections iconographiques prestigieuses, un fonds d'affiches de 1880 à nos jours, des échantillons de papiers, toiles et tissus, des dessins originaux de meubles et décors, des cartes postales et documents publicitaires.

¹ DESGRAVES, Louis. *Le patrimoine des bibliothèques : rapport à M. le directeur du livre et de la lecture.*

² MARCETEAU-PAUL, Agnès. *Le patrimoine, une valeur d'avenir ?*

³ L'évaluation des manifestations, autrefois embryonnaire, paraît se répandre, sans toutefois être systématique et satisfaisante pour les bibliothèques, qui aimeraient davantage développer cet outil et capitaliser les enseignements pour les opérations suivantes. Pour comprendre les enjeux attachés à la formalisation de l'action culturelle et artistique (histoire, modalités, portée), à partir d'un exemple concret : THIRIET, Mathilde. *La formalisation de l'action culturelle. Réflexion à partir de l'exemple de la Médiathèque de l'agglomération troyenne.*

⁴ CASIOT, Frédéric. *Les collections singulières de la bibliothèque Forney.*

Ses collections en cours de numérisation et ses expositions populaires (Francis Poulbot, l'esthétique des vacances) parviennent aujourd'hui à attirer aussi bien les chercheurs et professionnels du monde de l'art que le grand public.

Typologie des activités artistiques

Cette volonté politique des professionnels et des élus municipaux d'atteindre tous les publics, en élargissant les champs d'intervention des bibliothèques, se retrouve dans la typologie des activités culturelles mises en place ces 10 dernières années¹. Parmi les activités artistiques, la part des actions qualifiées de « classiques » (en raison de leur institutionnalisation et de leur appropriation par les professionnels des bibliothèques) demeure prééminente : entre 1994 et 2004, l'exposition arrive toujours en tête (de 85 % à 97 %), suivie des rencontres (71 % à 81%) et conférences (69 % à 79%). Ainsi, sur le seul mois de novembre 2008 à la Médiathèque André Malraux de Strasbourg, ce ne sont pas moins de 5 expositions qui sont programmées. Et une pluralité de rencontres, de projections documentaires sur l'art (inscrits dans le cadre de la Japan week et du Mois du film documentaire), ainsi que de multiples ateliers artistiques (dessin à la plume, création d'œuvres végétales, rendez-vous photographiques). De même, la Médiathèque Jean Falala de Reims a construit sa programmation artistique² du printemps 2008 sur deux expositions magnifiquement scénographiées (150 planches, croquis, lithographies, bronzes du dessinateur Franck et rétrospective de l'œuvre de Rebecca Dautremer).

Toutes les bibliothèques ne sont certainement pas productrices d'expositions : en 1994, le nombre de bibliothèques emprunteuses de ce support était supérieur à celui des structures conceptrices. De même en 2004, plus de 8 bibliothèques sur 10 déclarent acheter ou présenter des animations dont elles ne sont pas elles-mêmes auteurs. Cela signifie que l'absence de ressources suffisantes pour concevoir des animations ne constitue plus un frein pour afficher une programmation artistique ambitieuse. Pour les enquêteurs, c'est bien « un nouvel indicateur de l'intégration culturelle dans les missions courantes des bibliothèques, de même que d'une attente des acteurs locaux (...) à l'égard de la bibliothèque comme lieu de vie culturelle³ ». Si ces sollicitations sont « parfois vécues comme une contrainte par les bibliothécaires », elles sont aussi l'indice que les bibliothèques « sont désormais perçues comme des lieux « naturels » d'action culturelle et non plus seulement comme des réserves de livres ».

Outre le maintien des activités traditionnelles, la typologie des manifestations culturelles fait ressortir un second point important pour la question artistique : c'est la diversification et la pluridisciplinarité des programmations culturelles consécutives à la conversion des bibliothèques en médiathèques. Projections de films, espaces numériques et ateliers créatifs mettent ainsi plus régulièrement à l'honneur des thématiques dédiées entièrement ou partiellement aux pratiques artistiques (calligraphie, collage, conception de dessins animés et bandes dessinées, origami, art postal, etc.). Comme 30 ans plus tôt, les sections jeunesse jouent là encore un rôle moteur : nombre de grandes médiathèques réalisent de magnifiques manifestations dédiées à des illustrateurs de renom, quand elles

¹ Voir ANNEXE 1.

² Les expositions font régulièrement « la une » des programmes distribués gratuitement par les médiathèques. Mais elles peuvent également faire l'objet d'un dépliant séparé et à l'esthétique très soignée (ANNEXE 2).

³ COME, Delphine. Etat des lieux. In HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle. *L'action culturelle en bibliothèque*. p. 45.

ne créent pas tout naturellement un pôle d'excellence (Strasbourg¹) ou un événement international autour de l'illustration (Saint-Priest²).

Enfin, troisième et dernière caractéristique : les bibliothèques participent désormais à des manifestations nationales plus éloignées de leur champ traditionnel d'intervention (Mois du film documentaire, Fête de l'Internet). A titre d'exemple, le thème du Mois du patrimoine écrit 2004, sur les « Curiosités éphémères », a permis aux établissements³ d'investir des champs plus hétéroclites du patrimoine : manuscrits, marbres italiens, gouaches, ivoires, tarot, livres « exotiques », de l'antiquité au XX^e siècle, illustrent avec fantaisie la richesse et la diversité des collections des bibliothèques. Citons également la manifestation majeure, dans le domaine de l'art, qu'est le Mai du livre d'art. Un nombre croissant de structures y participe, notamment les bibliothèques de la Ville de Paris qui couplent cet événement à la Nuit des musées. Devant cet essor spectaculaire des expositions et manifestations similaires, serait-on déjà en droit de conclure à la solidité de l'implantation des champs artistiques dans les bibliothèques publiques ?

Non, car à la différence de l'enquête de Bernadette Seibel qui spécifiait les activités culturelles en fonction de leur nature et non des supports utilisés, les études de 1994 et 2004 mêlent indistinctement les champs artistiques, littéraires et documentaires. Les tableaux suivants et les comptes-rendus des manifestations tendent à apporter la preuve que la part des activités artistiques dans les actions culturelles des bibliothèques municipales est peu significative. La majeure partie des expositions, manifestations orales et projections de films est de nature littéraire ou documentaire, c'est-à-dire non tournée vers l'art pour lui-même. De même, parmi les manifestations nationales citées par les bibliothèques, ce sont les événements littéraires (Lire en fête, le Printemps des poètes) qui priment sur les événements liés plus indirectement au livre (Journées du patrimoine, Mai du livre d'art).

L'art en chiffres

Il n'existe pas non plus d'étude permettant d'évaluer avec précision les ressources matérielles et humaines allouées à l'art dans les bibliothèques municipales. Si cette absence de données est regrettable d'un point de vue strictement scientifique, elle n'est pourtant pas dommageable pour qui veut comprendre les conditions générales dans lesquelles l'art est aujourd'hui valorisé dans les bibliothèques.

¹ Le Centre de l'illustration de la médiathèque André Malraux à Strasbourg se positionne comme un pôle d'excellence autour de la recherche et de la découverte des images. Il met à la disposition des illustrateurs professionnels et d'un très large public, attiré par la beauté des illustrations, un fonds spécifique autour de l'image éditée (albums jeunesse et documentaires illustrés, livres animés et fonds de dessins originaux).

² Le Salon de la Petite édition – Jeune illustration de Saint-Priest est l'occasion d'accueillir des illustrateurs internationaux (belges en 2006, coréens en 2007, italiens en 2008) et de proposer au public, qui se déplace massivement, des rencontres privilégiées avec les artistes. La programmation est riche : salon des exposants, conférences, ateliers pour enfants, expositions artistiques et ludiques, ventes d'œuvres originales, tables rondes, dédicaces, films d'animation, spectacles...

³ Ainsi les bibliothèques de Besançon, Ornans et Maîche ont présenté une exposition originale autour du thème « Le sabre, la mèche, la carte à jouer et autres curiosités de la bibliothèque », tandis que la bibliothèque d'Aix-en-Provence a conçu une manifestation plus modestement intitulée « Insolite patrimoine » dans laquelle elle présentait un ensemble bigarré d'objets atypiques.

Les ressources matérielles

La première¹ des deux principales enquêtes à disposition des professionnels dans le domaine artistique est l'étude de la BPI lancée à l'hiver 1994 / printemps 1995 à l'occasion d'un colloque sur l'animation en bibliothèque. L'échantillon porte sur 153 bibliothèques municipales françaises, situées en majorité dans les villes de 20 000 à 100 000 habitants (73 % de l'échantillon total) et place délibérément de côté les animations à destination de la jeunesse. La seconde enquête² a été menée par Delphine Côme à l'automne 2004 auprès de 70 bibliothèques municipales (dont beaucoup sont de taille relativement modeste) pour son mémoire d'étude du diplôme de conservateur de bibliothèques. Elle a été publiée en 2008 dans l'ouvrage collectif *L'action culturelle en bibliothèque* sous la direction de Bernard Huchet et Emmanuèle Payen³. Ces enquêtes n'établissent pas un état des lieux chiffré de l'art en bibliothèque, mais de l'action culturelle considérée comme un vaste ensemble au sein duquel apparaissent les activités artistiques. Par ailleurs, la confrontation de ces deux enquêtes est à regarder avec circonspection, dans la mesure où la structure de l'échantillon diffère sensiblement, ainsi que la typologie des activités considérées.

Les budgets d'animation en bibliothèque municipale :

Catégorie de bibliothèque	Budget moyen en 1994 (sur 153 bibliothèques)	Budget moyen en 2004 (sur 70 bibliothèques)
> à 100 000 habitants	23 759 €	70 595 €
Entre 50 000 et 100 000 hab.	23 723 €	27 234 €
Entre 20 000 et 50 000 hab.	11 120 €	13 847 €
< à 20 000 hab.	3 481 €	16 322 €

Sources : BPI, *Animation et Bibliothèque*, 1996 et COME, D. *La Médiation culturelle en bibliothèque aujourd'hui : légitimité, missions et perspectives*, 2005.

Malgré ces limites, on remarque qu'en 10 ans le budget moyen consacré à l'action culturelle a globalement augmenté. Cette évolution est particulièrement visible dans les très grandes et les très petites agglomérations, où il a respectivement triplé et quintuplé. Rappelons qu'en 1994, plus la taille de la ville était importante, moins la part relative de l'animation dans le budget de fonctionnement hors personnel était élevée. Les grandes villes ont donc en partie rattrapé leur retard en matière d'action culturelle. En revanche, l'augmentation des ressources est nettement moins significative dans les villes de taille moyenne (entre 20 000 et 100 000 habitants). Aujourd'hui, le budget moyen de l'action culturelle se situe aux alentours de 30 000 € (près de la moitié des bibliothèques de l'échantillon de 2004). Mais ce nombre cache de fortes disparités entre les équipements culturels, les ressources variant de 1 500 à 190 000 €. En outre, ces ressources semblent à première vue inégalement réparties entre les populations desservies. Même si les frais de communication ne sont pas toujours intégrés dans les frais dédiés à l'animation et que certains établissements n'hésitent pas à y figurer diverses subventions.

¹ BERTRAND, Anne-Marie, DUPUIT, Jean-Sébastien, POIROT, Albert [et al.]. *Animation et bibliothèque : hasards ou nécessité ?*

² COME, Delphine. *La Médiation culturelle en bibliothèque aujourd'hui : légitimité, missions et perspectives*.

³ HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle (dir.). *L'action culturelle en bibliothèque*.

Les partenariats en matière d'action culturelle :

Partenaires extérieurs	Nombre d'occurrences	Pourcentage
Services municipaux	64	91 %
Etablissements d'enseignement	62	87 %
Associations	56	80 %
Autres établissements culturels (hors bibliothèques)	52	74 %
Bibliothèques	31	44 %
Autres partenaires (hors entreprises)	21	30 %
Entreprises	10	14 %

Source : COME, D. *La Médiation culturelle en bibliothèque aujourd'hui*, 2005.

Globalement, les bibliothèques déplorent l'insuffisance des moyens disponibles pour l'action culturelle. Mais elles tentent d'y faire face en recourant aux dispositifs d'aide mis en place par l'Etat et les collectivités locales (contrat ville-lecture, PAPE, soutiens des DRAC, des FRAB, contrats éducatifs locaux, classes à projet artistique et culturel...¹). Les partenariats présentent des avantages réels en termes de mutualisation des ressources : fréquents avec les acteurs locaux, moins entre bibliothèques, ils sont largement sous-exploités avec le secteur privé (seule une bibliothèque sur 10 y recourt régulièrement). Enfin, la part des établissements disposant d'un local spécifique pour des expositions artistiques est encore assez faible², voire en régression par rapport à l'enquête précédente. Toutefois la plupart des structures ont à leur disposition des salles polyvalentes qui ne sont pas de simples espaces d'accueil et de passage, mais permettent la tenue de débats et d'ateliers, pour un nombre limité de participants.

Les locaux d'animation en bibliothèque municipale :

Lieux où se déroulent les animations	Nombre de bibliothèques en 1994	Pourcentage	Nombre de bibliothèques en 2004	Pourcentage
Espace d'exposition (spécifique ou adapté pour les expositions)	107	70 %	35	50 %
Salle pour l'heure du conte	104	68 %	29	41 %
Salle de conférence	23	15 %	25	36 %
Absence d'espace spécifique à l'intérieur de la bibliothèque	21	14 %	5	7 %
Total	153	100 %	70	100 %

Sources : BPI, *Animation et Bibliothèque*, 1996 et COME, D. *La Médiation culturelle en bibliothèque aujourd'hui*, 2005.

Les ressources humaines

Alors que l'enquête de Bernadette Seibel mettait en exergue, à la fin des années 1970, les fortes disparités entre formation professionnelle et conception de l'action culturelle, celles des années 1990 et 2000 témoignent de l'apparition d'un consensus sur les

¹ Sur les aides apportées par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC), le Fonds régional d'acquisition pour les bibliothèques (FRAB), le Plan d'action pour le patrimoine écrit (PAPE), etc. se référer au site du Ministère de la Culture et à l'ouvrage collectif MOUREN, Raphaële (dir.), *Manuel du patrimoine en bibliothèque*.

² DION, Marie-Pierre. L'animation dans les bibliothèques municipales. In CABANNES, Viviane et POULAIN, Martine (dir.). *Op. cit.*

questions relatives aux compétences du médiateur culturel. Il ne s'agit plus pour celui-ci de faire preuve d'une culture érudite dans tel ou tel domaine de l'histoire de l'art, mais de promouvoir la création par des activités de médiation et d'animation destinées au plus grand nombre. En ce sens, les qualités requises du médiateur mêlent à la fois compétences professionnelles (sens de l'écoute et du contact, culture générale et spécialisée, capacité d'organisation et de gestion de projet) et qualités humaines (disponibilité, imagination, créativité, sens esthétique et réactivité). La situation est quelque peu différente pour les artothécaires, puisque de solides connaissances de l'art contemporain (histoire, économie, droit, médiation, réseaux) font partie des exigences minimales.

Environ un tiers des bibliothèques interrogées en 2004 déclarent affecter entre 2 et 6 personnes à l'action culturelle. Dans les grandes structures, il existe généralement un service transversal ou un pôle spécialisé rattaché à la direction. La création d'un tel service est en effet justifiée par la rationalisation des tâches à partir d'un certain volume d'activités culturelles. Il joue le rôle de « proposition, d'organisation et de coordination, de recherche de partenariats et de financements, d'intermédiaire avec les prestataires de services, de promotion et de valorisation¹ ». Dans les cas où ce service spécialisé n'a pas été créé (60% des établissements), c'est un cadre qui est chargé de superviser la programmation, tandis que l'ensemble des effectifs de la bibliothèque peut être mobilisé ponctuellement. Dans les années 1990, certaines villes ont préféré confier cette mission transversale à un chargé de communication plutôt qu'à un bibliothécaire ou à un conservateur de bibliothèque.

En effet, si les personnels en charge des animations culturelles disposent généralement d'un bon bagage culturel (licence ou master en sciences humaines) ou d'une expérience dans ce domaine acquise au fil du temps, en revanche peu d'entre eux ont suivi une vraie formation en matière de médiation culturelle². Ceux qui ont pu en bénéficier sont majoritairement les bibliothécaires et les conservateurs qui ont choisi cette option au cours de leur formation initiale à l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB). À côté de ces enseignements généralistes (« animation », « action culturelle », « direction de projet culturel »), il existe des stages de formation continue dispensés par le Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT). Mais en raison du nombre limité de places disponibles, ces stages sont souvent difficilement accessibles hors du cadre de la formation initiale, ainsi que le regrettent plusieurs responsables d'établissement.

Les logiques d'externalisation

Par ailleurs, les personnels des bibliothèques tendent à considérer que les contacts avec des professionnels extérieurs, au cours de leurs activités, peuvent leur être directement profitables. La venue d'un expert permet de former les bibliothécaires à des pratiques professionnelles aussi variées que la visite guidée d'exposition, la scénographie ou l'animation d'ateliers artistiques³. La plupart des bibliothèques n'hésitent pas en effet à

¹ *Ibid.*, p. 74.

² CAILLET, Elisabeth. *Médiateurs pour l'art contemporain: répertoire des compétences.*

³ « A Bischheim, un atelier de création artistique autour de l'objet livre a rencontré un tel engouement que les bibliothécaires ont dû se former avec l'artiste afin de proposer des séances supplémentaires. D'après les réponses recueillies, les bibliothécaires sont presque toujours présents lors des animations réalisées par des intervenants extérieurs et ils apprennent ainsi sur le tas. On souligne la mise en commun des compétences, plus que la séparation des fonctions. En somme, les bibliothécaires organisent leur formation continue sur place, à défaut de pouvoir toujours suivre des stages organisés à l'extérieur ». COME, Delphine. *Op. cit.* p. 47.

recourir à des prestataires extérieurs¹ pour la conception des projets culturels. Il s'agit de pallier soit un manque de compétences en interne, soit un manque de personnel disponible pour des tâches autres que l'accueil du public et la gestion courante des collections. Ce sont les spécialistes en communication qui sont les plus sollicités (principalement les services communication de la collectivité), mais aussi les graphistes, les scénographes et les régisseurs. Enfin le recrutement d'intervenants extérieurs pour animer les manifestations artistiques (plasticiens, illustrateurs, animateurs, artistes multimédias, photographes, artisans, réalisateurs, éditeurs...) est devenu monnaie courante.

Toutefois une certaine inquiétude est perceptible dans le métier, d'aucuns considérant que la délégation massive à des prestataires masque en réalité le manque de qualifications des personnels de bibliothèque en matière artistique. Certaines activités sont donc conçues comme faisant partie de la « chasse gardée » des bibliothécaires (et non des experts du monde de l'art et de la médiation culturelle). Il s'agit de la programmation et de la coordination des manifestations artistiques, de l'accueil du public, de la valorisation des collections (bibliographies, tables thématiques, conseils documentaires, présentation des fonds remarquables). L'appel à des professionnels extérieurs paraît plus légitime concernant l'animation d'ateliers spécifiques (calligraphie et arts plastiques requérant des connaissances techniques pointues) et la médiation en direction des publics empêchés² (personnes âgées, détenus, adultes handicapés et publics « difficiles³ »).

Delphine Côme note que les bibliothécaires sont avant tout guidés par le souci de trouver « la personne la plus compétente » pour chaque animation dans des conditions de ressources matérielles et humaines limitées. Les personnels « ayant répondu à l'enquête ont insisté sur leur exigence quant à la qualité des interventions ». Les ateliers de pratique artistique sont ainsi presque exclusivement animés par des artistes plasticiens. Quelle que soit « la discipline explorée, le recours à un véritable professionnel, passionné par sa spécialité, paraît le meilleur moyen d'éveiller la curiosité et l'enthousiasme des participants. La rencontre avec (...) des artistes, dotés de charisme, de qualités d'orateur et désireux de faire partager leur expérience, est susceptible de créer des déclics ». L'enquête de Delphine Côme et les précédentes montrent fort bien ce souci croissant des bibliothèques municipales de construire des animations de qualité dans le domaine de la création. Cette préoccupation est largement partagée par les structures départementales, avec néanmoins des problématiques sensiblement différentes dans le champs de l'animation.

¹ Voir ANNEXE 1.

² A la Médiathèque de Troyes, une médiatrice est chargée de proposer des ateliers d'enluminure baptisés « De la graine au pigment » à différentes catégories de publics empêchés. Elle est en capacité d'adapter à chaque séance son programme, en fonction des handicaps des participants, tout en « gardant à l'esprit qu'ils sont pleinement acteurs dans les projets ; un projet peut évoluer selon les personnes à qui il s'adresse, selon leurs capacités, leurs demandes, leurs envies ». EBEL, Martine. *La bibliothèque hors les murs*.

³ La BM de Bordeaux-Lac a par exemple réalisé, en partenariat avec l'Union Bordeaux Nord des Associations de Prévention Spécialisée (UBAPS), une action photographique avec un groupe d'adolescents en difficulté sur le thème « Parlez-moi de chez vous ». Après un travail sur les techniques de prise de vue à l'aide d'appareils photos jetables, le travail esthétique sur les clichés et l'écriture, l'action s'est concrétisée par une exposition à la bibliothèque un an plus tard (2004).

L'ANIMATION ARTISTIQUE EN BIBLIOTHEQUE DEPARTEMENTALE

S'il n'y a toujours pas de définition normative de l'animation en bibliothèque départementale de prêt (BDP), on peut néanmoins dire que c'est un espace d'innovation et un des moyens privilégiés à sa disposition pour concrétiser des objectifs en matière de diffusion culturelle. D'informelle à ses débuts, l'animation s'inscrit aujourd'hui dans toute stratégie de développement de service culturel au niveau départemental. Le rôle des BDP est en effet de rapprocher les œuvres, les créateurs et le public. Mais surtout de dynamiser la vie culturelle, sociale et économique du milieu rural. Selon les cas, la bibliothèque départementale peut être un simple « outil au service de la collectivité¹ » ou s'avérer partenaire, voire initiatrice, de projets culturels fédérateurs. C'est donc dans cette perspective que doit être envisagée l'histoire des arts en BDP.

Enjeux des animations en BDP

A leur naissance en 1945, les BDP (alors « bibliothèques centrales de prêt ») réduisaient leurs activités au portage des livres dans les communes de moins de 15 000 habitants. Or dès 1968, les initiatives individuelles des bibliothécaires poussent le comité interministériel de réflexion sur les bibliothèques² à reconnaître officiellement l'animation comme faisant partie intégrante des missions des BDP.

Une cerise sur le gâteau documentaire ?

La reconnaissance politique de l'animation ne fait cependant pas l'unanimité chez les professionnels. Dans les années 1960, les défenseurs du livre considèrent l'animation comme un « miroir aux alouettes pour séduire les uns [et] un hochet pour amuser les autres³ ». Ils s'opposent à ses partisans pour lesquels elle n'est pas « une cerise sur le gâteau documentaire ». Mais le moyen pour vitaliser le réseau départemental de la culture, le ciment qui en assure la cohésion humaine et bibliothéconomique. D'où une grande disparité dans les actions entreprises par les BDP jusqu'à la fin des années 1980. Il est donc illusoire de vouloir chercher une caractérisation commune des politiques culturelles sur l'ensemble du territoire.

Pourtant, l'objectif de certaines bibliothèques de constituer un maillage départemental de relais de vie et d'animation culturelles est déjà clairement affirmé. Ces BDP estiment qu'il relève de leurs fonctions de mettre en place les équipements et les ressources nécessaires à l'égal accès à la culture des communes rurales. L'animation inscrit de fait la bibliothèque dans une vision politique et symbolique forte. Et aux finalités multiples, de la démocratisation culturelle à la promotion de la bibliothèque comme espace public de débat⁴. Il s'agit prioritairement de rompre l'isolement géographique et social en matière de diffusion des biens culturels et de conquérir des publics.

¹ GENDRY, Valérie. Animer les campagnes. In HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle (dir.). *Op. cit.* p. 159-164.

² WARESQUIEL, Emmanuel de (dir.). *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959.*

³ PARIS, Jean-Michel. BDP : desseins animés. In CABANNES, Viviane et POULAIN, Martine (dir.). *Op. cit.* p. 107-114.

⁴ BERTRAND, Anne-Marie, DUPUIT, Jean-Sébastien, POIROT, Albert [et al.]. *Op. cit.*

Le premier ingrédient de l'action culturelle

L'exposition a longtemps été la forme la plus courante de l'animation culturelle¹. Quand elle prend la forme d'une opération de grande ampleur, elle favorise la diffusion d'une image de marque positive sur le très long terme. C'est le cas de l'exposition « Eloge du papier » réalisée par la BDP de l'Ardèche. Créée en 1982, celle-ci dessert un territoire à majorité rurale puisque 9/10^e des communes ont moins de 2 000 habitants. En 1988, elle décide de s'associer à la Chambre de commerce et d'industrie d'Annonay et aux papeteries Canson et Montgolfier. Ensemble, ils montent une exposition sur le thème d'un produit à la fois industriel et esthétique : le papier.

Côté artistique, l'exposition se décline en trois volets : l'écriture, la plastique et la photographie. Dans l'écriture, de grands écrivains (tels que Michel Butor, Andrée Chédid, Claude Michelet...) inventent sur de belles feuilles de Canson des textes inédits sur les liens qui les unissent au papier. Dans la plastique, les artistes Jan Voss et Monique Frydman l'utilisent pour laisser libre cours à leur imagination, tandis que dans la photographie, William Betsch et John Batho révèlent ses propriétés inexprimées. Ce dont témoigne cette exposition, c'est de la volonté des BDP de s'intégrer dans leur environnement et de s'ouvrir à tous les acteurs de la vie locale. Voire nationale et internationale ici, puisque l'exposition s'est exportée dans l'hexagone et au Québec.

Mais le défi majeur reste de trouver la recette pour amener le public vers la création artistique. Territoire trop souvent jugé par les populations rurales comme élitiste et réservé au milieu urbain. C'est pour aller à l'encontre de ces préjugés et prouver qu'il n'est pas d'art inaccessible que la BDP de l'Ardèche a dans le même temps mis au point une artothèque itinérante : le « Cabinet des estampes ». Avec la collaboration de la FRAC Rhône-Alpes qui a prêté le matériel artistique et pédagogique, dix expositions d'artistes contemporains (parmi lesquels Marie Bourget et Christian Fossier) ont vu le jour en 1985. Elles ont fortement circulé dans les bibliothèques relais du réseau. Leur vif succès a apporté la preuve que les bibliothèques départementales étaient en capacité de faire venir un large public à l'art contemporain.

Autour de l'exposition

A côté de la pratique de l'exposition, il existe une pluralité d'actions à visée artistique. Cette richesse est inégalement exploitée par les BDP. L'art n'est pas le sujet prioritaire des animations culturelles, encore très largement centrées sur la lecture.

Les supports pédagogiques

Dans les années 1990, le paysage rural s'est modifié tant sur le plan démographique, avec l'arrivée de nouvelles populations urbaines et étrangères, que sur le plan culturel, avec le financement de nombreux équipements et la décentralisation qui a renforcé le pouvoir des collectivités territoriales. Pour répondre aux exigences des citoyens et des élus, les bénévoles attendent des bibliothécaires professionnels un accompagnement et une formation solides. Les BDP ont donc considérablement approfondi leur offre de

¹ Voir ANNEXE 1.

bibliographies¹, d'expositions et de fonds spécialisés dans lesquels les responsables de structure peuvent puiser. Les manifestations s'appuient sur des valises thématiques et des guides d'expositions² en fonction des nécessités du terrain. Des événements promotionnels (conférences, inaugurations) et des supports sous forme de livres, d'affiches, de plaquettes sont développés dans la perspective de favoriser une vraie rencontre avec les artistes et les œuvres prêtées.

Formation et journées d'étude

Les formations et journées d'étude font partie des offres les plus attendues par les équipes de bibliothécaires bénévoles. Dès lors qu'elles sont de qualité, elles permettent de structurer l'action du réseau rural. Les formations fournissent une base théorique aux pratiques bibliothéconomiques bénévoles et créent une culture commune pour l'ensemble du personnel qui anime les relais. Certaines collectivités conservent une trace écrite à travers la publication des actes du colloque ou la création de collections spécifiques. Néanmoins l'importance de la dimension artistique dans ces journées d'étude est à relativiser. Si l'on prend l'exemple du calendrier 2008 de la BDP du Maine-et-Loire³, seules deux activités sont dédiées à l'art : la visite du Musée des Beaux-Arts d'Angers et l'étude sur la « Photographie, un art qui aime le livre ». La majeure partie des formations est consacrée au conte, au film documentaire et à l'équipement (réparation, reliure).

Penser un au-delà de l'exposition ?

Toutefois, la décentralisation et l'essor des intercommunalités poussent les BDP à s'ouvrir à des services autres que les expositions et les formations. Certaines ont décidé d'innover en s'aventurant sur le terrain de la création.

Créations ludiques

Si l'exposition demeure la principale forme d'animation artistique dans les campagnes, quelques bibliothèques ont initié des activités moins classiques. De grande qualité, celles-ci mêlent la création artistique au plaisir du jeu et s'adressent plus particulièrement aux enfants. Depuis plusieurs années, la BDP de la Mayenne a par exemple conçu, en partenariat avec des illustrateurs, des expositions-jeux qui circulent dans l'ensemble des relais du département. Ainsi le Jeu de loi de Laura Rosano, le Domino BD de Sandrine Revel, le Jeu de cinq familles d'émotions de Emmanuelle Houdart ou le Petit théâtre en papier déchiré de Sara et Philippe Davaine...

L'objectif de ces animations ludiques est de mettre entre les mains du jeune public des œuvres originales et de donner envie de prolonger cette expérience en allant découvrir les livres des artistes. D'autres animations ludiques cherchent plus précisément à explorer le processus artistique et à développer les esprits créatifs. C'est le cas de la

¹ La bibliographie « Oser l'art contemporain » établie par la BDP de Loiret reflète assez bien le type de travail qui peut être réalisé par les BDP dans le champ artistique et plus particulièrement dans l'art contemporain. Document disponible en extrait (ANNEXE 4) et sur Internet. URL : < http://www.loiret.com/cgloiret/staticcontent/pdf/bdl/fiche_oser_art_contemporain.pdf>.

² Ainsi la BDP des Bouches-du-Rhône aide les structures relais dans leur recherche de documentation et d'intervenants, dans le cadre de la préparation d'une animation artistique. Elle offre de multiples services : expositions sur panneaux, valises thématiques avec choix de documents (livres, vidéos) et de livres d'animation. La liste et l'agenda des animations proposées sont tenus à jour sur son site Internet. URL : < <http://www.biblio13.fr/biblio13/CG13/pid/13>>.

³ Document disponible sur Internet (consulté le 30/10/2008). URL : < <http://www.cg49.fr/themes/bdp/formation/formation.htm>>.

BDP du Gers qui a lancé en 2007, dans le cadre de l'opération Lire en fête, un partenariat avec l'Education nationale. Plus de 70 classes, de la petite section au CM2, ont participé à un concours de livres d'artiste. C'est un jury composé de sept personnalités du monde culturel et éducatif qui a ensuite récompensé¹ les plus belles œuvres d'enfant. L'opération a été une véritable réussite.

Le poids du livre

En innovant, les bibliothèques départementales ont montré qu'elles savaient s'adapter à leur environnement et répondre aux nouvelles exigences de leurs publics. Mais les projets les plus ambitieux se déroulent généralement dans les bibliothèques les plus importantes du réseau, là où se trouvent les crédits et les personnels qualifiés. La plupart des bibliothèques rurales n'ont pas de budget propre pour les animations et assez peu de marge de manoeuvre pour développer une activité qui ne se rapporte pas directement à la lecture. Selon l'enquête menée par l'ADBDP en 2002², si la plupart (80%) des BDP disposent d'un service dédié à l'action culturelle, en moyenne seulement deux agents y sont affectés. Il s'agit donc en général d'un petit service au budget néanmoins extrêmement variable d'un département à l'autre : en 2006, les budgets d'animation³ varient de 0 à plus de 100 000 €. Dix-neuf BDP ont un budget de 50 000 à 100 000 € et 23 de 20 000 à 50 000 €. Les autres ont des crédits inférieurs à 20 000 € ou n'ont pas communiqué leurs chiffres.

Le budget d'animation en bibliothèque départementale de prêt :

Budget (en €)	Nombre de BDP
> à 100 000	3
Entre 50 000 et 100 000	19
Entre 20 000 et 50 000	23
Entre 10 000 et 20 000	10
Entre 5 000 et 10 000	10
Entre 0 et 5 000	7
0	2
Non communiqué	2

Source : CHIFFRES DLL, 2006.

Si l'on regarde la typologie des animations menées par les BDP, sur les 206 actions recensées en 2002, plus des deux tiers sont consacrées à la lecture ou à la littérature. Sur l'ensemble du territoire national, l'action culturelle des BDP s'est donc peu diversifiée : son périmètre comprend essentiellement la promotion du livre au détriment des autres supports d'information et d'expression culturelles. Comment l'expliquer ? Il semble que le modèle d'animation pédagogique du type exposition ait atteint ses limites, « notamment dues au fait du petit nombre de fournisseurs sur le marché, et donc de la relative pauvreté de l'offre, et de supports difficiles à animer par des bibliothécaires peu formés à ces techniques⁴ ». Bien plus, il est tout à fait remarquable que ces supports d'animation soient assimilés à des moyens d'apprentissage. En ce sens les BDP

¹ Tous les livres d'artiste lauréats du concours sont exposés sur la toile. La plupart sont remarquables et témoignent de la grande implication des enfants et des médiateurs dans ce travail créatif (consultés le 30/10/2008). URL : <<http://www.gers-gascogne.com/ovidentia/index.php?tg=articles&idx=More&article=1496&topics=388>>.

² Données collectées par Didier Guilbaud. Disponibles sur Internet (consultées le 30/10/2008). URL : <<http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?article477>>.

³ Chiffres DLL. Disponibles sur Internet (consultés le 30/10/2008). URL : <<http://www.adbdp.asso.fr/spip.php?rubrique109>>.

