

Diplôme de conservateur des bibliothèques

Mémoire d'étude / Janvier 2010

## **Les artothèques en Rhône-Alpes : enjeux du type d'implantation**

**Christelle PETIT**

Sous la direction de Gérard Régimbeau  
Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la  
Communication - ENSSIB





## **Remerciements**

*Mes remerciements s'adressent à Gérard Régimbeau, directeur de ce travail, pour son soutien et ses conseils ;*

*À tous les professionnels des artothèques qui, en m'accordant un temps précieux, m'ont fait partager leur enthousiasme et leur expertise :*

*Christiane Talmard (responsable de l'artothèque d'Annecy),  
Didier Venturini (responsable de l'artothèque de Chambéry),  
Xavier Hervot et l'équipe de la Médiathèque de Francheville, Géraldine Zamant et  
Lucile Mercier (équipe du Centre d'art contemporain du Fort du Bruissin),  
Michèle Dollmann – pour laquelle j'ajoute une pensée particulière - et Brigitte  
Bérenger (successivement responsables de l'artothèque de Grenoble),  
Françoise Lonardonni (responsable de l'artothèque de Lyon),  
Nathalie Genest (responsable de l'artothèque de Saint-Fons) et Anne Giffon-Selle  
(directrice du CAP de Saint-Fons),  
Nicole Jaillard (responsable de l'artothèque de Saint-Priest), accompagnée de Raphaël  
Rivoire, ainsi que Marie Paquet (directrice de la médiathèque de Saint-Priest),  
Anne-Marie Elzire (responsable de l'artothèque de Villefranche-sur-Saône)  
Valérie Sandoz (responsable de l'artothèque de Villeurbanne),  
ainsi qu'à toutes les personnes que j'ai sollicitées d'une manière ou d'une autre, tout  
particulièrement Hélène Decaudin (responsable de l'artothèque d'Auxerre et présidente  
de l'ADRA), l'équipe de l'artothèque de Caen, et Xavier Bourdeau (secrétariat Arts  
plastiques de la DRAC Rhône-Alpes) ;*

*Pour une aide ponctuelle, à Thierry Ermakoff, Béatrice Guiffault, Céline Leclair et  
Tiphaine Tugault ;*

*Pour leur soutien quotidien et leur affection, Nicolas Trotignon et nos trois enfants,  
Emile, Alice et Coline.*

**Résumé :**

*Les artothèques publiques françaises, qui se sont développées dans les années quatre-vingts, ont trouvé dans la Région Rhône-Alpes un terrain particulièrement favorable. Elles s'y sont implantées, un peu au hasard des volontés personnelles, en bibliothèque ou médiathèque, en musée, en centre d'art ou centre culturel, diversité qu'il faudra interroger comme signe de libre création mais également comme frein possible à la visibilité des artothèques. Après un état des lieux nécessaire, il s'agit donc d'analyser l'influence positive ou négative que peut avoir le type d'implantation sur le fonctionnement interne et sur le rayonnement des artothèques.*

**Descripteurs :**

*Artothèques--Rhône-Alpes (France)--Thèses et écrits académiques*

*Art --1945-....--Location et prêt*

*Politique culturelle--France*

*Equipements culturels--Rhône-Alpes (France)*

**Abstract :**

*French public "artothèques" (public art rental service) have been developed since the 1980s. In Rhône-Alpes French administrative region, they have found a particularly favourable environment. They settled there, following randomly personal wills, inside libraries, mediacenters, museums, art centers or cultural centers. This variety is an evidence of the freedom of building up but could also act as a brake to the visibility of artothèques. After a survey, we will analyse the impact, positive or negative, of the settlement on the running and on the radiance of "artothèques".*

**Keywords :**

*Artotheque--Rhône-Alpes (France)--*

*Art --1945-....--Art rental and lending services.*

*Cultural policy--France*

*Arts facilities--Rhône-Alpes (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

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>11</b>
<b>PARTIE 1 - PRESENTATION DES ARTOTHEQUES</b> .....	<b>13</b>
I. D'OU VIENNENT LES ARTOTHEQUES EN FRANCE .....	13
A. <i>Les origines</i> .....	13
B. <i>Les années Malraux</i> .....	13
Les Maisons de la Culture.....	13
Les premières artothèques françaises .....	14
C. <i>Les années Lang</i> .....	15
Décentralisation et soutien à l'art contemporain.....	15
La convention ministérielle.....	16
Préconisations pour la création d'artothèque .....	17
II. LES ARTOTHEQUES EN FRANCE .....	19
A. <i>La fin du soutien ministériel des artothèques</i> .....	19
B. <i>La répartition des artothèques sur le territoire</i> .....	19
C. <i>Diversité des artothèques</i> .....	21
III. ETAT DES LIEUX DES ARTOTHEQUES RHONALPINES .....	22
A. <i>Des initiatives privées</i> .....	22
L'artothèque de Givors .....	22
L'artothèque de Saint-Maurice-sur-Dargoire.....	23
L'artothèque-Idéographe à Saint-Étienne .....	23
La DIF galerie-artothèque de Montbrison .....	24
L'artothèque de Premeyzel.....	24
B. <i>Trois artothèques publiques hors corpus</i> .....	24
Une artothèque à Saint-Chamond ? .....	24
L'artothèque de Valence .....	25
L'artothèque itinérante de l'Ardèche.....	25
C. <i>Le corpus de travail</i> .....	26
Présentation synoptique des neuf artothèques du corpus .....	27
L'artothèque de Grenoble .....	28
L'artothèque d'Annecy .....	29
L'artothèque de Villeurbanne.....	29
L'artothèque de Lyon.....	30
L'artothèque de Francheville .....	30
L'artothèque de Villefranche-sur-Saône.....	31
L'artothèque de Chambéry.....	32
L'artothèque de Saint-Priest.....	32
L'artothèque de Saint-Fons .....	32
<b>PARTIE 2 - INCIDENCE DU TYPE D'IMPLANTATION SUR LE FONCTIONNEMENT INTERNE DES ARTOTHEQUES</b> .....	<b>35</b>
I. MISE EN VALEUR SPATIALE .....	35
A. <i>La signalétique : arriver en artothèque</i> .....	37
Depuis l'extérieur .....	37
Dans les établissements.....	38
B. <i>Quels espaces pour le prêt des œuvres ?</i> .....	40
Les différentes solutions adoptées.....	40
Des objectifs contradictoires .....	43

C.	<i>D'autres espaces autour des œuvres</i> .....	44
	Nécessité de lieux de travail adaptés.....	44
	Nécessité d'espaces d'animation et/ou d'exposition.....	45
II.	ASPECTS MANAGERIAUX.....	46
A.	<i>Le personnel des artothèques</i> .....	46
	Les responsables des artothèques.....	47
	Une équipe pour les artothèques ?.....	49
	Prise de décisions et organigrammes en artothèque.....	50
	Relations avec la hiérarchie.....	50
	Prises de décision.....	50
	Relations avec les tutelles.....	50
B.	<i>Les ressources des artothèques</i> .....	51
	Mutualisation de services.....	52
	Budgets des artothèques.....	53
<b>PARTIE 3 - INFLUENCE DE L'IMPLANTATION SUR LE RAYONNEMENT DES ARTOTHEQUES.....</b>		<b>55</b>
I.	IMPACT SUR LE SERVICE OFFERT.....	55
A.	<i>Tour d'horizon sur Internet</i> .....	57
B.	<i>Accès in situ des œuvres</i> .....	57
	Les horaires.....	57
	Les tarifs.....	58
C.	<i>Accès distant aux œuvres</i> .....	59
	Le catalogue des œuvres.....	59
	La numérisation des œuvres.....	59
D.	<i>Comment valoriser les collections d'artothèque ?</i> .....	61
	La documentation.....	61
	L'animation.....	62
II.	IMPACT SUR LE PUBLIC DES ARTOTHEQUES.....	63
A.	<i>Généralités comparatives sur le public visé/touché des artothèques</i> .....	63
	Où se trouve le public ?.....	64
	Qui est le public ?.....	65
B.	<i>Rayonnement des artothèques et réseaux de bibliothèques</i> .....	65
	Les artothèques de bibliothèques.....	66
	Et les artothèques en dehors des bibliothèques.....	66
C.	<i>D'autres partenaires pour les artothèques ?</i> .....	67
	Outils de visibilité des réseaux d'art contemporain.....	67
	Des outils de diffusion nationaux.....	68
	Des outils locaux de diffusion.....	69
	Vers un réseau des artothèques en Rhône-Alpes ?.....	69
	Outils de visibilité au sein des collectivités territoriales.....	70
	Les autres institutions culturelles territoriales.....	70
	Des événements à destination des tutelles.....	71
D.	<i>Visibilité auprès des professionnels eux-mêmes ?</i> .....	71
	Une situation particulièrement paradoxale.....	71
	Création d'une association professionnelle.....	71
	Élaboration d'une charte des artothèques.....	72
<b>CONCLUSION.....</b>		<b>75</b>

<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>77</b>
POLITIQUES PUBLIQUES CULTURELLES .....	77
L'ART CONTEMPORAIN : PUBLIC ET ENJEUX.....	77
L'ART EN BIBLIOTHEQUE .....	78
ENJEUX DES ARTOTHEQUES .....	79
EXPERIENCES SINGULIERES EN ARTOTHEQUES, ETUDES MONOGRAPHIQUES .....	80
ACTUALITES DES ARTOTHEQUES .....	81
WEBOGRAPHIE SUR LES ARTOTHEQUES .....	82
WEBOGRAPHIE SUR LES POLITIQUES PUBLIQUES CULTURELLES .....	82
<b>TABLE DES ANNEXES .....</b>	<b>83</b>
<b>INDEX DES NOMS DE LIEUX .....</b>	<b>115</b>



# Introduction

---

Le nom féminin “artothèque” est entré dans l’usage de la langue française avant 1980, par analogie avec “bibliothèque” et avec le sens d’« *organisme pratiquant le prêt d’œuvres d’art ou de reproductions* »<sup>1</sup>. Cette première définition soulève d’emblée deux questions : dans quelle mesure est-elle acceptable pour des professionnels qui revendiquent le prêt d’œuvres multiples certes mais originales ? Quelle relation les artothèques entretiennent-elles avec les bibliothèques dont elles tirent leur nom ?

C’est en partant de ce constat d’une présence problématique dans certaines bibliothèques et d’une visibilité pas encore affirmée au sein des institutions culturelles que l’idée de cette étude a germé.

Les artothèques françaises, nées véritablement au début des années mille neuf cent quatre-vingts, ont une existence vieille d’une trentaine d’années, ce qui correspond à l’expérimentation d’une génération d’artothécaires dynamiques et investis. On pourrait aujourd’hui entrer dans une phase de bilan. Néanmoins, les artothèques peinent à mettre en place les outils d’une telle analyse, et continuent à souffrir d’une méconnaissance qui semble figée trente ans en arrière. Les quelques enquêtes réalisées montrent invariablement des moyens insuffisants pour des missions démesurément ambitieuses, un public restreint mais de belles réussites aussi. Chercher à comprendre cette absence de visibilité constitue un objectif certes passionnant mais qui ne pouvait être assumé dans les limites du travail présent.