⁴ TOM, Geneviève. *Politiques culturelles départementales et action culturelle des BDP*.

contribuent davantage à « la communication des savoirs, de la connaissance et de l'information » qu'à une véritable « transmission artistique ou sensorielle d'un objet culturel ».

Histoire du patrimoine artistique *versus* histoire du patrimoine écrit

De façon générale, l'action artistique en bibliothèques départementales et municipales est sous-valorisée relativement au patrimoine de ces établissements, aux possibilités offertes par les partenariats avec les associations, musées, acteurs du monde de l'art, aux attentes des populations et des élus locaux. L'état des lieux de l'art en bibliothèque fait ressortir la politique ambitieuse de certains territoires qui ont investi les champs artistiques pour animer et diversifier leur offre culturelle. Mais sur l'ensemble de l'espace hexagonal, les chiffres et statistiques ne laissent pas de place au doute : la valorisation de l'art est une activité fortement minoritaire des bibliothèques françaises qui consacrent l'essentiel de leur ressources à ce qu'elles estiment toujours être le noyau dur de leur mission : la lecture publique. Dans l'histoire de ces institutions, celle du patrimoine artistique est donc encore à écrire. De fait, aucun des cinq volumes de *L'histoire des bibliothèques en France* n'aborde la question de l'art en bibliothèque territoriale. Or comment s'intéresser et s'interroger sur les problématiques de l'histoire des arts en bibliothèque si l'on considère que ceux-ci n'ont pas de place légitime dans les collections publiques ?

L'art au cœur des collections

L'art plastique est-il, à l'instar de la littérature, du cinéma et de la musique, au cœur des collections des médiathèques ? Contre toute attente, leurs fonds dans le domaine artistique ont connu une folle extension ces dernières décennies pour répondre à l'élargissement considérable de leurs publics. Comme le note Nicole Picot dans l'ouvrage de référence *Arts en bibliothèques* (2003), « ce domaine autrefois réservé aux « connoisseurs », aux membres d'académies savantes, a maintenant un nombre d'amateurs croissant. Les fonds documentaires d'archéologie, architecture, arts décoratifs, arts plastiques, esthétique, histoire de l'art constituent un patrimoine très important et un instrument de recherche de premier ordre¹ ».

Mais la présence des collections d'art dans les bibliothèques ne saurait se justifier par sa seule dimension documentaire et instrumentale. La notion de plaisir – origine et fin de l'art ? – entre également en jeu, plaisir esthétique, intellectuel, mais aussi sensuel. Les formes que l'art emprunte pour s'exposer au regard – voire au toucher – de l'usager des bibliothèques sont d'une prodigieuse variété. Tour à tour image fixe ou animée, livre sur l'art ou livre-objet d'art, le geste artistique se contemple dans les fonds « spéciaux² » de la bibliothèque ou s'emprunte dans l'artothèque, tout comme on emprunterait un livre, un disque ou un film. L'appropriation de l'œuvre d'art par tous, l'éducation du regard et la création de nouvelles habitudes culturelles sont au principe même de la consultation et du prêt de documents artistiques en bibliothèque de lecture publique.

LES IMAGES EN BIBLIOTHEQUE

La création artistique se manifeste tout naturellement dans l'image, définie³ comme la représentation d'un objet par les arts graphiques, plastiques, photographiques et depuis peu numériques. L'image est également « multimédias », mélange d'images, de textes et de sons. Mais l'introduction de cet ensemble hétéroclite parmi les livres de la bibliothèque n'est plus l'idée nouvelle et choquante qu'elle était dans les années 1970.

¹ PICOT, Nicole. Bibliothèques et arts. In PICOT, Nicole (dir.). *Arts en bibliothèques*. p. 66. Cet ouvrage collectif apporte des éclairages multiples sur les rapports entre bibliothèques et arts. Toutefois, on peut regretter l'accent mis sur l'histoire de l'art et non sur l'art lui-même à travers ses réalisations concrètes. D'autre part, les auteurs s'intéressent aux bibliothèques dans leur ensemble, ce qui explique la part importante des articles consacrés à la BnF et aux bibliothèques d'art par rapport aux bibliothèques de lecture publique.

² Les collections d'art dans les bibliothèques (photographies, estampes, livres d'artiste...) relèvent de fonds dits « spéciaux » en ce qu'elles renvoient à des documents à vocation patrimoniale destinés à être conservés ensemble et distingués des fonds « généraux » de la bibliothèque, qui n'obéissent pas aux mêmes règles de classement.

³ C'est une définition très simplifiée de l'image. En réalité celle-ci est complexe à exprimer. Pour répondre à la question « qu'est-ce que l'image ? » Michel Melot se réfère à la définition de Peirce qui distingue trois catégories de signes : l'icône (extérieure à l'objet dénoté mais partageant un lien sensible avec lui), l'indice (possédant réellement quelque chose de commun avec l'objet auquel il fait référence) et le symbole (relié à ce qu'il désigne par simple convention). Mais c'est pour mieux la réfuter – car l'image est partout, tant du côté des indices que de celui des symboles – et lui préférer sa propre typologie : la perception visuelle, l'image mentale et l'image artificielle. Au mot image est alors donné un sens très large : écran sur lequel tout peut se produire « comme le jaillissement d'une réalité seconde ». PEIRCE, Charles. *Elements of Logic*. In *Collected Papers*. COLLARD, Claude, GIANNATTASIO Isabelle et MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques*. p. 9-48.

Il faut se rappeler pourtant la vivacité des polémiques entre partisans de l'ouverture des collections aux images et aux sons et partisans du livre comme seul « maître » de la bibliothèque. Ainsi que l'écrit Michel Melot, ancien directeur du Conseil supérieur des bibliothèques et auteur de plusieurs articles sur la place de l'image¹, beaucoup « reprenaient le vieux procès platonicien fait à l'image, incapable d'universaliser, d'abstraire, de raisonner, et ne lui reconnaissaient dans la bibliothèque qu'une place subalterne. (...) Les détracteurs de l'image ne l'acceptaient que dans ces limites : une voie d'accès au livre pour les faibles lecteurs. La science avait beau s'être emparée de l'image depuis Ptolémée, les peintres avaient beau avoir fait de l'image le paradigme de l'art, l'idée que l'image pût être un outil de connaissance et de création suscitait – suscite encore – la crainte d'un savoir sauvage, superficiel et fragmenté ».

Aujourd'hui la banalisation des médiathèques et la fusion des documents dans le multimédia rendent le débat superflu. « De moins en moins, on ne pourra exclure l'audiovisuel sans exclure du même coup le texte qui en est redevenu matériellement solidaire, comme il l'a toujours été, physiquement et intellectuellement, depuis que le texte est illustré ou calligraphié² ». De fait, le mariage de l'image et de la bibliothèque est depuis longtemps consommé, même si peu de bibliothèques municipales ont établi un catalogue et valorisé leurs fonds spéciaux à ce jour. On peut dater l'introduction des premières images dans les bibliothèques – hors calligraphie et enluminure – aux confiscations révolutionnaires...

L'estampe

L'état des inventaires

Au XVIII^e siècle, les acteurs de la Révolution ont redistribué dans les bibliothèques les collections d'estampes appartenant aux ecclésiastiques et aux aristocratiques, estimant par cette décision leur valeur pédagogique et documentaire. C'est à partir du XIX^e siècle que l'appréciation des estampes comme objets rares ou précieux les dissocie de leur condition éditoriale pour les assimiler aux œuvres d'art.

Une estampe est en effet une œuvre originale³, réalisée par un artiste et imprimée en exemplaires multiples. L'artiste obtient une empreinte, c'est-à-dire un report de l'encre sur du papier, à partir d'une matrice⁴ qu'il a lui-même composée. L'ambivalence de l'estampe est d'être « unique dans sa matrice et multiple dans ses épreuves⁵ ». Son authenticité est alors garantie par la numérotation et la signature de l'artiste. La situation actuelle des collections d'estampes est paradoxale, dans la mesure où elles sont de plus en plus recherchées par le public pour leur valeur à la fois documentaire, historique et artistique.

¹ Michel Melot a également été directeur du Département des Estampes et de la Photographie à la BnF (1981-1983), directeur de la BPI (1983-1990) et chargé de la sous-direction de l'Architecture et du Patrimoine au ministère de la Culture. MELOT, Michel. L'image dans les bibliothèques : Trente ans après.

² COLLARD, Claude, GIANNATTASIO Isabelle et MELOT, Michel. *Op.cit.* p.11.

³ NORONHA, Jorge de Sousa. *L'estampe objet rare : comprendre, identifier, apprécier.*

⁴ La matrice peut être fabriquée à partir de trois grandes familles de procédés, sachant que les artistes contemporains se plaisent à les mêler à des techniques infographiques (le procédé est dit mixte et la matrice numérique) : (1) la gravure en creux dite taille-douce : le dessin est gravé en creux dans la plaque de métal (zinc, cuivre, acier) par un procédé manuel (burin, manière noire, pointe sèche) ou chimique (eau-forte, aquatinte) ; (2) la gravure en relief dite taille d'épargne : l'impression se fait par les parties laissées en relief sur un matériau rigide (xylogravure, la linogravure) ; (3) l'impression à plat : les parties imprimantes sont sur le même plan que les éléments non imprimants (lithographie, sérigraphie, pochoir, monotype).

⁵ MANIFESTAMPE-FEDERATION NATIONALE DE L'ESTAMPE. *Vous avez dit estampe ?*

Mais non valorisées par les bibliothèques, faute d'un traitement intellectuel et matériel adéquat... pourtant facilité par les nouvelles technologies numériques.

La plupart des établissements disposent de collections locales ou anciennes, voire contemporaines dans les artothèques. Certaines sont renommées comme celles de la bibliothèque Méjanès à Aix-en-Provence (6 000 estampes et dessins) ou de la bibliothèque Emile Zola à Montpellier (4 000 feuilles de la collection François-Xavier Fabre et 10 000 estampes en recueil). Mais très peu de bibliothèques ont assuré un traitement documentaire complet de leurs fonds d'images : inventaire, restauration, catalogue... Ils sont par conséquent méconnus¹ et difficilement repérables. La conservation des estampes rencontre en effet des obstacles multiples et complexes à surmonter. En raison de l'hétérogénéité des formats et des supports des séries (dont il faut pourtant maintenir la cohérence thématique ou éditoriale dans leur classification intellectuelle). Et en raison de la fragilité intrinsèque des œuvres (qu'il faut protéger des agressions extérieures, chaleur, humidité, lumière).

L'utopie d'un « art multiple à la portée de tous² »

De ces difficultés résulte le constat que l'estampe n'est pas encore un art à la portée de tous, malgré son caractère multiple. Du moins si l'on s'intéresse aux ressources des bibliothèques, consultables gratuitement par tous, et non au marché de l'art, réservé à une minorité de passionnés capables d'investir quelques centaines ou milliers d'euros dans une œuvre originale. Rendre accessible ces œuvres d'art au plus grand nombre suppose en premier lieu de consacrer une salle spécifique à la consultation des estampes. Un tel « cabinet » d'estampe, à l'instar de la « salle du Patrimoine » de la bibliothèque Emile Zola réservée aux chercheurs, est rare dans les bibliothèques françaises. Sa mise en place est conditionnée par l'achat d'un mobilier adapté (plan de travail spacieux, chevalet pliant, loupe...), par des conditions d'éclairage optimales à la fois pour les documents et pour les chercheurs, et par une surveillance accrue des documents en feuilles volantes.

Mais la communication des estampes peut également passer par d'autres canaux. L'intégration des ressources numériques offre la possibilité, par la création d'une banque iconographique accessible en ligne, de rendre médiatiques des collections mal connues à la fois du public et des collectivités. Mais aussi de concilier les intérêts de la recherche aux impératifs de la conservation des documents précieux : la base Estampes de la Bibliothèque de Lyon³ est une référence nationale dans ce domaine. Autre canal : l'exposition. Elle est encore rarissime⁴ en bibliothèque municipale. Elle permet pourtant la rencontre directe entre l'œuvre originale et un public élargi. Les images sous vitrines ou sous cadres verrouillés peuvent être accompagnées de texte, de documents audiovisuels ou de banques d'images qui les mettent en perspective. Ainsi, une exposition à la bibliothèque des Quatre Piliers de Bourges⁵ pourrait-elle mettre en valeur les 25 gravures de Robert Nanteuil, intéressants aperçus de l'élite sociale de l'époque de

¹ COLLARD, Claude, GIANNATTASIO Isabelle et MELOT, Michel. *Op.cit.*

² RAUX, Sophie, SURLAPIERRE, Nicolas et TONNEAU-RYCKELYNCK, Dominique (dir.). *L'estampe : un art multiple à la portée de tous ?*

³ La base Estampes décrit et reproduit les pièces conservées à la BM de Lyon, soit plusieurs dizaines de milliers d'œuvres parmi lesquelles celles d'Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Hans Holbein, Jacques Callot, Rembrandt (ANNEXE 5). URL : <[http://sged.bm-lyon.fr/Edip.BML/\(lqokuqa5hh3vot55sppt4v55\)/Pages/Redirector.aspx?Page=MainFrame](http://sged.bm-lyon.fr/Edip.BML/(lqokuqa5hh3vot55sppt4v55)/Pages/Redirector.aspx?Page=MainFrame)>.

⁴ La seule revue française sur l'estampe, *Les Nouvelles de l'estampe*, ne fait qu'exceptionnellement mention des expositions réalisées en bibliothèques municipales, leur préférant de très loin les expositions de la BnF, des galeries et des musées.

⁵ DOUSSET, Elisabeth. La Bibliothèque municipale de Bourges. In Fondation DES BANQUES CIC POUR LE LIVRE et FRANCE, DLL. *Patrimoine des Bibliothèques de France : un guide des régions*. Vol. 10 : Centre-Limousin. p 34-41.

Louis XIV sur le thème du portrait gravé. Ou encore la série des 7 pièces d'Augustin Carrache, point d'orgue d'une présentation globale du fonds italien de la bibliothèque.

Or faute de moyens pour la restauration des estampes, cette proposition, énoncée par Sabine Pommaret¹ à l'occasion d'un stage à la BM de Bourges, est encore à l'état de projet huit ans plus tard. La situation de la photographie n'est aujourd'hui pas si différente de celles des estampes originales. Depuis son invention en 1839, la photographie a su acquérir sa légitimité dans les fonds des bibliothèques. Le « cliché » selon lequel une telle collection n'a pas sa place dans les temples du livre est dépassé, sinon faux. Car son inscription au sein d'un ensemble iconographique ne peut que favoriser son exploitation et sa valorisation. Mais la richesse des fonds est encore très largement inexploitée.

La photographie

Si à sa naissance, scientifiques et artistes étaient en désaccord² sur sa nature même – art ou document – la question est depuis longtemps laissée en suspens. La photographie est tout à la fois artistique et documentaire : à l'œuvre d'art se superpose la valeur documentaire, au contenu documentaire se surajoute la vision artistique.

Art ou document ?

Dès le milieu du XIX^e siècle, plusieurs corps de métiers conservent des photographies, non seulement parce qu'ils les considèrent comme des outils documentaires fiables, mais aussi parce qu'ils aiment à les regarder comme des objets de valeur. Par ailleurs, les progrès techniques de la fin du siècle banalisant la pratique amateur, certains photographes cherchent à hisser la photographie au rang de forme artistique à part entière. C'est la reconnaissance de l'art photographique. Comme tous les autres supports d'expression artistique, celui-ci va connaître en plus de 150 ans des évolutions, ramifications et révolutions multiples, du pictorialisme de Stieglitz à la fascination de la banalité de Martin Parr³.

Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1970 que les institutions culturelles commencent à s'intéresser véritablement à la photographie ancienne, initiant des acquisitions auprès des galeries et des salles de vente ou poursuivant des collections déjà constituées grâce aux donations de personnes privées. Mais le traitement des fonds photographiques est également problématique : les daguerréotypes, les ambrotypes⁴, les autochromes et les négatifs sur papier et sur verre occasionnent des difficultés évidentes de conservation et de communication⁵. Quant aux photographies sur papier, leur identification n'est pas toujours aisée (absence de date ou de signature, fluctuation du marché de l'art, insuffisance des outils de référence), ce qui confère à la question de l'évaluation des collections un caractère délicat et incertain.

¹ POMMARET, Sabine, *Traitement documentaire et valorisation des fonds iconographiques anciens dans les bibliothèques : l'exemple de la collection d'estampes de la BM de Bourges*.

² AMAR, Pierre-Jean. *La photographie, histoire d'un art*.

³ FRIZOT, Michel (dir.). *Nouvelle histoire de la photographie*.

⁴ L'ambrotype (1854) est un négatif sur plaque de verre rendu positif grâce à l'ajout du verre coloré en noir. Très utilisé pour les portraits et les paysages, il se présente généralement encadré comme le daguerréotype. L'autochrome (1903) est la première technique industrielle de photographie en couleurs sur verre.

⁵ LAVEDRINE, Bertrand, GANDOLFO, Jean-Paul et MONOD, Sybille (*Re*)connaître et conserver les photographies anciennes.

Des fonds à l'état de friche

Le patrimoine photographique des bibliothèques municipales, à l'instar des collections d'estampes, est de fait méconnu et encore insuffisamment exploité. Si la majorité des collections, focalisée sur la vie locale¹, vise un grand public de chercheurs et de passionnés par la mémoire régionale, des capitaux entiers sont encore en friche. Leur traitement et leur valorisation sont un défi pour le bibliothécaire qui doit enquêter et croiser les différentes sources d'information disponibles (légendes d'accompagnement, banques d'images institutionnelles, recensement du patrimoine iconographique, etc.). Encore fragmentaire, dans la mesure où de nombreuses collections ne sont ni indexées ni cataloguées, le travail d'inventaire est pourtant d'une importance cruciale. Il renseigne sur le mode de conditionnement et la date d'intégration de l'image dans le fonds. Il permet de juger de la pertinence de nouvelles acquisitions².

Si cet important effort d'inventaire reste à fournir, les grands établissements disposant de moyens et de personnel parviennent néanmoins à diffuser leurs collections de manière attractive. Et à réaliser régulièrement des expositions très prisées du grand public : ainsi l'exposition Villes Raymond Depardon, élément phare de « Lyon Septembre de la photographie 2008 ». La Bibliothèque municipale de Lyon est en effet forte de fonds photographiques artistiques et documentaires très riches, parmi lesquels le fonds Georges Baguet (6 000 documents), le fonds Marcelle Vallet (5 000), le fonds Jules Sylvestre (4 500) et surtout le fonds national de la photographie.

Hérité de la Fondation Nationale de la photographie en 1994, il comprend des milliers de plaques de verre, des appareils anciens, la bibliothèque des Frères Lumière (environ 700 volumes et revues) et des milliers de tirages de grands noms de la photographie humaniste française (Boubat, Cartier-Bresson...), de mouvements majeurs de l'histoire de la photographie (Nadar, Brassai...) et de photographes contemporains (Girard, Pouvreau...). Si certains de ces tirages sont empruntables – via des expositions itinérantes et l'artothèque depuis 1996 – tous sont consultables à la bibliothèque physique. Et plus exceptionnellement à la bibliothèque virtuelle...

Numérisation et partage du patrimoine

Or la numérisation³ apparaît, selon Anne-Marie Moulis⁴, directrice du Département Archives et Médiathèques de Toulouse, comme le meilleur moyen pour les bibliothèques de préserver et partager leur patrimoine. Trois grandes politiques de valorisation se distinguent nettement. Premièrement, l'illustration d'un patrimoine architectural à l'appui de la communication d'une ville ou d'une région. Deuxièmement, la valorisation d'une mémoire locale forte témoignant de la richesse historique et esthétique d'une époque. Enfin, la création d'une banque d'images accessible depuis le portail du site web de la bibliothèque : par exemple, la bibliothèque de Toulouse propose aux internautes, depuis juin 2008, une sélection de plusieurs centaines de photographies provenant du fonds Trutat (5 000 images anciennes sur plaques de verre de 1880 à

¹ Ainsi, le bel ensemble de calotypes (premiers négatifs par développement) de la bibliothèque municipale d'Arles représentant des vues de la ville. Les bibliothèques municipales de Périgueux, Nîmes et Valenciennes conservent des vues exceptionnelles de la région par Édouard Baldus et Charles Marville. Lille a le privilège de posséder les 25 premières épreuves de la série *Villes de France photographiées* et deux séries éditées par Blanquart-Évrard : *Art religieux, architecture et sculpture* et *Bords du Rhin*. ALLAIN, Alexandre. Les collections photographiques des bibliothèques municipales.

² AUBENAS, Sylvie. La photographie ancienne dans les collections des bibliothèques.

³ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Numérisation du patrimoine culturel*.

⁴ MOULIS, Anne-Marie. Un patrimoine en devenir. Les collections photographiques dans les bibliothèques municipales.

1920). Ces documents, qui n'étaient consultables qu'à la Bibliothèque d'étude et du patrimoine, sont désormais librement téléchargeables¹ (avec description et « géotagg » ou marqueur à caractère géographique) sur le service de partage de photos de Yahoo ! : Flickr. Ils rejoignent ainsi le projet numérique de la Bibliothèque du Congrès américain. Cette initiative novatrice ne doit pas occulter le fait que la majeure partie des fonds photographiques des bibliothèques numériques est encore prisonnière de systèmes logiciels obsolètes (recherche d'information laborieuse, constitution du corpus difficile, visualisation par défilement) et séparée de la politique documentaire globale de l'établissement. Là encore la question des moyens en bibliothèque territoriale est cruciale.

La diffusion très confidentielle des images animées

Si les collections photographiques font partie des images « cachées » des bibliothèques, qui ne demandent qu'à être mises en valeur, les images animées sont au sens propre des images « invisibles » : leur existence et leur intérêt sont largement ignorés par le grand public et les amateurs d'art.

Les films documentaires sur l'art

Beaucoup de bibliothèques municipales sont devenues des « médiathèques » dans les années 1990, avec « vidéothèque » et « logithèque ». Or elles sont encore loin d'être un lieu de référence pour les images animées d'art. Les fonds significatifs dans ce domaine sont presque exclusivement constitués par la Bpi et les trois dépositaires du dépôt légal pour les vidéogrammes (BnF, Centre national de la cinématographie, Institut national de l'audiovisuel). Sous le terme d'images animées dédiées à l'art, on exclut la conception du cinéma comme « 7^e art » et on conserve deux types de document : les films sur l'art et la création vidéo.

Les films sur l'art englobent les grandes productions documentaires diffusées dans les circuits commerciaux, telles que les entretiens, portraits d'artistes, documentaires sur une exposition ou un musée, études sur une œuvre, un courant artistique. Ces documentaires sur l'art sous toutes ses formes et tous ses thèmes sont d'une grande richesse scientifique et pédagogique. Citons les séries *Palettes* et *Place à l'art contemporain !* diffusées respectivement sur Arte et France 5 ainsi que les documents édités par la Réunion des Musées nationaux (RMN) le Centre national de la documentation pédagogique, le Centre national d'enseignement à distance, etc.

C'est l'association Images en bibliothèques qui aide principalement les bibliothèques à valoriser leurs collections audiovisuelles². Coordinatrice d'un réseau national de 500 adhérents, elle oeuvre pour la reconnaissance d'un savoir-faire collectif des « bibliothécaires de l'image³ ». Et anime le Mois du film documentaire⁴ destiné à rendre visibles au plus grand nombre des œuvres à la fois créatives et fortement investies par leurs auteurs. Par exemple pour cette édition le film de Jornet José, *Le Voyage de Joan Jordà*, sur la vie du peintre tourmenté et exilé, à la Médiathèque Pierre Almaric d'Albi. Ou les six films de la réalisatrice et critique de cinéma Loredana Bianconi qui

¹ La bibliothèque numérique sur Flickr (ANNEXE 6). URL : <<http://www.flickr.com/photos/bibliothequedetoulouse/>>.

² BLANGONNET, Catherine. Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques.

³ AZIZA, Emmanuel. Images en bibliothèques : Bilan et perspectives à l'heure du numérique.

⁴ Le mois du film documentaire. URL : <<http://www.moisdudoc.com/>>.

interrogent le rapport entre engagement et choix esthétiques dans le cinéma documentaire (à la Bibliothèque Mériadeck de Bordeaux). Notons également la récente réouverture, le 5 décembre, de la Bibliothèque du cinéma François Truffaut, dans le cadre du projet « Rue du cinéma » de la ville de Paris (avec le Forum des Images et de l'UGC Ciné Cité). Elle a accueilli en trois jours plus 5 000 visiteurs et 500 nouveaux inscrits. Un véritable triomphe. Néanmoins, les projections d'œuvres audiovisuelles sont soumises à des contraintes juridiques, techniques et financières¹ telles que leur développement en bibliothèque publique reste pour l'instant marginal.

L'art vidéo et multimédia

Deuxième type d'images animées dédiées à l'art : la création vidéo. Elle est apparue aux Etats-Unis dans les années 1960 pour rapidement influencer les grands courants artistiques, de Fluxus à la performance, de l'art conceptuel au minimalisme². Elle se définit comme une « adaptation de l'art aux nouvelles technologies visuelles » et un « mode de production d'images inédites réglementées par un code interne et plastique³ ». Cela inclut l'enregistrement de performances, la disposition spatiale de structures vidéo et tout environnement multimédia de supports, techniques et langages hétérogènes. L'art vidéo connaît aujourd'hui une forte mutation en raison de l'impact des nouvelles technologies et de l'éclatement des modes de diffusion. L'art génératif, la réalité virtuelle et le net-art sont autant de genres artistiques qui favorisent maintenant l'évolution⁴ de la création *vidéo* en création *multimédia*.

La promotion de l'art vidéo en médiathèque passe par l'organisation de conférences : par exemple à la Bibliothèque municipale de Lyon⁵, la conférence 2007 sur les arts numériques du cycle Vive la culture numérique !. Cette promotion passe aussi par la participation à des festivals dont les partenaires sont les Frac (ainsi le cycle d'art vidéo 2005 des bibliothèques de la Ville de Paris avec Le Plateau Frac Ile-de-France), les associations spécialisées dans la création vidéo (telles que Heure Exquise !, Nuit de Chine !, Vidéochroniques) et les compagnies artistiques (la Pellicule Ensorcelée pour le Festival Interpol'art de Reims⁶, la Compagnie des Marches de l'Eté pour 30''30' Les Rencontres du court de Bordeaux).

En dehors de ces expériences, rares sont les villes qui peuvent s'enorgueillir de posséder un fonds conséquent de créations expérimentales, à l'instar du réseau des bibliothèques du Blanc-Mesnil et de celui des bibliothèques de l'agglomération clermontoise. Entre le Festival international VidéoFormes dédié à l'art vidéo et aux nouveaux médias, le Prix des Médiathèques du Festival du court métrage, ses 130 000 spectateurs, ses 3 000 professionnels, et le Centre de documentation de la Jetée qui diffuse son catalogue sur la base inter-bibliothèque, le réseau clermontois est particulièrement privilégié⁷ dans le

¹ DESRICHARD, Yves (dir.). *Cinéma en bibliothèque*.

² RUSH, Michael. *L'art vidéo*.

³ FAGONE, Vittorio (dir.). *L'art vidéo, 1980-1999 : vingt ans de VideoArt Festival, Locarno : recherches, théories, perspectives*.

⁴ DE MEREDIEU, Florence. *Arts et nouvelles technologies, art vidéo, art numérique*.

⁵ La conférence est disponible sur le site Internet de la Bibliothèque municipale de Lyon en format vidéo et audio. URL : <http://php.bm-lyon.fr/video_conf/detail.php?id=79>.

⁶ Le Festival Interpol'Art est projet qui réunit depuis 2005 plusieurs arts autour d'une atmosphère noire et décalée (expositions de bandes dessinées, peinture, graphisme, cinéma, théâtre, gastronomie, littérature, soirées de court métrage, concerts...). URL : <<http://www.interpolart.com/>>.

⁷ La Jetée, en hommage au film de Chris Marker, dispose d'environ 6500 courts-métrages expérimentaux dont 860 documentaires et 1855 fictions (notamment 50 DVD « Architecture & Design, 9 DVD « Arts appliqués & Métiers d'art » et 206 DVD « Arts plastiques & Beaux-arts »). Approvisionné à la fois par la Bibliothèque communautaire et interuniversitaire de Clermont-Ferrand

domaine des images animées d'art. Il s'agit bien d'un privilège dans la mesure où la diffusion d'images animées d'art en France demeure très confidentielle, en raison principalement des coûts élevés attachés à la diffusion du support.

La situation des vidéos reflète en ce sens, en l'exagérant à l'extrême, la situation des autres documents iconographiques. Mais l'offre artistique dans les bibliothèques ne se limite pas aux supports qui évoquent immédiatement l'image. Elle comprend en sus le livre, médium plus traditionnel et omniprésent dans tous les établissements territoriaux, qu'ils soient ou non spécialisés en art. D'une certaine façon, toute bibliothèque est, même sur une échelle réduite, une bibliothèque d'art.

LES LIVRES ET L'ART

Le livre d'art s'inscrit dans une longue tradition d'embellissement des volumes. Prisonnière du texte au Moyen-âge, la partie artistique du livre se libère de sa servitude décorative, illustrative, documentaire, pour éclater au XX^e siècle en plusieurs types d'œuvres. Celles-ci sont parfois très éloignées les unes des autres de par leur nature, leur fonction et leur situation éditoriale.

Le catalogue d'exposition

Le premier des livres d'art est le catalogue d'exposition. Depuis une vingtaine d'années, cette publication qui accompagne une manifestation culturelle éphémère domine le marché de l'édition. Cette envolée place les éditeurs institutionnels (RMN, BnF, centre Georges Pompidou, Paris Musées) dans une position de force exceptionnelle¹.

Une vitrine de la production de livres d'art

Or cette hégémonie pose le problème de la définition même du catalogue d'exposition. Produit éditorial équivoque, il échappe en grande partie à son éditeur. D'une part parce que le commissaire d'exposition en détermine le contenu et d'autre part parce que les délais matériels empêchent le travail traditionnel de reformulation. Sa forme varie assez peu : reproduction des œuvres présentes à l'exposition avec une notice détaillée et des photographies documentaires (portraits et œuvres de l'artiste ne faisant pas nécessairement partie de l'accrochage), souvent une anthologie critique (textes de spécialistes), une biographie et une bibliographie.

On distingue trois types principaux de catalogues d'exposition². D'abord le catalogue d'exposition classique édité par les institutions organisatrices. Ensuite les ouvrages produits à l'occasion des expositions : catalogues d'artistes (conçus par eux-mêmes comme de véritables œuvres) et « vrais » livres (coédités par les maisons d'édition et les établissements organisateurs). Dans ces derniers, la référence à l'exposition est gommée

et l'association Sauve qui peut le court métrage, l'ensemble du fonds d'art vidéo est consultable en libre accès au centre de documentation.

¹ WALTER, Anne-Laure. Très, très chère image...

² A différencier du catalogue de musée (inventaire méthodique des œuvres détenues par une institution, du sommaire « *handbook* » au savant « *scholarly catalogue* »), du catalogue de ventes (publication produite par une maison de vente aux enchères pour informer les acheteurs sur les objets disponibles sur le marché) et du catalogue raisonné (compilation critique et érudite de l'œuvre d'un artiste dans son intégralité). PICOT, Nicole (dir.). *Op. cit.*

pour rompre avec la contingence de l'événement. Enfin, les catalogues de salon, biennales et assimilés qui sont publiés selon la périodicité de la manifestation. D'autres distinctions à l'intérieur du genre sont possibles, par exemple en fonction de la nature de l'exposition : monographique, collective ou documentaire¹.

Un mode d'approvisionnement particulier

Le catalogue est un instrument irremplaçable dans le domaine scientifique. Mais sa multiplication et sa banalisation ont largement contribué à diluer son intérêt pour le non-spécialiste. Pourtant les bibliothèques parisiennes et provinciales sont favorables à l'acquisition de ces ouvrages souvent volumineux et onéreux. Leur public désire être au courant de la vie culturelle des grandes villes. Il n'hésite pas non plus à se déplacer pour visiter la dernière exposition en vogue. Ainsi le catalogue de l'exposition « Picasso et les maîtres² », qui se tient aux Galeries nationales du Grand Palais du 8 octobre au 2 février 2009 est-il déjà disponible à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges ou à la Médiathèque François-Mitterrand de Poitiers.

Les catalogues obéissent néanmoins à un mode d'acquisition particulier : tandis que ceux des grandes expositions sont faciles à acquérir, la tâche du bibliothécaire se complique avec les catalogues des petites institutions et des galeries sortant du circuit classique de diffusion. Une bonne connaissance des outils bibliographiques et des sources d'information est essentielle (bibliographies internationales, rétrospectives, catalogues des grands musées et bibliothèques, revues d'art, communiqués de presse...).

Il est également nécessaire de faire preuve d'une grande souplesse dans les modes d'acquisition : si les dons et les échanges sont les moyens les plus économiques pour acquérir des catalogues d'exposition, il convient de relativiser leur importance et leurs avantages réels. L'équilibre entre les livres reçus et envoyés ou le tri entre les dons à garder et à éliminer ont un coût temporel non négligeable. De plus, alors que les expositions se succèdent à flux tendu, les ouvrages reçus par échange ou par don circulent moins rapidement, arrivant sur les étagères des bibliothèques bien après la fin de l'événement qu'ils retracent.

Les achats sont le mode d'acquisition le plus fréquent et le plus maîtrisable. Il s'agit en premier lieu de définir une politique d'acquisition pour les catalogues d'exposition. Car en raison de leur coût souvent élevé, une bibliothèque municipale ne peut posséder toute la production éditoriale. D'où l'intérêt pour les petites structures de fonctionner en réseau pour assurer la cohérence de leurs politiques d'acquisition. En second lieu il importe d'effectuer les achats de catalogues dans des délais très courts. Il s'agit de suivre au plus près l'actualité des expositions et de ne pas se retrouver face à une rupture de stock. Elle est fréquente dans les librairies pour les catalogues à succès ou pour ceux produits en petite quantité.

Une trace de la vie culturelle des bibliothèques

Aujourd'hui, les bibliothèques ne sont plus seulement consommatrices de catalogues d'exposition mais, à l'instar des musées, également éditrices³. Les expositions

¹ BPI CENTRE POMPIDOU. *Autour de l'expo : livres, revues, ressources Internet, quelles synergies ?*

² BALDASSARI, Anne (dir.). *Picasso et les Maîtres*.

³ HOCH, Philippe. Les bibliothèques éditrices. In PAYEN, Emmanuèle (dir.). *Les bibliothèques dans la chaîne du livre*. p. 209-232.

permettent de présenter au public des œuvres peu valorisées ou dispersées dans plusieurs collections : les catalogues édités à cette occasion apportent un témoignage et un élément d'appréciation du sens de la manifestation culturelle. Conséquence non négligeable, ils participent à la construction de l'image de marque de la bibliothèque. En outre, ils enrichissent la visite de l'exposition par un approfondissement des connaissances sur les objets exposés. Et ils contribuent à stimuler la recherche et les études rétrospectives pour les plus ambitieux d'entre eux.

Toutefois l'édition présuppose un lourd travail de conception et de communication qui ne fait pas partie des qualifications habituelles des bibliothécaires. Un catalogue d'exposition ne se résume pas à une suite d'indications bibliographiques classées sans commentaires : faciliter l'accès au contenu et le rendre attrayant pour le grand public nécessite de travailler à la fois sur le fond et la forme de l'ouvrage. Donc de recourir à des sous-traitances ou à des partenariats. Ainsi la Bibliothèque municipale de Lille a-t-elle collaboré avec le Musée d'art moderne Lille Métropole sur la scénographie et la rédaction du catalogue¹ de l'exposition « La Grèce des modernes ». Une exposition autour de l'influence de la Grèce sur les artistes et les écrivains du XXe siècle. Ce partenariat lui a permis de passer d'une position d'amateurisme contraint à un niveau d'expertise professionnelle. Sur des questions d'ordre scénographique, publicitaire et médiatique qu'elle maîtrisait mal jusqu'alors². L'exposition a accueilli 5 500 visiteurs entre le 20 janvier et le 22 avril 2007 : c'est un excellent chiffre pour une exposition en bibliothèque. Ce succès a encouragé le rapprochement des institutions autour de nouveaux projets d'exposition.

Néanmoins l'investissement requis pour l'élaboration matérielle de ce type d'ouvrage est tel que les bibliothèques municipales abandonnent généralement l'idée de faire paraître un véritable catalogue d'exposition. Elles se reportent plus facilement sur le « livre-catalogue³ », publication de qualité mais allégée par rapport au format précédent. Le livre-catalogue met l'accent sur le sens de l'exposition plutôt que sur la présentation scientifique et exhaustive des œuvres. Plus modeste encore, le petit journal d'exposition désigne l'ensemble des documents distribués souvent gratuitement dans le cadre d'un événement. Petite brochure ou cahier agrafé, minimaliste ou luxueux, le petit journal guide le visiteur dans les étapes-clés de son parcours. Quelle que soit la forme qu'il prendra au final, il est le compte-rendu précis de l'exposition et ne se conçoit que dans la continuité de la politique documentaire de l'établissement.

Le livre d'art

La croissance exponentielle du catalogue d'exposition ne saurait occulter la crise que traverse le livre d'art. Plus encore : elle contribue pour une large part à l'alimenter⁴. Bénéficiant de la fréquentation des grands établissements comme le Louvre ou le Grand Palais, la RMN publie 60 à 70 catalogues d'exposition par an, un chiffre auquel peu d'éditeurs privés peuvent rêver. Les éditeurs traditionnels du livre d'art se voient concurrencés sur leur propre terrain par ces nouveaux éditeurs institutionnels et doivent

¹ BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LILLE et MUSEE D'ART MODERNE LILLE METROPOLE. *La Grèce des Modernes, l'impression d'un voyage, les artistes, les écrivains et la Grèce (1933-1968)*.

² QUENEUTTE, Didier. Bibliothèque municipale de Lille, Musée d'art moderne Lille métropole : travailler autour d'un projet culturel commun. In ABF. *Les publics*.

³ HUCHET, Bernard. Publications et traces. In HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle (dir.). *Op. cit.* p. 237-252.

⁴ SNE. *Quel avenir pour le livre d'art ?*

faire face à une restriction des droits d'utilisation des illustrations, doublée d'une explosion du coût de reproduction des images¹.

Un secteur éditorial en crise

Selon Mijo Thomas, présidente du groupe Art au Syndicat national de l'édition (SNE), le tirage moyen des livres d'art ne cesse de diminuer : moins 11% entre 1990 et 2003. Il ne représente plus que 3% du chiffre d'affaires global de l'édition. Parmi ces livres, la peinture et les arts graphiques² occupent la première place (20%), devant la photographie (11%) et l'architecture (10%). Ces statistiques reflètent assez bien la répartition des livres d'art en bibliothèque municipale où les ouvrages sur la sculpture, sur les artistes méconnus en dehors des expositions ou même sur l'art contemporain peinent à trouver leur place.

Or ni les catalogues d'exposition académiques produits par les grands musées et bibliothèques, ni les beaux albums d'images, ne sauraient se substituer à une monographie qui traduit une pensée sur un artiste en dehors de toute contrainte événementielle. « Le livre ne saurait se dispenser d'un authentique travail de réflexion et d'analyse, ni d'un talent d'écriture propre à transmettre l'expérience de l'œuvre d'art³ ». Car le livre d'art, qu'il soit illustré ou non, n'est pas nécessairement un beau livre, mais un livre qui parle d'art, un « passeur » vers l'art.

Politiques d'acquisition et connaissance des publics

Au-delà de la crise économique se profile donc une crise culturelle qui menace l'existence même du livre d'art : les bibliothèques, par leurs politiques d'acquisition et leur connaissance des publics ont une vraie carte à jouer. Pour enrayer le mal, les éditeurs ont lancé une grande enquête sur le lectorat du livre d'art en partenariat avec l'ABF et la BPI. D'après les premiers résultats⁴, les lecteurs des livres d'art en bibliothèque sont en grande majorité les femmes (70%), les jeunes adultes entre 20 et 29 ans (49%) et les détenteurs d'un niveau d'étude supérieur au bac (38%). Les catégories professionnelles sont diversifiées : si les étudiants sont de grands lecteurs pour des raisons strictement utilitaires, 16 % des personnes interrogées appartiennent à une profession artistique, 13% sont des enseignants mais pas nécessairement en art, 9% sont des retraités et 14 % exercent une autre profession, qui va du journalisme à l'immobilier, en passant par l'édition et l'agence de voyage : leur usage du livre d'art est un usage professionnel.

Pour les lecteurs interrogés, le livre d'art est un « livre consacré à un artiste », un « livre de référence » et un « livre à regarder ». De manière générale, pour les moins de 40 ans, le livre d'art est consulté autant pour le plaisir que pour des motivations professionnelles ou liées aux études. Les genres les plus lus sont la peinture, les catalogues, l'architecture et la photographie. Les lecteurs apprécient les images et l'aspect physique du livre d'art (pour le plaisir visuel), le texte, les légendes et la notoriété de l'auteur (pour la construction des connaissances). Les livres cités le sont de manière précise et renvoient à des expositions ou à des passions personnelles. Il y a une vraie relation de complémentarité entre la librairie et la bibliothèque. Plus de 75% des emprunteurs sont

¹ LEBRUN, Jérôme. Le livre d'art : ce qui a changé.

² WALTER, Anne-Laure. Livre d'art : l'entreprise à l'œuvre.

³ LASNIER, Jean-François. La crise de l'édition d'art, une crise culturelle ? In PICOT, Nicole (dir.). *Op. cit.* p. 55.

⁴ L'enquête, menée par Bertrand Legendre et Corinne Abensour, devrait être publiée à la fin de l'année 2008.

également des acheteurs de livres d'art : la bibliothèque est utilisée pour consulter et s'informer sur les nouveautés éditoriales.

Fortes de ce constat, certaines bibliothèques ont choisi d'adapter leur politique d'acquisition à leur lectorat tout en conservant un rôle de prescripteur, notamment dans le domaine de l'art contemporain. Ainsi, la Bibliothèque intercommunale Pau-Pyrénées s'est aventurée dans un programme rigoureux d'acquisition sur 3 ans avec des crédits spécifiques de 5 millions d'euros pour reconstituer un fonds d'art en déshérence. Son directeur, Jean-Paul Oddos, a choisi de recruter une équipe d'acquéreurs, en plus d'un groupe d'acquisition transversal, pour réfléchir à une véritable carte documentaire par fiche domaine¹. Chaque domaine de 5 000 documents établit à la fois l'objectif et le cadre des acquisitions selon certains critères : le lectorat, l'environnement, les ressources, mais aussi les goûts et les connaissances des bibliothécaires. Le but est de ne pas créer une politique documentaire de « bibliothèque spécialisée dans... ». Il s'agit de rendre l'art accessible à tous : l'art doit être public. Y compris en autorisant le prêt de collections exceptionnelles et coûteuses comme les Citadelles & Mazenod. « Plus les livres sont beaux et lourds, plus ils sont empruntés et respectés² ».

Le rôle des bibliothèques dans la médiation du livre d'art

Pour autant, le livre d'art est-il un objet si particulier qu'il nécessite un dispositif d'accompagnement spécifique ? Pourquoi faudrait-il mettre en place des actions pour promouvoir le livre d'art, sachant qu'elles ne vont concerner que des connaisseurs qui n'ont à la limite pas véritablement besoin de la médiation des bibliothécaires ou des lecteurs qui au contraire sont très éloignés du monde des arts ? La complexité de la médiation du livre d'art en bibliothèque est précisément de parvenir à créer des liens entre des publics hétérogènes dans leur culture et leurs attentes. L'enjeu principal étant de toucher le lecteur qui n'a pas accès à la production de livres d'art, soit parce qu'ils sont trop chers soit parce qu'ils sont symboliquement inaccessibles.

La manifestation « Un ticket pour l'art », organisée depuis 2007 dans le cadre du Mai du livre d'art³ par le SNE et cinq bibliothèques de l'est parisien, s'inscrit parfaitement dans cet objectif de démocratisation culturelle. Car elle s'adresse à un public encore très jeune (les 5-12 ans) en dehors d'un cadre trop institutionnel. Son principe est de permettre à chaque enfant de monter à l'intérieur d'un « faux » bus pour y déposer le livre de son choix et repartir avec l'un des 28 livres d'art sélectionnés par le Mai. A chaque arrêt, les enfants sont invités à découvrir les collections d'art jeunesse et à participer aux différents événements programmés : expositions sur le *street art*, projections, performances, rencontres avec des auteurs, des conteurs, des éditeurs.

Ainsi le livre d'art est-il un outil idéal pour acquérir des savoirs plus ou moins pointus sur l'art. Avec la médiation du bibliothécaire, il rend la création accessible à tous les âges et à toutes les professions. Mais il n'est pas lui-même une œuvre d'art. Même si la

¹ La fiche domaine est un outil qui permet au bibliothécaire de formaliser les critères présidant à ses choix d'acquisition. Elle s'inscrit dans la politique globale d'acquisition et de développement des collections (segmentation des contenus, identification des objectifs documentaires, cadre éditorial, analyse des besoins spécifiques, énoncé des procédures et des critères de désherbage, évaluation de l'activité documentaire). Voir POUCHOL, Jérôme. Pratiques et politiques d'acquisition : Naissance d'outils, renaissance des acteurs.

² BPI CENTRE POMPIDOU. *Livres d'art : acquisition et médiation en bibliothèque.*

³ Créée par le Syndicat National de l'Édition, le Mai du livre d'art est une manifestation qui dédie le mois de mai à la promotion du livre d'art. De nombreux rendez-vous sont proposés aux professionnels et au public : conférences, prix, dédicaces d'auteurs, animations jeunesse. URL : <www.mai-livredart.com>.

qualité de la mise en pages, de la typographie, la beauté des reproductions tendent à en faire un objet esthétique.

Le livre d'artiste

Aussi parfait soit-il le livre d'art ne donnera jamais qu'une reproduction de l'œuvre sans pouvoir s'y substituer entièrement. Néanmoins il existe un genre singulier de livres qui engagent le corps de la même manière que pour l'observation d'une sculpture ou d'une peinture. Ce sont des œuvres dans lesquelles « l'art [se lit] à livre ouvert¹ » : les livres d'artiste.

Un livre objet d'art

A la différence du livre d'art ou livre *sur* l'art, le livre d'artiste est une œuvre d'art à part entière². Au même titre qu'un tableau de maître ou une photographie originale. Il est réalisé par un artiste plasticien à l'initiative d'un éditeur. La présence même des livres d'artiste dans les bibliothèques est un symbole fort contre la banalisation et le non-respect de l'objet « livre » dans la vie quotidienne. Mais sous l'appellation commune de « livre d'artiste » ou de « bibliophilie contemporaine » – les deux termes sont équivalents – se dissimulent au moins cinq types de création³ assez étrangers les uns aux autres.

Pratique la plus ancienne, le LIVRE ILLUSTRÉ est un dialogue entre un poète et un artiste. Le travail plastique envahit l'espace de la page, parfois au détriment du texte⁴. On situe la naissance du livre illustré en 1874 avec *Le Fleuve* de Cros et Manet. L'apparition de l'ARTIST'S BOOK est plus récente. Elle remonte au début des années 1960 avec la parution de *Twentysix Gasoline Stations* de Rushka⁵. Dans ce genre nouveau, le livre est l'œuvre du seul artiste. Il est réalisé au moyen des techniques mécaniques d'impression (offset et reproductions photographiques).

Simultanément apparaît le LIVRE-OBJET, fruit du travail entre un écrivain et un artiste (ou de l'artiste seul) qui crée une véritable sculpture en forme de livre, un emboîtement artistique de feuillets à partir de matériaux divers (par exemple, *Je meurs trop* de Filliou). Le LIVRE A FRONTISPICE est quant à lui très proche de l'édition ordinaire : livre précieux imprimé sur un papier de haute qualité, il offre à l'artiste la possibilité d'insérer dans un tirage de tête sa création plastique (dessin, gravure, collage). Enfin, dernier-né de la bibliophilie contemporaine et plus confidentiel, le LIVRE MANUSCRIT. Il s'accompagne d'œuvres originales d'un peintre et d'un poète réalisées sans l'intermédiaire d'un éditeur.

Certaines bibliothèques ont des fonds bibliophiliques déjà anciens⁶. Mais, situés en marge de la production industrielle, les livres d'artiste sous leurs formes diverses sont encore très mal connus du grand public. Désireuse de faire connaître sa collection

¹ BOURRIAUD, Nicolas. L'art à livre ouvert.

² SERANDOUR, Yann. *Lecteurs en série : enquête sur un profil artistique contemporain*.

³ CHAPPELL, Duncan. Typologising the artist's book.

⁴ PEYRE, Yves. *Peinture et poésie : le dialogue par le livre (1874-2000)*.

⁵ MOEGLIN-DELCROIX, Anne et BNF. *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*.

⁶ Selon une étude menée par la BnF et par la BM de La Durancie à Cavaillon, bibliothèque reconnue pour sa promotion du livre d'artiste : sur 1 110 bibliothèques enquêtées, 187 proposent des collections, de moins de 100 livres (57 %) à plus de 1 000 (3 %). Celles-ci sont en majorité constituées en rapport avec la mémoire locale (auteurs, éditeurs ou contenus régionaux). PRINGUET, Martine. Situation du livre d'artiste.

centenaire et de soutenir la création contemporaine, la médiathèque Pierre-Almaric d'Albi a donc décidé de lancer en 2004 une « politique d'acquisition participative » à travers deux manifestations originales : une foire annuelle aux livres d'exception et un concours de livres d'artiste. Tous les lecteurs sont invités à voter pour leurs trois œuvres préférées¹ parmi une cinquantaine, exposées de manière anonyme par des artistes et des éditeurs. Les lauréates reçoivent le Folio d'or, d'argent et de bronze. Elles sont achetées par la médiathèque pour enrichir et compléter les 200 titres de son fonds de livres d'artiste.

La problématique de la sensibilisation

Conservateur en chef à la Réserve des livres rares de la BnF, Marie-Françoise Quignard soulève toutefois une question délicate et récurrente : quelle est la place du livre d'artiste dans les bibliothèques de lecture publique qui n'ont pas *a priori* vocation à constituer un fonds patrimonial et dont le lecteur ne manifeste pas d'intérêt pour les livres d'artiste ? En effet, le lecteur recherche soit une image, soit un texte mais rarement les deux à la fois, ignorant jusqu'à l'existence de ce type d'œuvre. Or lui proposer de regarder un livre d'artiste, c'est lui offrir une expérience originale d'« immersion » dans l'art : « manipuler un livre d'artiste, c'est avoir le privilège rare de toucher une œuvre d'art² » et l'occasion de réinventer sa pratique de la lecture. La bibliothèque est le seul lieu qui permette la rencontre de ces ouvrages exceptionnels et du public. Temple de la mémoire et de la conservation, elle se doit de le former à cette mission patrimoniale inaliénable.

Mais mettre en place une collection, et surtout sensibiliser le public à la bibliophilie contemporaine, sont des démarches difficiles. D'abord, l'investissement financier est considérable, certains ouvrages pouvant coûter jusqu'à 1500 €. Ensuite la politique d'acquisition doit être rigoureuse et continue³. Enfin, la valorisation du fonds, par une politique d'animation active, est essentielle. En ce sens, l'exemple de la Médiathèque d'Issy-les-Moulineaux est remarquable, mais montre également les limites d'une telle expérience. En 1994, Jean-François Jacques et Jean-Pierre Thomas mettent en place une collection de livres d'artiste qui compte actuellement plus de 700 titres du patrimoine contemporain. Les critères d'acquisition retenus sont la qualité de la fabrication, la rareté (un à 300 tirages) et la collaboration entre un écrivain, un artiste et un éditeur. Le désir de valorisation connaît son épanouissement en 1996, avec une manifestation annuelle⁴ et en 1999, avec l'ouverture d'une salle des livres d'artiste.

Mais réfléchissant sur l'avenir de cette salle singulière dix ans après son ouverture, les bibliothécaires de la Médiathèque d'Issy-les-Moulineaux font le constat du faible taux de rotation des livres d'artiste et de l'occupation très marginale de la salle qui leur est

¹ Le palmarès en images des années précédentes est consultable sur le site de la bibliothèque albigeoise (ANNEXE 7). URL : <http://www.mediathèque-albi.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=59>.

² « Un livre d'artiste se feuillette, page après page, dans un mouvement lent d'observation et de lecture. Le contact, même à travers des gants, avec une œuvre d'art originale est un moment émotionnel personnel. C'est une rencontre avec un objet familier, mais qui revêt une matérialité et une richesse poétique insolites ». JACQUES, Jean-François et CHHUN, Oriane. Qu'est-ce qu'un livre d'artiste.

³ La BDP des Bouches-du-Rhône oriente par exemple sa collection sur la thématique méditerranéenne, avec des artistes régionaux, de petits éditeurs et des éditions de création. Pour Régine Roussel, directrice adjointe, cet encouragement institutionnel n'est rien moins que vital. BDP BOUCHES-DU-RHÔNE. *Le livre et l'artiste*.

⁴ La dixième manifestation, devenue biennale, aura lieu du 10 février au 8 mars autour de l'œuvre du poète Robert Marteau. Depuis 1996, les manifestations (exposition, ateliers d'initiation aux métiers d'art et petit salon) ont ainsi mis en valeur les livres de James Guitet, Olivier Debré, Zao Wou-ki, Degottex, Dorny, Salah Stétié, Jean Cortot, Bernard Noël et Julius Baltazar. THOMAS, Jean-Pierre. Livres d'artistes et politique d'acquisition des bibliothèques publiques.

consacrée. Leur proposition est de se détourner d'une collection trop élitiste qui ne répond pas aux attentes du public pour créer une des rares artothèques de prêt en Ile-de-France. Parce qu'elles fonctionnent justement comme des outils d'appropriation de l'œuvre d'art, les artothèques intégrées aux bibliothèques sont plus à même de réussir le pari qui consiste à rapprocher l'art de la vie quotidienne.

Bilan sur la place de l'art dans les collections : cœur ou périphérie ?

Au terme de cette recherche des collections d'art dans les bibliothèques, il est légitime de dire que tous les établissements territoriaux ont amorcé, à des degrés divers, la rencontre de l'art et des publics. Les documents artistiques ont bien une place : celle-ci est reconnue et parfois imposante. On pense aux projets ambitieux autour des livres d'artiste à la Médiathèque d'Albi ou autour de la numérisation des images à la Bibliothèque municipale de Lyon. Mais ces initiatives sont mises en lumière par la littérature professionnelle et par une politique de communication active émise par les établissements eux-mêmes. Elles existent dans un contexte général assez terne pour les bibliothèques territoriales. Les fonds d'estampes dorment dans les tiroirs de la Bibliothèque municipale de Bourges. Beaucoup de départements ne disposent d'aucune artothèque sur leur territoire.

Affirmer que l'art est au cœur des collections, c'est donc adopter une position volontairement excessive. Il s'agissait ici d'évaluer la place attribuée actuellement au patrimoine artistique et de s'interroger sur la pertinence des actions menées par les établissements qui inscrivent l'art dans leur politique documentaire. L'examen a fait ressortir des points communs dont le principal est sans aucun doute l'écart entre la place réelle et la place désirée de l'art dans les collections. Le maillon qui manque à l'épanouissement des projets culturels est d'ordre économique. L'absence de réalisation ou les réticences à mener des expérimentations artistiques s'expliquent moins par un manque d'intérêt que par les budgets dérisoires alloués à ces questions. Il est fréquent qu'un financement initialement accordé à un sujet artistique soit finalement réattribué à un dossier jugé prioritaire. Comment imaginer dès lors que des bibliothèques publiques, y compris celles de taille petite et moyenne, se lancent dans l'aventure de la création contemporaine ? Or il s'agit d'une mission dont la pertinence et la légitimité sont de plus en plus revendiquées par les bibliothèques territoriales qui la considèrent comme faisant partie de leurs attributions premières...

Les bibliothèques territoriales : foyers de la création contemporaine ?

Dans un éditorial du *Bulletin des bibliothèques de France*, Anne-Marie Bertrand¹ s'interroge sur les rapports des bibliothèques à la création. Mémoires conservant les ferments des œuvres à venir pour les uns, laboratoires de diffusion et de création² pour les autres, les bibliothèques peuvent-elles être le nouveau territoire de l'art contemporain ?

Tout se passe comme si deux conceptions de la création s'affrontaient. D'un côté l'idée que la contribution des bibliothèques ne peut s'exprimer qu'en termes de « récréation » : le lien entre les collections et l'œuvre nouvelle relève davantage de l'initiative des lecteurs créatifs, dans un processus de reconstitution et de détournement, que d'une volonté délibérée des bibliothécaires³. D'un autre côté, l'idée que les bibliothèques ne doivent pas seulement proposer des clés de compréhension de l'art contemporain, mais créer, à l'instar des musées et des galeries d'art, un environnement propice à la rencontre avec les créateurs et la création en train de se faire, se faisant instigatrices de nouvelles tendances.

En réalité, il s'agit moins d'une opposition que d'un double objectif que poursuivent frontalement bibliothèques municipales et départementales. Accompagner le public dans son appropriation d'un art contemporain encore intimidant par de nombreux aspects : c'est le projet des artothèques. Participer activement à l'invention du patrimoine de demain, à travers leurs choix architecturaux, le soutien à la production d'œuvres originales et l'expérimentation de nouvelles formes artistiques, virtuelles et interactives.

L'APPROPRIATION DE L'ART CONTEMPORAIN : LE PROJET DES ARTOTHEQUES

Le mot « artothèque » désigne tout organisme qui pratique le prêt d'œuvres d'art. A ses débuts, le concept étonne : comment prêter une œuvre d'art, produit rare et précieux de la rencontre du génie créatif de l'artiste avec la matière qu'il transforme ? Alors qu'une copie ordinaire d'un livre est encore un livre, celle d'une œuvre d'art n'est plus une œuvre d'art mais une reproduction. Le tour de force des artothèques est de rendre accessibles des œuvres à la fois authentiques et multiples. A la différence de la copie standardisée, les pièces multiples, conçues comme telles par l'artiste, n'abolissent pas l'existence par essence unique de l'œuvre d'art.

¹ Aujourd'hui directrice de l'ENSSIB, école nationale des bibliothèques. Le *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF) est l'une des principales revues bibliothéconomiques françaises. BERTRAND, Anne-Marie. Editorial, *BBF*, 2002, n°6.

² « Les bibliothécaires, pour leur part, l'affirment : le soutien à la création fait partie des missions habituellement reconnues aux bibliothèques publiques ; la conservation et la diffusion de la création littéraire, artistique, scientifique est du ressort de toutes les bibliothèques ; les bâtiments mêmes des bibliothèques sont des créations... ».

³ AROT, Dominique. Bibliothèques et (re)-création.

De grandes ambitions : rapprocher l'art de la vie quotidienne

Cette idée démocratique permet de servir la grande ambition des politiques culturelles dans le domaine de l'art contemporain : immerger la création dans le quotidien. Mais elle va à l'encontre de nos habitudes de pensée sur l'œuvre-d'art-élitiste. Son acceptation se confond avec l'histoire même des artothèques françaises...

Les premières galeries de prêt

Les premiers prêts d'œuvres d'art¹ apparaissent dans les années 1920 en Allemagne. Il s'agit, pour les artistes menés par le peintre avant-gardiste Arthur Segal, de faire connaître leurs œuvres dans une époque touchée par la crise du marché de l'art. Le mouvement se propageant en Suède, au Danemark et aux Pays-Bas, l'Etat et les collectivités locales décident, dès 1955, d'instituer des centres de prêt d'œuvres. Aux Pays-Bas, les galeries privées ou associatives pratiquent le « leasing », c'est-à-dire qu'elles prêtent et vendent les œuvres confiées par les artistes eux-mêmes. Parallèlement, les galeries municipales de prêt font circuler les projets d'artistes subventionnés en échange de leur production. Aujourd'hui, un pays comme l'Allemagne, fort d'une tradition de soutien des collectivités aux arts graphiques, compte plus de 120 artothèques dont certaines (Berlin et Stuttgart) sont très importantes avec plus de 10 000 œuvres.

En France, la première expérience remonte au début des années 1960. Reynold Arnould, alors directeur de la Maison de la culture du Havre, est séduit par le modèle nordique : il crée la première galerie d'art de prêt dans un contexte national favorable à la démocratisation de la culture. Toutefois la galerie disparaît en 1965 avec son départ, faute de moyens et de personnel. Les initiatives suivantes reviennent aux artothèques de Caen, Nantes et surtout Grenoble² qui a véritablement pérennisé le concept d'artothèque dans les années 1970. Ces structures réalisent un travail important de sensibilisation à l'art contemporain, mais rencontrent de nombreuses difficultés. A Grenoble, les premiers artistes qui mettent leurs œuvres à disposition de la Maison de la Culture reviennent sur leur décision devant l'absence d'un retour financier suffisant.

L'impulsion des politiques culturelles

Le véritable coup d'envoi du développement des artothèques sera donné par la politique culturelle du gouvernement socialiste au milieu des années 1980. L'Etat alloue 30 000 euros (200 000 francs) à toute collectivité locale³ qui désire prêter des œuvres d'art. La multiplication des artothèques est conçue comme un facteur de rapprochement entre la culture et la vie quotidienne. Elles ont pour mission de sensibiliser le plus grand nombre d'individus à l'art contemporain. L'investissement financier de l'Etat servira d'impulsion aux collectivités territoriales pour poursuivre l'acquisition des œuvres d'art. L'objectif est en même temps de relancer le marché de l'art. Pour Claude Mollard, Président du Centre National des Arts Plastiques (CNAP) de 1982 à 1986, un individu

¹ TANGY, Claire. Les artothèques en France. *Op. cit.*

² DOLLMAN, Michèle. L'appropriation, c'est le prêt : l'artothèque de Grenoble.

³ Le projet ministériel de 1981 prévoit la signature d'une convention qui engage à parité l'Etat et une structure décentralisée. Cette dernière a la charge de faire fonctionner l'artothèque et d'assurer un investissement annuel de 9 200 euros (60 000 francs) pour faire vivre le fonds d'œuvres d'art. C'est Eliane Lecomte, grâce à son expérience à l'artothèque de la bibliothèque Grand'Place de Grenoble, qui a été la principale instigatrice de ce projet ministériel.

qui prend l'habitude de « vivre » avec des œuvres d'art aura plus facilement le goût d'acheter par lui-même une sculpture ou un tableau.

Le développement des artothèques s'inscrit lui-même à l'intérieur de politiques culturelles plus vastes pour la promotion de l'art contemporain. Il s'agit, d'après les conclusions du rapport Troche (1982), d'entreprendre une nouvelle politique en matière d'art contemporain et de faire contrepoids à la mainmise de Paris. Parmi les mesures entreprises en faveur de la création artistique figurent les 22 Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC) et les premiers centres d'art. Les artothèques jouent un rôle d'équipement de proximité complémentaire à celui des FRAC. Leurs fonds circulent chez les particuliers et dans les collectivités sous forme de prêts individualisés. Le concept, qui nécessite un faible apport financier, va principalement plaire aux communes qui construisent massivement des centres de prêts.

La querelle de l'original et du multiple

Mais alors que la répartition géographique des FRAC est régulière par définition, les artothèques sont inégalement présentes sur le territoire national. Leur création est étroitement liée à la volonté des municipalités, forte dans certaines régions comme le Rhône-Alpes, quasi inexistante dans d'autres telles que la Champagne-Ardenne ou l'Ile-de-France¹. Pour une large part, ce sont les villes déjà sensibilisées à la création contemporaine ou les villes socialistes, désireuses de montrer leur adhésion aux politiques culturelles nationales, qui s'investissent dans le prêt d'œuvres d'art. Entre 1983 et 1986, 27 artothèques sont créées et une vingtaine verront encore le jour après cette date, dans des bibliothèques, des musées ou des centres culturels. Mais l'année 1986 marque la fin du soutien de l'Etat à la construction des artothèques : la direction du CNAP change et avec elle la politique culturelle menée.

Cette irrégularité du maillage et le désengagement de l'Etat participent du manque de reconnaissance chronique dont souffrent les artothèques au niveau national. S'y ajoute la querelle très française² de l'original et du multiple. Les centres de prêts doivent faire face aux vives polémiques nées du choix de prêter des œuvres multiples, qualifiées de sous-produits, sans aura, par rapport aux œuvres uniques. Cette incompréhension très largement partagée par le public a pesé lourd sur le développement des artothèques. Aujourd'hui encore, la plupart des nouveaux usagers des centres de prêt sont demandeurs d'une explication sur la définition multiple. Et n'accordent pas immédiatement le statut d'œuvre d'art aux pièces produites en série³. Les raisons qui ont présidé à la préconisation du multiple en bibliothèque sont néanmoins évidentes : il s'agit de promouvoir les œuvres d'art contemporain auprès du plus large public possible tout en réduisant les risques liés au prêt et les coûts d'acquisition des collections. L'enjeu est également de valoriser des arts multiples⁴ mal connus du public comme l'estampe, la photographie ou la sculpture contemporaines, et de leur faire jouer pleinement le rôle voulu par leurs créateurs : celui de véhiculer, de faire circuler des idées.

¹ Curieusement, la région parisienne, extraordinairement favorisée en musées, galeries et fondations, « boude » les artothèques : les exceptions sont Saint-Cloud, Argenteuil, Saint-Maur-des-Fossés et Clichy. Pour la liste des artothèques : ANNEXE 7.

² TEXIER, Catherine et CULTURE EUROPE INTERNATIONAL. *Au service des artistes et des publics : les artothèques.*

³ Ainsi que l'avait bien théorisé Walter Benjamin. BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée.*

⁴ ADRA. *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics.*

Des logiques d'apprentissage personnel

Cette incompréhension, ce manque de connaissance face aux qualités du multiple sont révélateurs de la perception courante de l'art contemporain. Le prêt d'œuvres d'art occupe donc une place déterminante dans la médiation entre le grand public et la création de ces quarante dernières années¹.

Eduquer le regard pour construire de nouvelles habitudes culturelles

Choisir une œuvre est le premier acte d'appropriation de l'art contemporain. Il engage une démarche active et personnelle de la part de l'emprunteur. Celui-ci distingue une pièce parmi des centaines d'autres² selon des critères qu'il élabore lui-même. Des personnes non amatrices d'art contemporain sont ainsi amenées à construire dans la durée une sensibilité artistique singulière et parfaitement cohérente. C'est la fréquentation intime d'objets d'art sur une longue durée (de deux à trois mois selon les structures) qui éduque le regard et le rend plus exigeant. « Au début, les adhérents cherchent une œuvre assortie à leur canapé », sourit Estelle Guichard, à Saint-Cloud. « Mais grâce aux rencontres avec les artistes et surtout à leur propre expérience, ils s'aventurent vite dans des contrées inconnues ». En accrochant toutes les œuvres empruntées par un usager au fil des années, l'artothèque de Caen a pu montrer que les emprunteurs étaient capables, à partir de l'offre disponible, de se forger leur propre trajectoire dans la création contemporaine.

L'appropriation est aussi physique et affective. A la différence de l'œuvre du musée immobile et sacrée, l'objet élu est manipulé et intégré à la vie quotidienne. En le disposant dans son habitation, l'emprunteur amorce une réflexion sur son identité et sa spatialité : la pièce se charge du sens de l'œuvre tandis que celle-ci s'imprègne de la vie du lieu. Au fil du temps se construit une relation émotionnelle entre l'œuvre et son propriétaire éphémère : bien souvent il peine à s'en détacher³. D'où la tendance à prolonger les prêts ou à désirer acquérir l'œuvre d'art, comme le permettent certaines galeries de prêt⁴. En découvrant le vide laissé par l'œuvre d'art décrochée, l'abonné prend conscience de toute la place que celle-ci occupait : il reconnaît l'œuvre d'art pour elle-même et non plus pour ses aspects utilitaires et inessentiels.

¹ FRANCE, DELEGATION AUX ARTS PLASTIQUES. *Actions/Publics pour l'art contemporain*. Supplément artothèques.