Une problématique qui revient très souvent dans les débats – et ce dès l’origine – concerne l’implantation des artothèques, marquée par une très grande hétérogénéité, parfois saluée comme facteur facilitant la création, d’autres fois montrée du doigt pour avoir brouillé les pistes d’identification des artothèques. Aurait-il été préférable d’imposer un type de structure, et dans ce cas, lequel ? Par ailleurs, en inversant le point de vue, se pose aussi la question de savoir comment les artothèques ont été accueillies dans les établissements, et plus particulièrement dans les bibliothèques, qui ont constitué la majorité des implantations dès le début. Les bibliothèques et les autres institutions culturelles se sont-elles aujourd’hui approprié ce service original, novateur ? Quels freins et quels outils facilitateurs ont-elles cherché et trouvé pour l’assimiler et le valoriser ? Dans quelle mesure sont-elles responsables ou victimes de l’absence de visibilité des artothèques aujourd’hui ?

Afin d’apporter un éclairage sinon des réponses à ces questions en avalanche, j’ai cherché un angle de lecture qui permette d’étudier modestement les atouts et les inconvénients des différents types d’implantation. Mon travail propose donc une analyse comparative des artothèques de la Région Rhône-Alpes en fonction de leur lieu d’implantation, avec l’ambition de mettre en valeur des réussites et de proposer des pistes pour comprendre les échecs. Le choix de la Région Rhône-Alpes permettait de traiter véritablement un corpus - important pour ce territoire mais accessible - de neuf artothèques, balayant les types d’implantation les plus fréquents : médiathèques et bibliothèques, musées, centre d’art et centre culturel. Par ailleurs, cette Région a joué un rôle particulier dans l’histoire des artothèques, puisque celle de Grenoble a servi de

---

<sup>1</sup> Définition du *Nouveau Petit Robert*, édition 2000.

modèle à l'ensemble des créations françaises ; et aujourd'hui encore, il s'agit de la Région la mieux dotée en artothèques.

Afin de pouvoir comparer les conditions d'exercice des artothèques de la Région Rhône-Alpes, en fonction de leur implantation, il fallait nécessairement visiter chaque établissement. Les visites, à chaque fois accompagnée d'un entretien<sup>2</sup> avec le ou la responsable de l'artothèque, se sont déroulées entre le mois d'août et le mois d'octobre. Les rencontres de ces professionnels<sup>3</sup>, motivés, passionnés et passionnants, qui m'ont souvent accordé une demi-journée de leur temps, se sont prolongées par des appels téléphoniques ou des courriels. Je me suis déplacée plusieurs fois à Grenoble, Lyon et Villeurbanne, et ai effectué un nombre incalculable d'appels téléphoniques. C'est donc sur la base de ces visites et entretiens ainsi que de mes recherches documentaires qu'a démarré l'analyse des conditions de travail des différentes artothèques de la Région.

Dans un premier temps, seront présentées les origines des artothèques, avec l'idée d'en dégager les conditions historiques, avant de détailler chacune des artothèques du corpus d'étude. Afin d'analyser ensuite l'incidence du type d'implantation sur le fonctionnement interne des artothèques, il faudra s'attarder sur des aspects très pragmatiques de signalétique des établissements et de moyens structurels en termes d'espace, de personnel, de ressources et de budgets accordés aux artothèques. Enfin l'étude du rayonnement des artothèques en fonction de leur implantation nous amènera à considérer la question des services offerts sur place et à distance ainsi que celle des publics visés et touchés, à travers la mise en place plus ou moins effective d'outils de diffusion divers.

---

<sup>2</sup> Voir la grille d'entretien en Annexe 2.

<sup>3</sup> La seule visite un peu laborieuse qu'il m'est été donné de faire – non que j'aie été mal accueillie – a été celle de l'artothèque de Francheville : en l'absence prolongée de la directrice, Madame Chauvy, les responsables de services assurent l'intérim de la direction de l'établissement. Je n'ai donc pas eu l'opportunité de rencontrer directement l'instigatrice du partenariat avec le Fort du Bruissin, et un certain nombre d'informations m'ont fait défaut.

# Partie 1 - Présentation des artothèques

---

## I. D'OU VIENNENT LES ARTOTHEQUES EN FRANCE

### A. Les origines

Afin de comprendre la situation actuelle des artothèques en France et *a fortiori* en Rhône-Alpes, il est nécessaire de remonter aux sources du concept d'artothèque, d'en analyser le contexte et les enjeux.

L'histoire des artothèques est relativement récente : au début du XX<sup>ème</sup> siècle, des artistes allemands ont réfléchi à la mise en place de galeries de prêt d'œuvres d'art, avec l'objectif de relancer le marché de l'art. En 1906, Arthur Segal<sup>4</sup>, peintre d'origine roumaine et professeur à Berlin, à la tête d'un groupe d'artistes berlinois, imagine et met en place un système de location d'œuvres d'art : il s'agit de faire circuler des œuvres chez les particuliers afin de les amener à en devenir les acquéreurs, en dehors du circuit des marchands. Cette démarche s'inscrit dans une volonté d'autonomie et de prise en charge de la diffusion de la création. L'enjeu de cette initiative n'est donc pas seulement économique, dans un contexte de relative morosité : en favorisant la relation privée à l'œuvre, par la fréquentation quotidienne de celle-ci, l'individu devait intégrer l'art contemporain à son intimité et parvenir à une certaine connaissance de celui-ci.

Le concept d'artothèque – bien que n'ayant pas encore reçu de dénomination établie : on parle alors aussi bien de “galerie de prêt” et de “graphothèque” que d’“artothèque” - développé à Berlin entre les deux guerres, prend corps au cours des années soixante en Europe du Nord : essentiellement Allemagne, Pays-Bas et Danemark.

### B. Les années Malraux

#### Les Maisons de la Culture

En France, l'idée d'artothèque, conçue comme un moyen de diffusion de l'art contemporain, rencontre dans le mouvement de création de Maisons de la Culture une ligne de réflexion convergente. En effet, André Malraux, à la tête du tout nouveau Ministère des Affaires culturelles dès 1959, ne pouvait qu'être favorable à une telle initiative, pensée pour mieux diffuser l'art contemporain et qui aboutissait à la mise en

---

<sup>4</sup> « Peintre d'origine roumaine, qui émigre à Londres en 1936, Arthur Segal se situe, pour la partie la plus importante de son œuvre, dans l'avant-garde allemande : d'abord dans le courant expressionniste, puis dans une forme de cubisme assez particulière. Arrivé à Berlin en 1892, séjournant également à Munich, il a pour professeur Hoelzel et subit les influences de Munch, Van Gogh et Segantini. Ses œuvres, à la couleur violente et à la volonté expressive, sont exposées avec celles de Nolde, Heckel, Kirchner et Pechstein. Segal aide également à la fondation de la Neue Seccession en 1910 et joue un rôle de premier plan dans le November Gruppe. À partir de 1917, à la lecture des théories de Goethe sur la couleur, influencé sans doute par les œuvres de Robert Delaunay, qui a exposé à la galerie Der Sturm en 1912, Segal évolue vers un style qualifié par N. Lynton de « cubiste ». [...] les œuvres de Segal suscitèrent un grand intérêt avant la guerre, mais elles n'ont jamais atteint le grand public. Cela peut s'expliquer par le fait que son métier de professeur (qu'il exerça en Allemagne, puis en Angleterre) lui a toujours permis de se tenir à l'écart des marchands et des galeries, et que d'autre part, à la fin de sa vie, il était revenu à un naturalisme quelque peu académique. » *Encyclopædia Universalis*.

contact des œuvres et du public. D'une part, en effet, les politiques culturelles visaient alors à réduire la fracture entre le public et un art essentiellement parisien et élitiste et, d'autre part, André Malraux s'appuyait sur l'idée que la connaissance et l'appréciation esthétiques seraient le fruit d'une imprégnation consécutive à un choc esthétique. Il suffirait de mettre en contact l'œuvre et le spectateur pour obtenir une relation, une compréhension et une appréciation de l'univers artistique.

C'est donc tout naturellement que les artothèques deviennent des outils de politique culturelle, prenant place au sein des nouveaux équipements culturels que sont les Maisons de la culture, dont la vocation pluridisciplinaire consiste à diffuser sur tout le territoire la culture (savante) et à favoriser la confrontation directe avec toutes les formes artistiques. Ainsi, dans le cadre du plan quinquennal pour la culture, Pierre Moinot<sup>5</sup> décrit-il en mars 1961 un lieu pluridisciplinaire de rencontre entre l'homme et l'art pour faire « *naître une familiarité, un choc, une passion, une autre façon d'envisager sa propre condition* »<sup>6</sup>. La « *rencontre intime* » devait se faire par la confrontation directe avec l'œuvre, en dehors de toute médiation. Malraux lui-même, lors de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens en 1966 exprime la volonté de faire en sorte que « *le grand domaine mystérieux de la métamorphose soit donné à tous* »<sup>7</sup>.

## Les premières artothèques françaises

La première artothèque française est inaugurée en 1961 au sein du Musée des Beaux-Arts du Havre par Reynold Arnould, artiste peintre et directeur de la première Maison de la culture. Cette "galerie de prêt" ne survit pas au départ de son directeur en 1965. Néanmoins elle aura eu le temps d'organiser quelques expositions marquantes.

Dans le même esprit, Grenoble ouvre son artothèque au sein de sa toute nouvelle Maison de la culture, alors appelée "Le Cargo"<sup>8</sup> et inaugurée par André Malraux en 1968 à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver. Il s'agit d'une galerie de peintures, de sculptures et de dessins, dont les collections sont constituées à partir des prêts des artistes. Mais faute de budget autonome pour des acquisitions, la collection s'appauvrit : les artistes renoncent à déposer leurs œuvres en l'absence de contrepartie financière (peu de ventes au public sont faites) et de garantie de conservation de leurs œuvres. De plus la gestion des prêts d'une telle collection s'est révélée d'une extrême lourdeur, d'autant que les toiles étaient livrées, accrochées et déposées chez l'emprunteur.

Cette artothèque est active jusqu'en 1982 et sa disparition coïncide avec une réorientation de la politique artistique de la Maison de la culture en direction d'activités théâtrales, ainsi qu'avec le lancement d'un projet d'ouverture d'une autre artothèque, dans le centre-ville de Grenoble. La demande de la subvention ministérielle destinée à l'ouverture de cette artothèque est bien effectuée en 1982, même si celle-ci ne voit le jour qu'en 1989, pour quelques années seulement, avant d'être intégrée à la structure de Grand'Place.

---

<sup>5</sup> Pierre Moinot, 1920-2007, écrivain et académicien, est entré au cabinet du ministre des Affaires culturelles en tant que conseiller. Il a notamment préparé le premier plan d'équipement culturel et conçu la première maison de la culture.

<sup>6</sup> Cité par Augustin Girard, dans un article intitulé « 1961. Ouverture de la première maison de la culture », *Lettre d'information* n° 43, 17 février 1999, Ministère de la Culture et de la Communication.

<sup>7</sup> André Malraux, « Discours prononcé à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens le 19 mars 1966 ». In *La politique, la culture*, Gallimard, 1996, p. 329.

<sup>8</sup> Rénovée en 2005 et renommée alors MC2 (Maison de la Culture 2), elle est l'une des rares à porter encore ce nom.

En effet, parallèlement à la structure initiale du Cargo, le maire Hubert Dubedout et son adjoint à la culture Bernard Gilman décident en 1975 de créer une autre artothèque. Celle-ci ouvre en 1976 au sein de la Bibliothèque de Grand'Place, équipement pilote du Centre commercial, qui propose également une discothèque et une vidéothèque. Le fonctionnement adopté pour cette artothèque est radicalement différent de ce qui avait été mis en place à la Maison de la Culture et tire les leçons des écueils rencontrés : les œuvres, toujours originales, ne sont plus des œuvres uniques déposées par les artistes, mais des multiples, achetés par la bibliothèque avec un budget autonome et régulier, et plus facilement déplaçables. En termes de manutention, manipuler des œuvres multiples est une tâche beaucoup moins lourde que déplacer des œuvres uniques comme des sculptures ou même des peintures encadrées. Le prêt s'en trouve donc nettement facilité, le fonds prend rapidement de l'ampleur : huit cents estampes<sup>9</sup> en 1983.