² Les collections sont relativement riches, de plusieurs centaines (400 à Pessac et Chambéry, 700 à Saint-Priest) à quelques milliers d'œuvres (1800 à Grenoble, 2200 à Annecy). Parmi les 500 artistes des 1200 œuvres acquises à Villeurbanne depuis 1988, citons Adami, Arman, Ben, Bourgeois, Bury, Calle, César, Cruz-Diez, Debré, Dibetts, Dietman, Favier, Hamilton, Haring (réservé un an à l'avance depuis l'exposition au Musée d'art contemporain de Lyon), Hilliard, Hutchinson, Klein, Lichtenstein, Michaux, Monory, Morellet, Murakami, Nemours, Panamarenko, Pignon-Ernest, Quardon, Raysse, Saudek, Soulages, Saura, Tinguely, Trémorin, Van Velde, Villeglé... L'artothèque vient tout juste de réaliser un catalogue papier (déjà très prisé) avec photo de tous les titres disponibles ; elle envisage dans l'avenir de les mettre en ligne ou sur CD-rom.

³ Ainsi Judith Delefosse, adhérente à l'artothèque de Lyon : « J'accroche l'œuvre, j'en profite puis j'en mets une autre le mois suivant. Je m'approprie les œuvres sans jamais les posséder, quitte à les emprunter plusieurs fois. » CHAVANNE, Sophie. Pourquoi s'inscrire à une artothèque ?

⁴ A Saint-Cloud, un particulier paie entre 3 et 7,50 € pour avoir le droit d'emprunter un objet d'art – en plus de son abonnement annuel de 16 €. Mais 70% de cette somme est transformée en épargne pour l'achat éventuel d'une œuvre de la collection (vendue au public entre 50 et 2500 €).

Sensibiliser aux courants représentatifs de la création contemporaine

Les œuvres d'art, en effet, ne sont pas de simples objets dont la qualité principale serait la beauté. Elles sont avant tout des artefacts humains qui délivrent un message sur une certaine façon d'interpréter le monde. « Ce que laisse le passage d'une œuvre dans une vie, au-delà de sa présence physique et du simple plaisir esthétique qui pourrait en découler, c'est l'ouverture sur un champ nouveau, le déplacement du regard, la conscience de l'autre et de sa vision du monde. [...] Une œuvre succédant à une autre, l'emprunteur explore un chemin unique, le sien, qui lui permettra au fil du temps, non seulement de se familiariser avec l'art contemporain, mais plus encore de contribuer à se construire une meilleure connaissance du monde et de lui-même¹ ».

C'est pour explorer la richesse de ces visions du monde que les artothèques s'efforcent de bâtir des fonds qui soient représentatifs de la création contemporaine². A Hennebont (Morbihan), les emprunteurs peuvent découvrir toutes les grandes démarches et courants de l'art contemporain de 1945 à nos jours. Les années 1970 sont bien représentées avec l'Ecole de Paris, la Nouvelle Figuration, Cobra, Support-Surface... et bien sûr l'œuvre de Pierre Tal-Coat, dont l'artothèque porte le nom. Plusieurs artistes sont suivis dans la durée, comme Javier Ros et Chahab. « Notre souci est de donner un aperçu de la création contemporaine en arts plastiques » explique clairement Lucie Cabanes, directrice de l'artothèque. Et depuis deux ans, elle essaie d'ouvrir la collection à d'autres supports que la gravure et la photographie en achetant des volumes, des œuvres sonores, de la vidéo.

Mais comment achète-t-on une œuvre d'art ? Un débat oppose actuellement partisans de la collégialité et défenseurs de l'acquéreur unique. Les premiers considèrent que seule une commission d'acquisition composée de professionnels du monde de l'art (artistes, critiques d'art et responsables d'institutions) permet de faire des choix pluriels et renouvelés (les membres du comité changent souvent d'une année sur l'autre). Cette méthode a également le mérite d'associer l'artothèque aux acteurs de l'art contemporain et de faire connaître ses activités. Les défenseurs de l'acquéreur unique, à travers la figure du directeur de l'artothèque, soutiennent à l'inverse que les discussions au sein d'un comité ont tendance à aboutir à des choix peu audacieux pour ne froisser aucune susceptibilité. Qu'une seule personne prenne la responsabilité de la sélection et celle-ci reflètera la force de sa personnalité et de sa sensibilité. De plus, cette procédure permet d'être plus réactif aux opportunités du marché de l'art.

Toutefois, le choix d'une méthode d'acquisition plutôt qu'une autre est parfois contraint par des raisons qui n'ont rien à voir avec l'esthétique. Hélène Decaudin, directrice de l'artothèque d'Auxerre raconte avec regret qu'elle avait mis en place une commission annuelle de six personnes. Trois d'entre elles venaient de l'extérieur : un artiste représenté dans la collection, un expert choisi pour la subjectivité de son regard et un médiateur pour sa compréhension des enjeux propres à la transmission de l'art contemporain. Les trois autres étaient désignées en interne : la directrice de la médiathèque, la responsable de l'artothèque et le maire adjoint à la culture. Or à cause d'une réduction des moyens, il lui a été de plus en plus difficile de prendre le temps de se déplacer auprès des galeries, éditeurs, collectionneurs, artistes nationaux et internationaux. Elle a donc préféré annuler la commission et ne conserver qu'un comité

¹ TANGY, Claire. Les artothèques : des collections à valeur d'usage.

² Pour un aperçu des acquisitions récentes d'une artothèque (Caen) : ANNEXE 8.

restreint. Avec l'adjoint à la culture « parce qu'il est essentiel d'obtenir le soutien des élus pour porter le projet au niveau politique ».

Des déceptions : comprendre et expliquer la faible diffusion des artothèques en France

Vingt-cinq ans après l'essor des artothèques, le bilan est en effet pessimiste. Certes leur travail de fond sur la sensibilisation du public à la création est appréciable. Il manquait un chaînon entre le visiteur non-initié et le musée d'art contemporain. Les artothèques ont participé au vaste mouvement de désacralisation des œuvres d'art jusqu'ici coupées des individus concrets. Elles ont favorisé la rencontre jugée impossible entre deux mondes que tout séparait faute d'une curiosité et d'un désir réciproques. Mais elles sont restées des équipements culturels de faible audience et dont le rayonnement tend à ne pas dépasser les limites d'un territoire local.

Quelles causes ?

Les artothèques souffrent d'un fort déficit d'image. La communication faite autour du terme qui les désigne et de leur concept a été insuffisante. De plus, l'irrégularité de leur répartition sur l'espace national et l'hétérogénéité de leurs démarches ont nui à leur reconnaissance. Mais les vraies raisons de leur faible développement sont à trouver dans l'insuffisance des budgets, l'absence de légitimité octroyée par les décideurs publics et le manque d'affirmation de leurs choix artistiques.

Les investissements dont disposent les artothèques pour constituer un fonds et l'alimenter sont dérisoires par rapport à l'évolution du marché de l'art. A Hennebont¹, le budget d'acquisition est de 15 000 € par an. A Grenoble, il est de 13 000 €. Or la valeur moyenne d'une œuvre oscille entre 100 et 500 €. Certaines peuvent atteindre les 2 500€ comme cet index de César acquis par la Maison du livre et du son (MLIS) à Villeurbanne. Et les prix s'envolent sur le marché de la photographie contemporaine, rendant illusoire la tâche de constituer un fonds substantiel et cohérent dans ce domaine.

De plus, pour fonctionner correctement, les collections des artothèques nécessitent d'être approvisionnées à intervalles réguliers. Sans compter la trésorerie nécessaire à la réalisation d'exposition. Ce point est crucial lorsque l'on sait que ce sont les artothèques dotées d'une politique d'exposition dynamique qui ont le plus de succès. L'édition de multiples, moteur du dynamisme de l'artothèque, nécessite un investissement minimum de 2 000 à 3 000 €. Or le budget de fonctionnement est insuffisant pour répondre à ces besoins. Insuffisant également pour former un personnel expérimenté et en effectif adéquat. Les limites budgétaires obligent par conséquent à effectuer des choix en termes de priorité économique au détriment d'une direction artistique forte et inscrite dans la continuité.

Le second obstacle auquel sont confrontées les artothèques est l'absence de reconnaissance accordée par les pouvoirs publics, que ce soient les élus, les institutions de l'art contemporain (FRAC, musées) ou la tutelle (Ministère de la Culture). Or de

¹ En 2008, le prix des œuvres à l'artothèque Tal-Coat allait de 40 à 1 300€, soit une moyenne de 450€ environ pour une trentaine d'acquisitions. La pièce la moins chère est une lithographie de Blutch (25€) tandis que la plus précieuse est une eau-forte de Pierre Soulages (2 900€). Mais certaines œuvres peuvent avoir un coût nul : l'artothèque d'Auxerre a acquis gratuitement plusieurs œuvres distribuées par des artistes en cohérence avec son fonds.

cette infortune découle immédiatement la précédente : n'accordant pas de valeur aux artothèques, les décideurs publics sont d'autant moins enclins à dégager des fonds pour développer leur activité. Les établissements sont donc contraints à mener, avec de faibles moyens, une politique active qui suscitera l'intérêt du public, intérêt susceptible d'entraîner *in fine* la fragile adhésion des décideurs.

Enfin, la dernière raison du faible essor des artothèques est à chercher dans la timidité de leurs choix artistiques. Malgré de nombreuses exceptions notables (comme Auxerre qui revendique une sélection résolument tournée vers « les tendances les plus expérimentales de l'art contemporain »), les politiques d'acquisition sont assez peu dynamiques. En quelques années à peine (2-3 ans), le public n'y trouve plus son bonheur. Les collections datent de la fondation de l'artothèque. Le volume anémique des œuvres, en comparaison des initiatives étrangères, ne justifie pas de mener une campagne de communication capable de susciter de nouvelles passions. En outre, il n'est pas certain que le multiple soit la technique la plus attractive pour un public de non spécialistes. Les œuvres produites en série ne sont pas nécessairement représentatives de l'ensemble de l'œuvre d'un artiste. Et beaucoup d'entre eux, ne travaillant pas sur ce support, sont de fait « exclus » des collections. Par conséquent, les artothèques remplissent-elles réellement leur objectif de diffusion de l'art contemporain ? Face à l'accumulation de ces obstacles, quel est l'avenir des artothèques françaises ?

Quel avenir pour les artothèques françaises ?

En 2001, Claire Tanguy¹, directrice de l'artothèque de Caen, préconisait la constitution d'un réseau national d'artothèques, soutenu par la Délégation aux arts plastiques (DAP), et l'élaboration d'une charte unique redéfinissant le concept d'artothèque. C'est aujourd'hui en partie chose faite avec la création de l'Association de développement et de recherche sur les artothèques (ADRA) qui rassemble 21 établissements et des acteurs du monde culturel. L'association s'est donné deux missions principales : enrichir les pratiques et réflexions de ses membres sur les problématiques de leur métier (droit d'auteur, conservation, médiation, formation) et favoriser les champs de la recherche propres aux artothèques (réception intime de l'art par l'individu et conditions d'existence du multiple dans l'art d'aujourd'hui). En outre l'ADRA est une plateforme de communication qui permet une meilleure visibilité nationale des artothèques et encourage l'adhésion à une politique commune pour certains projets.

Depuis le 25 septembre 2008, l'ADRA s'est dotée d'une charte² qui s'affirme comme un cadre de référence pour servir aux collectivités locales à mieux cerner leurs projets et envisager les moyens nécessaires à la vie d'une artothèque. Ses membres s'engagent à définir un projet culturel avec les grands axes de la collection, de la programmation et de la médiation, à se doter d'un budget annuel d'acquisition et de fonctionnement et à mettre en place des outils d'évaluation. Enfin, la charte encourage ses adhérents à appuyer leurs actions sur des réseaux partenaires représentant toute la diversité de la société : Education Nationale, établissements de santé, entreprises, environnement carcéral et populations isolées. La signature de cette charte est très récente et les membres de l'ADRA ne représentent encore qu'une petite moitié des centres de prêt. Il faut souhaiter qu'elle réussisse à donner une existence plus forte à l'ensemble des artothèques françaises.

¹ TANGY, Claire. Les artothèques en France. In *Bibliothèques / Lieux d'art contemporain. Quels partenariats ?* p. 38-57.

² Voir ANNEXE 9. Document également disponible sur le site web de l'ADRA. URL : <<http://www.artotheques-adra.com/>>.

L'INVENTION DU PATRIMOINE DE DEMAIN

Le projet des artothèques a largement contribué à désacraliser l'art contemporain et à sensibiliser le public aux problématiques artistiques actuelles. Le voilà à même de goûter les productions originales créées *ad hoc* par des artistes émergents ou reconnus. Voire de réaliser le rêve de Robert Filliou en affirmant son génie créateur dans une œuvre collective ou individuelle élevée au rang d'art. Rares en effet sont les bibliothèques territoriales qui partagent encore aujourd'hui une vision restrictive de leur rôle dans la création contemporaine. La bibliothèque n'est pas seulement un lieu d'accueil et de prêt de l'art contemporain, mais également un lieu d'invention et d'expérimentation du patrimoine artistique du XXI^e siècle.

Des bibliothèques comme œuvres d'art

La participation active des établissements publics à la création artistique se lit en premier lieu dans l'architecture même des bâtiments, attestant contre le jugement aujourd'hui d'une autre mode d'un Eugène Morel que la « bibliothèque peut être en soi œuvre d'art¹ ».

Le symbole architectural

Avec le refus des bibliothèques-machines, des bibliothèques-supermarchés, tournées vers le seul fonctionnalisme au détriment de toute considération esthétique, c'est une page de l'histoire de l'architecture qui se tourne² à partir des années 1980. Symboles de l'œuvre architecturale contemporaine, symboles de la place éminente accordée aux bibliothèques dans la politique de la ville, les nouvelles constructions vont allier qualité architecturale et monumentalité.

Les villes de Villeurbanne (1988) et Nîmes (1993) initient ce changement de perspective, avec le choix respectivement de Mario Botta et Norman Foster, deux architectes de renommée internationale. Tour de Babel inversée, la MLIS se reflète dans les colonnades de miroirs qui prolongent son rayonnement visuellement et métaphoriquement. Edifice translucide de béton, d'acier et de verre, le Carré d'Art, qui regroupe à la fois la bibliothèque et le musée d'art contemporain, entre en résonance avec la Maison Carrée, rappelant l'aura du forum antique.

L'imitation de ces équipements prestigieux est encouragée par le programme des bibliothèques municipales à vocation régionale³. Entre 1992 et 2006, douze villes⁴ vont construire de nouvelles cathédrales culturelles, s'imposant dans le paysage urbain par l'ampleur de leur taille (entre 5 000 et 22 000 m²), leur pouvoir d'attractivité⁵, la singularité de leurs créateurs : Paul Chemetov et Borja Huidobro (Châlons-en-Champagne et Montpellier), Eric Cordier et Jean-Pierre Lahon (La Rochelle), Pierre

¹ COQ, Dominique. Les bibliothèques et la sensibilisation à l'art contemporain. . In ALCOL et FFCB. *Bibliothèques / Lieux d'art contemporain. Quels partenariats ?* p. 10. « Une bibliothèque n'est pas une œuvre d'art, c'est un outil [...]. La construction des bibliothèques n'est plus une question d'architecture, mais de machine. C'est affaire non d'architecte, mais d'ingénieur ». MOREL, Eugène. *Bibliothèques*, t. II. p. 198.

² BERTRAND, Anne-Marie et KUPIEC, Anne (dir.). *Ouvrages et volumes : architecture et bibliothèques*. Plusieurs photographies de ces équipements exceptionnels sont visibles sur Internet (ANNEXE 10).

³ LORIUS, Marion et GROGNET, Thierry. Les bibliothèques municipales à vocation régionale : Du mythe à la réalité.

⁴ FRANCE, DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE ET INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE. *Architecture(s) de bibliothèques : 12 réalisations en région, 1992-2000*.

⁵ CROSNIER, Isabelle. La programmation au service de l'ambition architecturale.

Riboulet (Limoges), Adrien Fainsilber (Marseille), François Chapus et Yves Bayard (Nice), Pierre du Besset et Dominique Lyon (Orléans et Troyes), Hervé et Laurent Beaudoin et Sylvain Giacomazzi (Poitiers), Jean-Paul Viguier (Reims), Christian de Portzamparc (Rennes) et Jean-Pierre Buffi (Toulouse). S'il n'y a pas de projet architectural type, il est néanmoins possible de souligner quelques grandes tendances esthétiques qui se dégagent de la diversité des réalisations de ces deux dernières décennies.

Le choix du verre est une constante, avec ses déclinaisons multiples : façade principale entièrement vitrée qui positionne la bibliothèque en miroir de la ville¹ à La Rochelle, Montpellier et Reims ou jeux de transparence partielle à Toulouse, Orléans et Poitiers. L'unité est affirmée par une vaste nef centrale, une longue percée traversante ou un atrium. Un vide est souvent préservé sur plusieurs étages, telles des rues (Montpellier, Marseille) ou des cours intérieures (Poitiers, Limoges) qui donnent un mouvement d'ensemble et une lisibilité² au bâtiment.

Ces plateaux libres, passerelles et escaliers fonctionnent comme une métaphore de la circulation des idées et des hommes³. « L'architecture de la bibliothèque devient une ville en réduction ou en abyme, avec ses espaces de circulation, son hall d'entrée semblable à la place publique⁴ ». Les principes sont géométriques : sphère, pyramide inversée et parallélépipède à Rennes, jonction de deux corps à Limoges et Saint-Herblain, carré et tête sculptée à Nice, volume unitaire fracturé et entaillé à la future Bibliothèque multimédia intercommunale d'Epinal-Golbey. Enfin on admirera la mise en scène des fonds patrimoniaux à Montpellier et à Châlons-en-Champagne⁵. Mise en scène qui se transforme en mise en spectacle dans la Grande salle et les magasins de conservation de Troyes.

L'utile et le beau

Un parti pris esthétique fort ne va pas sans soulever son lot de difficultés sur le plan de la fonctionnalité⁶ pour les utilisateurs de l'équipement. Malgré les différends entre architectes et bibliothécaires, le beau sait rejoindre l'utile sur le plan de la décoration intérieure. Les architectes s'intéressent de près au design du mobilier, concevant parfois même toute une gamme spécifique. Aussi à la bibliothèque parisienne de Melville, certaines pièces du mobilier (les fauteuils Le Corbusier, les banquettes de cuir rouge, les grandes corbeilles à papier noires, les banques de prêt et d'accueil rouge et aluminium) et les couleurs vert profond et rouge intense pour les rayonnages, tables de lecture, moquette et cloisons, ont-elles été choisies par les architectes Daniel et Patrick Rubin, conférant à l'ensemble un caractère naturel d'élégance et d'intimité⁷.

Emblématique de cette tendance est l'espace Design de la MLIS qui a été doté à sa création de budgets exceptionnels. Inscrit dans une logique de réflexion sur le design graphique et industriel, sa renommée a largement dépassé le cadre national. Aujourd'hui encore, il est, avec l'artothèque, le secteur le plus souvent évoqué dans les études sur l'image médiatique de

¹ GASCUEL, Jacqueline. De la quête d'un local à l'appropriation d'une architecture.

² GERMAIN, Marc ; LORIUS, Marion. Architectures des bibliothèques municipales à vocation régionale : Programmes, projets.

³ CAROUX, Hélène. *Architecture & lecture*: les bibliothèques municipales en France, 1945-2002.

⁴ LE SAUX, Annie. Architectures et bibliothèques.

⁵ BARBICHE, Jean-Marie. Le traitement architectural des : l'exemple des BMVR de Champagne.

⁶ BEDARIDA, Marc. L'utile est-il le beau ?

⁷ FAYET, Sylvie. Les constructions de bibliothèques municipales : Tendances générales.

l'établissement. Avec des expositions qui ont fait date. Telles celles épousant les formes courbes et verticales du bâtiment (Bernadette Tintaud, Victor Urzua, Jean-Pierre Marcheschi) ou « surchaussant » les lecteurs qui ont fait apparaître, par leurs itinéraires reportés sur transparents, « l'image de l'utilisation collective de l'espace¹ ». Si l'espace Design a depuis longtemps disparu, la volonté d'intégrer le beau dans la vie quotidienne du bâtiment, elle, a perduré.

En témoigne le projet très concret d'une banque d'accueil, à la fois esthétique et ergonomique, pour la bibliothèque de Fresnes² dans le cadre du 1% artistique. Ouvert aux collectivités locales depuis 1983, ce dispositif permet la rencontre entre artistes et architectes dans le but de sensibiliser le public à l'art contemporain. En dehors des institutions spécifiquement prévues à cet effet. Il impose au maître d'ouvrage de réserver 1% du coût des travaux pour la commande d'une œuvre d'art expressément conçue pour être intégrée à la construction.

Ainsi, l'œuvre de Lawrence Weiner pour la BMVR de Troyes, *Écrit dans le cœur des objets* (2002), prend-elle la forme d'une série de mots qui se dressent et s'étirent en dialogue avec la géométrie du bâtiment. Le visiteur qui l'interprète comme un « fait accompli » peut à la fois libérer son imaginaire et s'interroger sur la véritable substance de l'art. De même *Canoë* (2003), commandé à Gilberto Zorio pour la Médiathèque de Reims. Assemblage d'éléments formels et tronqués suspendu dans l'espace de la médiathèque, il fait écho aux portails de la cathédrale visibles depuis la baie vitrée, et aux films sur l'artiste et son installation *in situ* diffusés par une borne interactive. Mais l'œuvre la plus médiatique est sans conteste la tapisserie bleue et or que Rachid Koraïchi³ a mise en scène à la Bfm de Limoges.

« J'ai souhaité [que mon projet] traduise aussi l'amour que j'ai pour le livre, le papier, les manuscrits, l'odeur et la couleur de l'encre ». La Tapisserie devant être installée en face du prêt principal, « visible de près et de loin, j'ai opté pour la lecture rapide et lente de la pièce murale. Raffinement et noblesse, telle une page enluminée, gravée en or dans la matière de la laine, ces dessins sont une encyclopédie de signes et de symboles ».

L'expérimentation en bibliothèque

L'architecture et le 1% artistique constituent des modalités spectaculaires de production et de monstration d'œuvres d'art dans les bibliothèques. Mais ils ne sont pas les seules. A travers leurs expérimentations, artistiques, pédagogiques, marketing, leurs réussites et parfois même leurs échecs, les bibliothèques publiques affirment leur volonté de porter la création contemporaine au centre de leurs préoccupations.

L'artiste vivant à la bibliothèque

Dans un contexte favorable à la sortie de l'art du cadre muséal, les bibliothèques représentent un lieu alternatif susceptible d'offrir aux créateurs les conditions nécessaires à leurs expérimentations artistiques. Accueillir les artistes d'aujourd'hui,

¹ CARREZ-CORRAL, Jean-François. La MLIS : Que sont nos chefs-d'œuvre devenus ?

² LAVILLE, Antoine, BOUROULLEC, Ronan et GIAPPICONI, Thierry. Création artistique et ergonomie des banques d'accueil et de prêt : Le cas de la nouvelle bibliothèque de Fresnes.

³ *Hommage, à René Char, Michel Butor, Mohamed Dib : Tapisserie* (1997). La liste des symboles et l'œuvre elle-même sont visibles depuis le site Internet de la Bfm à l'adresse suivante. URL : <<http://www.bm-limoges.fr/tapisserie.html>>. L'histoire du projet, du concours à sa réalisation, fait l'objet d'un article détaillé : DUPERRIER, Alain. Patrimoine et création. Bibliothèque francophone multimédia de Limoges.

diffuser leurs œuvres les plus contemporaines et soutenir le processus créatif pour lui-même font partie des nouvelles attributions que se sont récemment appropriées les médiathèques. Celles-ci sont désormais répertoriées dans l'annuaire¹ du Centre national des arts plastiques (CNAP) comme de véritables lieux d'art contemporain.

En exposant et en invitant – les deux vont souvent de pair – des artistes vivants, des médiathèques comme Poitiers et Belfort prennent position sur la scène de la création contemporaine. La première² a convié Chimène Denneulin à exposer une série inédite, inspirée des peintres hyperréalistes américains, *San Francisco 2007*. Face au public, l'artiste présente ses photographies constatant, sans la dénoncer, la banalité du quotidien (scènes de vie urbaine, portraits de rue, parkings de supermarché) et commente d'autres images issues des collections de la bibliothèque. Le même type de travail a été réalisé en 2008 avec les livres d'artiste, en particulier avec un livre brodé de dix mouchoirs blancs, *Le mariage de Saint-Maur à Saint-Gallen*, manipulé en présence de son auteur Marie-Ange Guilleminot.

Déroger au parti pris du lien avec les collections (même si cela constitue la grande force des bibliothèques par rapport à d'autres lieux d'art dépourvus de ressource miroir) n'est pas une exception. A Belfort, les sculptures sonores et lumineuses de Peter Vogel se prêtent davantage à des performances données par l'artiste lui-même et par des musiciens et danseurs qui suggèrent, avec leurs propres instruments et sensibilités, d'autres interprétations de l'œuvre. L'engagement de la médiathèque envers la création se lit encore plus explicitement dans sa volonté d'accueillir des artistes en résidence, afin qu'ils puissent « y trouver les conditions idéales de leurs prochaines créations³ ».

Une résidence d'artiste consiste en l'installation temporaire d'un artiste, invité à déplacer son lieu de création sur un nouveau site ; il y expérimente des contraintes nouvelles, dans la continuité de sa démarche qui se trouve ainsi exposée à la visibilité de tous. La résidence peut prendre la forme d'un projet artistique en lien avec un espace de la bibliothèque (l'artothèque, les espaces multimédia) ; d'un atelier avec un public spécifique (enfants, adolescents, personnes souffrant d'un handicap) ; d'une œuvre éditée en partenariat, notamment avec le Centre régional du livre.

L'artothèque de Villeurbanne privilégie systématiquement les résidences pour ses cinq expositions annuelles, revendiquant explicitement son inscription en amont même de la création, sur le versant de la production⁴. Pour « Or something like that... » (2008), Wilfrid Almendra présente un ensemble de trois nouvelles sculptures inédites, spécialement conçues pour le lieu : *Phasmatodea*, mobile floral de tubes chromés, *Shell*, *Swell with a Blonde Hair*, reproduction ironique et hybride de *La Naissance de Vénus* et surtout douze casques en fil de fer, entre imaginaire du voyage et haute technologie (dont l'un sera acheté par l'artothèque). Chaque nouvelle sculpture est l'occasion pour l'artiste « de fabriquer de l'aventure, par l'expérimentation empirique de techniques inédites ou par une mise en danger physique assumée, de lui-même et de la pièce. Ce dépassement de soi, parfois visible, parfois caché dans la couche de peinture qui vient recouvrir une pièce auparavant minutieusement travaillée, est intimement lié au résultat final, c'est-à-dire, l'œuvre achevée, et est aussi important, si ce n'est plus, qu'elle ».

¹ Recherche libre (et non encore par critères). URL : < <http://www.cnap.fr/index.php?page=listeAnnuaire&rep=listeAnnuaire>>.

² Archives des dernières expositions de l'année 2008 URL : < <http://www.bm-poitiers.fr/>>.

³ Actuellement. Espace multimédia Gantner de la Médiathèque du Territoire de Belfort URL : < <http://www.cg90.fr/partageonsnospassionsdansleTerritoire/Multimedia-belfort.html>>.

⁴ « Echelle humaine », « Pocket Monster » : échantillon des productions récentes réalisées à la MLIS (ANNEXE 12).

A Villeurbanne comme à Annecy et à Lyon, de nombreuses actions de médiation, variées et régulières, accompagnent toujours ces productions : dépliants explicatifs, ouvrages de référence, catalogues d'exposition (qui peuvent être empruntés), dossiers sur chaque artiste (souvent jeune et n'ayant pas fait l'objet d'une analyse dans les ouvrages classiques), conférences, Heures de la découverte, animations ludiques, ateliers d'arts plastiques pour les scolaires, les enfants, les groupes, formations professionnelles (universités, écoles d'art, d'architecture), opérations Hors les murs, etc. Par exemple, afin d'améliorer l'approche de l'exposition « Or something... », la médiathèque de Villeurbanne a conçu un atelier-conte (« étranges histoires » sur les sculptures hybrides) et un atelier créatif (création d'une sculpture insolite en matériaux de récupération) initiant les 4-6 ans et les 7-10 ans.

Le propre de l'art contemporain est en effet de bouleverser les conventions généralement admises pour apprécier une œuvre, dérogeant aux conceptions que les « non-initiés » se feraient de l'art. La médiation et la programmation d'un travail sur l'art contemporain et sa formalisation dans la durée sont donc des essentiels en bibliothèque, quel que soit l'âge et le niveau d'étude du public ciblé. « Il faut que l'exposition s'inscrive dans un programme, dans un environnement d'autres manifestations (par forcément d'art contemporain). Il faut que le visiteur ait le sentiment que plus il viendra, plus il en saura et mieux il participera à cet événement qu'est l'œuvre d'art contemporain¹ ».

Les artistes sont demandeurs² de ces types de projets qui leur permettent de se faire connaître et de concevoir une installation dans le cadre spécifique de l'utilisation qui sera faite de leurs œuvres. C'est-à-dire de leur valeur d'usage auprès d'un public qui n'est pas nécessairement celui qui se rend habituellement dans une galerie ou un musée d'art contemporain. Pour Hélène Decaudin, l'artothèque-bibliothèque est ainsi « le seul lieu de l'art contemporain où sont prises en compte les conditions de la réception de l'œuvre ». Par ailleurs, ces projets de production et d'édition conduisent les artistes à expérimenter des techniques, des rapports à l'œuvre et au public qu'ils ne connaissent pas, ou qu'ils ont encore peu eu l'occasion d'approfondir.

L'artiste vivant à la bibliothèque, c'est également l'artiste qui va chercher de la documentation pour alimenter son travail de création. Contre toute attente, c'est bien la bibliothèque publique, et non la bibliothèque spécialisée en art, qui répond le mieux au besoin d'information et d'image des artistes, car celui-ci est extrêmement étendu, diversifié et surtout très personnel. « Il se ne limite pas ou même peut ignorer délibérément le domaine classique de l'art [...]. L'ampleur, la diversité, le côté protéiforme, exubérant parfois de l'information souhaitée par un artiste semblent disqualifier d'avance les bibliothèques d'art dont la mission est au contraire de constituer des collections très spécialisées. Une grande bibliothèque publique proposant des collections encyclopédiques, des revues, des documents audiovisuels et surtout des rayonnages en libre accès, des heures d'ouverture extensive [...], un certain anonymat, le côtoisement d'un public mêlé, sera naturellement plus attirante et les bibliothèques d'art [...] ne peuvent se poser en concurrence³ ».

¹ CAILLET, Elisabeth. Les publics de l'art contemporain. In *Bibliothèques / Lieux d'art contemporain*. p. 16.

² TANGY, Claire. Les artothèques : Des collections à valeur d'usage.

³ ODDOS, Jean-Paul. Un fantôme dans votre bibliothèque: l'artiste face à la bibliothèque d'art, du besoin d'information au besoin de reconnaissance.

Les publics de l'art contemporain

Le public de l'art contemporain à la bibliothèque ne se limite pas toutefois à l'artiste à la recherche d'inspiration. Un des premiers publics de l'établissement intéressés par l'art contemporain est le public étudiant. Il vient à la bibliothèque consulter des livres sur les différents courants de l'histoire de l'art, des ouvrages de synthèse sur les grandes civilisations et les procédés techniques, des monographies d'artiste, des revues d'art (généralement assez nombreuses et diversifiées en médiathèque). Il participe à l'élaboration des expositions avec l'enseignant-artiste de ses *workshops*, etc. Mais à l'exception de ces deux cibles déjà conquises, qui s'intéresse à la création en bibliothèque publique ? Ces structures sont-elles réellement repérées par la population comme des lieux d'art contemporain et des laboratoires de création ?

Il est difficile de distinguer, parmi les visiteurs, ceux qui se rendent à la médiathèque pour son offre documentaire, culturelle ou sociale, et celui (plus rare) qui s'y rend spécifiquement pour voir une exposition d'art contemporain. C'est peut être aussi l'atout, majeur, des bibliothèques, par rapport aux autres lieux de diffusion artistique, de mêler un public assez hétérogène, constitué d'amateurs d'art, de curieux attirés par l'originalité et la gratuité de l'événement, et de simples badauds interpellés par une affiche, par une invitation (flyer, courrier, discussion avec un bibliothécaire) ou directement par l'œuvre qui se trouverait dans leur champ de vision. Les vernissages, autour d'un cocktail, d'une visite guidée, d'une discussion avec l'artiste, sont ainsi de grands moments de convivialité, très appréciés par une population mixte¹.

Plusieurs expériences ont été lancées par les bibliothèques elles-mêmes pour tenter de mieux cerner leur public. Forte de ses 250 à 300 prêts mensuels, l'artothèque de Grenoble a d'abord suivi le trajet pendant un an d'un tableau, assez neutre pour plaire au plus grand nombre. Ce travail a donné lieu à une série de quatre portraits d'emprunteurs, tous très différents dans leur profil et dans leur sensibilité à l'œuvre d'art.

Pour les 20 ans de l'artothèque, une seconde expérience a été menée. L'exposition « Tout doit disparaître » invitait les usagers, au cours de la dernière semaine, à décrocher une œuvre à laquelle ils s'identifiaient en mettant leur propre portrait au polaroid (en lieu et place du vide laissé le décrochage).

Troisième série de portraits, la rencontre des différents propriétaires éphémères d'une œuvre d'art, *Patates* de Claire Chevrier. Les emprunteurs se prenaient eux-mêmes en photo au moment de leur emprunt/utilisation de l'œuvre (il s'agissait d'une sérigraphie sur toile cirée), puis étaient invités à partager ensemble un repas à l'issue de l'expérience. Une sorte de mise en abyme par laquelle l'emprunteur exprime, au sein d'un processus créatif qu'il s'est approprié, son rapport personnel à l'art contemporain. Ces expérimentations, entre le projet artistique et l'étude de public, offrent une image en instantané de la diversité des publics et de leurs relations à la création contemporaine.

Plus « sérieuses », les enquêtes de fréquentation des artothèques (menées² en 2002 auprès de Cherbourg, Hennebont, Saint-Maur des Fossés et Villeurbanne) font un portrait assez différent de l'emprunteur moyen. Ce portrait est très éloigné de l'image et

¹ Le vernissage de l'exposition Depardon à Lyon a réuni 600 personnes dans une ambiance très chaleureuse en compagnie du photographe. La rétrospective Jean Dieuzaide en 2005 avait attiré plus de 30 000 visiteurs.

² COENCA, Anaïs. *Les artothèques : succès ou insuccès ? La question des publics.*

de l'idée de démocratisation culturelle que voudraient renvoyer les artothèques. Ces enquêtes montrent de façon explicite que les emprunteurs particuliers sont plutôt diplômés, féminins, cadres supérieurs et professions libérales, déjà sensibles à l'art. Parmi leurs motivations, le désir du collectionneur freiné par les prix du marché de l'art, le caractère moins intimidant des artothèques par rapport aux galeries d'art, l'occasion de pouvoir partager ses goûts artistiques avec ses proches, d'approfondir sa relation aux œuvres avant de passer à l'acte d'achat. La MLIS compte par exemple parmi ses emprunteurs environ 300 particuliers, actifs et fidèles, mais aussi des collectivités désireuses de favoriser la présence de l'art sur les lieux de la vie quotidienne (établissements scolaires, entreprises, administrations...).

Les acteurs concernés par l'art contemporain en bibliothèque sont bien sûr aussi tous les partenaires réguliers¹ qui participent aux manifestations artistiques et sans lesquels l'action artistique n'existerait pas dans l'établissement public : les galeries d'art (la Galerie des Multiples à la MLIS), les associations (Pollen résidences d'artistes à Agen) les écoles d'art (Ecole supérieure de l'image à Poitiers), les musées et centres d'art contemporain (le Confort moderne à Poitiers, le Musée départemental de Rochechouart en Haute-Vienne), les festivals (Eurockéennes à Belfort), etc. La mise en commun des volontés et des ressources² de l'action artistique à destination du plus large public possible constitue une prise de position commune à toutes ces structures. Cette ouverture à d'autres professionnels du monde de l'art permet aux bibliothèques territoriales d'assumer pleinement leur rôle de diffuseur et de producteur sur la scène de la création contemporaine.

C'est pourquoi elles se sentent légitimes pour se lancer dans la conquête des « non-publics », public scolaire, public empêché. Car « si le public ne va pas à l'art, c'est l'art qui ira au public », pour Valérie Sandoz, directrice de l'artothèque de Villeurbanne. Les écoles sont en effet à la fois des cibles et des partenaires précieux. Elles autorisent un développement de nouvelles habitudes culturelles chez un public au rapport encore décomplexé et amusé à l'art contemporain. Les premières expérimentations (« L'art en jeu », « Art'Muse Toi »)³ ont trait aux réflexions sur la place du livre d'art dans l'éducation artistique et dans la construction du « musée imaginaire » de l'enfant. Les suivantes prennent des formes et des proportions de plus en plus audacieuses, exprimant un désir constant des bibliothèques territoriales de familiariser le jeune public aux arts plastiques. Et de le rendre autonome dans l'affirmation de ses choix artistiques. Telle est l'entreprise de l'artothèque pour enfants d'Annecy⁴. De même au niveau national les classes à projet artistique et culturel⁵.

¹ Tous les partenaires du monde de l'art contemporain : ALCOL / FFCB. *Bibliothèques / Lieux d'art contemporain : quels partenariats ?*

² MOKRANE, Mehdi. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle*.

³ A partir de 1992 l'exposition, d'envergure nationale, « L'Art en jeu », va toucher plusieurs dizaines de milliers de visiteurs. Chacun des dispositifs invite à la découverte progressive d'une oeuvre, par des manipulations et des jeux inspirés des collections du Centre Georges Pompidou. Par exemple, le kaléidoscope géant pour Robert Delaunay. L'exposition « Art'Muse Toi » à Floirac offre d'explorer des imagiers de Tana Hoban, découpés, recolorés, remodelés jusqu'à la création d'un autre objet. DINCLAUX, Marie, VOSGIN, Jean-Pierre (dir.). *Images en bibliothèque. Journée « Profession : bibliothécaire »*.

⁴ La « petite galerie » est une collection de 800 œuvres originales de petit format à disposition des jeunes enfants sur des thèmes comme l'amitié, l'environnement ou la lutte contre la violence. A l'artothèque d'Auxerre, l'enfant a droit à une œuvre gratuite pour qu'il apprenne à devenir lui-même face à l'oeuvre, sans le discours de l'adulte qui viendrait « parasiter » sa curiosité et son ouverture premières. La classe à PAC du Blanc-Mesnil prend la forme d'un atelier de création où les collégiens ont réalisé des films expérimentaux (grattage, peinture sur la pellicule, bande-son jouée, projection multi-écrans).

⁵ Le projet des classes à PAC peut être consulté sur le site du ministère de l'Éducation nationale : « l'éducation artistique et culturelle doit être intégrée dans les pratiques scolaires comme une dimension fondamentale de la formation des élèves. Les arts sont, en effet, la porte qui donne accès aux autres savoirs, en même temps qu'elle ouvre à d'autres langages ». Il fixe deux objectifs essentiels : « la réduction des inégalités d'accès aux œuvres et aux pratiques artistiques, ainsi que la formation de

Par sa confrontation ludique avec l'art contemporain, l'enfant devient lui-même vecteur de diffusion, jouant le rôle d'« initiateur » vers d'autres « non-publics », familles, amis, qui seront alors susceptibles de venir à la bibliothèque/lieu d'art contemporain grâce à celui qui a réalisé le premier pas, le plus difficile. Dans le même souci de médiation élargie, l'art devient un outil privilégié pour toucher des publics « empêchés », qui ne peuvent généralement pas bénéficier des prestations classiques de la bibliothèque¹ : découverte en langue des signes de sculptures avec un plasticien sourd, Jean Léger, à la Bibliothèque Fessart à Paris (2008), participation des bibliothèques nantaises au festival Handiclap organisé par l'APAJH (2009), etc.

En expérimentant des formes variées de médiation, avec une première segmentation des publics, les bibliothèques contribuent à la démocratisation de l'art contemporain, prouvant que leurs innovations artistiques ont une raison d'être. Ce qui se joue dans ce nouveau positionnement des bibliothèques, c'est non seulement leur présence au centre des débats culturels de leur époque, mais également la vision de la société sur la création contemporaine. Or force est de constater qu'en dépit des initiatives des institutions culturelles, ce regard est toujours imprégné d'une certaine forme de rejet, parfois violent, qui s'explique par le sentiment d'exclusion et de malaise face à ce qu'on ne comprend pas, face à ce qui nous échappe².

De fait, les expérimentations artistiques et pédagogiques des médiathèques françaises ne touchent que les publics déjà dans une disposition favorable à l'accueil de l'art contemporain ou *a fortiori* qui en maîtrisent déjà les codes. Comment dès lors peuvent-elles envisager une réelle diversification de leurs cibles ? Existe-t-il d'autres types d'expérimentation, radicalement différents, innovants, qui pourraient servir d'inspiration aux bibliothécaires français ? A travers l'exploration des stratégies étrangères se pose également la question de la traduction et de la transposition des idées nouvelles d'un modèle à un autre.

Les stratégies étrangères

Par « stratégies étrangères » nous désignons les expérimentations étrangères aux modes opératoires connus dans les bibliothèques françaises. Nous examinerons d'abord l'exemple des Champs Libres, en tant qu'il est représentatif d'une nouvelle orientation stratégique dans les équipements culturels français.

Les Champs Libres présentent en effet la singularité de fusionner sous une même structure la bibliothèque, le Musée de Bretagne et l'Espace des sciences. Une telle synergie offre des perspectives nouvelles en termes de programmation, de communication et de démocratisation pour un lieu de création et d'animation culturelles. Preuve en est le caractère inédit de l'exposition « Le roi Arthur, une légende en devenir³ ». Inédit par l'ampleur de la manifestation (plus de 1000 m², 200 œuvres,

nouvelles générations de jeunes plus cultivés et plus ouverts aux arts et à la culture ; l'épanouissement équilibré des enfants et des jeunes, dont l'intelligence sensible et créative doit être développée tout autant que l'approche rationnelle des savoirs et du monde : l'école doit leur donner la possibilité d'avoir un rapport personnel avec les arts et la culture ».

¹ RAMONATXO, Ophélie. Démystifier les publics « empêchés ». In HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle. *Op. cit.*

² RUBY, Christian. *Les résistances à l'art contemporain.*

³ Organisée du 15 juillet 2008 au 4 janvier 2009, l'exposition évoque la quête du Graal et les conquêtes chevaleresques et amoureuses du roi Arthur dans l'imaginaire populaire et mythique. « Considérée comme l'un des plus importants thèmes littéraires et artistiques en Europe, la légende arthurienne a connu un succès jamais démenti [...]. En Bretagne, l'ombre du roi

certaines d'une valeur historique et artistique exceptionnelle, itinérance jusqu'en 2010). Par la forme de la coopération (pour la première fois totalement conjointe, réunissant des établissements aux missions hétérogènes, développant de multiples partenariats avec la BnF, institutions, mécènes et associés). Par l'originalité du dialogue entre les œuvres (visites guidées multilingues, conférences, rencontres, contes, projections, laboratoires, exposition virtuelle d'une grande technicité). Et par la très forte médiatisation de l'événement (presse, catalogue, livres, colloque international, jeu-concours, objets dérivés, campagne de communication sur le territoire national, site Internet...). En mettant côte à côte¹ des manuscrits anciens des romans de la Table ronde et de œuvres plastiques d'artistes contemporains (Rebecca Campeau, Jean-Marc Polizzi, Jean Hervoche, etc.), cette exposition montre la pertinence et la fécondité des passerelles envisageables entre l'image/l'écrit, l'art/la littérature/les sciences, le local/l'international, le passé/la modernité.

La structure même des Champs Libres témoigne de cette nouvelle orientation vers la transversalité des savoirs et des compétences. Elle montre également tous les bénéfices que la bibliothèque pourrait retirer dans l'avenir en adoptant une stratégie marketing plus offensive.

Bien que les musées aient déjà opéré cette conversion, l'idée d'introduire le marketing dans une institution culturelle fait toujours débat dans les bibliothèques françaises. Le risque réel pour les établissements est la perte de leur identité et de leur spécificité dans le champ de l'offre culturelle. Néanmoins nombre de bibliothèques étrangères présentent des modèles d'intégration réussie de techniques marketing dans un service public. De Singapour à Londres, en passant par l'Amérique, l'approche marketing et commerciale du *patron* (usager/client) a apporté la nécessité d'offrir des services de qualité, répondant aux besoins de publics différents par leur style, leur âge, leur niveau d'éducation et leurs goûts.

Nés en 1999, les Idea Stores² sont un concept novateur implanté dans l'arrondissement londonien de Tower Hamlets. La plus vaste opération de marketing lancée dans un service public selon leur créateur qui s'est inspiré des techniques commerciales à l'œuvre dans les entreprises privées. A la fois bibliothèque classique et centre de formation tout au long de la vie, leur catalogue³ riche de plus d'une centaine de cours dans le domaine de l'art et de l'artisanat (« *Art and Craft* ») les rendrait comparable à une école d'art s'il n'était aussi fourni dans d'autres disciplines non artistiques. Pour une somme comprise entre 50 et 1200 £, les usagers peuvent s'instruire et se former dans une ambiance de convivialité et d'ouverture intellectuelle et artistique : « introduction à la photographie », « diplôme national en art et dessin », « histoire de l'art », « développer son portfolio », « *family art and design* », « *fun art for families* »,

Arthur plane depuis des siècles sur la forêt de Brocéliande. Au cinéma, à la télévision ou dans la littérature de jeunesse, son fabuleux destin enchante encore la création contemporaine » (ANNEXE 12).

¹ ABSALON, Patrick et LES CHAMPS LIBRES. *Le roi Arthur : une légende en devenir*.

² Les Idea Stores URL : <<http://www.ideastore.co.uk>>. Pour une présentation du concept en Français : Dogliani, Sergio. Les Idea Stores : Une nouvelle approche de la bibliothèque et de l'accès à la connaissance.

³ Le plan de développement stratégique comme centre de formation tout au long de la vie URL : <http://www.ideastore.co.uk/public/documents/PDF/A_Library_and_Lifelong_Learning_Development_Strategy_for_Tower_Hamlets.pdf>. Extrait de la brochure de formation accompagnant le programme des cours : « *Everyone in our community is welcome to join our courses. We are committed to providing equality of opportunity for lifelong learning to all members of our community. We aim to provide a service which actively promotes equality and freedom from discrimination on grounds of age, cultural background, class, disability, HIV status, ethnicity, religion in both education and employment* ».

« collage », « céramique et mosaïque », « aquarelle », « peinture à l'huile », « portrait », « composition », « techniques », « théorie », « devenir plus créatif », « capturer Londres avec un appareil », « salle noire », « Adobe Illustrator », etc.

Cette stratégie de reconquête des publics par l'adoption des règles du marketing a pu conduire à des taux d'inscription impressionnants. Mais elle implique surtout pour l'institution de faire l'effort de déterminer sa spécificité pour les publics qu'elle souhaite attirer. Elle doit être capable d'exprimer sa mission propre, qui la différencie de ses « concurrents » et la « positionne » sur le marché des biens et des services artistiques. L'exemple le plus abouti de formalisation d'une mission artistique dans une bibliothèque publique demeure à ce jour celui des *Seize points* de la philosophie de la bibliothèque municipale de Stuttgart (en particulier le septième) :

« La Library 21 est un lieu de création littéraire, musicale et artistique : la tradition et l'avenir de la littérature et du livre sont cultivés à travers des animations, des débats, des rencontres avec les auteurs, des expositions artistiques et autres événements. L'encouragement à la création artistique et l'interaction entre les arts (littérature, arts plastiques, musique, théâtre, cinéma, danse) font l'objet d'une attention toute particulière¹ ».

Les nouvelles technologies

Alors que ces différentes formes d'expérimentation sont encore peu répandues sur le territoire français, il est un secteur d'avenir que les bibliothèques publiques se sont appropriées : les nouvelles technologies. Celles-ci transforment les relations entre les institutions et leur public, offrant de riches perspectives en termes d'interactivité et d'expérience virtuelle à la limite de l'art, de la technique et du jeu.

L'exposition virtuelle

L'apparition d'Internet et de la nouvelle génération du web ou web 2.0, ouvre de nouvelles possibilités d'exposition du patrimoine et d'œuvre collaborative en ligne, que commencent à exploiter un noyau dur de médiathèques. Sur 140 bibliothèques municipales et intercommunales des grandes villes de France, 80 disposaient en 2006 d'un site web². Parmi ces dernières, 14 seulement proposaient quelque 50 expositions virtuelles.

Prolongement en ligne d'une exposition temporaire ou mise en valeur des collections de la bibliothèque, l'exposition virtuelle présente l'avantage, par rapport à son double physique, d'affranchir le visiteur de toute distance spatiale ou temporelle. Elle permet aux établissements de rayonner au-delà de leur territoire local et du temps limité de la manifestation en touchant un public différent de celui qui se déplace à la bibliothèque³. Comme l'exposition réelle, elle comporte une véritable scénographie qui met en scène les documents choisis par un commissaire, les rapproche, les présente, propose un parcours entre les œuvres pour en faire ressortir le sens, en multiplier les niveaux de lecture. « Championnes de l'organisation et du classement, les bibliothèques sont déportées dans un univers graphique et esthétique où l'on joue sur les émotions du

¹ La Library 21 à Stuttgart URL : <<http://www.stuttgart.de/stadtbuecherei/druck/b21/>>. Les 16 points en anglais URL : <http://www.stuttgart.de/stadtbuecherei/druck/b21/b21_k_engl.htm>.

² CHEVRY, Emmanuelle. Les sites web des bibliothèques municipales françaises : Vers de nouveaux territoires ?

³ GAUTIER, France. *Concevoir une exposition virtuelle en bibliothèque : enjeux et méthodologie*.

visiteur, dans lequel la mise en scène graphique de l'exposition participe de la construction du sens tout en jouant une fonction de séduction du public, contribuant à capter son attention¹ ». Cependant les expositions immatérielles d'art contemporain sont très peu visibles sur les sites des bibliothèques, qui préfèrent mettre en avant le patrimoine écrit ou antérieur à la première moitié du XX^e siècle s'agissant des estampes et des photographies. Un abîme les sépare des expériences déjà menées par les musées qui s'intéressent à l'art contemporain.

L'exposition virtuelle actuellement consacrée à Raymond Depardon à la BM de Lyon² est donc exemplaire à plusieurs niveaux. Premièrement, elle est annoncée dès la page d'accueil et s'ouvre sur l'affiche même de l'exposition physique. Deuxièmement, peu d'éléments la différencient de cette dernière si ce n'est le contact avec le document réel et la possibilité de se déplacer d'une œuvre à une autre en (Virtual) 3D. L'internaute peut se rendre à son rythme dans chacune des 12 salles physiques de l'exposition, regarder une sélection d'œuvres en diaporama, lire l'interview et la biographie du photographe, cliquer sur des liens renvoyant à ses réalisations majeures ou aux autres collections photographiques de la bibliothèque. Il peut aussi consulter des informations pratiques sur l'ensemble des visites organisées dans le cadre du Septembre de la photographie et même prendre contact avec la bibliothèque et le commissaire d'exposition.

Tout aussi originale que l'exposition « Raymond Depardon – Villes » devrait être l'opération « L'art Postal³ », lancée par la Médiathèque Françoise Giroud à Castries jusqu'en janvier 2009. Toutes les œuvres envoyées à la médiathèque sont publiées sur un blog et feront l'objet d'une exposition sur la mer qui débutera par un vernissage, comme pour de « vrais » artistes, et par le lancement du nouveau thème (« Jardin(s) »).

Encore peu orientés vers les expositions virtuelles, les sites des bibliothèques publiques exploitent néanmoins la Toile pour promouvoir, de façon diverse et variée, la création artistique. Les sites web sont alors pensés comme une extension virtuelle de la bibliothèque physique et participent de l'Internet artistique⁴.

Dans le même esprit que l'exposition virtuelle, on peut ainsi découvrir l'équipement culturel conçu comme une œuvre architecturale contemporaine. La visite virtuelle de la médiathèque troyenne⁵, avec un plan animé, dans lequel l'internaute peut naviguer du parvis à la Grande salle, est sur ce point remarquable. Ce site propose également une banque d'images en ligne, service offert de plus en plus fréquemment par les bibliothèques (bibliothèques numériques de Lille, Lisieux, Lyon, Roubaix...). Plus systématiques sont la communication autour des manifestations artistiques organisées dans la ville, la diffusion des bibliographies et « coups de cœur » des bibliothécaires (avec ou non vote des lecteurs et possibilité de poster des commentaires, ajouter des flux

¹ JUHEL, Françoise. De l'action culturelle en ligne aux pratiques en réseau. In HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle. *Op. cit.*

² URL : <<http://www.bm-lyon.fr/expo/exposit.htm#>>.

³ Né dans les années 1960, l'art postal ou *Mail art* détourne les éléments de la correspondance postale pour s'exprimer de manière créative : timbres fictifs, enveloppes décorées, cartes postales collées et dessinées, textes écrits en vers ou prose. URL : <http://mediatheque.montpellier-agglo.com/1203603005166/0/fiche___article/>.

⁴ L'Internet artistique est l'idée que la Toile fonctionne comme un véritable espace de diffusion, de création et de réflexion sur l'art contemporain. Il est toutefois difficile de se repérer parmi l'infinité des sites et portails existants en l'absence d'une typologie qui aiderait l'internaute dans sa recherche d'information en ligne. REGIMBEAU, Gérard. Pour une typologie documentaire de l'information en art contemporain. In VOLANT Christian, MITEV, Nathalie N., MARTELETO Regina M. [et al.]. *L'information dans les organisations : dynamique et complexité*.

⁵ URL : <http://www.mediatheque-agglo-troyes.fr/bmtroyes/reseau/reseau_virtu.html>.

RSS, etc.). Les dossiers pédagogiques en ligne¹ sur les collections, les expositions, les artistes invités par la médiathèque. Enfin, quelques bibliothèques, à l'instar des BM de Toulouse et Lyon, pérennisent leurs conférences (cycles² « Designer's studio », « Paroles d'artistes » et « Vive la culture numérique ») par leur écoute ou leur visualisation en ligne avec renvoi vers des blogs d'artistes et autres ressources accessibles sur le Net. L'ensemble de ces offres en ligne encourage la prise de possession de la bibliothèque par l'utilisateur, ce dernier quittant sa posture de consommateur « pour celle d'acteur voire de créateur d'une partie des services qu'il souhaite utiliser dans la bibliothèque³ ».

L'art numérique

Comme tout nouveau médium, le numérique n'échappe pas à son appropriation artistique par les créateurs qui en détournent le sens et les usages. Le numérique est aussi un art (« cyberart », « art virtuel » ou « Net art ») qui sort depuis une dizaine d'années de la clandestinité. « Non seulement de nouvelles formes d'art apparaissent (images de synthèse, dispositifs interactifs, multi et hypermédia, art sur réseau), mais presque tous les arts traditionnels empruntent, et de façon croissante, aux technologies numériques, se revivifient et se transforment à leur contact⁴ ». L'art numérique désigne toute forme d'art réalisée à l'aide de dispositifs de traitement automatique de l'information. Aujourd'hui, le développement de la réalité virtuelle, du multimédia et des réseaux, l'oriente du côté de l'interactivité et de l'association du spectateur à l'élaboration de l'œuvre. Les médiathèques se sont saisies dès lors de cet art immatériel, comprenant qu'il change en profondeur les rapports entre auteur, œuvre et spectateur et présente un intérêt évident pour rétablir la communication avec les « *digital natives*⁵ ». Ces jeunes générations pour lesquelles l'écran occupe une place prépondérante dans leurs pratiques de loisir, de travail et de sociabilité.

Lieux d'initiation, d'expérimentation et de création, les ateliers multimédia se sont ainsi développés dans nombre de médiathèques qui ont voulu franchir le tournant Internet. Labellisés « Espaces Culture Multimédia » (ECM), les ateliers de la Bfm de Limoges ont pour mission d'assurer l'accès du plus grand nombre, des adolescents jusqu'aux déficients visuels, à ces nouveaux modes d'expression artistique. De véritables œuvres d'art numériques, individuelles ou collaboratives, sont réalisées, comme le requiert le cahier des charges de la bibliothèque. L'objectif à terme des ECM est la constitution d'un réseau exemplaire de structures investies dans la création multimédia, et participant à une dynamique de mutualisation des pratiques artistiques immatérielles⁶.

¹ Saint-Herblain propose un onglet « art » et un onglet « dossiers d'artistes ».; Bordeaux un service de renseignements en ligne ; Rouen des jeux et créations multimédia.

² Pour Toulouse URL : <<http://www.bibliotheque.toulouse.fr/Archives-conferences.html>>. Pour Lyon URL : < http://php.bm-lyon.fr/video_conf/conferences.php>

³ En ce sens, la participation des bibliothèques à l'Internet artistique et à la création numérique correspond aux thèses développées par Xavier Galaup. Selon lui, les services traditionnels de la bibliothèque sont remis en cause par l'évolution des usages (voir la dernière enquête nationale du Credoc). Les lecteurs sont devenus des butineurs exigeants aspirant à une multitude de services qui dépassent le cadre de l'offre documentaire. Il en va donc de l'avenir des bibliothèques de s'emparer de missions non centrées sur les collections et faisant appel à la participation voire à la co-réalisation de l'utilisateur. GALAUP, Xavier. *L'utilisateur co-créateur des services en bibliothèque publique : l'exemple des services non-documentaires*.

⁴ COUCHOT, Edmond et HILLAIRE, Norbert. *L'art numérique*. p. 7. Pour une typologie de la création et une bibliographie spécialisée, voir le site de l'OLATS (www.olats.org).

⁵ TOUITOU, Cécile. Les nouveaux usages des générations Internet : Un défi pour les bibliothèques et les bibliothécaires.

⁶ La liste des bibliothèques participant aux ECM figure sur le site du Ministère de la culture. URL : <<http://www.ecm.culture.gouv.fr/>>.

Ces projets bénéficient d'une bonne couverture médiatique, relayée par le site de la bibliothèque, les réseaux sociaux du Web comme Facebook et même le lancement d'un DVD (projet Pictaphone en 2006-2007). En cours à la Bfm, le projet Biblioclip¹, concours de court métrage qui met au défi les participants d'introduire, en moins d'une minute et 30 secondes, les notions de « bibliothèque » et de « Limoges » à l'aide d'une caméra ou d'un téléphone portable.

Au-delà des ateliers et créations collectives, certaines médiathèques ont fait le choix de positionner leurs actions à un niveau national voire international. C'est le cas de la BDP du Territoire de Belfort qui consacre la moitié de son budget d'animation à l'espace Gantner (également ECM) et à l'organisation d'un festival d'art numérique. Elle accueille des résidences d'artiste, expositions et performances multimédia, des rencontres autour de l'art sonore et du cinéma expérimental, des formations informatiques tout public. Son fonds documentaire en art contemporain, art numérique, informatique, sa collection d'œuvres numériques, son travail d'édition et de production (*InTime* de Pierre Alféri, *Tu Sempres* de Yann Beauvais, *Spam %spam* de Jodi, *Desambiguation* de Jeff Guess...) confirment son rôle d'avant-garde et d'expertise dans la création numérique.

Les jeux vidéo ou les limites de la création en bibliothèque

Expérience limite de l'art en bibliothèque, le jeu vidéo participerait-il de la création numérique contemporaine ? Dans la mesure où la dimension esthétique et l'association du spectateur au processus d'élaboration de l'œuvre y sont très affirmées² ? Le principe de l'art interactif est en effet de laisser la subjectivité du spectateur s'exprimer le plus librement possible à travers ses choix, ses gestes, son regard. Même si ceux-ci sont encadrés par certaines contraintes en amont (les règles du jeu) définies par l'auteur – désormais conçu comme l'un des coauteurs de l'œuvre avec les joueurs. Objets de la culture de masse, les jeux vidéo font une entrée discrète dans les bibliothèques territoriales³ alors que l'idée d'une valeur patrimoniale et artistique apparaît seulement⁴ dans les universités américaines (Michigan) et les bibliothèques nationales (BnF).

Quelques établissements proposent des « machinimas » (utilisations nouvelles et inattendues du jeu vidéo), des œuvres numériques, des expositions qui explorent de façon critique et distanciée ces univers virtuels. Comme en décembre 2007 la série d'installations d'artistes contemporains exposée à la médiathèque de Meudon⁵ (Damien Aspe, Vittoria Polatto, Yann Groleau, Jakub Dvorsky...). Mur de volumes qui reprend le célèbre jeu d'origine soviétique Tétris, *Russia with fun* nous rappelle l'époque où le destin du monde ne tenait plus qu'à un petit bouton rouge. La vidéo *Mathias* joue sur le décalage entre l'image et le discours d'un jeune joueur de World of Warcraft ; il narre

¹ URL : <<http://atelier-multimedia.bm-limoges.fr/biblioclip/>>.

² La plupart des documents que nous avons consultés sur l'art numérique, y compris les conférences de la BnF et de la BPI, conçoivent le jeu vidéo comme un art ou « *game art* » alors que cette vision est loin d'être partagée par le public amateur. « Le jeu vidéo se trouve aujourd'hui dans une situation comparable à celle des arts mécaniques du début du siècle dernier. Toléré dans les musées, il ne l'est qu'à la condition de rendre hommage aux arts qu'il remplace. Comme il avait fallu que la photographie imite la peinture, ou le cinéma le théâtre, il faut que le jeu vidéo parle le langage de l'installation ou de la performance pour obtenir les faveurs de la critique. Mais la photographie et le cinéma ont finalement conquis leur indépendance. A quand l'émancipation du jeu vidéo ? ». BPI. *Game art ?*

³ Dole, Le Mans, Lyon, Melun Montpellier, Suresnes, Vénissieux, font partie des médiathèques qui proposent aujourd'hui des jeux vidéo. URL : <www.bibliopedia.fr/index.php/LISTE_DES_BIBLIOTHEQUES_PROPOSANT_DES_JEUX_VIDEOS>.

⁴ Un blog (www.jvbib.com/blog/) fait le point sur les enjeux du jeu vidéo en bibliothèque. Un mémoire de Céline Meneghin à paraître à l'ENSSIB s'interroge quant à lui sur la place des jeux vidéo dans les bibliothèques françaises.

⁵ L'exposition « Jouer au réel ». URL : <<http://iarvers.free.fr/galleries/joueraureel/index.html>>.

ses combats d'une violence extrême et déshumanisée contre ses ennemis virtuels ou comment il se sépare des femmes en les « abattant à la hache ».

Les codes du jeu vidéo, leur détournement artistique et les interrogations qui pèsent encore sur la validité de leur participation à la création, montrent combien la frontière de l'art est mouvante et en perpétuelle réinvention. Le rôle des médiathèques dans l'éducation du regard et la sensibilisation du public à la création contemporaine n'en est que plus nécessaire. Car faire progresser l'individu dans son intelligence du monde et dans sa rencontre avec des créations fortes intellectuellement, émotionnellement et esthétiquement, c'est pour les bibliothèques être éminemment fidèles à leur mission de médiation et de formation. « Dans ce sens [souligne le président de l'Association des bibliothécaires de France] accueillir et diffuser au sein de la bibliothèque les œuvres de la création contemporaine sous toutes ses formes, ce n'est pas créer un département ou un support de plus, au gré des modes, mais bien plutôt penser d'une manière nouvelle la bibliothèque comme un lieu de culture entièrement inscrit dans son temps¹ ».

A défaut d'être déjà perçues par leurs publics comme un des nouveaux lieux de l'art contemporain, les bibliothèques territoriales ont amorcé ce changement de perspective qui les conduit à se penser d'une manière nouvelle. En bâtissant des symboles architecturaux, en diffusant des œuvres originales, en invitant des artistes, en associant l'utilisateur au processus de création, elles se sont positionnées sur le territoire de l'art contemporain. Elles se sont affirmées, pour les plus volontaires d'entre elles, comme des foyers majeurs de la création contemporaine.

¹ AROT, Dominique. Les bibliothèques et la sensibilisation à la création artistique contemporaine. In *Bibliothèques / Lieux d'art contemporain. Quels partenariats ?* p. 125

Conclusion

La scène artistique de ce début de siècle est marquée par l'émergence de nouveaux lieux de création : friche, laboratoire, fabrique, projets pluri-institutionnels. Les artistes et le public ne trouvant plus, dans les espaces et pratiques institués, la possibilité d'inventer de nouvelles aventures¹. Les acteurs locaux et nationaux reconnaissant la légitimité de ces nouveaux espaces d'expression créative. Dans ce contexte, les bibliothèques des collectivités territoriales ont initié un élargissement de leurs missions documentaires traditionnelles vers une nouvelle conception de la bibliothèque comme un lieu de culture artistique.

Elles sont passées d'une timide valorisation du patrimoine, d'une phase foisonnante d'activité autour de l'idée encore confuse d'animation culturelle, à l'inscription de l'art dans la programmation de l'établissement et la politique de la ville. Elles ont mesuré la richesse et la valeur de leurs collections d'œuvres d'art, estampes et photographies principalement. Certaines ont entrepris une politique d'acquisition, plus ou moins ambitieuse, dans différents domaines de la création : livres d'artiste, multiples, art vidéo, œuvres numériques. Enfin, la volonté de s'engager comme un acteur à part entière de la création contemporaine est née dans les grands équipements municipaux, mais pas exclusivement.

La création contemporaine prend des formes d'une grande diversité en bibliothèque territoriale tant au niveau des contenus que des ressources mobilisées, de la construction de monuments architecturaux à l'invitation d'artistes en résidence et à la réalisation d'une œuvre numérique par l'utilisateur d'un atelier multimédia. Une des grandes tendances de la création en bibliothèque est en effet au bouleversement des rapports classiques entre l'auteur, l'œuvre et le spectateur, avec le dessein de faire participer le spectateur au processus de création.

La seconde est à l'appropriation de l'œuvre d'art, grâce au prêt ou à la consultation sur place, par un public de plus en plus sensible à cette proposition. Les artothèques occupent une place à part dans cette dynamique de mise à disposition et de sensibilisation à l'art contemporain.

Troisième tendance, les expositions régulièrement organisées autour d'artistes vivants, qui rencontrent un succès, en termes de visites et d'image pour la structure, non démenti au fil des ans. Aujourd'hui, selon les dernières enquêtes publiées², près d'un visiteur sur trois (28%) vient à la bibliothèque pour voir une exposition.

Les retombées médiatiques des manifestations artistiques sur la collectivité sont réelles. L'acte de bâtir une bibliothèque s'est transformé en une projection forte sur le plan esthétique et culturel, engageant l'expression de l'image de la communauté et la représentation que la ville se renvoie d'elle-même. La participation à des manifestations

¹ LEXTRAIT, Fabrice et KAHN, Frédéric. *Nouveaux territoires de l'art*.

² MARESCA, Bruno. *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir*.

nationales, l'invitation d'artistes de plus ou moins grande notoriété, la réalisation d'œuvres d'art par les usagers et leur médiatisation par les nouvelles technologies de l'information génèrent l'attractivité d'un territoire dans une perspective de comparaison et de compétitivité des espaces. La culture artistique apparaît comme un vecteur de rayonnement de la ville autant qu'un atout pour la cohésion sociale et l'épanouissement des personnes. Car l'art est nécessaire à tout individu en tant qu'il tient une place indispensable dans la recherche d'une qualité de vie, en tant qu'il suscite et développe ses capacités réflexives, imaginatives et créatives. L'art est devenu un enjeu de société, un enjeu pour les collectivités françaises.