Dès 1982, sa première directrice, Eliane Lecomte, est sollicitée par le Ministère de la Culture pour participer, au sein de la Délégation aux Arts Plastiques, à une réflexion qui aboutit à un important mouvement de création d'artothèques en France.

## C. Les années Lang

### Décentralisation et soutien à l'art contemporain

C'est à partir de 1982 que le développement des artothèques françaises a véritablement lieu, porté par une politique de décentralisation culturelle qui conduit en même temps à la mise en place des FRAC<sup>10</sup> et des centres d'art<sup>11</sup>, à la création du FNAC<sup>12</sup> et du FIACRE<sup>13</sup>. L'objectif initial du Ministère de la Culture, « rendre accessibles au plus grand nombre le patrimoine architectural et artistique ainsi que les œuvres de création contemporaine » a entraîné à partir des années 80 la mise en œuvre d'une politique de développement culturel fondée sur les principes suivants : « prise en compte de toutes les disciplines artistiques et culturelles ; inscription de la culture dans tous les secteurs de l'action de l'État, en lien avec les autres départements ministériels ; ancrage des actions dans les territoires, en partenariat avec les collectivités territoriales »<sup>14</sup>. Des protocoles interministériels sont signés ; des conventions de développement culturel conclues avec les collectivités territoriales, dans le double objectif de veiller à une répartition équilibrée de l'offre culturelle sur les territoires et de faciliter l'accès des publics à la culture. La question de l'art contemporain préoccupe particulièrement le Ministère, dans la mesure où les œuvres contemporaines montrent les plus grandes difficultés à toucher les particuliers<sup>15</sup> et peinent à trouver leur place au sein du marché de l'art en France.

<sup>9</sup> Voir le point technique sur l'estampe dans le mémoire de Céline Meyer, *L'art en bibliothèque municipale*, page 34.

<sup>10</sup> Créés entre 1981 et 1983, les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC) sont présents dans les 22 régions françaises et ont pour missions de constituer un patrimoine d'art contemporain, de le diffuser et de sensibiliser le public aux démarches de l'art contemporain.

<sup>11</sup> La création des centres d'art contemporain prend son essor à partir de 1985. Aux yeux des collectivités locales, il s'agissait tout d'abord de redonner un usage à des bâtiments historiques prestigieux afin de proposer aux artistes plasticiens contemporains un lieu d'expérimentation et de production.

<sup>12</sup> Le Fonds National d'Art Contemporain (FNAC) est fondé en 1976 par un arrêté ministériel. Dépendant depuis 1981 de la Délégation aux Arts Plastiques, il devient en 2003 une composante du Centre National des Arts Plastiques, le CNAP, établissement public sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, créé en 1982.

<sup>13</sup> Le Fonds d'Incitation À la CRÉation (FIACRE) est créé par le Ministère de la culture en 1982, avec une dotation de vingt-trois millions de francs pour cette année. Voir les orientations et modalités de fonctionnement dans la Circulaire du 27 avril 1982, publiée au *Bulletin officiel* n°10, mai-juin 1982.

<sup>14</sup> Objectifs et missions explicités sur le site du Ministère de la culture : <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-dc.html>, consulté le 29 novembre 2009.

<sup>15</sup> Voir Caroline Coll-Seror, *Artothèques : le goût des autres*, page 8 et suivantes.

La décision du Ministère de la Culture de susciter le développement des galeries de prêt en 1981 s'inscrit bien dans ce cadre de décentralisation et de soutien à l'art contemporain. L'État offre donc entre 1982 et 1986 une subvention de 200 000 francs versée par le FIACRE et conditionnée par la signature d'une convention entre le CNAP et l'organisme gestionnaire de l'artothèque, lequel s'engage à assurer le fonctionnement de la galerie, à en nommer un responsable (en concertation avec le CNAP) et à consacrer un budget annuel aux acquisitions d'œuvres contemporaines. Le fonds doit être constitué d'œuvres dites "multiples" : estampes contemporaines ou photographies. La moitié au moins de ce fonds doit être issue des noms d'artistes nationaux listés par le CNAP, l'autre moitié de la production locale et régionale. L'organisme gestionnaire s'engage à « assurer aux œuvres acquises la diffusion la plus large, sous forme de prêts aux particuliers et aux collectivités » ainsi que d'« expositions, de documentation ou toute autre forme de sensibilisation à l'art contemporain ». Les œuvres acquises sont inaliénables et donc inscrites à l'inventaire du patrimoine des collectivités propriétaires.

### **La convention ministérielle<sup>16</sup>**

Quelques remarques sur la convention type passée entre les collectivités locales et le Ministère de la culture s'imposent.

Le montant de la subvention n'était pas modulé en fonction de l'importance des collectivités intéressées. De plus l'essentiel de la convention portait sur les seuls budgets dévolus aux acquisitions de multiples exclusivement : soit une somme initiale de 200 000 francs versée par le Ministère, à laquelle devait s'ajouter dès l'année suivante une somme de 60 000 francs minimum versée par la collectivité intéressée, mais qui n'était pas indexée sur l'indice du coût de la vie ou sur l'évolution du marché de l'art. La rupture de la convention devait entraîner la reprise du fonds d'œuvres achetées grâce à la subvention initiale. Néanmoins, dans *Les artothèques en France en 1989*, « Bilan d'une politique de prêt d'art contemporain »<sup>17</sup>, Sophie Biass-Fabiani note déjà que « ce type de convention tacitement reconductible chaque année sauf dénonciation n'a pas été contrôlé de près par l'administration ». Elle explique une partie du non-respect des conventions par le simple fait de l'ignorance de leur existence.

La convention ne préconise pas de structure d'accueil particulière : choix de "lieu d'implantation" et "organisme gestionnaire" sont laissés vierges. Dans un premier temps, certes, la diversité des lieux d'accueil a été un facteur de rapidité de la mise en place des artothèques, notamment par rapport aux FRAC et aux Centres d'art contemporain ; mais à moyen terme cette liberté a constitué un handicap, dans la mesure où l'hébergement des artothèques n'a pas fait l'objet d'une réflexion qui prenne en compte les spécificités de ces structures, notamment en ce qui concerne l'accueil de public. Aucune surface minimale n'a été imposée, aucune segmentation de l'espace (zone dédiée aux expositions et espace de prêt par exemple) rendue obligatoire. Finalement la diversité est allée à l'encontre de l'élaboration d'une politique commune

---

<sup>16</sup> Voir cette convention en Annexe 4.

<sup>17</sup> Ce document, publié en octobre 1989 pour le compte de la DAP au sein du Ministère de la Culture et de la Communication, n'a cependant pas fait l'objet d'une véritable diffusion. J'ai pu en consulter une copie à l'artothèque de Grenoble, avec la bienveillance de sa responsable, Michèle Dollmann qui, dans le métier depuis la fin des années 70, a conservé la mémoire de l'histoire des artothèques. On peut s'interroger sur le défaut de publicité de cette étude, présentée comme une commande du Ministère dans la lettre accompagnant les questionnaires aux artothèques, mais signalée comme « non-officielle » avec un « objectif avoué de publication d'un rapport » p. 14 du bilan. Sophie Biass-Fabiani met en cause le Ministère tant dans la définition de la convention que dans l'absence de suivi de celle-ci, au sein d'un paysage des artothèques extrêmement morose (elle parle de « morosité et de désenchantement » p. 6, d'« état de langueur » p. 11 etc).

d'échanges entre artothèques, notamment en matière de coproduction d'exposition. Par ailleurs, les déménagements rendus obligatoires pour des structures en croissance ont nuit à l'émergence de nouveaux réflexes culturels et d'une image stable, voire d'une identité déjà difficile à établir. Ces réflexions s'appuient sur les constats effectués, encore une fois, par Sophie Biass-Fabiani à la fin des années 80, selon laquelle l'échantillon des artothèques étudiées ne permettait pas de dégager un « *déterminisme spatial* » : « *les clés de la réussite semblent plutôt tenir à la personnalité des artothécaires qu'à leur lieu d'accueil* »<sup>18</sup>. Il sera nécessaire de confronter ces analyses à la situation actuelle.

En ce qui concerne le personnel, l'organisme gestionnaire ne s'engage à rien de précis si ce n'est que le responsable de la galerie de prêt doit être « *nommé par l'organisme bénéficiaire en concertation avec le Centre National des Arts Plastiques* » ; et dès l'origine, les situations varient grandement, notamment en fonction de l'insertion ou non de l'artothèque dans un équipement culturel plus vaste. Les créations d'artothèques se sont parfois accompagnées de création de poste : les possibilités d'aide comprenaient la prise en charge de la moitié du poste par l'État, pendant les deux premières années, et pendant quelques années, les responsables d'artothèque pouvaient, sur proposition des DRAC, recevoir une « *aide à l'emploi culturel* »<sup>19</sup>. Cependant aucune convention n'a imposé des normes quant au choix du personnel responsable ou quant à sa rémunération. Ainsi les formations des artothécaires – quand ils existent en tant que tels – sont-elles extrêmement diverses dès l'origine, même si, comme le montre Sophie Biass-Fabiani<sup>20</sup>, le niveau d'études est globalement élevé, accompagné ou non par une formation de bibliothécaire. Les rémunérations quant à elles varient dès les années 80 de un à deux et demi, mais sont globalement très basses pour ce type d'emploi. Ces disparités n'ont bien sûr pas favorisé le sentiment d'appartenance à une profession identifiée.

### Préconisations pour la création d'artothèque

Les termes de la convention reprennent les missions des politiques culturelles de ces années 80 : « *consacrer un budget de ..... F spécifiquement affecté au renouvellement du fonds d'œuvres [...] sous forme d'achats d'estampes originales ou de photographies contemporaines d'intérêt régional et national* », « *assurer aux œuvres acquises la diffusion la plus large, sous forme de prêt aux particuliers et aux collectivités* » et « *proposer au public des expositions, une documentation ou toute autre forme de sensibilisation à l'art contemporain* ». On retrouve donc ici les trois aspects des missions assignées aux artothèques : aide à la création, diffusion et animation dans le domaine de l'art contemporain, et plus particulièrement celui de la création de multiples, qui sont celles de tous les outils mis en place par le Ministère de la Culture<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Sophie Biass-Fabiani, op. cit., p. 9.

<sup>19</sup> Voir Circulaire du 19 janvier adressée aux commissaires de la République de région et de département : aide à l'emploi culturel, publiée dans le *Bulletin officiel* n°15, mars-avril 1983, page 19.

<sup>20</sup> Sophie Biass-Fabiani, op. cit., p. 12 : « Le niveau d'études est correct et se situe la plupart du temps autour de la maîtrise d'histoire de l'art, donc à un niveau comparable à celui d'autres petites administrations culturelles »

<sup>21</sup> Voir notamment les axes d'interventions du FIACRE, définis par la Circulaire du 27 avril 1982, publiée au *Bulletin officiel* n°10, mai-juin 1982, page 37 : production, diffusion et formation. Et aussi la Circulaire du 19 mai 1983 : mise en œuvre de la politique contractuelle de l'État (ministère de la Culture) avec les départements et les communes en 1983, publiée dans le *Bulletin officiel* n°17, page 17, qui définit trois axes à promouvoir dans le domaine des arts plastiques : favoriser la création, améliorer la diffusion, rechercher et créer de « nouveaux lieux » de vie culturelle locale.