Par l'inscription des bibliothèques françaises dans le champ artistique, les structures publiques deviennent à nouveau des lieux de l'expérimentation et de la diffusion culturelles. Ce sont tout à la fois l'histoire, les collections et le soutien à la création qui sont porteurs de la mesure artistique des bibliothèques des collectivités locales. Elles se sont positionnées par rapport à la question de la création plastique, répondant à nos interrogations de départ sur le rôle qu'elles pouvaient jouer dans le monde de l'art et sur la place de l'art dans leurs attributions essentielles. Il serait erroné de penser que ce mouvement n'est qu'une mode dans l'histoire des institutions ou l'éclosion surmédiatisée d'initiatives autonomes.

Pour autant les bibliothèques municipales et départementales ne sont pas encore perçues par leurs publics comme des lieux de l'art en général et de l'art contemporain en particulier, comme le soulignait en 1999 Françoise Lonardoni, responsable de l'artothèque de Lyon. Dix ans plus tard, il semble que la situation n'ait pas beaucoup évolué. Pour comprendre les raisons de cette fracture avec le public et avec certains décideurs, il convient de résumer les carences qui caractérisent la situation de l'art en bibliothèque et que nous avons découvertes au cours de notre recherche. Car elles sont nombreuses.

D'abord la représentation de la bibliothèque comme un lieu de l'écrit ; le primat de ce patrimoine dans les animations culturelles ; l'idée que la mission première de l'institution est l'accès général à la lecture et à l'information. Ensuite l'insuffisance des moyens pour valoriser les fonds existants et acquérir de véritables collections d'art ; le coût important que représentent les opérations de conservation, d'achat et d'exploitation des œuvres d'art ; le manque de ressources allouées par les tutelles pour déployer une politique culturelle cohérente. Enfin la discrétion de la communication autour de la fonction artistique de la bibliothèque ; l'absence chez certains élus d'une reconnaissance de cette fonction ; la timidité des choix esthétiques dans une majorité d'établissements.

Soulignons maintenant les limites de l'exercice qui consiste à prendre pour objet l'art, réduit aux arts plastiques, et à se demander si les bibliothèques publiques ont un rapport naturel et légitime avec lui. Le premier obstacle relève de la circonscription du sujet. A deux niveaux : s'intéresser aux bibliothèques des collectivités territoriales quand la majorité de la documentation spécialisée disponible concerne les « bibliothèques d'art » par opposition aux bibliothèques à vocation encyclopédique. Il en résulte un manque considérable de données chiffrées pour certains supports et pour certaines époques et l'absence d'une vue d'ensemble *a priori* sur les problématiques liées à l'art dans ces bibliothèques. Deuxième niveau : s'intéresser aux arts plastiques alors que la frontière entre les arts est perméable et que l'art – réduit aux arts plastiques – n'est pas en soi opposable, en toute rigueur, à ce à quoi nous l'avons parfois opposé, pour les besoins de

l'argumentation et la concision du propos (l'écrit, le document, la littérature, l'information, le livre hors livre d'art, la musique...).

Le deuxième obstacle auquel nous confronte cet exercice est de nature non plus conceptuelle mais temporelle : traiter, en profondeur, la question des arts plastiques en bibliothèque (ou même d'un nombre choisi d'entre eux) renvoie à une entreprise impossible dans les temps qui nous sont impartis. Pour mener à bien notre étude sur la place de l'art en bibliothèque publique, il aurait été nécessaire d'écrire plusieurs mémoires comme celui-ci ; et intéressant de conduire une véritable enquête auprès d'un échantillon représentatif d'établissements. A défaut, nous avons effeuillé tous les documents à notre disposition (ouvrages, articles, brochures, sites Internet...) et réalisé des entretiens, des visites de bibliothèques et d'artothèques. L'ensemble de ces travaux est évidemment insuffisant pour prétendre avoir fait un état des lieux de l'art en bibliothèque territoriale. Mais il nous a semblé convenir à l'objectif que nous nous étions fixé : répondre aux interrogations sur l'existence et la pertinence d'un rôle des bibliothèques dans la diffusion et la création artistiques.

L'examen des limites de notre étude et du décalage entre la place désirée de l'art en bibliothèque, et sa place réelle, nous conduit à formuler plusieurs propositions concrètes.

1) Lancer une enquête spécifique pour évaluer le statut des collections d'art en bibliothèques municipale et départementale (volume, nature, projet de valorisation, personnels et crédits affectés...).

2) Rédiger un rapport qui identifierait les besoins de ces établissements, formulerait des objectifs et chiffrerait les ressources nécessaires pour les réaliser. Ce rapport devra notamment s'appuyer sur une étude précise du public de l'action artistique en bibliothèque et renvoyer à des analyses détaillées des expérimentations étrangères transposables au modèle français de bibliothèque publique. Ce rapport pourrait servir d'argumentaire pour renforcer la légitimité des projets artistiques des bibliothèques auprès des décideurs.

3) Définir, pour chaque établissement, la vision de son rôle dans la création artistique, à l'image des *Seize points de la philosophie de la bibliothèque* 21 rédigés par la bibliothèque municipale de Stuttgart. Ce document pourrait être rendu public et contribuerait à l'amélioration de la communication de la bibliothèque autour de son engagement sur la scène artistique.

Nous terminerons sur les conclusions de la journée d'étude « Art et bibliothèques » organisée à Nîmes¹ par la section des bibliothèques d'art de l'Association des bibliothécaires de France. L'existence même d'une section des bibliothèques d'art au sein de la principale association professionnelle française, à l'instar de celle qui existe au niveau international à l'IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions), montre l'importance des enjeux attachés au devenir de l'art dans les bibliothèques.

« En définitive, la journée apportait beaucoup de perspectives au bibliothécaire non spécialiste, posant à travers la question apparemment banale de l'art contemporain de

¹ CALENGE, Bertrand. Bibliothèques et art contemporain.

multiples questions : l'insolubilité de l'art dans les cadres classificatoires, l'importance de la médiation dans la diffusion de la création, la nécessité d'un partenariat actif pour réussir cette diffusion, la spécificité d'une formation des personnels au-delà de strictes considérations bibliothéconomiques. Un beau sujet de réflexion pour les médiathèques d'aujourd'hui ».

Ces conclusions nous rappellent le chemin parcouru par les professionnels des bibliothèques dans leur prise de conscience de la question artistique. Mais également l'ampleur de la tâche qui nous reste à accomplir pour un plein épanouissement d'une véritable « mission artistique » en bibliothèque publique. Nous espérons être parvenus à montrer ce qu'elle pourrait être.

Bibliographie

L'ART DANS L'HISTOIRE DES BIBLIOTHEQUES

La valorisation du patrimoine

Bibliothèques et musées de Besançon : 1694-1994. Trois siècles de patrimoine public. Besançon : Musées des beaux-arts et d'archéologie, 1995. 271 p. ISBN : 2-905193-22-0.

BARBIER, Frédéric. Patrimoine, production, reproduction. *BBF*, 2004, n° 5, p. 11-20.

CASIOT, Frédéric. Les collections singulières de la bibliothèque Forney. *BBF*, 2007, n° 4, p. 55-60.

LETHEVE, Jacques. Les expositions dans les bibliothèques françaises au cours des cinq dernières années. *BBF*, 1956, n° 7-8, p. 515-529.

MARCETTEAU-PAUL, Agnès. Le patrimoine, une valeur d'avenir ? *BBF*, 2004, n° 5, p. 35-38.

MELOT, Michel. Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? *BBF*, 2004, n° 5, p. 5-10.

MOUREN, Raphaële (dir.). *Manuel du patrimoine en bibliothèque.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2007. 416 p. ISBN : 978-2-7654-0949-6.

ODDOS, Jean-Paul (dir.). *Le Patrimoine. Histoire, pratiques et perspectives.* Paris : Editions du Cercle de la librairie, 1997. 442 p. ISBN : 2-7654-0680-4.

PLAZANNET, Fabien. Le Plan d'action pour le patrimoine écrit: coordonner, accompagner, évaluer. *BBF*, 2008, n° 6, p. 14-19.

RICHTER, Noë. Naissance d'une collection : Le Cabinet des estampes de Mulhouse. *BBF*, 1975, n° 2, p. 35-44.

TACHEAU, Olivier. Bibliothèques municipales et genèse des politiques culturelles au XIX^e siècle : Dijon et Besançon entre 1816 et 1914. *BBF*, 1995, n° 4, p. 44-51.

L'animation culturelle

ASSOCIATION DES BIBLIOTHECAIRES FRANÇAIS. *Code de déontologie du bibliothécaire.* [en ligne]. Mise à jour 2003 [consulté le 6 décembre 2008]. URL : <<http://www.abf.asso.fr/IMG/pdf/codedeonto.pdf>>.

BERTRAND, Anne-Marie, DUPUIT, Jean-Sébastien, POIROT, Albert [et al.]. *Animation et bibliothèque : hasards ou nécessité ?* Synthèse du colloque. Paris : BPI/Centre George Pompidou, 1996. 125 p. ISBN : 2-84246-005-7.

CABANNES, Viviane et POULAIN, Martine. *L'action culturelle en bibliothèque.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1998. 214 p. ISBN 2-7654-0709-6.

EBEL, Martine. *La bibliothèque hors les murs.* [en ligne]. Châlons-en-Champagne : Interbibly. Mise à jour 2008 [consulté le 6 décembre 2008]. URL : <http://www.interbibly.fr/vie_association/groupes/hors_les_murs/hors_les_murs.htm#ebel>.

HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle (dir.). *L'action culturelle en bibliothèque.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2008. 319 p. ISBN 978-2-7654-0958-8.

IFLA et UNESCO. *Manifeste pour la lecture publique.* [En ligne]. Mise à jour 1994 [consulté le 6 décembre 2008]. URL : <<http://www.ifla.org/VII/s8/unesco/fren.htm>>.

LAXOU : GROUPE LORRAINE DE L'ASSOCIATION DES BIBLIOTHECAIRES FRANÇAIS. *Mémoire pour demain : mélanges en l'honneur d'Albert Ronsin, Gérard Thirion, Guy Vaucel.* Paris : ABF, 1995. 518 p. ISBN : 2-900177-11-1.

MOKRANE, Mehdi. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2007. 106 p.

PARMEGIANI, Claude-Anne. *Lectures, livres et bibliothèques pour enfants.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1993. 207 p. ISBN : 2-7654-0521-2.

RICHTER, Brigitte et RICHTER, Noë. *Réflexions sur l'intégration et l'animation des bibliothèques publiques.* *BBF*, 1976, n° 8, p. 371-383.

THIRIET, Mathilde. *La formalisation de l'action culturelle. Réflexion à partir de l'exemple de la Médiathèque de l'agglomération troyenne.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2005. 98 p.

TOM, Geneviève. *Politiques culturelles départementales et action culturelle des BDP.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2008. 92 p.

WARESQUIEL, Emmanuel de (dir.). *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959.* Paris : Larousse / CNRS Ed., 2001. 657 p. ISBN : 2-271-05629-2.

WEISS, Hélène. *Les bibliothèques pour enfants entre 1945 et 1975 : modèles et modélisation d'une culture pour l'enfance.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2005. 426 p. ISBN : 9782765408987.

Musées et bibliothèques

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION. *Le musée et la bibliothèque, vrais parents ou faux amis ?* Paris : BPI / Centre Georges Pompidou, 1996. 243 p. ISBN : 2-84246-016-2.

LES CHAMPS LIBRES. *Le projet culturel des Champs Libres.* [en ligne]. Rennes : Les Champs Libres. Mise à jour 2008 [consulté le 22 novembre 2008]. URL : <<http://agenda.leschampslibres.fr/>>.

DERIOZ, Cécile. *Les publics : facteurs d'évolution ? Changements organisationnels dans les musées et les bibliothèques.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2008. 110 p.

GAUTIER-GENTES, Jean-Luc. Figures de la polyvalence : Regroupement de services et équipements culturels incluant une bibliothèque municipale. *BBF*, 2004, n° 2, p. 15-23.

POULOT, Dominique. *Une histoire des musées de France : XVIII^e-XX^e siècle.* Paris : La Découverte, 2008. 196 p. ISBN : 978-2-7071-5642-6.

SAEZ, Guy. Les musées et les bibliothèques : entre légitimité sociale et projet culturel. *BBF*, 1994, n° 5, p. 24-32.

L'ART DANS LES COLLECTIONS

Les images

COLLARD, Claude, GIANNATTASIO Isabelle et MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 1995. 390 p. ISBN : 2-7654-0577-8.

DINCLAUX, Marie, VOSGIN, Jean-Pierre (dir.). *Images en bibliothèque.* Journée « Profession : bibliothécaire ». Bordeaux : Ed. Observatoire de la lecture / Filière Bibliothèque, 1996. 158 p. ISBN : 2-911185-01-3.

MELOT, Michel. L'image dans les bibliothèques : Trente ans après. *BBF*, 2007, n° 2, p. 67-69.

PEIRCE, Charles. Elements of Logic. In *Collected Papers.* Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1960. 393 p. ISBN : 0-674-13800-7.

PICOT, Nicole (dir.). *Arts en bibliothèques.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2003. 270 p. ISBN: 2-7654-0850-5.

Les estampes

FONDATION DES BANQUES CIC POUR LE LIVRE et FRANCE, DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Patrimoine des Bibliothèques de France : un guide des régions*. Vol. 10. Centre-Limousin. Paris : Payot, 1995. 175 p. ISBN 2-228-88973-3.

MANIFESTAMPE-FEDERATION NATIONALE DE L'ESTAMPE. *Vous avez dit estampe ?*. [en ligne]. Paris : Manifestampe-Fédération nationale de l'estampe. Mise à jour 2008 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <<http://www.manifestampe.org/200-estampe.htm>>.

NORONHA, Jörg de Sousa. *L'estampe objet rare : comprendre, identifier, apprécier*. Paris : Alternatives, 2002. 188 p. ISBN 2-86227-335-X.

POMMARET, Sabine. *Traitement documentaire et valorisation des fonds iconographiques anciens dans les bibliothèques : l'exemple de la collection d'estampes de la BM de Bourges*. Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2002. 83 p.

RAUX, Sophie, SURLAPIERRE, Nicolas et TONNEAU-RYCKELYNCK, Dominique (dir.). *L'estampe : un art multiple à la portée de tous ?* Villeneuve d'Asq : Presses universitaires du Septentrion, 2008. 382 p. ISBN 978-2-7574-0000-5.

La photographie

ALLAIN, Alexandre. Les collections photographiques des bibliothèques municipales. *BBF*, 2001, n° 5, p. 34-37.

AMAR, Pierre-Jean. *La photographie, histoire d'un art*. Aix-en-Provence : Édisud, 1993. 190 p. ISBN 2-857-44680-2.

AUBENAS, Sylvie. La photographie ancienne dans les collections des bibliothèques. *Bibliothèque(s)*, 2007, n°33, p. 10-13.

FRANCE, MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Numérisation du patrimoine culturel*. [en ligne]. Paris : Ministère de la culture et de la communication. Mise à jour 2008 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/index.htm>>.

FRIZOT, Michel (dir.). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris : Larousse / A. Biro, 2001. 775 p. ISBN 2-03-505280-7.

LAVEDRINE, Bertrand, GANDOLFO, Jean-Paul et MONOD, Sybille. *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris : Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2007. 345 p. ISBN 978-2-7355-0632-3.

MOULIS, Anne-Marie. Un patrimoine en devenir. Les collections photographiques dans les bibliothèques municipales, *Bibliothèque(s)*, 2007, n°33, p. 20-23.

La vidéo

AZIZA, Emmanuel. Images en bibliothèques : Bilan et perspectives à l'heure du numérique. *BBF*, 2007, n° 2, p. 62-65.

BLANGONNET, Catherine. Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques. *BBF*, 2005, n° 1, p. 64-72.

MEREDIEU, DE, Florence. *Arts et nouvelles technologies, art vidéo, art numérique.* Paris : Larousse, 2005. 239 p. ISBN 2-03-505542-3.

DESRICHARD, Yves (dir.). *Cinéma en bibliothèque.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2004. 366 p. ISBN 2-7654-0892-0.

FAGONE, Vittorio (dir). *L'art vidéo, 1980-1999 : vingt ans de VideoArt Festival, Locarno : recherches, théories, perspectives.* Milan : Mazotta, 1999. 430 p. ISBN 88-202-1341-9.

RUSH, Michael. *L'art vidéo.* Paris : Thames & Hudson, 2007. 256 p. ISBN 9782878112924.

Le livre d'art

ASSOCIATION DES BIBLIOTHECAIRES DE FRANCE. *Les publics.* 53^e Congrès de l'ABF. [en ligne]. Nantes : ABF, 2007. Mise à jour 2007 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <http://www.abf.asso.fr/article.php?id_article=888>.

BALDASSARI, Anne (dir.). *Picasso et les Maîtres.* Paris : RMN, 2008. 368 p. ISBN 978-2-71-185524-7.

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LILLE et MUSEE D'ART MODERNE LILLE METROPOLE. *La Grèce des Modernes, l'impression d'un voyage, les artistes, les écrivains et la Grèce (1933-1968).* Lille : Ed. Gourcuff Gradenigo, 2006. 189 p. ISBN 978-2-907515-58-0.

BPI CENTRE POMPIDOU. *Livres d'art : acquisition et médiation en bibliothèque.* Journée d'étude. [en ligne]. Paris : BPI Centre Pompidou, 2008. Mise à jour 2008 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <<http://archives-sonores.bpi.fr/doc=2801>>.

BPI CENTRE POMPIDOU. *Autour de l'expo : livres, revues, ressources Internet, quelles synergies ?* Journée d'étude. [en ligne]. Paris : BPI Centre Pompidou, 2008. Mise à jour 2008 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <http://archives-sonores.bpi.fr/index.php?urlaction=doc&id_doc=2773&rang=1>.

LEBRUN, Jérôme. Le livre d'art : ce qui a changé. *Art Press*, 2008, n° 345, p. 68-73.

PAYEN, Emmanuèle (dir.). *Les bibliothèques dans la chaîne du livre.* Paris : Ed. du Cercle de la Librairie, 2004. 246 p. ISBN 2-7654-0888-2.

POUCHOL, Jérôme. Pratiques et politiques d'acquisition : Naissance d'outils, renaissance des acteurs. *BBF*, 2006, n° 1, p. 5-17.

SYNDICAT NATIONAL DE L'EDITION. *Quel avenir pour le livre d'art ?* Colloque organisé dans le cadre du Mai du livre d'art et de La Nuit des Musées. [en ligne]. Paris : SNE, 2006. Mise à jour 2006 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <<http://www.sne.fr/pdf/CRcolloque20mai2006au310.pdf>>.

WALTER, Anne-Laure. Livre d'art : l'entreprise à l'œuvre. *Livres Hebdo*, 2007, n°686, p. 64-71.

WALTER, Anne-Laure. Très, très chère image... *Livres Hebdo*, 2005, n° 597, p. 68-89.

Le livre d'artiste

BDP, Bouches-du-Rhône. *Le livre et l'artiste.* Actes du colloque. Marseille : Le mot et le reste, 2007. 219 p. ISBN 978-2-915378-47-4.

BOURRIAUD, Nicolas. L'art à livre ouvert. *Beaux-Arts magazine*, 1999, n° 160, p. 64-73.

CHAPPELL, Duncan. Typologising the artist's book. *Art Libraries Journal*, 2003, n°4, p.12-20.

JACQUES, Jean-François et CHHUN, Oriane. Qu'est-ce qu'un livre d'artiste. *Bibliothèque(s)*, 2003, n°10, p. 10-13.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne et BNF, DEPARTEMENT DES ESTAMPES ET DE LA PHOTOGRAPHIE. *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980.* Paris : Jean-Michel Place / BnF, 1997. 288 p. ISBN 2-85893-291-3.

PEYRE, Yves. *Peinture et poésie : le dialogue par le livre (1874-2000).* Paris : Gallimard, 2002. 269 p. ISBN 2-07-011688-3.

PRINGUET, Martine. Situation du livre d'artiste. *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires français*, 2001, n°192, p. 30-33.

SERANDOUR, Yann. *Lecteurs en série : enquête sur un profil artistique contemporain.* Thèse de doctorat. Université Rennes II, 2006. 472 p.

THOMAS, Jean-Pierre. Livres d'artistes et politique d'acquisition des bibliothèques publiques. *BBF*, 2006, n° 4, p. 34-37.

LA CREATION EN BIBLIOTHEQUE

Les artothèques

ASSOCIATION DE DEVELOPPEMENT ET DE RECHERCHE SUR LES ARTOTHEQUES. *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics.* Acte du colloque. Caen : Ed. ADRA, 2002. 159 p. ISBN : 2-912446-03-1.

ASSOCIATION DE DEVELOPPEMENT ET DE RECHERCHE SUR LES ARTOTHEQUES. *L'ADRA : une association de professionnels.* [en ligne]. Pessac : ADRA, 2008. Mise à jour 2008 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <<http://www.artotheques-adra.com/>>.

BENJAMIN, Walter. L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée. In *Écrits français*. Paris : Gallimard, 1991. 389 p. ISBN : 2-07-072127-2.

COENCA, Anaïs. *Les artothèques : succès ou insuccès ? La question des publics.* Mémoire de maîtrise. Paris : Université Panthéon-Sorbonne, 2002.

CHAVANNE, Sophie. Pourquoi s'inscrire à une artothèque ? *Arts magazine*, n°23, 2008, p. 92.

DOLLMAN, Michèle. L'appropriation, c'est le prêt : l'artothèque de Grenoble. *Bibliothèque (s)*, 2007, n° 33, p. 25-27.

FRANCE, DELEGATION AUX ARTS PLASTIQUES. *Actions/Publics pour l'art contemporain.* Supplément artothèques. Paris : Ed. 00h00, 2000. 94 p. ISBN 2-7454-0438-5.

LABRIET, Marie-Pierre. Quand l'art s'emporte : artothèque d'Annecy. *Archimag*, 2006, n°190, p. 47-49.

TANGY, Claire. Les artothèques : des collections à valeur d'usage. *BBF*, 2002, n° 6, p. 46-49.

TEXIER, Catherine et CULTURE EUROPE INTERNATIONAL. *Au service des artistes et des publics : les artothèques.* [en ligne]. Paris : Culture Europe International, 2008. Mise à jour 2004 [consulté le 30 octobre 2008]. URL : <<http://www.culture-europe-international.org/index.php?idStarter=10533> >.

L'architecture

BERTRAND, Anne-Marie et KUPIEC, Anne (dir.). *Ouvrages et volumes : architecture et bibliothèques.* Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1997. 212 p. ISBN : 2-7654-0657-X.

CAROUX, Hélène. *Architecture & lecture: les bibliothèques municipales en France, 1945-2002.* Paris : A. et J. Picard, 2008. 304 p. ISBN : 978-2-7084-0813-5.

CHEVALIER, Agnès et SULLEROT, Marie-Claude. La médiathèque d'Orléans. *BBF*, 1996, n° 5, p. 25-30.

CROSNIER, Isabelle. La programmation au service de l'ambition architecturale. *BBF*, 2007, n° 1, p. 11-19.

FAYET, Sylvie. Les constructions de bibliothèques municipales : Tendances générales. *BBF*, 1996, n° 5, p. 8-13.

GASCUEL, Jacqueline. De la quête d'un local à l'appropriation d'une architecture. *BBF*, 2007, n° 1, p. 22-27.

GERMAIN, Marc et LORIUS, Marion. Architectures des bibliothèques municipales à vocation régionale : Programmes, projets. *BBF*, 2000, n° 3, p. 39-48.

DE POLI, Aldo. *Bibliothèques : architectures 1995-2005*. Arles : Actes Sud, 2004. 278 p. ISBN : 2-7427-4881-4.

FRANCE, DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE et INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE. *Architecture(s) de bibliothèques : 12 réalisations en région, 1992-2000*. Paris : DLL et IFLA, 2000. 104 p. ISBN : 2-904448-53-5.

FRANCE, MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA CULTURE. *Bibliothèques, une nouvelle génération. Dix ans de constructions pour la lecture publique*. Paris : RMN, 1993. 196 p. ISBN : 2-7118-2869-7.

LE SAUX, Annie. Architectures et bibliothèques. *BBF*, 2000, n° 3, p. 107-109.

LORIUS, Marion et GROGNET, Thierry. Les bibliothèques municipales à vocation régionale : Du mythe à la réalité. *BBF*, 2000, n° 3, p. 17-24.

MOREL, Eugène. *Bibliothèques : Essai sur le développement des bibliothèques publiques et de la librairie dans les deux mondes*. Paris : Mercure de France, 1908. 476 p.

RIVA, Jacques et RIVA, François. Architectes et bibliothécaires : comment collaborer ? *Bibliothèque(s)*, 2005, n°23-24, p. 21-24.

Le design et le 1% artistique

BARBICHE, Jean-Marie. Le traitement architectural des fonds patrimoniaux : l'exemple des BMVR de Champagne. *BBF*, 2008, n° 4, p. 24-28.

BACHA, Myriam et HOTTIN, Christian. *Les bibliothèques parisiennes : architecture et décors*. Paris : Action artistique de la Ville de Paris, 2002. 267 p. ISBN : 2-913246-39-7.

BEDARIDA, Marc. L'utile est-il le beau ? *BBF*, 2000, n° 3, p. 27-30.

CARREZ-CORRAL, Jean-François. La Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne : Que sont nos chefs-d'œuvre devenus ? *BBF*, 1996, n° 5, p. 14-18.

DU BESSET, Pierre, LYON, Dominique et WEINER, Lawrence. *Une médiathèque à Troyes.* Paris : Éd. du Regard, 2005. 79 p. ISBN : 2-84105-178-1.

DUPERRIER, Alain. Patrimoine et création : Bibliothèque francophone multimédia de Limoges. *BBF*, 2002, n° 6, p. 55-60.

FRANCE, MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *Le 1% artistique.* [en ligne]. Paris : Ministère de la culture et de la communication. Mise à jour 2008 [consulté le 30 décembre 2008]. URL : <<http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/unpourcent/>>.

LAVILLE, Antoine, BOUROLLEC, Ronan et GIAPPICONI, Thierry. Création artistique et ergonomie des banques d'accueil et de prêt : Le cas de la nouvelle bibliothèque de Fresnes. *BBF*, 1998, n° 6, p. 46-50.

ORLOFF, Christine. La médiathèque Jean-Pierre Melville. *BBF*, 1996, n° 5, p. 21-24.

L'art contemporain

ASSOCIATION LIMOUSINE DE COOPERATION POUR LE LIVRE et FEDERATION FRANÇAISE DE COOPERATION ENTRE BIBLIOTHEQUES. *Bibliothèques / Lieux d'art contemporain : quels partenariats ?* Paris : ALCOL / FFCB, 2001. 143 p. ISBN 2-907420-79-8.

BERTRAND, Anne-Marie. Editorial. *BBF*, 2002, n°6, p. 1.

CAILLET, Elisabeth. *Médiateurs pour l'art contemporain: répertoire des compétences.* Paris : Délégation aux arts plastiques, 2000. 65 p. ISBN : 2-11-004515-9.

CALENGE, Bertrand. Bibliothèques et art contemporain. *BBF*, 2001, n° 5, p. 109-112.

COMPTE, Jean-Marie. L'art contemporain dans la politique de la BMVR de Poitiers. *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires français*, 2001, n°192, p. 13-14.

MILLET, Catherine. *L'art contemporain : histoire et géographie.* Paris: Flammarion, 2005. 210 p. ISBN: 2-08-080094-9.

RUBY, Christian. *Les résistances à l'art contemporain.* Bruxelles : Ed. Labor, 2002. 93 p. ISBN: 2-8040-1701-X.

SHOEFFER, Nicolas. *Définition de l'art.* [en ligne]. Paris : Observatoire Leonardo des Arts et des Techno-Sciences. [consulté le 30 décembre 2008]. URL : <<http://www.olats.org/schoffer/defart.htm>>.

Art et expérimentation

ABSALON, Patrick et LES CHAMPS LIBRES. *Le roi Arthur : une légende en devenir.* Paris : Somogy / Rennes : Champs libres, 2008. 103 p. ISBN : 978-2-7572-0215-9.

AROT, Dominique. Bibliothèque et (re)-création. *BBF*, 2002, n°6, p. 21-28.

DOGLIANI, Sergio. Les Idea Stores : Une nouvelle approche de la bibliothèque et de l'accès à la connaissance. *BBF*, 2008, n° 1, p. 69-72

IFLA, Section of Art Libraries. *International Directory of Art Libraries.* [en ligne]. Mise à jour 1997 [consulté le 30 décembre 2008]. URL : <<http://artlibrary.vassar.edu/ifla-idal/>>.

LEXTRAIT, Fabrice. *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle.* [en ligne]. Paris : MCC. Mise à jour 2001 [consulté le 30 décembre 2008]. URL: <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/lextrait.htm>>.

LEXTRAIT, Fabrice et KAHN, Frédéric. *Nouveaux territoires de l'art.* Paris : Sujet-Objet, 2005. 295 p. ISBN : 2-914981-27-9.

ODDOS, Jean-Paul. Un fantôme dans votre bibliothèque: l'artiste face à la bibliothèque d'art, du besoin d'information au besoin de reconnaissance. *Art Libraries Journal*, n°23, 1998. p. 13-21.

PADILLA, Yolande. *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels.* [en ligne]. Paris : MCC. Mise à jour 2003 [consulté le 30 décembre 2008]. URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/padilla/rapport_padilla.pdf8/>.

REYDY, Anne-Sophie. *Le renouvellement des espaces de création contemporaine : des friches aux médiathèques.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2008. 122 p.

L'art numérique

BPI CENTRE POMPIDOU. *Game art ?* Journée d'étude. [en ligne]. Paris : BPI Centre Pompidou, 2003. [consulté le 30 décembre 2008]. URL : <<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/0/DFAECEDA86D4BD5CC1256D9000511230?OpenDocument&sessionM=&L=1>>.

BUREAUD, Annick et MAGNAN, Sophie. *Connexions : art, réseaux, média.* Paris : Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 2003. 642 p. ISBN : 2-8405-6101-8.

CHEVRY, Emmanuelle. Les sites web des bibliothèques municipales françaises : Vers de nouveaux territoires ? *BBF*, 2006, n° 3, p. 16-23.

COUCHOT, Edmond et HILLAIRE, Norbert. *L'art numérique.* Paris : Flammarion, 2005. 260 p. ISBN : 2-08-080111-2.

FOURMENTRAUX, Jean-Paul. *Art et Internet. Les nouvelles figures de la création.* Paris : CNRS Editions, 2005. 211 p. ISBN : 2-271-06353-1.

GALAUP, Xavier. *L'utilisateur co-créateur des services en bibliothèque publique : l'exemple des services non-documentaires.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2007. 110 p.

GAUTIER, France. *Concevoir une exposition virtuelle en bibliothèque : enjeux et méthodologie.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2002. 61 p.

MARESCA, Bruno. *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : attractivité, fréquentation et devenir.* Paris, Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2007. 283 p. ISBN : 978-2-84246-103-4.

POULAIN, Caroline. *L'accès aux ressources électronique en art et archéologie : l'exemple du cycle de formation de la bibliothèque centrale des musées nationaux.* Mémoire d'étude pour l'obtention du Diplôme de Conservateur de Bibliothèque. Villeurbanne : ENSSIB, 2001. 241 p.

REGIMBEAU, Gérard. Pour une typologie de l'information en art contemporain. In VOLANT Christian, MITEV, Nathalie N., MARTELETO Regina M. [et al.]. *L'information dans les organisations : dynamique et complexité.* Tours : Université François Rabelais, 2007. 363 p. ISBN : 978-2-86906-239-9.

TOUITOU, Cécile. Les nouveaux usages des générations Internet : Un défi pour les bibliothèques et les bibliothécaires. *BBF*, 2008, n° 4, p. 67-70.

Table des annexes

ANNEXE 1 : TYPOLOGIE DES ACTIVITES ARTISTIQUES EN BM ET BDP89

ANNEXE 2 : PROGRAMMES CULTURELS DES MEDIATHEQUES DE REIMS ET STRASBOURG91

DEPLIANT SUR LA RETROSPECTIVE REBECCA DAUTREMER A LA BM DE REIMS92

ANNEXE 3 : BIBLIOGRAPHIE « OSER L'ART CONTEMPORAIN » DE LA BDP DU LOIRET93

ANNEXE 4 : BASE ESTAMPES DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON95

ANNEXE 5 : FONDS TRUTAT DE LA BIBLIOTHEQUE DE TOULOUSE SUR FLICKR96

ANNEXE 6 : FOLIO D'ARGENT DE LA 5^E FOIRE AUX LIVRES D'EXCEPTION A LA MEDIATHEQUE D'ALBI.....97

ANNEXE 7 : ANNUAIRE DES ARTOTHEQUES FRANÇAISES.....98

ANNEXE 8 : DERNIERES ACQUISITIONS DE L'ARTOTHEQUE DE CAEN 103

ANNEXE 9 : CHARTE DES ARTOTHEQUES ADRA..... 104

ANNEXE 10 : BIBLIOTHEQUE ET ARCHITECTURE 107

ANNEXE 11 : L'ART CONTEMPORAIN A LA MLIS..... 109

ANNEXE 12 : EXPOSITION LE ROI ARTHUR AUX CHAMPS LIBRES 110

Annexe 1 : Typologie des activités artistiques en BM et BDP

Les activités organisées en complément des expositions (en pourcentage par rapport au total des bibliothèques municipales ayant organisé une exposition) :

Activités	Arts plastiques	Littérature	Documentaire	Musique
Présentation commentée	33 %	36 %	41 %	34 %
Projection de film et montages	9 %	21 %	9 %	25 %
Rencontre-débat avec les auteurs	5 %	24 %	5 %	21 %
Rencontre-débat avec spectacle	13 %	9 %	13 %	31 %
Ateliers d'expression	9 %	5 %	9 %	-
Ventes	6 %	22 %	6 %	-
Total	94	214	189	32

Source : SEIBEL B., *Bibliothèques municipales et animation*, 1983.

Les activités d'animation en bibliothèque municipale au début des années 1990 :

Type d'activité	Nombre de BM	Pourcentage
Exposition		
- Réalisation	103	67 %
- Emprunt	131	86 %
- Prêt	60	39 %
Activités orales		
- Rencontres	109	71 %
- Lectures	108	71 %
- Débats	75	49 %
- Conférences	105	69 %
Ateliers		
- Enfants	40	26 %
- Adolescents	24	16 %
- Adultes	15	10 %
Projections de films	56	36 %
Concerts	55	36 %
Activités de publication		
- Plaquettes, tracts, affiches	135	88 %
- Programmes des animations	88	57 %
- Catalogues d'exposition	48	31 %
- Textes des rencontres et débats	4	3 %
Participation aux manifestations		
- Evénements locaux (fêtes de quartier, salons et festivals...)	120	78 %
- Evénements nationaux (Temps des livres, Fête de la musique, Mai du livre d'art, Mois du patrimoine...)	144	94 %
Total	153	-

Source : BPI, *Animation et Bibliothèque*, 1996.

Les activités d'animation en bibliothèque municipale au début des années 2000 :

Type d'activité	Nombre d'occurrences	Pourcentage
Expositions	68	97 %
Activités orales		
- Rencontres	57	81 %
- Lectures	54	77 %
- Débats	37	52 %
- Conférences	55	79 %
Ateliers		
- Enfants	42	60 %
- Classes	39	56 %
- Adolescents	19	27 %
- Adultes	29	41 %
Projections de films	37	53 %
Concerts	42	60 %
Dossiers pédagogiques	13	19 %
Visites guidées	46	66 %
Participation aux manifestations nationales		
- Lire en fête	49	70 %
- Printemps des poètes	42	60 %
- Journées du patrimoine	22	31 %
- Mois du patrimoine	19	27 %
- Mois du film documentaire	12	17 %
Total	-	-

Source : COME, D. *La Médiation culturelle en bibliothèque aujourd'hui*, 2005.

L'externalisation des ressources humaines en bibliothèque municipale:

Catégorie de prestataires extérieurs	Nombre de bibliothèques
Animateurs: comédiens, conteurs, musiciens, artistes, photographes, artisans, journalistes, réalisateurs, etc.	67
Spécialistes en communication	18
Graphistes	22
Scénographes	9
Régisseurs	7
Imprimeurs et éditeurs	5
Total	70

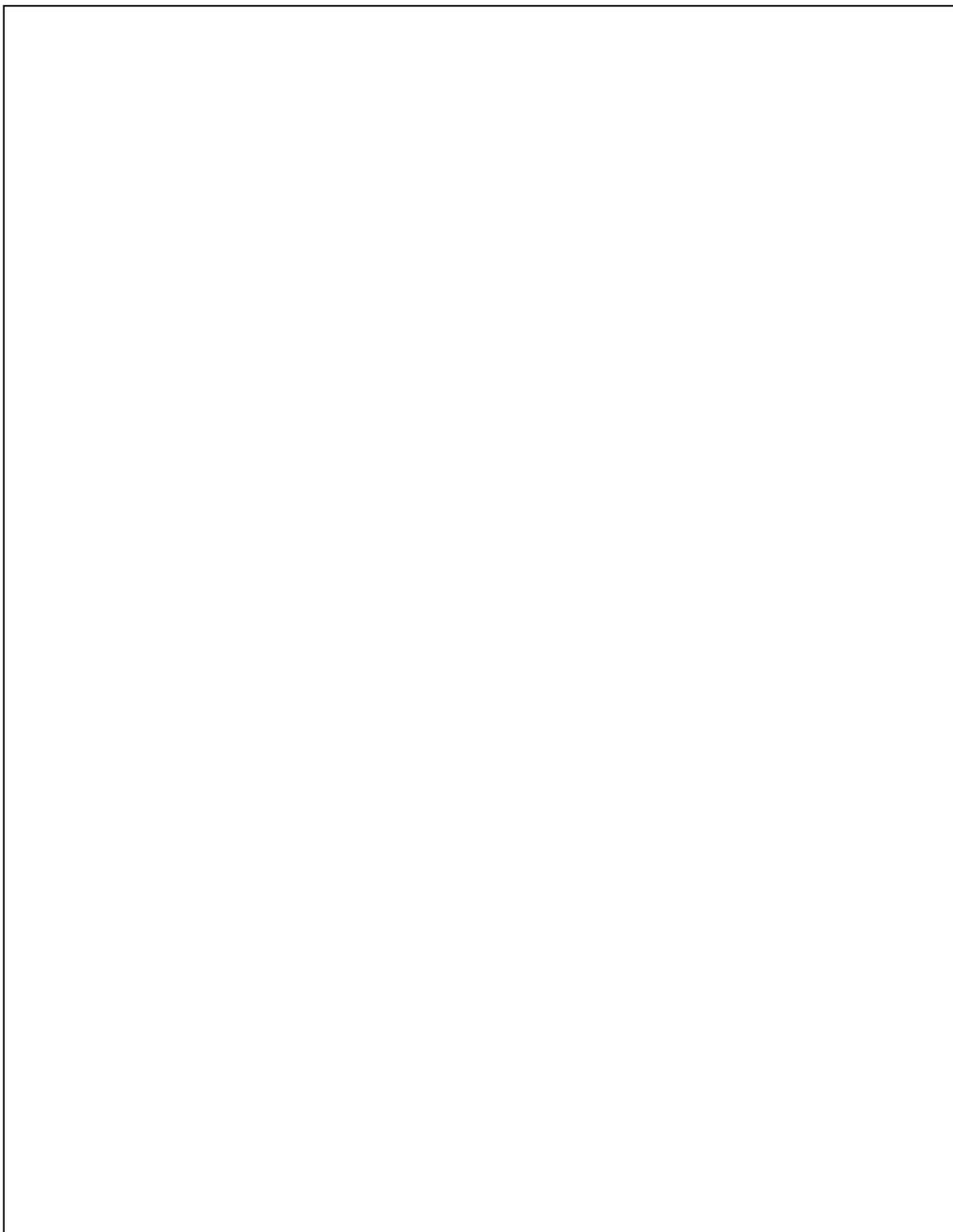
Sources : COME, D. *La Médiation culturelle en bibliothèque aujourd'hui*, 2005.

L'action culturelle en bibliothèque départementale de prêt :

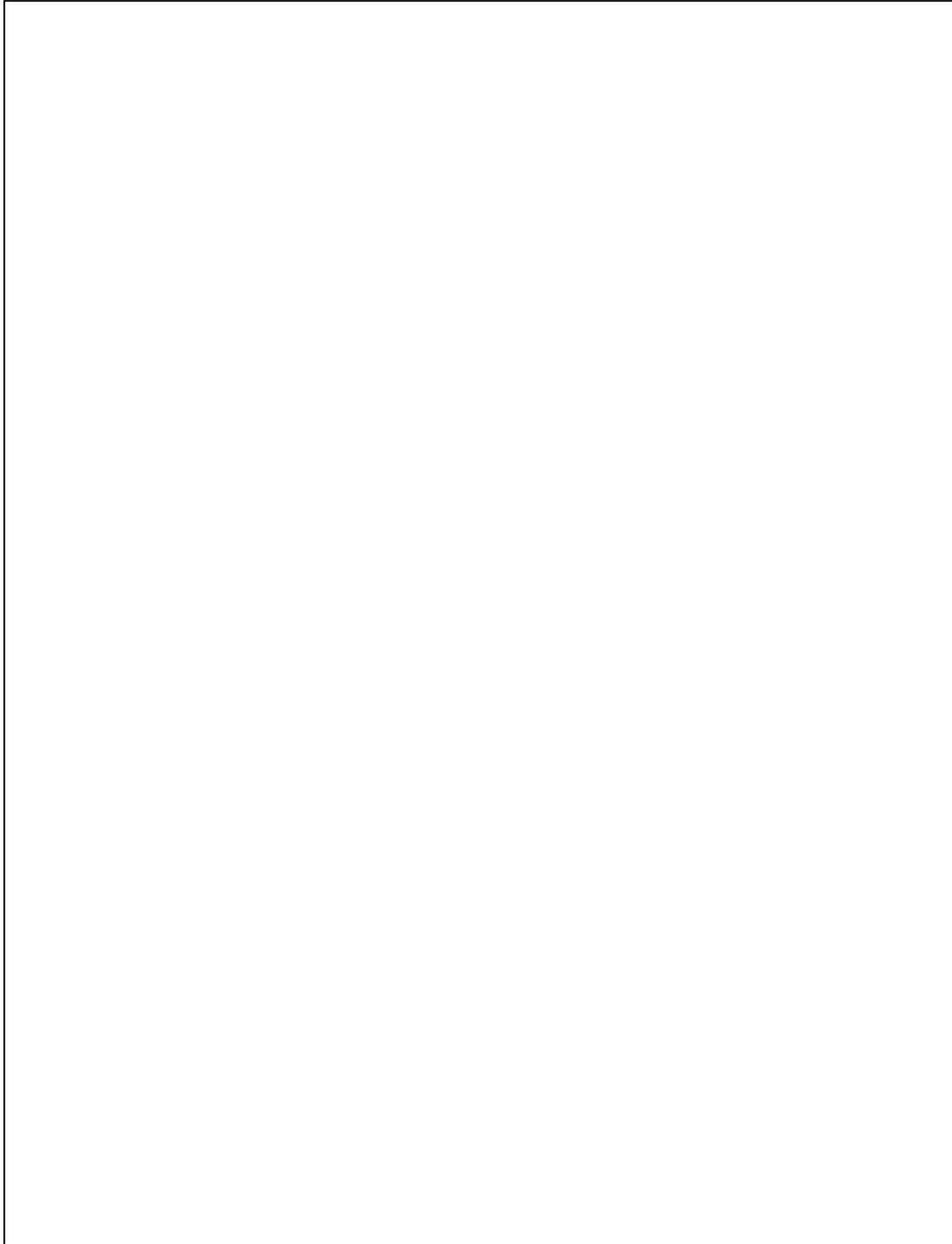
Type d'activité	Nombre d'occurrences	Pourcentage
Activités de la lecture et contes	57	28 %
Accueil d'auteurs et édition	49	24 %
Expositions	44	21 %
Contes	32	16 %
Concerts	9	4 %
Autres activités	15	7 %
Total	206	100 %

Source : ENQUETE ADBDP, 2005.

Annexe 2 : Programmes culturels des médiathèques de Reims et Strasbourg



Dépliant sur la rétrospective Rebecca Dautremer à la BM de Reims



Annexe 3 : Bibliographie « Oser l'art contemporain » de la BDP du Loiret



Bibliothèque départementale du Loiret

Oser l'art contemporain

(Fiche établie en novembre 2006)

En application du Code de la propriété intellectuelle, la source des documents doit être citée en cas d'utilisation et de diffusion au public ou en cas de reproduction, même partielle. Pour le présent document, la source officielle à citer est : Bibliothèque départementale du Loiret / Conseil Général du Loiret.

Oser l'art contemporain

La naissance de l'art contemporain est communément associée aux années 60. En réalité, l'art contemporain a pour assise les expérimentations de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle (impressionnisme, expressionnisme, cubisme, abstraction...).

Dès 1913, la brèche est ouverte par Marcel Duchamp (1887-1968) qui remet en cause les fondements de la création en libérant la pratique artistique des contraintes classiques de représentation. A la recherche du « Beau » succèdent des voies d'exploration quasi illimitées : l'artiste s'affranchit des interdits, s'empare de tous les moyens d'expression et s'approprie des champs d'investigation toujours plus vastes. Il élargit ainsi le champ artistique tout en rendant son approche plus complexe.

Les caractères essentiels des œuvres sont remis en question : périssables ou éphémères, elles rompent avec l'idée d'éternité de la création artistique ; produites à plusieurs exemplaires, leur unicité est contestée. La perception d'une œuvre qui reposait depuis la Renaissance sur la présomption d'initiation de l'observateur à un certain nombre d'éléments nécessaires à sa compréhension, glisse vers une relation sensitive et immédiate.

A l'avènement de l'art contemporain, Paris perd son statut d'épicentre mondial de la création artistique, New York apparaissant comme un pôle majeur.

Bibliographie méthodique indicative

Les documents présentés figurent au catalogue de la Bibliothèque départementale du Loiret (pour chacun, la cote est indiquée sous la notice).

De l'art moderne à l'art contemporain

L'aventure de l'art au XX^e siècle / Jean-Louis Ferrier (dir.). – Hachette, 1992
709.034 AVE

L'art au XX^e siècle : peinture, sculpture, nouveaux médias, photographie / Ingo F. Walther (dir.). – Taschen, 2000
709.04 ART

Une histoire de l'art du XX^e siècle / Bernard Blistène. – Beaux-arts magazine, 1999
709.04 BLI

Regarder l'art du XX^e siècle : 100 chefs-d'oeuvre / Gérard Durozoi. – F. Hazan, 1998
709.04 DUR

[...]

Perception de l'art

L'esthétique contemporaine : tendance et enjeux / Marc Jimenez. – Klincksieck : 50 questions, 2004
701.17 JIM

La crise de l'art contemporain / Yves Michaud. – PUF, 1998
706 MIC

Libres abstractions : changer votre regard, inventez votre vision ! / Caroline Cros. – Cercle, d'art : Découvrons l'art, 2004
709.04 CRO

[...]

Webographie en langue française

Information institutionnelle et professionnelle - France

www.culture.gouv.fr

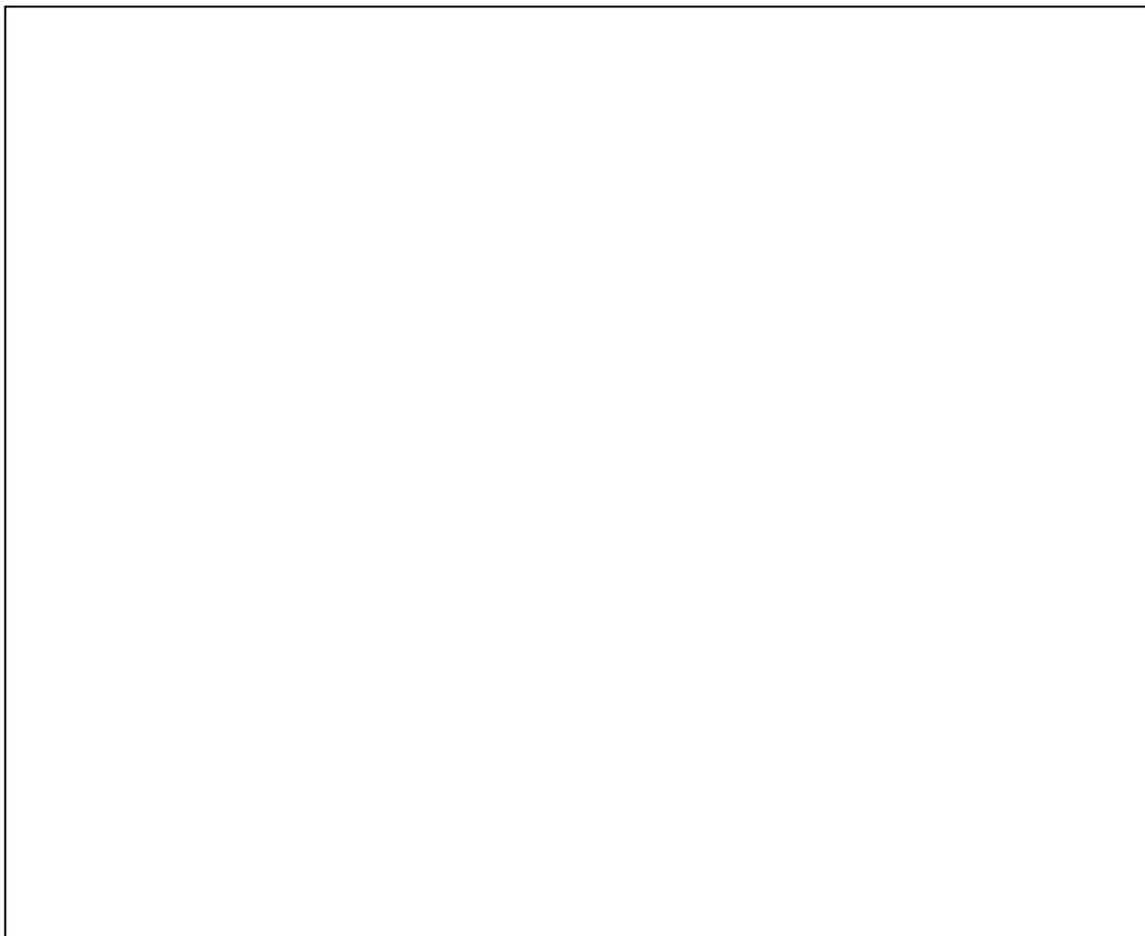
Site du Ministère de la culture et de la communication présentant ses actions et ses services, notamment la Délégation aux arts plastiques.

www.cnap.fr

Centre national des arts plastiques. Ce centre de ressources est rattaché à la Délégation aux arts plastiques du Ministère de la culture : calendrier national de l'art contemporain, statut de l'artiste, aides, prix et bourses, adresses des Centres d'art contemporain conventionnés, des FRAC, forum de discussion...

[...]

Annexe 4 : Base Estampes de la Bibliothèque municipale de Lyon



Annexe 5 : Fonds Trutat de la Bibliothèque de Toulouse sur Flickr



Vous n'êtes pas connecté [Connexion](#) [Aide](#)

[Accueil](#) [La visite](#) [Inscription](#) [Explorer](#) ▾

Rechercher dans la galerie de photo [Rechercher](#) ▾

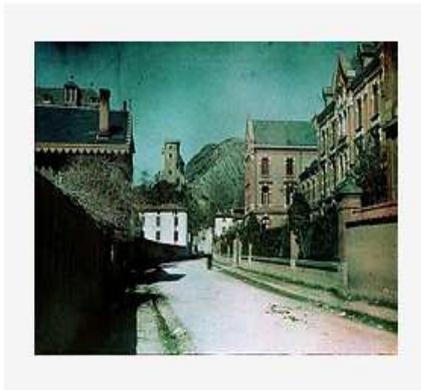
[Bibliothèque de Toulouse](#) · [Albums](#)

[Diaporama](#)



Autochromes

[Miniatures](#) [Détails](#) [Commentaires](#)



21 photos | vues 450 fois

éléments pris entre le 1900 & le 1903.

[Fi](#) – S'abonner à l'album "Autochromes"

Vous [Connexion](#) | [Créez votre compte gratuit](#)

Explorer [Lieux](#) | [Le meilleur des 7 derniers jours](#) | [Photos du mois](#) | [Tags populaires](#) | [The Commons](#) | [Creative Commons](#) | [Rechercher](#)

Aide [Règles de la communauté](#) | [Le forum d'aide](#) | [FAQ](#) | [Plan du site](#) | [Aide par email](#)

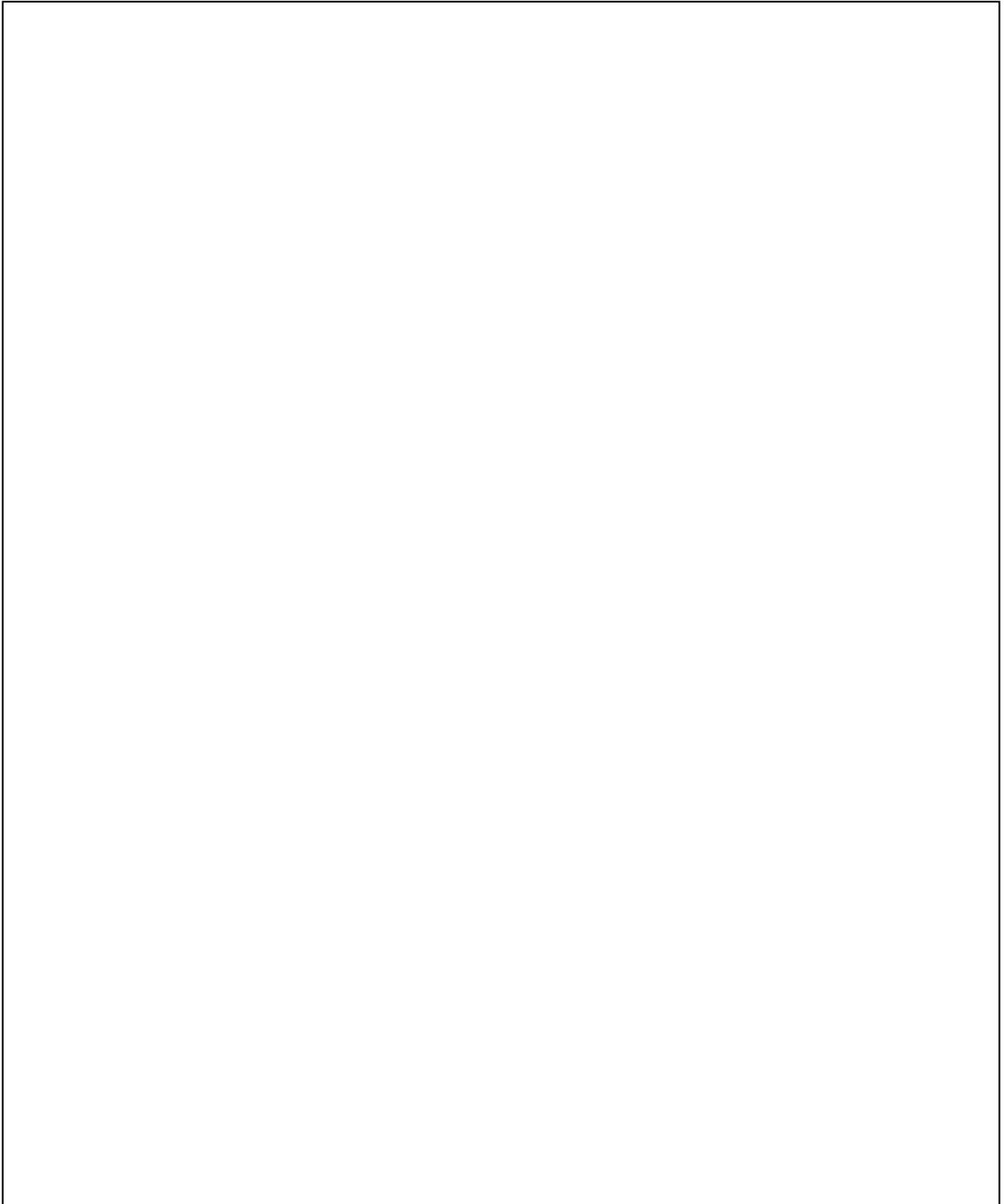
[Blog Flickr](#) | [À propos de Flickr](#) | [Conditions d'utilisation](#) | [Confidentialité](#) | [Propriété intellectuelle](#) | [Signaler un abus](#)

a **YAHOO!** company

[繁體中文](#) | [Deutsch](#) | [English](#) | [Español](#) | [Français](#) | [한국어](#) | [Italiano](#) | [Português](#)

Copyright © 2008 Yahoo! Tous droits réservés.

Annexe 6 : Folio d'argent de la 5^e Foire aux livres d'exception à la Médiathèque d'Albi



Annexe 7 : Annuaire des artothèques françaises

- **ALBI : Artothèque collège Jean Jaurès**
Avenue de Péliissier, 81000 Albi
Téléphone: 05 63 45 66 63 / Courriel : Laurent.vayre@cq81.fr
- **AMIENS : Artothèque d'Amiens**
50, rue de la République, 80005 Amiens
Téléphone: 03 22 97 10 10 / Courriel: bruno.deshayes@ac-amiens.fr
- **ANGERS : Artothèque d'Angers**
75, rue Bressigny, 49100 Angers
Téléphone: 02 41 24 14 30 / Courriel: artotheque@ville.angers.fr
Site Internet: <http://www.angers.fr>
- **ANGOULEME : Artothèque d'Angoulême**
Association du centre d'arts plastiques d'Angoulême (ACAPA)
134, rue de Bordeaux, 16000 Angoulême
Téléphone: 05 45 92 34 10 / Courriel: acapa@wanadoo.fr
Site Internet: <http://www.artotheque-angouleme.fr>
- **ANNECY : Artothèque - Bibliothèque Bonlieu**
1, rue Jean Jaurès, BP 2305, 74011 Annecy
Téléphone: 04 50 33 87 00 / Courriel: bibliotheques@agglo-annecy.fr
Site Internet: <http://bibliotheques.agglo-annecy.fr>
- **ARLES : Artothèque - Espace Van Gogh**
Place Felix Rey, P.B. 240, 13637 Arles
Site Internet : <http://www.ville-arles.fr>
- **Association de développement et de recherche sur les artothèques (ADRA)**
Artothèque du Limousin, 27, boulevard de la Corderie, Place Saint-Pierre,
87031 Limoges
Téléphone: 05 55 45 18 20 / Courriel : adrartotheques@live.fr
Site Internet: <http://www.artotheques-adra.com/ladra.php>
- **AUXERRE : Artothèque d'Auxerre**
Bibliothèque municipale, rue d'Ardillièrre, 89000 Auxerre
Téléphone: 03 86 72 91 60 / Courriel: bibliotheque.mairie@auxerre.com
Site Internet: <http://www.bm-auxerre.fr>
- **BEAUMONT-DU-LAC : Centre international d'art et du paysage de Vassivière en Limousin**
Ile de Vassivière, F- 87120 Beaumont-du-Lac
Téléphone: 05 55 69 27 27 / Courriel: info@ciap-iledevassiviere.fr
- **BORDEAUX : Artothèque de la Gironde**
Conseil général de la Gironde - Direction de la Culture et de Citoyenneté
Hôtel du Département, Esplanade Charles de Gaulle, 33074 Bordeaux
Téléphone: 05 56 99 33 33

- **BREST : Artothèque du Musée**
24, rue Traverse, 29200 Brest
Téléphone: 02 98 00 87 84 / Courriel: artotheque@brest-metropole-oceane.fr
- **CAEN : Artothèque de Caen.**
Hôtel d'Escoville, Place Saint-Pierre, 14000 Caen
Téléphone: 02 31 85 69 73 / Courriel: artotheque-caen@wanadoo.fr
Site Internet: <http://www.artotheque-caen.net>
- **CHAMBERY : Artothèque de Chambéry**
Musée des beaux-arts, Place du palais de justice, 73000 Chambéry
Téléphone: 04 79 33 75 03
Site Internet : <http://www.mairie-chambery.fr>
- **CHERBOURG : Artothèque de Cherbourg - Centre culturel**
Rue Vastel, 50100 Cherbourg
Téléphone: 02 33 23 39 38 / Courriel: musee.cherbourg@ville-cherbourg.fr
Site Internet: <http://www.ville-cherbourg.fr/culois/artho.htm>
- **CLAMECY : Artothèque de Clamecy**
Médiathèque François Mitterrand,
Rue Jean Jaurès, 58500 Clamecy
- **COMPIEGNE : Espace Jean Legendre / Scène conventionnée de Compiègne**
Place Briet Daubigny, 60200 Compiègne
Téléphone: 03 44 92 76 83 / Courriel: exposition@espacejeanlegendre.com
Site Internet: <http://www.espacejeanlegendre.com>
- **DOUCHY-LES-MINES : Artothèque du Centre régional de la Photographie**
Place des Nations 59282 Douchy-les-Mines
Téléphone: 03 27 43 56 50 / Courriel: crp.59.62@wanadoo.fr
- **EVREUX : Artothèque d'Evreux**
Bibliothèque - Médiathèque, Square Georges Brassens, 27000 Evreux
Téléphone: 02 32 78 85 00 / Courriel: mediathèque@mairieespace-espaceevreux.fr
- **GRENOBLE : Artothèque de Grenoble**
5, Grand'Place, 38100 Grenoble
Téléphone: 04 76 22 91 34 / Courriel: michele.dolmann@grenoble.fr
Site Internet: <http://www.bm-grenoble.fr>
- **GUERET : Artothèque du centre culturel de Guéret (relais de l'artothèque du Limousin)**
Avenue Fayolle, 23000 Guéret
Téléphone: 05 55 52 96 35
- **FONTENOY : Centre régional d'art contemporain - Château du Tremblay**
Château du Tremblay, 89520 Fontenoy
Téléphone: 03 86 44 02 18 / Courriel: crac.fontenoy@wanadoo.fr
- **HENIN-BEAUMONT : Artothèque de Hénin-Beaumont**
245, rue de l'abbaye, 62110 Hénin-Beaumont
Téléphone: 03 21 13 82 50
Courriel: mediatheque.henin.beaumont@wanadoo.fr

- **HENNEBONT : Artothèque - Galerie municipale Pierre Tal-Coat**
 Centre culturel, Rue Gabiel Péri, 56700 Hennebont
 Téléphone: 02 97 36 17 30 / 02 97 36 48 74 / Courriel: artotheque@mairie-hennebont.fr
 Site Internet: <http://www.hennebont.com>

- **KINGERSHEIM : Centre de rencontre, échange et animation de Kingersheim (CREA)**
 27, rue de Hirschau, 68260 Kingersheim
 Téléphone: 03 89 57 30 57 Courriel: info@crea-kingersheim.com
 Site Internet: <http://www.crea-kingersheim.com>

- **LA ROCHELLE : Artothèque - Médiathèque Michel Crepeau**
 Avenue Michel Crépeau, 17042 La Rochelle
 Téléphone: 05 46 45 71 71

- **LA ROCHE-SUR-YON : Artothèque - Médiathèque Benjamin Rabier**
 Rue Jean Jaurès, 85000 La Roche-sur-Yon
 Téléphone: 02 51 47 48 50 / Courriel: webmaster@ville-larochesurion.fr

- **LE CREUSOT : Artothèque de Larc, Loisir -art-rencontre-culture, scène nationale**
 Espace François Mitterrand, PB 5, 71201 Le Creusot Cedex
 Téléphone: 03 85 55 37 28 / Courriel: LARC-SCENE-NATIONALE@wanadoo.fr

- **LE MANS : Artothèque du Mans**
 Ecole des Beaux-Arts du Mans, 28, avenue Rstov-sur-le-Don, 72000 Le Mans
 Téléphone: 02 43 47 38 53 / Courriel: esban@ville-lemans.fr
 Site Internet: <http://www.bxarts.ville-lemans.fr>

- **LIEUSAINTE : Artothèque universitaire - Eiuac Paris XII**
 Eiuac, Espace international universitaire d'art contemporain Paris XII,
 Site Sénart, Ile-de-France-Académie de Créteil,
 77-93-94, avenue Pierre Point, 77127 Lieusaint
 Téléphone: 01 64 13 44 88 / Courriel: bordet@univ-paris12.fr

- **LIMOGES : Artothèque du Limousin**
 27, boulevard de la Corderie, 87031 Limoges, Cedex
 Téléphone: 05 55 45 18 20 / Courriel: atcrl-artothequelimousin@wanadoo.fr

- **LONS-LE-SAULNIER : Artothèque, centre de documentation pédagogique du Jura**
 Chemin des Dombes - BP 324, 39015 Lons-le-Saulnier
 Téléphone: 03 84 87 27 01 / Courriel: cddp39@ac-besancon.fr
 Site Internet: <http://crdp.ac-besancon.fr/cddp39/>

- **LYON : Artothèque - Bibliothèque municipale de Lyon**
 La Part-Dieu, 30, bd. Vivier Merle, 69431 Lyon
 Téléphone: 04 78 62 18 00 / Courriel: artotheque_de_lyon@bm-lyon.fr
 Site Internet: <http://www.bm-lyon.fr>

- **MARSEILLE : Artothèque Antonin Artaud**
 Lycée Antonin Artaud, 9, chemin Notre-Dame de la Consolation,
 13013 Marseille
 Téléphone: 04 91 06 38 05
 Site Internet : <http://www.lyc-artaud.ac-aix-marseille.fr/artotheque/>

- **MIRAMAS : Artothèque-galerie de prêt de Miramas, Médiathèque intercommunale du San de la ville nouvelle de Fos-sur-mer**
Avenue de la République, 13140 Miramas
Téléphone: 04 90 58 53 53 / Courriel: gprêt-mdth@mail-san-vnf.fr
- **MONTBELIARD : Artothèque ASCAP**
19, avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Téléphone: 03 81 32 12 32
Site Internet: <http://www.ascap25.com>
- **MULHOUSE : Artothèque de Mulhouse**
Villa Steinbach / musée des Beaux-arts, 4 place Guillaume Tell,
68 100 Mulhouse
Téléphone: 03 89 45 43 19
- **NANTES : Le Ring, artothèque de Nantes**
Espace Jacques Demy, 24 quai de la fosse, 44000 Nantes
Téléphone: 02 40 73 12 78 / Courriel: contact@le-ring.com
Site Internet: <http://www.le-ring.com>
- **NIMES : Artothèque Sud**
9, rue Emile Jamais, 30900 Nîmes
Téléphone: 04 66 76 02 01 / Courriel: artothèque-sud@wanadoo.fr
- **NOGENT-SUR-MARNE : Maison d'art Bernard Anthonioz**
16 rue Charles VII, 94130 Nogent-sur-Marne
Téléphone: 01 48 71 90 07 / Courriel: maison-dart-bernard-anthonioz@wanadoo.fr
Site Internet: <http://www.maisondart.fr>
- **PARIS : Musée de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris (APHP)**
Hôtel de Miramion, 47, quai de la Tournelle, 75005 Paris
Téléphone: 01 40 27 50 05 / Courriel: musee.ap-hp@sap.aphp.fr
Site Internet: www.aphp.fr/musee
- **PESSAC : Les arts au mur - Artothèque de Pessac**
16 bis, avenue Jean Jaurès, 33600 Pessac
Téléphone: 05 56 46 38 41 / Courriel: lesartsaumur@wanadoo.fr
Site Internet: <http://microclimat.com/les-arts-au-mur/>
- **POITIERS : Artothèque-Médiathèque François-Mitterrand (Poitiers)**
4, rue de l'Université, BP 619, 86022 Poitiers, Cedex
Téléphone: 05 49 52 31 51
Site Internet : <http://developpement-net.com/gnag/spip.php?rubrique4>
- **PONT-L'EVEQUE : Espace culturel les Dominicaines**
Place du tribunal, 14130 Pont-l'Evêque
Téléphone: 02 31 64 89 33 / Courriel: centre-culturel-les-dominicaines@wanadoo.fr
Site Internet: <http://espacelesdominicaines.over-blog.com>
- **SAINT-DENIS-DE-LA-REUNION : Artothèque de Saint-Denis**
Maison du Mas, 26, rue de Paris, 97400 Saint-Denis-de-la-Réunion
Téléphone: 00 262 41 75 50
Site Internet: <http://www.cg974.fr>