En 1984, une circulaire ministérielle<sup>22</sup> adressée aux DRAC, à propos des orientations et modalités de fonctionnement du FIACRE, fait le point sur deux ans de politique culturelle. Sont maintenus les trois axes d'intervention : création, diffusion et formation, avec la demande d'un effort intensifié en faveur de la formation, et s'exprime alors une volonté de déconcentration plus importante des crédits. Cette circulaire est également l'occasion de faire le point sur les actions menées, notamment en ce qui concerne les galeries de prêt : « *au total, 30 galeries de prêt ont été mises en place en 1982 et 1983* » (p.13), et de lister quelques préconisations pour renforcer ces nouvelles institutions :

« - *une édition commune d'un catalogue regroupant l'ensemble des œuvres des galeries de prêt ;*

- *l'organisation d'expositions itinérantes des fonds d'œuvres ;*

- *la formation et l'information des responsables des galeries de prêt au moyen de voyages d'études et de journées communes de travail ;*

- *éventuellement l'édition d'estampes. »* (p.14).

Pour toute information complémentaire, le document renvoie à Mme Éliane Lecomte, chargée de mission au FIACRE, et fait suivre ce bilan de l'organigramme du FIACRE<sup>23</sup> dans lequel elle figure. C'est dire son importance dans la création des artothèques et la réflexion autour des enjeux soulevés, et il faut bien remarquer que, par la suite, le Ministère ne fournira pas d'autre personne de référence.

Dans un document datant de 1986, intitulé *Les Galeries de prêt*<sup>24</sup>, Éliane Lecomte expose les missions assignées aux artothèques après en avoir présenté un historique, en détaillant le cas de Grenoble. Selon elle, les galeries de prêt disposent de trois atouts pour favoriser la diffusion : « *donner à voir des choix différents* », « *sensibiliser un public plus large (et a priori non informé) que ne le font les expositions et le musée en proposant une démarche inversée* » et « *la vie quotidienne avec les œuvres contemporaines agit avec force sur la sensibilité, même inconsciemment* ». On retrouve ici des accents malruociens, bien que la mission d'animation, par la « *constitution d'une documentation* », le « *dialogue avec le public* » et « *l'organisation d'expositions* », ait alors acquis ses lettres de noblesse. Enfin, la mission de création doit se traduire par des « *achats effectués* ».

La suite du document justifie le choix de l'estampe originale, par des rappels historiques et techniques ; dans une dernière partie, Éliane Lecomte énonce une série de préconisations : comment choisir les œuvres ? Quel local prévoir ? Quelles modalités de prêt établir ? Comment traiter le fonds ? Comment faire circuler l'information ? Comment former les responsables des galeries de prêt ?

Il est remarquable de voir que, déjà, Éliane Lecomte avait pointé les enjeux actuels des artothèques : la question des formalités de prêt, la nécessité de faire un inventaire et de photographier le fonds « *pour un futur catalogue* », le besoin de développer la communication pour faire connaître la structure et de « *soigner la signalisation* », celui de former les responsables par un stage à Grenoble, un voyage en Hollande et une veille des voyages organisés par Peuple et Culture de Grenoble. Elle insistait également sur « *l'importance des voyages réguliers à Paris pour visiter les expositions* », mais finalement ne proposait pas de formation régulière et institutionnelle. En ce qui

---

<sup>22</sup> Circulaire du 17 février, publiée dans le *Bulletin officiel* n°21, mars-avril 1984, pp.13-17, Annexe 5.

<sup>23</sup> Voir la reproduction de cet organigramme, page 5 de l'Annexe 5.

<sup>24</sup> Document reproduit en Annexe 6, aimablement fourni par Xavier Bourdeau, délégué aux Arts Plastiques de la DRAC Rhône-Alpes.

concerne le choix du local, elle préconisait de prévoir « environ 220 m<sup>2</sup> [situés] dans une zone très fréquentée, c'est le point fondamental » et aussi « un local pour effectuer les encadrements et un autre près d'une issue sur l'extérieur pour entreposer les mini-expositions circulant dans les collectivités ». La suite de notre étude nous apprendra dans quelle mesure ces préconisations ont été suivies d'effet parmi les artothèques en Rhône-Alpes.

## II. LES ARTOTHEQUES EN FRANCE

### A. La fin du soutien ministériel des artothèques

En 1986, suite à la volonté ministérielle de décentraliser davantage la politique culturelle auprès des collectivités territoriales – « le temps des 36 000 ministres de la culture est venu »<sup>25</sup> selon Jack Lang, la Délégation aux Arts Plastiques réoriente ses objectifs et se dessaisit des artothèques, qui n'ont pas trouvé au sein de cette Délégation une identité bien ancrée. Dès lors, il n'existe plus de « mission pour les artothèques ». Par ailleurs, dans la mesure où la majorité des créations ont eu lieu en bibliothèque, la Direction du Livre et de la Lecture (DLL) a été amenée dès 1984 à réfléchir à la question des artothèques en bibliothèque comme le prouve la circulaire 84<sup>26</sup>. Finalement, cette ambiguïté entre DAP et DLL a sans doute favorisé le désengagement ministériel prématuré de ces structures hybrides et « a contribué à [les] entacher de la couleur de l'échec ou de la "fausse bonne idée" »<sup>27</sup>.

Aujourd'hui les artothèques ont tellement disparu de la mémoire de la Délégation aux Arts Plastiques qu'à une question inquiète sur le devenir des artothèques lors d'une audition au sénat, Olivier Kaepelin, Délégué aux arts plastiques auprès du Ministère de la Culture et de la Communication, répond que « les "artothèques" relèvent de la responsabilité du ministère de l'éducation nationale »<sup>28</sup> ! Néanmoins, les artothèques figurent bien dans la liste<sup>29</sup> des lieux de diffusion de l'art contemporain que le Ministère doit soutenir.

### B. La répartition des artothèques sur le territoire

Lorsqu'en 1986 les mesures incitatives sont abandonnées, trente-trois artothèques ont été créées, réparties de façon aléatoire sur le territoire français. En dehors de ces subventions ministérielles, environ quinze autres artothèques ont vu le jour.

D'autres sont aujourd'hui en projet, d'autant que depuis les années 90 des artothèques privées font leur apparition, souvent dans des zones non pourvues d'artothèques publiques. Elles sont gérées soit par des artistes souhaitant diffuser leurs œuvres auprès d'un public local, soit par des commerciaux qui offrent un service de conseil à la vente et de *leasing* (crédit bail<sup>30</sup>) d'œuvres d'art contemporain.

<sup>25</sup> Cité par Guy Saez dans *Les politiques culturelles*, page 8-9.

<sup>26</sup> DLL, Circulaire 84 - 19 mars 1984, p. 1.

<sup>27</sup> Laurence Santantonios, « L'art se prêt à tous », *Livreshebdo* n° 428.

<sup>28</sup> Compte rendu de la Commission des affaires culturelles du Sénat, séance du 1<sup>er</sup> avril 2009, disponible sur le site : <http://www.senat.fr/bulletin/20090330/cult.html>, consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2009.

<sup>29</sup> Voir la *Charte des missions de services publics pour les institutions d'art contemporain*, Annexe 7 pages 3 et 4, paragraphe surligné par l'auteur de cette étude.

<sup>30</sup> Le crédit bail, plus connu sous le nom de *leasing*, représente une « opération financière par laquelle une entreprise donne en location des biens d'équipement, de l'outillage, une voiture automobile ou des biens immobiliers à un preneur qui à un moment quelconque du contrat, mais le plus souvent à l'échéance, peut décider de devenir propriétaire du ou des biens qui en ont été l'objet. Le contrat contient donc, de la part du bailleur, une promesse unilatérale de vente dont la réalisation reste subordonnée au

En 2000, la brochure *ACTIONS/PUBLICS pour l'art contemporain, SUPPLEMENT ARTOTHEQUES 2000*, publiée par la DAP à l'occasion des premières rencontres professionnelles organisées par l'ADRA<sup>31</sup>, en comptait cinquante-quatre ; mon annuaire<sup>32</sup> en comprend cinquante-cinq, parmi lesquelles quinze en bibliothèque ou médiathèque, cinq en musée, six en centre d'art ou centre culturel, six en établissement scolaire, seize dans d'autres types de structures et sept véritablement en autonomie. L'implantation en bibliothèque est donc une pratique majoritaire. Le maillage actuel du territoire, encore irrégulier, fait apparaître des zones où les artothèques sont très rares, d'autres où elles se sont regroupées.



Carte 1 : Localisation des artothèques membres de l'ARA en France. Source : site de l'ADRA

paiement du prix fixé à l'avance augmenté des intérêts et des frais ». Définition donnée par Serge Braudo, dans *Dictionnaire du droit privé*, 1996-2009, URL : <http://www.dictionnaire-juridique.com/definition/credit-bail.php>, consulté le 13 décembre 2009.

<sup>31</sup> Association de Développement et de Recherche sur les Artothèques, dont l'histoire sera détaillée en 3. II. D de ce mémoire.

<sup>32</sup> Voir Annexe 1.

La carte de l'ADRA, s'il ne faut pas oublier qu'elle ne rassemble que les artothèques membres, montre clairement d'une part des zones désertiques telle l'Ile de France (aucune artothèque à Paris même, une à Saint-Cloud), le Nord-Est et les Pyrénées également, et d'autre part des régions fortement dotées, comme la Région Rhône-Alpes dont on aura compris qu'elle détient un rôle particulier dans la création des artothèques françaises, puisque les expériences grenobloises de 1968 et de 1976 ont servi de modèle de réflexion à la convention du Ministère Lang. C'est peut-être ce rôle initiateur, soutenu par une population jeune et moderne, qui explique la forte concentration d'artothèques dans cette région. La Ville de Grenoble, en particulier, s'est investie très tôt dans l'expérimentation en matière d'animation culturelle, soutenue en cela par un réseau associatif dense et dynamique.

### C. Diversité des artothèques

Le colloque de l'ADRA qui s'est tenu à Caen les 18 et 19 octobre 2000 a mis en évidence l'extrême diversité des artothèques en France. Le socle commun sur lequel s'inscrivent les artothèques tient en deux éléments nécessaires : l'achat de multiples et leur prêt à un public. En revanche, la structure de l'équipement, les modalités d'achat des œuvres, le public visé prennent des formes variées.

Du point de vue de leur structure, de nombreuses artothèques se présentent sous une forme associative, constituant alors un équipement culturel autonome et isolé. C'est le cas de l'artothèque de Caen, du *Ring* à Nantes, de l'artothèque Sud de Nîmes, par exemple. D'autres sont adossées à un équipement culturel qui a déjà une activité de prêt, comme celle de Grenoble et les nombreuses artothèques qui font partie d'une médiathèque. Certaines encore sont insérées dans un autre type d'équipement culturel : spectacle vivant (Angers au Centre Dramatique National) ou musée (Auxerre). D'autres enfin dépendent d'établissements non culturels, comme d'un lycée (par exemple au lycée Antonin Artaud de Marseille) ou d'un hôpital (l'Assistance Publique des Hôpitaux de Paris possède un fonds de plus de quatre mille multiples et fonctionne comme une artothèque sans en avoir le nom).

En ce qui concerne les publics, ainsi que le rappelle Pierre-Alain Four dans la synthèse finale des actes du colloque de l'ADRA, « *on peut supposer qu'ils varient selon que l'artothèque est autonome, sis dans un équipement culturel ou un autre équipement. Dans le cas de l'artothèque située dans un hôpital, le public auquel elle s'adresse est propre à celui qui fréquente l'établissement : l'idée d'un "public captif" a été évoquée* »<sup>33</sup>.

Quant aux modalités d'acquisition des œuvres, le colloque avait nettement fait apparaître deux types de fonctionnement : par décision collégiale avec un comité d'achat, ou sous la seule responsabilité de l'artothécaire, plus ou moins encadré(e) d'une ligne directrice de sa tutelle et/ou des conseils d'experts en art contemporain.

<sup>33</sup> Actes du colloque, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, page 155.

### **III. ETAT DES LIEUX DES ARTOTHEQUES RHONALPINES**

Dans la mesure où le propos de ce mémoire est d'étudier plus précisément les artothèques de la Région Rhône-Alpes, un état des lieux s'impose, tel un instantané de la cartographie des artothèques, dans un territoire particulièrement actif.

Les données reprises dans cette partie sont tirées des entretiens avec les responsables des différentes artothèques, tous rencontrés entre août et octobre 2009, de nombreux échanges par téléphone ou par courriel, ainsi que de recherches complémentaires, sur Internet ou en bibliothèque.

La Région Rhône-Alpes compte actuellement 9 artothèques publiques diversement actives et avec des statuts variés. Mais d'autres types d'artothèques ont également vu le jour, lesquels feront l'objet d'une présentation préalable.

#### **A. Des initiatives privées**

Ont été écartées de cette étude des artothèques n'étant pas majoritairement financées par des fonds publics. Il s'agit de cinq artothèques, dont trois seulement sont actives à ce jour. Retenons néanmoins d'emblée le sentiment partagé par de nombreux professionnels, à savoir que le monde des artothèques est aujourd'hui en bouillonnement et que se montent de nombreux projets associatifs de création d'artothèque, dont il est parfois possible d'en trouver les traces sur Internet, par exemple avec l'Association les Rias en Ardèche<sup>34</sup>. Les initiatives décrites permettent de donner raison à ce sentiment d'une sorte de renouveau des artothèques. Les expériences se mutualisent et se partagent, parfois de manière individuelle, parfois grâce à l'intermédiaire de l'ADRA, comme en témoigne sa directrice, Hélène Decaudin, pour qui les expériences d'artothèques d'artistes représentent une expérience « passionnante »<sup>35</sup>.

#### **L'artothèque de Givors**

L'artothèque de Givors, commune du Grand Lyon dans le Rhône, est gérée par une association loi 1901 nommée "les Amis des arts de Givors", qui n'a « *d'autre prétention que de créer du lien entre artistes et amateurs d'art* »<sup>36</sup>. Elle regroupe les œuvres originales d'une dizaine d'artistes géographiquement proches, laissées en dépôt pour une année minimum et visibles sur le blog de l'Association. Il s'agit de peintures, sculptures et gravures, empruntables par les adhérents abonnés pour une période de 3 mois, à l'issue d'une exposition annuelle de présentation. Pour l'année scolaire 2009-2010, le tarif est de 15 € par trimestre et par œuvre, et les œuvres sont également en vente au prix public fixé par les artistes eux-mêmes, une commission de 20 € étant retenue par l'Association. Cette dernière s'engage à consacrer l'intégralité des sommes versées par les emprunteurs à l'acquisition d'œuvres auprès des artistes participants.

L'objectif affiché de cette artothèque est « *d'offrir la possibilité à tout amateur d'avoir chez lui des œuvres d'art originales (peintures, sculptures ou gravures) sans être obligé*

---

<sup>34</sup> Voir site : <http://www.lesrias.fr> consulté le 10 décembre 2009.

<sup>35</sup> Entretien téléphonique du 10 décembre 2010.

<sup>36</sup> Termes repris du blog de l'association, consulté le 30 novembre 2009 : <http://amisdesartsgivors.over-blog.com>

*d'en faire l'acquisition, d'y prendre goût, de pouvoir rencontrer l'auteur, de suivre son travail* »<sup>37</sup>.

Néanmoins, une telle artothèque, financée par des fonds privés, ne remplit pas exactement les missions telles qu'elles ont été définies au début des années 80. Il s'agit d'une expérimentation locale, reposant sur la volonté d'artistes régionaux de mettre à disposition leurs œuvres, afin de les valoriser et de susciter l'acte d'achat ; elle ne s'appuie pas sur l'objectif de proposer un panorama de l'art contemporain et de le diffuser auprès du public le plus large possible. Cette initiative cherche cependant à créer du lien entre artistes et publics et, de ce point de vue, représente aussi une conception intéressante de l'artothèque.

### **L'artothèque de Saint-Maurice-sur-Dargoire**

L'artothèque "La Fenêtre" de la Maison de la création à Saint-Maurice-sur-Dargoire, dans le Rhône, fonctionne sur un principe similaire. Créée le 15 août 2007 par des artistes plasticiennes de la Maison de la création, elle est gérée par des membres du collectif "La Fenêtre"<sup>38</sup>. Elle met à disposition du public une centaine d'œuvres originales de vingt artistes plasticiennes : huiles, acryliques, aquarelles, dessins, photographies et sculptures, moyennant une adhésion à l'association (10 € pour les particuliers et 30 € pour les collectivités) et un coût à l'œuvre emportée (10 € ou 20 € euros en fonction du format de l'œuvre) – sachant qu'il n'est pas possible d'emprunter plus de deux œuvres à la fois pour les particuliers, cinq pour les collectivités, et qu'à l'issue du prêt, les œuvres peuvent être achetées. Depuis le 16 mai 2009, elle dispose de nouveaux locaux, au rond-point de la Madeleine, à Saint-Maurice-sur-Dargoire, ouverts le vendredi après-midi et sur rendez-vous, où peuvent être installées de petites expositions.

Malgré une ambition restreinte, cette artothèque semble instaurer des échanges avec les écoles élémentaires de la Ville qui, comme le montrent les comptes rendus des conseils municipaux des 25 avril, 5 juin et 6 novembre 2009<sup>39</sup>, lui apporte son soutien à travers visite du Conseil Municipal des Enfants et attribution d'une petite subvention. Il est intéressant de noter également que les artistes à l'origine de la création de cette artothèque ont contacté celle de Saint-Fons au Centre d'Arts Plastiques au moment du lancement du projet.

### **L'artothèque-Ideographe à Saint-Étienne**

L'artothèque-Ideographe<sup>40</sup> de Saint-Étienne, dans la Loire, devrait proposer à partir du 6 janvier 2010 des prêts d'œuvres d'artistes contemporains (dessin, peinture, estampe, photographies), rassemblées selon trois thématiques majeures : espace privé/public, l'écriture et natures.

Ideographe est une association culturelle de la ville, qui se manifeste déjà par des expositions, des rencontres avec les artistes, des visites d'ateliers, des cours et des ateliers d'art, et qui vient de mettre en place cette artothèque à destination des

<sup>37</sup> Page de l'artothèque du blog de l'Association : <http://amisdesartsgivors.over-blog.com/categorie-10219818.html> consulté le 30 novembre 2009.

<sup>38</sup> Les informations qui suivent viennent du blog de l'association : <http://la-fenetre.over-blog.com/> consulté le 8 décembre 2009.

<sup>39</sup> Disponibles sur le site de la mairie de Saint-Maurice-sur-Dargoire : URL consultée le 20 octobre 2009 : [http://www.saintmauricesurdargoire.fr/index.php?tg=oml&file=aff\\_cat.ovml&CatId=4&CatEnfId=5](http://www.saintmauricesurdargoire.fr/index.php?tg=oml&file=aff_cat.ovml&CatId=4&CatEnfId=5).

<sup>40</sup> Voir le site de l'association Ideographe : <http://ideographe.weebly.com/> et le site de l'artothèque : <http://www.artotheque-ideographe.com/>, consultés le 2 janvier 2010.

particuliers, des entreprises et collectivités et des établissements scolaires, avec l'objectif explicite de créer du lien entre artistes et public.

La carte d'abonnement annuelle est de 25 € ; 7.5 € par œuvre et par mois sont ensuite demandés. Les réservations s'effectuent à l'artothèque (ouverture au prêt : deux après-midis par semaine), sur catalogue : un délai d'acheminement peut être nécessaire. Certaines de ces œuvres sont reproduites sur le site internet.

### **La DIF galerie-artothèque de Montbrison**

À un autre niveau de médiation, une galerie de Montbrison, dans la Loire, avait ouvert le 8 octobre 2004 une artothèque : il s'agit de la DIF Galerie-Artothèque. En tant que galerie d'art, elle organisait tous les deux mois une exposition d'œuvres d'art contemporain (œuvres accrochées, œuvres posées, mobilier design et tapis) et en tant qu'artothèque, elle louait la quasi totalité des œuvres présentes en stock, soit environ 300 peintures, gravures, dessins, sérigraphies, photographies, sculptures, mobilier, tapis, livres d'artistes et reliures d'art.

Contacté pendant l'été 2009, le responsable de cette galerie, Didier Fournet, m'a signalé l'arrêt de son activité d'artothèque.

### **L'artothèque de Premeyzel**

Une toute autre expérience d'artothèque a été menée au Centre ORSAC (Organisation pour la Santé et pour l'Accueil) de la Roche-Fleurie de Premeyzel, dans l'Ain. Les centres ORSAC sont des « *foyers d'accueil médicalisé et occupationnel* » qui visent à « *développer ou préserver l'autonomie des personnes accueillies par leur participation à la vie de l'établissement, la stimulation de leurs centres d'intérêts et le développement de leurs capacités créatrices* »<sup>41</sup>.

Pour ce faire, l'établissement de la Roche-Fleurie propose toute une gamme d'activités sportives, culturelles et artistiques, dont celle de la valorisation des œuvres d'art des pensionnaires, exposées et prêtées via une artothèque auprès du personnel et des résidents, ou même à l'extérieur, moyennant un abonnement annuel.

Ouverte en 1997, cette artothèque fonctionnait très bien et effectuait un important travail de conservation et de valorisation (expositions et communication), mais une restructuration de tous les services de l'établissement a entraîné l'arrêt de son activité, sans délai à ce jour<sup>42</sup>.

## **B. Trois artothèques publiques hors corpus**

### **Une artothèque à Saint-Chamond ?**

Il convient ici de signaler l'existence d'un service intitulé « artothèque » au sein de la Médiathèque Louise Labé, ouverte en 1994 à Saint-Chamond, dans la Loire. Vérification faite<sup>43</sup>, celle-ci ne prête en réalité que des livres d'art et ne correspond en aucun cas aux missions et au fonctionnement d'une artothèque.

---

<sup>41</sup> Il s'agit du texte figurant sur la fiche descriptive de l'établissement, disponible sur le site des établissements ORSAC, à l'adresse suivante : <http://www.orsac.fr/index.php?id=4> consultée le 13 août 2009.

<sup>42</sup> Appel téléphonique du 13 août 2009.

<sup>43</sup> Appel téléphonique du 2 octobre 2009.

## L'artothèque de Valence

Il faut également rappeler la disparition de l'artothèque de la Bibliothèque municipale de Valence, laquelle a été active de 1983 à 1995. Fondée en même temps que le déménagement de la bibliothèque dans l'ancien couvent des Trinitaires, avec le soutien de la subvention ministérielle, l'artothèque comportait une collection de 900 estampes, mises en valeur par le prêt et une exposition annuelle.

En 1995, suite aux élections municipales et au changement d'équipe politique, en raison de la volonté de trouver des sources d'économie de fonctionnement, ce service est supprimé, en même temps que la vidéothèque composée d'une collection de vidéos documentaires dont le format spécial n'autorisait pas le prêt.