- **SAINT-FONS : Centre d'arts plastiques - Saint-Fons**
 12 rue Gambetta, BP 100, 69195 Saint-Fons
 Téléphone: 04 72 09 20 27 / Courriel: centre.arts.plastiques@mairie-saint-fons.fr
 Site Internet: <http://www.adele-lyon.com>

- **SAINT-MAUR-DES-FOSSES : Artothèque de Saint-Maur-des-Fossés**
 5, rue Saint-Hilaire, 94 210 Saint-Maur-des-Fossés
 Téléphone: 01 48 86 23 32

- **SAINT-POL-SUR-MER : Artothèque de Saint-Pol-sur-Mer**
 Médiathèque Emile Zola, Boulevard de l'Aurore, 59430 Saint-Pol-sur-Mer
 Téléphone: 30 28 29 66 76

- **SAINT-PRIEST : Artothèque Saint-Priest**
 Centre culturel Théo Argence, Place Ferdinand Buisson, 69800 Saint-Priest
 Téléphone: 04 72 28 41 05

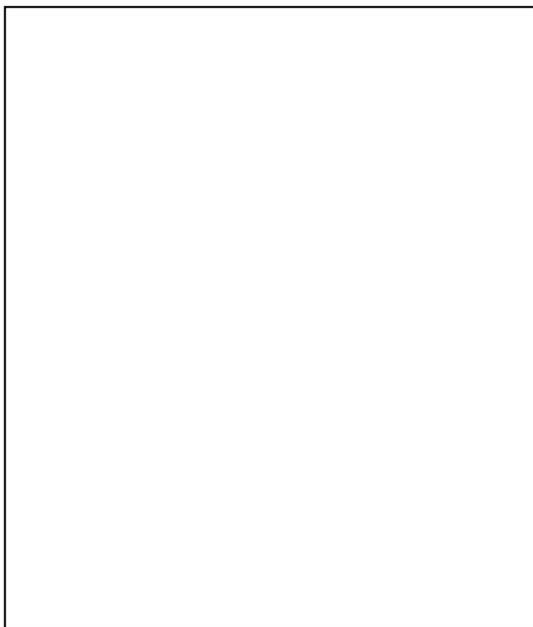
- **THIERS : Le Creux de l'Enfer, Centre d'art contemporain**
 Vallée des Usines, 85, avenue Joseph Chaussat, 63300 Thiers
 Téléphone: 04 73 80 26 56 / Courriel: info@creuxdelenfer.net
 Site Internet: <http://www.creuxdelenfer.net>

- **TULLE : Peuple et Culture - Tulle**
 Ecole de l'Alverge, 51 bis rue Louis Mie, 19000 Tulle
 Téléphone: 05 55 26 32 25 / Courriel: Peupleetculture.correze@wanadoo.fr
 Site Internet: <http://perso.wanadoo.fr/pecl9>

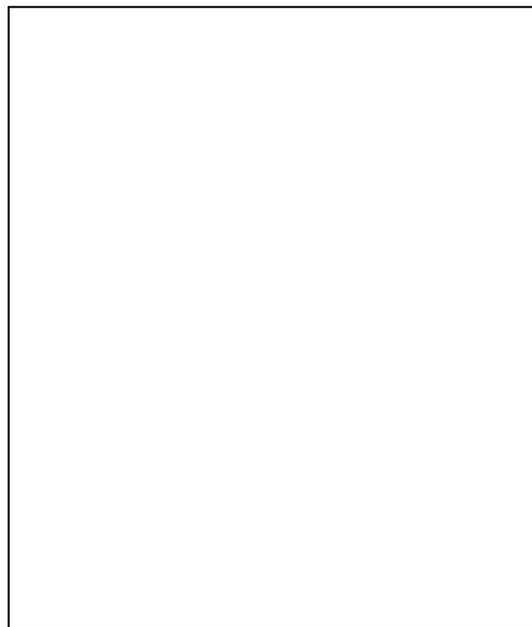
- **VILLEURBANNE : Maison du livre de l'image et du son, François Mitterrand, artothèque**
 247, cours Emile Zola, BP 5044, 69601 Villeurbanne
 Téléphone: 04 78 68 04 04 / Courriel: valsandoz@hotmail.com

- **VITRE : Artothèque de Vitré**
 6, rue de Verdun, 35500 Vitré
 Téléphone: 02 99 75 07 60 / Courriel: artotheque@mairie-vitre.fr

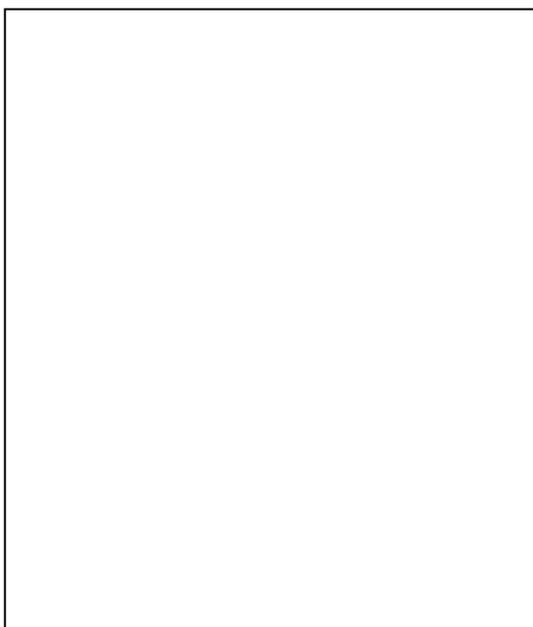
Annexe 8 : Dernières acquisitions de l'artothèque de Caen*



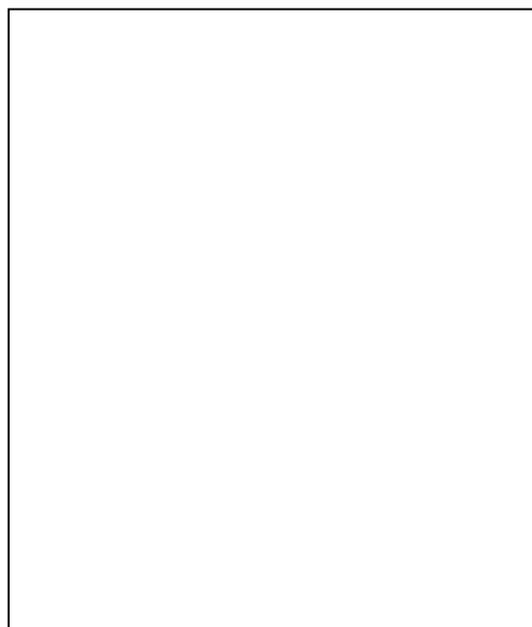
Stéphane Couturier.
Grand Palais 1. 2004. 74 x 58cm.



Pierre Ardouvin
La Promenade. 2007. 80 x 20 cm.



Magdi Senadji.
Bovary 8 (champ). 2000. 80,5 x 62 cm.



Farida Lesuavé.
Les drapés improbables 2. 2005. 74 x 54 cm.

* ARTOTHEQUE DE CAEN. *Acquisitions récentes* [en ligne]. Mise à jour 2008 [consulté le 30 décembre 2008]. URL : <www.artotheque-caen.net/>.



ARTOTHÈQUE DE CAEN

EDITO

L'ART DANS LA VIE / LA VIE DANS L'ART

Dans la rue, à la maison, au bureau, à l'école, sur internet, par de multiples signes, souvent discrets, nous voulons donner à l'art l'opportunité de :

Vous questionner, vous rendre rêveur, vous ouvrir de nouvelles fenêtres, vous déconcerter, déplacer votre regard...

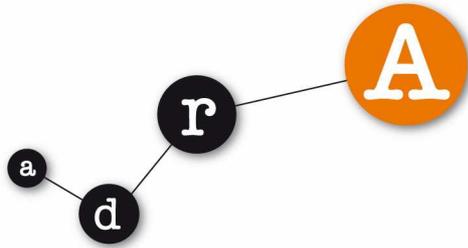
Dessiné par Gael Rolland, ancien étudiant à l'École des Beaux arts de Caen, et développé par Aurélien Jacak, ce site refait à neuf est une possibilité pour chacun de naviguer au sein de la collection, à son rythme et selon ses inclinations. De nouvelles fonctionnalités sont ainsi proposées : téléchargements des dossiers de presse et des dossiers pédagogiques, diaporama de visualisation...

Nous espérons que vous prendrez plaisir à naviguer sur ce nouveau site et serions heureux de recueillir vos avis.

Claire Tangy.



Annexe 9 : Charte des artothèques ADRA



Charte des artothèques ADRA

(engagements, responsabilités,
champs d'investigation)

Association de développement
et de recherche sur les artothèques

Né à Berlin au tout début du XXème siècle, le concept d'artothèque s'est répandu et institutionnalisé en France dans les années 1980. Il offre à chacun la possibilité de découvrir les œuvres d'art contemporain, mais plus encore de vivre avec elles, dans l'intimité quotidienne d'un lieu de vie ou de travail.

La constitution d'une collection et le prêt des œuvres sont les piliers du fonctionnement des artothèques. Cependant, leur action ne peut se concevoir sans la synergie qui s'établit entre les projets menés avec les artistes, expositions ou productions, et la mise en place d'actions de médiation et de formation dirigées vers les publics.

C'est bien la combinaison de ces différents éléments - y compris et surtout le dialogue entretenu quotidiennement avec les emprunteurs - qui permet aux artothèques d'être au plus près de leur double objectif de soutien à la création et de sensibilisation des publics.

Une grande diversité des modes de gestion pour une mission de service public

Les modalités de fonctionnement des artothèques ADRA peuvent être diverses. Qu'elles soient adossées à des institutions – bibliothèques et médiathèques, musées, centres d'art, écoles d'art, etc. – ou au contraire implantées de façon autonome, elles possèdent pour plus petit dénominateur commun la constitution de fonds publics d'art contemporain destinés à circuler sous la forme de prêts auprès de publics variés.

Inscrites dans les politiques culturelles des collectivités locales qui les soutiennent, et pour beaucoup d'entre elles accompagnées également par l'État, ces institutions décident de souscrire aux conditions suivantes :

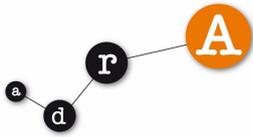
- la définition d'un projet culturel et artistique donnant à lire les axes de la collection et ceux de la programmation artistique (programmation d'expositions, production, publication, etc.), ainsi que la définition des actions de médiation
- un budget annuel d'acquisition réévalué régulièrement
- un budget annuel de fonctionnement permettant la mise en place du programme artistique et culturel
- la capacité à gérer la collection dans des conditions professionnelles de conservation, de documentation scientifique et de diffusion
- la mise en place d'outils et de temps d'évaluation

La collection, clef de voûte de l'action des artothèques

Fonds publics destinés à investir les lieux de vie, les collections d'artothèques permettent d'être au plus près des œuvres et des personnes. Cette relation singulière conduit à réinventer les modalités de fonctionnement au quotidien et à prendre en compte le territoire.

En perpétuelle édification, les collections d'artothèques constituent bien le socle de leur activité. Elles sont le reflet d'un engagement fort et durable à l'égard de la création. Quelles que soient les modalités d'acquisition qui président à leur constitution – collégialité ou choix personnalisé du responsable -, elles donnent à lire le projet artistique et culturel de leur structure. La qualité des acquisitions et des productions, intimement liée à la capacité d'expertise et à l'engagement du directeur et du comité technique d'achat (constitué de professionnels de l'art), demeure la référence pour le développement des artothèques.

Ces collections s'attachent à prendre en compte en toute liberté la pluralité des productions et des pratiques artistiques contemporaines. Leur inscription dans le paysage de l'art actuel est aussi bien d'ordre régional que national et international. Une de leurs spécificités réside dans l'investigation du champ du multiple (œuvres multiples de tout type : estampe, photographie, vidéo, multimédia, livres



Association de développement
et de recherche sur les artothèques

d'artistes, volumes etc.), sans exclure les œuvres uniques. Ces collections sont marquées par une forte volonté de transmettre des démarches artistiques et les situer historiquement.

Selon les normes en vigueur (Loi Musées 2002), les artothèques sont responsables de la conservation des œuvres qu'elles collectionnent et doivent tenir à jour les inventaires.

La production et l'édition d'œuvres

Les artothèques s'inscrivent donc dans une politique active de soutien à la création à travers leur politique d'acquisition, mais également par la programmation d'expositions, la publication de catalogues, la production d'œuvres, etc.

L'accompagnement de la création et celui de la production déterminent la vie d'une institution d'art contemporain. Ils constituent les éléments fondateurs de son engagement au même titre que l'acquisition.

Une volonté marquée de faciliter l'accès à l'art

Le mode de fonctionnement des artothèques adhérentes à l'ADRA - basé sur l'appropriation intime et l'expérimentation des œuvres dans la durée – les conduit à interroger, dans une position de recherche fondamentale, la place de l'art dans la vie quotidienne, ainsi qu'à analyser les conditions de son existence et de sa réception. Elles accompagnent à cette fin les projets artistiques favorisant l'avènement, la circulation et la confrontation des œuvres au réel.

Dans un paysage institutionnel français marqué par une diversité des modes d'action, les collections d'artothèques privilégient la capacité des œuvres à circuler, à se confronter au monde et à y agir, autant que leur valeur patrimoniale.

Les artothèques mettent au cœur de leur mode de fonctionnement l'expérience de l'œuvre. Expérimenter l'œuvre dans la durée, dans la variété des moments de la vie, dans sa capacité à exister dans des contextes variés, y compris celui de la rencontre, de la confrontation à la réception, tels sont les axes fondamentaux présidant à la médiation de l'art dans les artothèques.

Le mode de fonctionnement des artothèques est en soi un mode de médiation de l'art, ce qui n'empêche pas ces structures de mettre également en place un certain nombre d'actions spécifiques :

conduite de projets mettant en jeu la réception des œuvres : expositions, conférences, rencontres entre les artistes et les publics, commentaire au sens large des œuvres (notices, fiches pédagogiques...)

Outre le prêt aux particuliers et collectivités, les artothèques favorisent la circulation des œuvres sous la forme d'expositions thématiques dans des lieux divers et multiples.

Une inscription territoriale affirmée

Les artothèques entretiennent un rapport direct au territoire : leur action s'appuie sur des réseaux de partenaires qui représentent la société dans toute sa diversité.

L'Éducation Nationale, les établissements de santé, les entreprises, l'environnement carcéral, les populations des quartiers prioritaires, les populations isolées figurent parmi les objectifs de partenariats prioritaires des artothèques. Leurs actions investissent au quotidien des territoires excédant largement les frontières de leur ville d'accueil pour s'étendre à celles des départements ou des régions.

Les artothèques développent des collaborations avec les Centres d'Art Contemporain, les FRAC, les Écoles d'art et autres structures culturelles contribuant ainsi à la mise en place de réseaux actifs pour une politique culturelle au service de tous dans le cadre d'une mission de service public.

Les membres institutionnels de l'ADRA s'engagent à mobiliser tous leurs moyens pour mettre en œuvre ce texte dans leur artothèque et à informer l'ADRA s'il ne peut l'être.

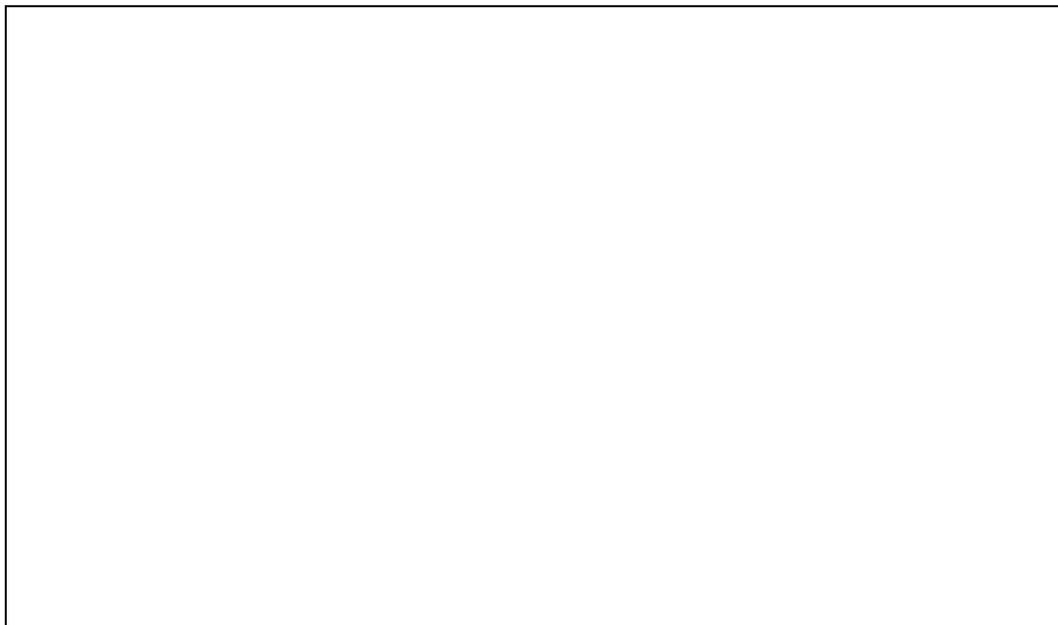
Le.....

Nom de l'institution :

Nom du responsable signataire :

Signature du représentant précédée de la mention *lu et approuvé*.

Annexe 10 : Bibliothèque et architecture



Le Carré d'art à Nîmes (Norman Foster).

Source : www.flickr.com/photos/wolfgangstaudt/2358297444/



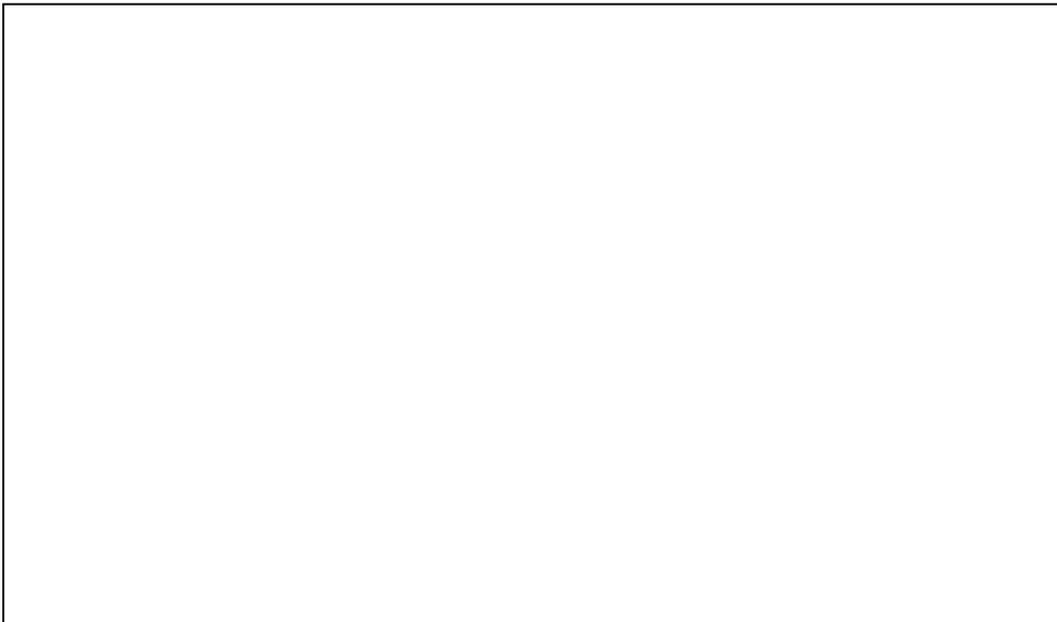
La Maison du livre, de l'image et du son à Villeurbanne (Mario Botta).

Source : www.flickr.com/photos/75789956@N00/2059743921/



La Champs libres à Rennes (Christian de Portzamparc).

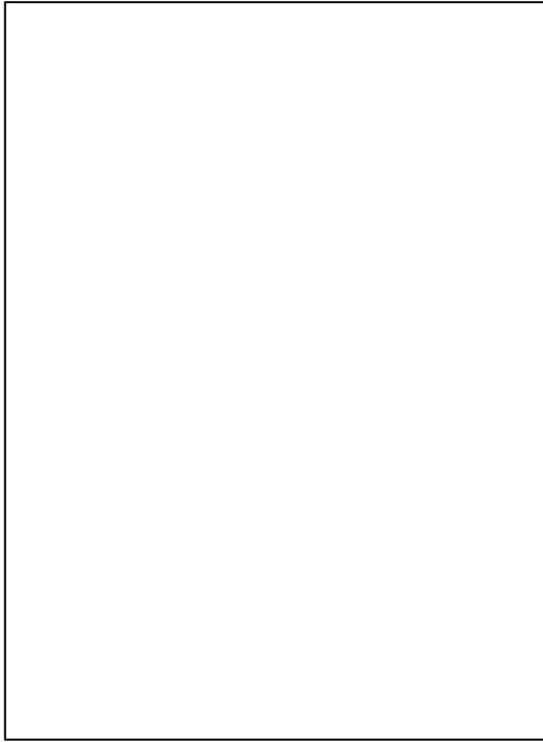
Source : <http://theduck.unblog.fr/2008/10/10/christian-de-portzamparc/>



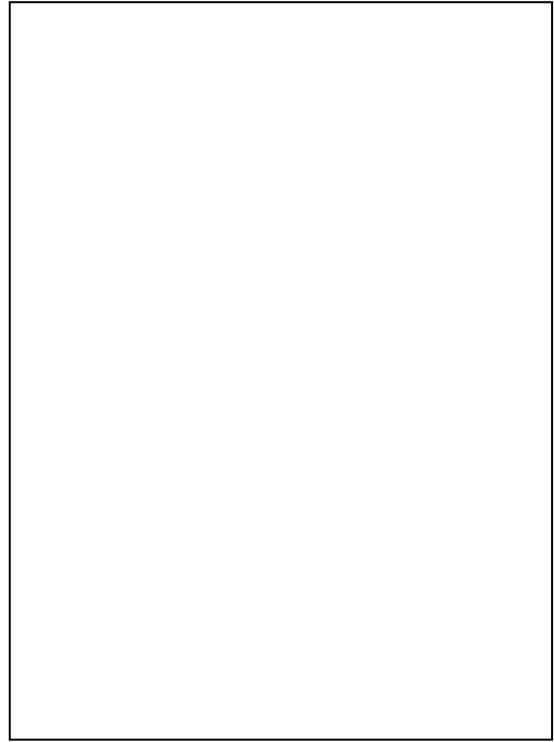
La Médiathèque de Troyes (Pierre du Besset et Dominique Lyon).

Source : http://www.mediatheque-agglo-troyes.fr/bmtroyes/reseau/reseau_virtu.html

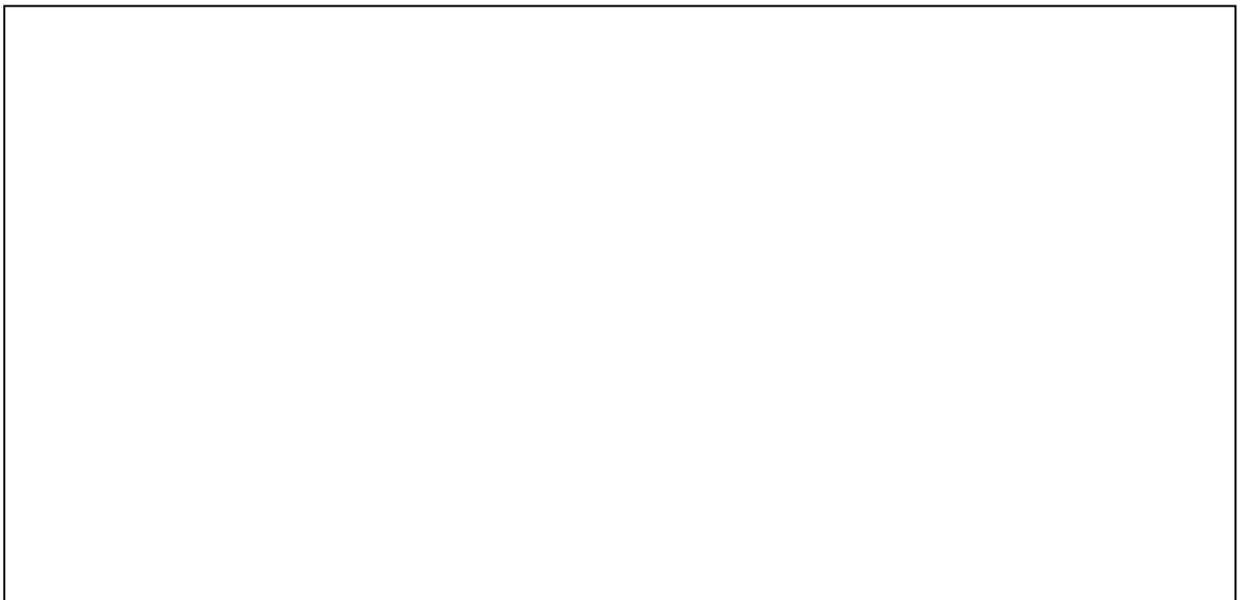
Annexe 11 : L'art contemporain à la MLIS



Exposition Echelle humaine (2008).

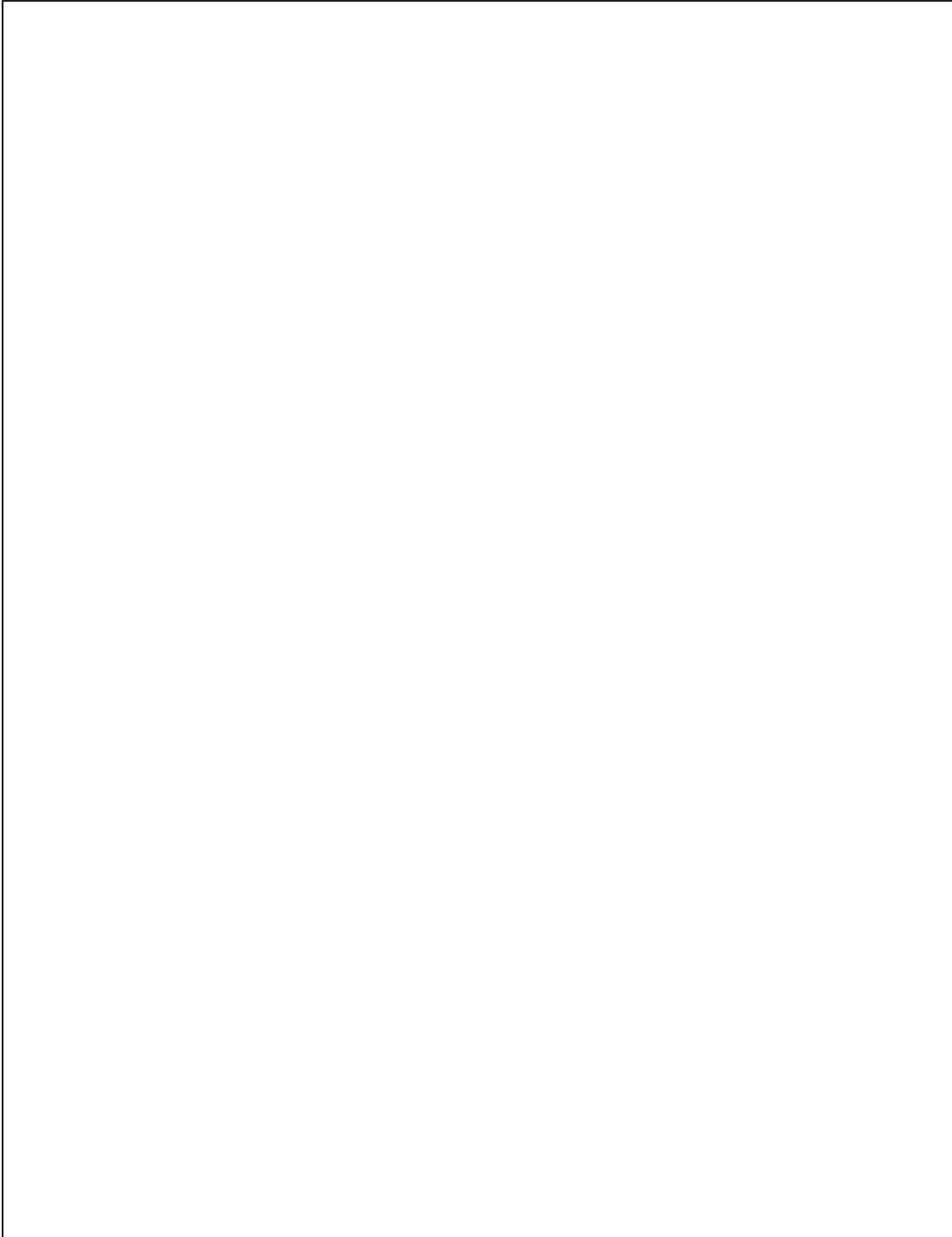


Exposition David Ancelin, Karim Ghelloussi, Emilie Perotto, Sarah Tritz (2008).



Exposition Pocket Monster / Jean Bedez (2006).

Annexe 12 : Exposition Le Roi Arthur aux Champs Libres



Index

A

Animation, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 46, 60, 63, 65, 71
Architecture, 11, 21, 33, 43, 56, 57, 58, 60
Art numérique, 67, 68
Artothèque, 12, 29, 33, 35, 37, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 72, 73

C

Catalogue d'exposition, 21, 40, 41, 42, 43, 69, 64
Communication, 19, 20, 24, 27, 37, 42, 47, 54, 55, 65, 66, 72, 73
Conservation, 35, 36, 46, 55, 57, 72

E

Ecole, 11, 60, 62, 64
Edition, 40, 42, 43, 45, 54, 60
Estampe, 12, 16, 29, 34, 35, 36, 37, 47, 51, 66, 71
Exposition, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 54, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71

I

Illustration, 23, 43

J

Jeux vidéo, 68, 69

L

Livre d'art, 23, 40, 42, 43, 44, 45, 62, 73,
Livre d'artiste, 45, 46

M

Mai du livre d'art, 23, 44
Médiation, 19, 20, 21, 26, 27, 44, 52, 55, 60, 63, 69
Mois du film documentaire, 22, 23, 38
Multimédia, 27n 33n 39, 41n 57n 59, 67n 68, 71
Multiple, 24, 34, 35, 36, 49, 51, 52, 55, 71
Musée, 11, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 30, 32, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 51, 56, 60, 62, 63, 64, 66

N

Numérisation, 22, 37, 47

P

Patrimoine, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 32, 33, 35, 37, 38, 46, 47, 49, 56, 65, 66, 71, 72
Photographie, 12, 16, 18, 22, 27, 29, 30, 33, 36, 37, 38, 40, 43, 54, 59, 61, 64, 66, 71

V

Vidéos, 12, 38, 39, 40, 53

Liste des bibliothèques et artothèques citées

A

Abbeville, 16
Agen, 62
Aix-en-Provence, 23, 35
Albi, 38, 46, 47, 97
Alès, 19
Annecy, 52, 60, 62
Ardèche, 29
Argenteuil, 51
Arles, 37
Auxerre, 53, 54, 55

B

Belfort, 59, 62, 68
Besançon, 15, 23
Bischheim, 26
Blanc-Mesnil, 39, 62
BnF, 11, 38, 40, 46, 68
Bordeaux, 39
Bordeaux-Lac, 27
Bouches-du-Rhône, 30, 46
Boulogne-Billancourt, 19
Bourges, 3, 35, 36
Boussy-Saint-Antoine, 19
BPI-Centre Pompidou, 11, 38, 40, 43, 62, 68
Brest, 16

C

Caen, 50, 52, 53, 55, 103
Calais, 16
Châlons-en-Champagne, 16, 56, 57
Chambéry, 52
Castries, 66
Cavaillon, 45
Cherbourg, 61
Clamart, 18
Clermont-Ferrand, 39
Clichy, 51
Colmar, 16

D

Dole, 68
Douai, 16

E

Epernay, 16
Epinal-Golbey, 57

F

Floirac, 62
Fontaine-de-Vaucluse 19
Forney, 21
Fresnes, 58

G

Gers, 30
Grenoble, 3, 50, 52, 54, 61

H

Haute-Vienne, 62
Havre, Le, 50
Hennebont, 3, 53, 54, 61

I

Issy-les-Moulineaux, 3, 46

L

La Joie par les livres, 18
Lille, 16, 37, 42, 66
Limoges, 21, 41, 57, 58, 67
Lisieux, 66
Loiret, 30, 93, 94
Londres, 64, 65
Lyon, 3, 35, 37, 39, 47, 52, 60, 61, 66, 67, 68, 72, 95

M

Maïche, 23
Maine-et-Loire, 30
Mans, Le, 68
Marseille, 57
Mayenne, 30
Melun, 68
Meudon, 16, 68
Montpellier, 35, 56, 57, 68
Mulhouse, 16

N

Nantes, 50, 63
Nice, 16, 57
Nîmes, 19, 37, 56, 107
Noisy-le-grand, 3

O

Orléans, 57
Ornans, 23

P

Paris, 23, 39, 44, 57, 63
Pau-Pyrénées, 44
Périgueux, 37
Pessac, 52
Poitiers, 41, 57, 59, 62

R

Reims, 16, 22, 39, 57, 58, 91, 92
Rennes, 19, 57, 63, 64, 108, 110
Rochelle, La, 56, 57
Roubaix, 16, 66
Rouen, 16

S

Saint-Cloud, 51, 52
Saint-Dié, 17
Saint-Etienne, 16
Saint-Germain-enLaye, 16
Saint-Herblain, 57
Saint-Maur-des-Fossés, 51, 61
Saint-Priest, 23, 52

Soissons, 16
Strasbourg, 22, 23, 91
Stuttgart, 50, 65
Suresnes, 68

T

Troyes, 16, 21, 27, 57, 58, 66, 108
Toulouse, 37, 57, 67, 96
Tours, 13, 16

V

Valenciennes, 37
Vénissieux, 68
Villeurbanne, 3, 52, 54, 56, 57, 59, 61, 62, 107, 109