Selon le témoignage<sup>44</sup> de la directrice actuelle, l'artothèque représentait alors un service difficile à défendre auprès de la tutelle, dans la mesure où il ne générait pas une activité de prêts importante et où aucun partenariat ne le rendait visible. La collection d'estampes est aujourd'hui conservée dans les sous-sols de la médiathèque, dans des conditions mal adaptées. La direction exprime le souhait d'un service partagé, sur le même mode que ce qui a été décidé pour la vidéo : le service de prêt de DVD fiction est assuré par une bibliothèque proche de Valence. Mais pour l'heure, aucun projet n'a été mis en route.

## L'artothèque itinérante de l'Ardèche

En 1985, la Bibliothèque centrale de prêt (BCP) de l'Ardèche avait mis en place une artothèque itinérante dans un "artobus", appelée "Cabinet des estampes", avec du matériel artistique et pédagogique prêté par le FRAC Rhône-Alpes. En effet, faute d'équipement en musée d'art contemporain, l'Ardèche ne pouvait bénéficier des dépôts qu'effectue habituellement le FRAC, qui trouvait ici un moyen de diffuser ses fonds dans le département. Une dizaine d'expositions d'artistes contemporains, circulant dans les bibliothèques du réseau, ont pu voir le jour en 1985, suscitant un vif intérêt.

La directrice de la BCP explique ainsi le fonctionnement de l'"artobus", très proche des missions assignées aux artothèques : *« Il s'agit de proposer des expositions d'œuvres d'art actuelles 'comme dans les grandes villes', avec, cependant, une différence de taille : ces œuvres seront vues par un public habituellement à l'écart de telles manifestations, pas le public étroit des musées d'art moderne, mais celui de tous les gens qui passent dans le relais lecture d'une petite commune. Il faut adapter la présentation : en conséquence, le FRAC a préparé une dizaine d'expositions de quelques œuvres originales (gravures, lithographies, photos), dont le regroupement constitue un survol assez complet des grandes tendances actuelles mêlant les artistes connus et moins connus. [...] Un catalogue très illustré, financé par le Conseil général, sera diffusé à cette occasion et j'ai beaucoup insisté pour que les commentaires soient pédagogiques. Il est important de faciliter au public l'accès à ces œuvres si l'on veut éviter les phénomènes de rejet ou de déception dus à la méconnaissance. Ce souci a guidé le choix des œuvres ; il doit aussi orienter la conception des fiches d'accompagnement des petites expositions : elles proposent une initiation aux formes contemporaines en s'appuyant sur l'explication des techniques employées (lithographie, aquarelle... ) et du travail de l'artiste. Les responsables de relais et le personnel de la BCP seront préalablement formés par un stage, afin de donner le maximum de chances*

<sup>44</sup> Appel téléphonique du 11 août 2009

à ce nouveau service»<sup>45</sup>. Cette expérience, pourtant originale, de diffusion rurale et itinérante n'a pu être pérennisée.

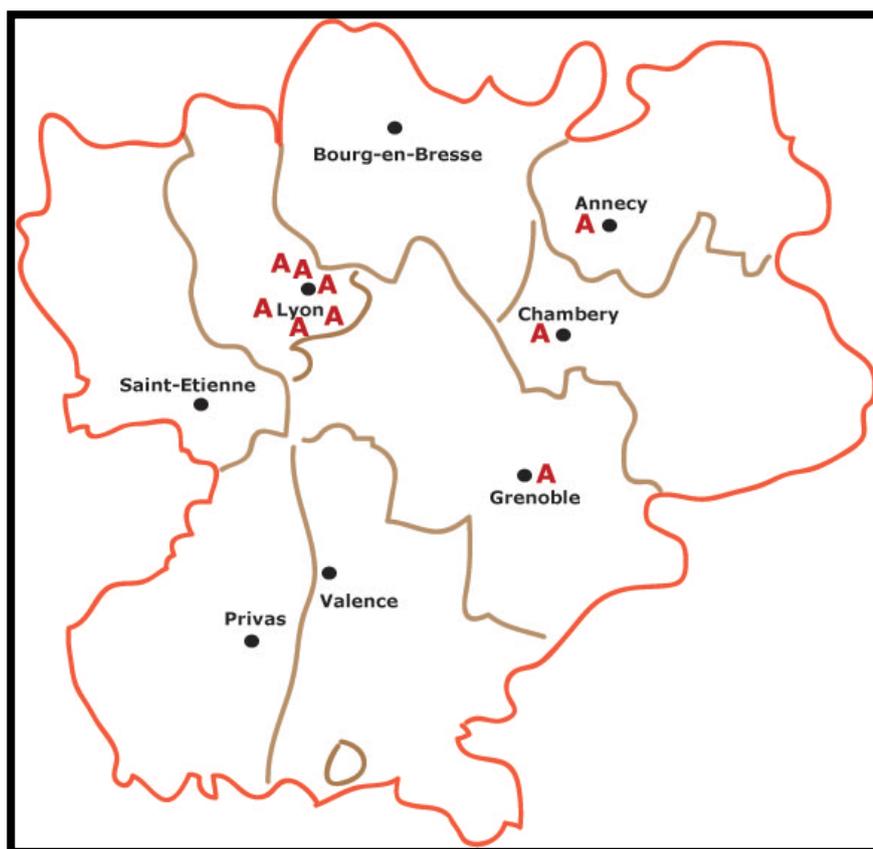
## C. Le corpus de travail

En mars 2008, suite à une exposition à l'artothèque de Chambéry, la Ville de Chambéry a édité en partenariat avec la Région Rhône-Alpes une brochure de présentation intitulée *8 artothèques en région Rhône-Alpes*, laquelle regroupait les artothèques d'Annecy, Chambéry, Grenoble, Lyon, Saint-Fons, Saint-Priest, Villefranche-sur-Saône et Villeurbanne.

Le corpus étudié regroupe en réalité neuf artothèques : les huit précédemment citées ainsi que celle de Francheville, dans la communauté urbaine de Lyon – cet ajout sera expliqué ci-dessous.

Sont donc représentés les départements de l'Isère (Grenoble), du Rhône (Lyon, Francheville, Saint-Fons, Saint-Priest, Villefranche-sur-Saône et Villeurbanne), de la Savoie (Chambéry) et de la Haute-Savoie (Annecy). Même à ce niveau régional, la répartition des artothèques (voir la carte 2) ne couvre pas tout le territoire : elle fait clairement apparaître une sur-représentation du Rhône et l'absence de l'Ain, de l'Ardèche, de la Drôme et de la Loire.

Le tableau synoptique des artothèques sera suivi, pour chaque structure, d'une présentation de son histoire et d'une rapide description de sa collection.



Carte 2 : Localisation des artothèques en Rhône-Alpes. Source : carte élaborée par Tiphaine Tugault et Christelle Petit.

<sup>45</sup> Vingtdeux, Nelly, « L'ardèche à l'ère bus », *BBF*, 1985, n° 3-4, p. 238-242.

## Présentation synoptique des neuf artothèques du corpus

Le tableau 1 synthétise les données d'identification des différentes artothèques.

Dans la mesure où c'est le lieu qui fait sens pour l'utilisateur qui se déplace, le regroupement par couleurs a été pensé en fonction des implantations géographiques et non institutionnelles - lesquelles ne coïncident pas toujours. C'est donc le point de vue de l'utilisateur qui a été privilégié ici.

Apparaissent donc une majorité d'artothèques implantées en médiathèque (cinq artothèques surlignées en bleu), desquelles n'ont pas été comptabilisées l'artothèque de Saint-Priest qui, si elle dépend bien de la médiathèque, n'y siège pas, ainsi que l'artothèque de Chambéry, qui n'est installée que provisoirement dans la médiathèque, le temps des travaux du Musée des Beaux-Arts et que les Chambériens identifient comme un service des Musées de la Ville.

Deux autres types de situations bien différentes existent : deux artothèques en musée des beaux-arts (surlignées en beige), et deux autres en centre culturel orienté soit vers le spectacle vivant, soit vers les arts plastiques (surlignées en violet).

Pour chaque type d'implantation, les artothèques sont présentées de la plus ancienne à la plus récente.

Celle d'Annecy exceptée, laquelle dépend de la Communauté d'agglomération, les autres artothèques sont municipales. Dans la région Rhône-Alpes, aucune artothèque ne fonctionne en autonomie, comme c'est le cas de celle de Caen, dont le dynamisme remarquable nous amènera à reparler.

Localisation géographique de l'artothèque	Date d'ouverture	Subvention ministérielle	Type d'implantation institutionnelle et géographique	Taille de la collection
<b>Grenoble</b> 158 746 habitants <sup>46</sup>	1976	oui <sup>47</sup> en 1982	Dans la Médiathèque municipale Kateb-Yacine, insérée dans le Centre commercial Grand'Place. La BM de Grenoble possède env. 600 000 documents empruntables.	2 080 œuvres dont 700 photographies
<b>Communauté de l'agglomération d'Annecy<sup>48</sup> (C2A)</b> 139 693 hab.	1985	oui en 1983	Dans la Bibliothèque intercommunale Bonlieu	2 400 œuvres dont 800 petits formats dans la <i>Petite Galerie</i>
<b>Villeurbanne</b> 138 596 hab.	1988	non	Dans la Médiathèque « Maison du Livre, de l'Image et du Son François Mitterrand »	1 300 œuvres
<b>Lyon</b> 480 778 hab <sup>49</sup> .	1996	oui <sup>50</sup> en 1982	Dans la Bibliothèque municipale de La Part-Dieu. Environ 820 000 documents	1 090 œuvres multiples + 120 vidéos d'artiste (+ 7 000 photos et estampes)

<sup>46</sup> Source INSEE, Chiffres 2006 actualisés au 1<sup>er</sup> janvier 2009 pour les communes.

<sup>47</sup> En réalité, la subvention n'a pas été versée directement à l'artothèque Grand'Place, mais à celle du Centre-Ville qui a coexisté pendant quelques années avant d'intégrer la collection de Grand'Place.

<sup>48</sup> La population de la ville d'Annecy seule est de 52 800 habitants.

<sup>49</sup> Il est intéressant de noter également le nombre d'habitants du Grand Lyon que desservent les artothèques de Francheville, Lyon, Saint-Priest, Saint-Fons et Villeurbanne, soit 1 648 216 habitants.

<sup>50</sup> La subvention ministérielle a été accordée à l'artothèque associative des Terreaux, avant qu'elle ne soit absorbée par la bibliothèque de La Part-Dieu.

			empruntables à la BML.	contemporaines (non empruntables)
<b>Francheville</b> 11 895 hab.	2006	non	Dans la Médiathèque municipale depuis 2006, avant au Fort du Bruissin, site municipal des résidences d'artistes. La Médiathèque possède environ 50 000 documents empruntables.	180 œuvres multiples empruntables, disponibles par tiers renouvelé tous les 6 mois, mais environ 400 autres uniques en réserve - œuvres de 1993 à nos jours.
<b>Villefranche-sur-Saône</b> 34 626 hab.	1984	oui en 1982	Dans le musée municipal Paul-Dini	700 œuvres
<b>Chambéry</b> 59 188 hab.	1986	non	Dans le Musée des Beaux-Arts (Musée municipal d'art et d'histoire de Chambéry)	460 œuvres dont environ 10 dessins et 20 photos.
<b>Saint-Priest</b> 41 127 hab.	1983	oui en 1983	Située dans le Centre Culturel municipal Théo Argence, mais sous la tutelle de la médiathèque municipale François Mitterrand	700 œuvres
<b>Saint-Fons</b> 16 704 hab.	1986	non	Dans le Centre d'Arts Plastiques municipal	700 œuvres

Tableau 1 : Présentation synoptique des 9 artothèques en Rhône-Alpes

## L'artothèque de Grenoble

Il s'agit de la plus ancienne des artothèques actives en France : créée en 1976 pendant une vague d'ouverture de bibliothèques de quartier à Grenoble (1972-1988), elle a été pensée avec la construction de la médiathèque nommée aujourd'hui Kateb-Yacine, alors Grand'Place, dans le centre commercial éponyme. L'idée originale et moderne consistait alors à faire entrer la culture et tous ses supports – discothèque, vidéothèque et artothèque – dans l'univers de la consommation, le centre commercial, qui devenait lieu de vie et d'échanges. Selon Bernard Gilman, ancien maire-adjoint à la culture de la Ville de Grenoble pendant le mandat d'Hubert Dubedout, l'idée qui avait présidé à ce choix était que « *le passage important d'un centre commercial faciliterait l'ouverture à d'autres publics* »<sup>51</sup>, dans un environnement qui - et c'était capital - permettait le parking et le transport des œuvres. La municipalité de l'époque avait fait appel à la Coopérative des Malassis pour décorer l'extérieur du centre : les artistes déclinèrent sur les façades une variation sur le thème du radeau de la Méduse, métaphore de la dérive de la société de consommation. La médiathèque a été rénovée entre 2002 et 2005, l'artothèque conservant sa place au sein de l'équipement.

La première directrice de l'artothèque, Éliane Lecomte, a monté la collection en visant une représentativité de tous les courants émergents des années 60 et 70, voire en deçà avec le surréalisme. La collection regroupe donc aujourd'hui environ 1 300 estampes (sérigraphies essentiellement, mais aussi gravures sur bois, eaux-fortes, lithographies) des grands courants comme COBRA, l'abstraction lyrique, l'abstraction géométrique, le nouveau réalisme, support-surface, la figuration libre, la figuration narrative, etc.

L'année 1982 ouvre de grands changements : en effet, le changement de direction, suite au départ d'Éliane Lecomte au Ministère de la culture, coïncide avec la fermeture de la première artothèque de la Ville, ouverte en 1968 au Cargo, Maison de la Culture. La nouvelle directrice, Michèle Dollmann, récupérant cette collection, décide de la désherber et de réorienter la politique d'acquisition vers les œuvres photographiques dont le marché est en plein développement. On compte aujourd'hui presque 700

<sup>51</sup> Bernard Gilman, Actes du colloque *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, page 37.

photographies, réalisées par des « artistes s'inscrivant dans l'histoire du médium photographique tout en s'interrogeant sur sa spécificité propre : photographes utilisant l'image à la façon d'un journal de voyage ou d'un journal intime, photographes attentifs à la nature même de l'instant photographique ou créateurs d'univers proches de la poésie ou de la littérature »<sup>52</sup>.

En 1991, l'artothèque de la bibliothèque Centre-Ville, créée en 1989 avec l'aide de la subvention ministérielle accordée en 1982 (le projet ayant été gelé pendant le premier mandat du Maire Alain Carignon), intègre la collection Grand'Place, faute d'un espace suffisant au centre-ville.

Chaque année, l'artothèque enrichit sa collection par une vingtaine d'acquisitions, essentiellement des photographies d'artistes exposés à Kateb-Yacine.

## L'artothèque d'Annecy

En 1981, Annecy déplace de l'Hôtel de ville son musée et sa bibliothèque ; cette dernière est inaugurée par Jack Lang sur le site Bonlieu, lieu porteur d'un fort tissu associatif culturel, en arts vivants et arts plastiques notamment. Le succès est immédiatement au rendez-vous : la bibliothèque accueille alors jusqu'à 6 000 personnes le samedi.

La création de l'artothèque est décidée début 1984 par la municipalité, soucieuse de véhiculer une « image jeune et dynamique »<sup>53</sup> : l'existence d'une artothèque, structure en vogue en ce début des années 80, « donnait un plus »<sup>54</sup>. La ville d'Annecy pense d'abord l'insérer dans le musée, le théâtre ou l'école d'art, mais la directrice de la bibliothèque de l'époque fait valoir la bonne connaissance des collections et du fonctionnement du prêt dans les bibliothèques et obtient finalement gain de cause. Le 5 janvier 1985, c'est dans la bibliothèque Bonlieu que s'ouvre au public une artothèque.

La présence d'une artothèque n'a donc pas été pensée avec la construction de la bibliothèque. À ses débuts, seuls un petit bureau et une réserve des œuvres d'une dizaine de mètres carrés lui sont attribués, ce qui ne permettait pas le prêt direct.

Néanmoins la responsable, Christiane Talmard, déjà membre de la bibliothèque, qualifie cette époque de « frénésie merveilleuse » : en six mois, il a fallu monter une collection initiale, aventure qu'elle qualifie de « passionnante » et qui a servi de point de départ à une collection devenue « petit à petit solide ».

Aujourd'hui la collection de l'artothèque d'Annecy comporte plus de 1 600 œuvres originales (photographies, lithographies, sérigraphies, gravures, dessins), accompagnées par un important pôle de références sur l'art (monographies, vidéogrammes et dossiers sur les artistes), et étendues au jeune public par une collection de 800 œuvres originales de petits formats. Un véritable panorama de la création artistique de tous horizons est donc proposé. Chaque année, une cinquantaine d'œuvres nouvelles sont acquises.

## L'artothèque de Villeurbanne

L'artothèque de Villeurbanne, prévue dès la conception du bâtiment de la Maison du Livre, de l'Image et du Son (MLIS) par l'architecte Mario Botta, ouvre en 1988. La

---

<sup>52</sup> Propos de Michèle Dollmann, avril 2007.

<sup>53</sup> Propos de Christiane Talmard, responsable de l'artothèque Bonlieu, rencontrée en entretien le vendredi 16 octobre 2009, c'est aussi le point de vue développé par Raymonde Moulin, dans *L'artiste, l'institution et le marché*, selon laquelle les années 80 voient le développement d'une mode pour l'art contemporain, qui constituait pour les élus locaux le moyen de cultiver une image moderne.

<sup>54</sup> Il s'agit à nouveau de propos de Christiane Talmard, ainsi que les citations suivantes sans note de bas de page.

création de la MLIS naît d'un projet de renouvellement d'un équipement vétuste et de la volonté de bâtir une architecture emblématique, porteuse d'une certaine synergie des arts, dans laquelle s'insère naturellement le concept d'artothèque. Celle-ci n'a pas bénéficié de la subvention ministérielle puisque la convention n'existait déjà plus, mais elle s'inscrit néanmoins dans le même esprit : mettre à la disposition du public une collection d'œuvres originales multiples, aider à la création et à la diffusion de l'art contemporain.

L'artothèque réunit presque 1 300 œuvres d'artistes représentatifs de l'art contemporain, et cette collection grossit chaque année d'environ soixante œuvres. Les estampes et les photographies sont majoritaires, mais on peut aussi y trouver des éditions d'objets.

## L'artothèque de Lyon

En 1972, la bibliothèque centrale de la Ville de Lyon s'est installée dans le bâtiment de La Part-Dieu, conçu sous la direction d'Henri-Jean Martin, alors directeur de la plus grande bibliothèque municipale de France. Néanmoins aucune artothèque n'avait alors été prévue.

Celle-ci est créée au sein du Département Arts et loisirs en 1996, à partir du regroupement des collections de l'ancienne artothèque associative de Lyon, installée aux Terreaux<sup>55</sup> et de l'ancienne Fondation nationale de la Photographie<sup>56</sup>, sur la volonté du directeur Patrick Bazin d'en « *assurer la conservation du dépôt [...] le développer et le valoriser* »<sup>57</sup>. L'artothèque s'est donc constituée sur ces deux collections à valoriser. Une fois le diagnostic effectué, il a fallu combler certaines lacunes, notamment en matière d'estampes, « *trop hexagonales* »<sup>58</sup> et choisir un axe de politique d'acquisition. S'est alors posée la question de la place de la photographie dans les acquisitions et rapidement le choix s'est porté sur les photographies contemporaines. Aujourd'hui la répartition correspond globalement à 2/3 d'estampes pour 1/3 de photographies, sur un total approchant les 1 100 œuvres.

Par ailleurs, afin d'échapper à « *l'aspect parfois "ringard" d'œuvres encadrées* », la responsable de l'artothèque a souhaité développer un support plus moderne : la vidéo d'artiste. L'artothèque possède aujourd'hui en la matière une collection reconnue et étudiée de quelques 120 enregistrements vidéos. Par ailleurs les collections de l'artothèque sont enrichies par un fonds important de livres d'artistes et de bibliophilie, consultables sur place.

## L'artothèque de Francheville

La collection de l'artothèque de Francheville a débuté en 1993, date à partir de laquelle les artistes en résidence au Fort du Bruissin ont commencé à effectuer des dons. Dans un premier temps, la collection a été conservée dans une salle située en sous-sol d'un bâtiment communal à Francheville-le-Bas. Certains œuvres étaient exposées dans des bâtiments communaux : mairie, CCAS, résidence de personnes âgées, relais d'assistantes maternelles, etc.

---

<sup>55</sup> L'artothèque associative des Terreaux a été active de 1983 à 1993, elle a bénéficié de la subvention ministérielle en 1982.

<sup>56</sup> La Fondation nationale de la Photographie (FnP) créé en 1976 lors d'un accord entre la Ville de Lyon et l'État (Délégation aux Arts plastiques et Direction du Patrimoine), s'était installée au Château Lumière, aujourd'hui siège de l'Institut Lumière. Il avait pour missions la conservation et la diffusion du patrimoine photographique, l'aide à la création et l'enseignement de l'histoire de la photographie. Suite à des problèmes économiques, il doit fermer ses portes : le 5 juillet 1993, la Ville de Lyon vote l'affectation du fonds de la Fondation à la Bibliothèque municipale, soit environ 6 000 tirages sur papier, 50 000 plaques, 1 200 livres et 28 catalogues.

<sup>57</sup> *Le Monde Rhône-Alpes*, 25 juillet 1993.

<sup>58</sup> Propos de Françoise Lonardon, responsable de l'artothèque de la BmL depuis sa création, samedi 3 octobre 2009.

La mairie ayant décidé de mettre un terme aux résidences d'artistes et de créer un Centre d'art contemporain au Fort du Bruissin, ouvert en 2007, la collection est alors revenue à la toute nouvelle médiathèque. C'est sous la forme d'une collection d'artothèque qu'elle l'a intégré, au moment de l'ouverture du bâtiment, en 2006, à côté de l'Iris, complexe construit en 1995 et qui regroupe une salle des fêtes et une salle de spectacle (cinéma, concerts, conférences, etc.). Une réserve spécifique a été créée dans cette médiathèque pour l'accueillir.

Elle regroupe donc les œuvres données par les artistes en rétribution de leur résidence au Fort du Bruissin. Dans la mesure où aucun don ou aucune acquisition n'alimente aujourd'hui cette collection, elle est considérée comme « morte »<sup>59</sup>. Néanmoins, l'artothèque prête, actuellement, des œuvres déposées à la médiathèque par des artistes exposés au Fort du Bruissin, ce qui laisse augurer un renouveau de ses activités en partenariat avec le Centre d'art, d'autant que le succès de la formule incite les responsables du Centre d'arts plastiques et de la Médiathèque à la renouveler. Nous y reviendrons, car c'est ce qui justifie pleinement la place de l'artothèque de Francheville dans le corpus d'étude.

La collection de Francheville ne correspond pas exactement aux critères (plus ou moins tacitement) partagés par les artothèques, dans la mesure où elle n'a jamais eu pour ligne directrice de développer le multiple. C'est ce qui explique que seules 180 œuvres soient accessibles au prêt, environ 400 autres, uniques et non cataloguées, ne sont pas empruntables.

### L'artothèque de Villefranche-sur-Saône

L'artothèque du Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône a été créée en 1984 sous l'impulsion du maire André Poutissou. La collection, constituée par quelques membres du Conseil municipal intéressés, est dans un premier temps confiée à l'association du Centre d'arts plastiques de la Ville, actif de 1978 à 2000.

En 1998, les collectionneurs Muguette et Paul Dini<sup>60</sup>, en prolongeant une tradition de donateurs au Musée municipal de Villefranche-sur-Saône (ouvert de 1863 à 1981), confient à la Ville une importante donation de peintures. Ils participent ainsi avec la Ville et d'autres donateurs à l'ouverture d'un nouveau musée, dans lequel prend place l'artothèque. La collection permanente de ce musée est intitulée *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1865*, ce qui traduit bien la philosophie voulue par Paul Dini au départ : « *montrer des artistes ayant un lien avec Lyon et Rhône-Alpes, témoigner de la vitalité de la création artistique dans notre région* »<sup>61</sup>.

La collection de l'artothèque, aussi importante en nombre que la collection permanente du Musée Paul-Dini, comporte environ 700 œuvres, essentiellement des estampes, mais aussi des photographies, quelques dessins et sculptures. Vingt-trois artistes sont présents à la fois dans les collections du musée et dans celles de l'artothèque. Elle est accompagnée d'une bibliothèque, régulièrement enrichie par des acquisitions, des échanges de catalogues et des dons de Muguette et Paul Dini.

---

<sup>59</sup> Propos de Xavier Hervot, assistant de conservation à la médiathèque de Francheville, rencontré vendredi 10 octobre 2009.

<sup>60</sup> Né en 1937 à Saint-Étienne, Paul Dini fonde à Grenoble le groupe COMAREG, destiné à devenir leader de la presse gratuite (*Le 38*, devenu *ParuVendu*) et qu'il revend au groupe Havas. Amateur d'art, il a constitué des réseaux d'artistes afin d'encourager la création, et avec l'aide de sa femme Muguette, il a permis au musée de rassembler une collection de 450 peintures d'artistes issus de la région Rhône-Alpes.

<sup>61</sup> Dans l'avant-propos de *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1865*, « la collection, Musée Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône », p.13.

## **L'artothèque de Chambéry**

Fondée en 1986 à l'initiative de la Ville, l'artothèque de Chambéry fonctionne sous la tutelle des Musées d'art et d'histoire de Chambéry. Le Musée des Beaux-Arts étant actuellement en rénovation, la mise à disposition des œuvres de l'artothèque se fait provisoirement au sein de la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau.

Elle compte presque 460 œuvres composées principalement d'estampes, de photographies et de quelques dessins, permettant une approche de l'art contemporain depuis les années 50. Plusieurs grands courants y sont représentés, ainsi que des artistes régionaux.

## **L'artothèque de Saint-Priest**

Créée en 1983, l'artothèque est située dans le Centre Culturel Théo-Argence de la ville de Saint-Priest, mais relève de la tutelle de la médiathèque municipale François-Mitterrand. Elle trouve bien sa place dans les artothèques en centre culturel, dans la mesure où compte ici avant tout l'implantation visible aux yeux du public.

L'histoire de cette artothèque, quelque peu complexe, s'inscrit à l'origine sous la direction d'une galerie d'art contemporain, qui change de nom en 1984 pour s'appeler Centre d'Art Contemporain (CAC), géré par l'Association pour le Développement de l'Art Contemporain (ADAC) et déjà implanté dans le Centre Culturel Théo Argence (CCTA). L'objectif du CAC était avant tout de constituer une collection d'œuvres picturales de grande qualité - celle-ci, rarement exposée aujourd'hui, est toujours conservée au CCTA, mais ne dispose d'aucun emploi dédié à sa conservation et valorisation. Quant à l'artothèque, elle n'avait « *pas été conçue pour fonctionner par elle-même, comme un service autonome, mais comme un ajout au CAC qui restait la priorité* »<sup>62</sup>.

En 1997, menacé de fermeture, le CAC est finalement municipalisé ; mais pendant quelques années son activité ne fonctionne qu'au ralenti. L'artothèque semble elle aussi peu menacée ; sans être réellement fermée, elle n'ouvre plus que sur rendez-vous et perd peu à peu ses usagers.

En 2004, l'activité de l'artothèque est reprise par la médiathèque, ce qui insuffle un nouveau départ à un service quelque peu oublié. Un poste de bibliothécaire est dégagé afin de retrouver des horaires d'ouverture au public ; un vrai budget d'acquisition à nouveau dégagé.

Elle compte aujourd'hui plus de 700 œuvres originales contemporaines, des estampes essentiellement, qui représentent les grands courants de la deuxième moitié du vingtième siècle à nos jours.

## **L'artothèque de Saint-Fons**

Créée en 1986, l'artothèque de Saint-Fons représente l'un des multiples services du Centre d'Arts Plastiques (CAP) municipal, qui propose aussi vidéothèque, bibliothèque, diathèque, stages et cycles de conférences. Dès l'origine, la mairie a pensé le CAP comme le lieu de découverte, de sensibilisation et de diffusion des arts plastiques dans une ville ouvrière et industrielle, située en avant de la vallée de la chimie. Par ailleurs, elle a développé également un théâtre, une école de musique et une bibliothèque.

Le CAP organise des résidences d'artistes, des expositions et le prêt des 700 œuvres de sa collection, laquelle offre une approche directe des principaux mouvements de l'art

---

<sup>62</sup> Cécile Malleret, *L'artothèque de Saint-Priest*, page 11-12.

depuis 1950, par l'intermédiaire du multiple essentiellement : estampes, photographies, dessins et quelques sculptures sont à disposition.

Actuellement, le CAP est installé dans des locaux provisoires, en attente de son déménagement prévu pour 2010 au plateau des Clochettes, dans un ancien lycée professionnel, où se trouve déjà une annexe de la Bibliothèque Roger-Martin-du-Gard.



## Partie 2 - Incidence du type d'implantation sur le fonctionnement interne des artothèques

### I. MISE EN VALEUR SPATIALE

L'objectif de cette partie est tout d'abord d'examiner dans quelle mesure les installations actuelles respectent les préconisations ministérielles en matière de locaux, énoncées par Éliane Lecomte au sein de la DAP mais aussi par la DLL ; et ensuite de mettre au jour les atouts et de faire apparaître les réussites, afin d'en tirer, non pas des leçons, mais des idées profitables à tous.

Lors du mouvement de création des artothèques, avait été mise en évidence<sup>63</sup> la nécessité de :

- une bonne signalétique ;
- une galerie d'exposition de 200 m<sup>2</sup> minimum, dans une zone fréquentée qui ne soit pas un hall d'entrée, avec un éclairage naturel réduit, un éclairage artificiel étudié, un système d'accrochage par cimaises et tringles ;
- un bureau de 25 m<sup>2</sup> minimum s'il fait également office d'atelier et de lieu de stockage, relié avec l'extérieur pour faciliter la manutention du prêt aux collectivités ;
- un lieu d'exposition temporaire de 50 m<sup>2</sup>.

Le tableau suivant présente une synthèse des données spatiales relatives aux artothèques en Rhône-Alpes.

Localisation de l'artothèque	Signalétique	Espaces de prêt	Espaces de travail	Espaces d'animation
<b>Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble</b> (2 000 m <sup>2</sup> ) Centre commercial en périphérie	Rien depuis l'extérieur ni dans l'entrée de la médiathèque. Fléchage seulement au 1 <sup>er</sup> étage, dans le fond.	4 x 20 mètres linéaires d'accrochage avec rangement au mur, au 1 <sup>er</sup> étage de la médiathèque Kateb-Yacine.	- Bureau de travail - Atelier (au total environ 25 m <sup>2</sup> )	Espace d'exposition de 30 mètres linéaires en rez-de-chaussée. 5 expositions/an
<b>Bibliothèque Bonlieu d'Annecy (C2A)</b> (3 000 m <sup>2</sup> ) Centre-ville	Pas depuis l'extérieur, ni sur la façade de l'entrée, mais à l'intérieur de la bibliothèque, signalétique sur les piliers et des présentoirs.	Espace de 50 m <sup>2</sup> pour la présentation des œuvres au rdc + qq œuvres dans l'espace du 1 <sup>er</sup> étage. (peu d'accrochage et rangement en casier), Un troisième espace de 8 m <sup>2</sup> pour la Petite Galerie.	- Bureau de 10 m <sup>2</sup> environ. - Atelier pour l'encadrement de toutes les expositions de la bibliothèque.	Espace de 50 m <sup>2</sup> au 1 <sup>er</sup> étage pour les expositions, mais des œuvres à emprunter empiètent sur l'un des côtés. 4 à 6 expositions/an.
<b>Médiathèque de Villeurbanne</b>	Depuis l'extérieur, artothèque clairement indiquée à l'entrée de la MLIS.	Salle de 100 m <sup>2</sup> en sous-sol, avec belle hauteur d'accrochage + étagères de	- Bureau de travail - Réserves et atelier de 50 m <sup>2</sup>	100 m <sup>2</sup> de salle d'exposition en rez-de-chaussée. 3 expositions/an.

<sup>63</sup> Sont reprises ici les préconisations relativement complètes de la Circulaire 84 du 19 mars 1984 rédigée par la DLL.

<b>MLIS François-Mitterrand (5 633 m<sup>2</sup>) Centre-ville</b>	Visibilité un peu gênée par la banque d'accueil, situation en sous-sol mal signalée. Une seule inscription indique l'artothèque et l'auditorium.	documentation.		
<b>Bibliothèque de La Part-Dieu de Lyon (27 290 m<sup>2</sup>) Centre-ville</b>	Rien depuis l'extérieur de la bibliothèque. Bonne visibilité au rez-de-chaussée, depuis l'accueil, en accompagnement de la signalétique pour le Département Arts et loisirs.	15 mètres linéaire d'accrochage et de rangement au tout public, dans le Département Arts et loisirs de 430 m <sup>2</sup> (soit l'un des côtés).	- Atelier de découpe et d'encadrement. - Bureau, partagé par 4 personnes.	L'artothèque bénéficie des salles de réunion, de conférence et d'exposition de la bibliothèque. 2 expositions/an. Une salle pour recevoir les collectivités : 100 m <sup>2</sup> .
<b>Médiathèque municipale de Francheville (1 000 m<sup>2</sup>) Dans l'un des trois centres de la ville</b>	Rien depuis l'extérieur : seulement « IRIS - Médiathèque », rien à l'entrée. Aucune signalétique à l'intérieur.	Environ 20 mètres linéaires d'accrochage avec quelques œuvres posées en dessous, dans des casiers.	Réserve pleine avec deux armoires de conservation pleines également. Pas d'espace de travail.	L'espace de présentation des œuvres sert d'espace d'exposition actuellement.
<b>Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône (800 m<sup>2</sup>) Centre-ville</b>	Rien depuis l'extérieur, mais le Musée Paul-Dini est bien signalé. Artothèque signalée dans le hall d'accueil du musée avec la bibliothèque (peu visible cependant)	Environ 40 m <sup>2</sup> . Accrochage double-face sur 14 grilles conçues par un service municipal + 10 mètres linéaires + 1 meuble (sculptures et petits formats)	- Bureau de 12 m <sup>2</sup> qui sert également d'espace de conservation pour la documentation. - Local technique du musée pour matériels divers et réparation.	Néant mais deux expositions au Musée /an.
<b>Musée des Beaux-Arts de Chambéry (1 873 m<sup>2</sup> en prévision) Centre-ville</b>	Dans le musée, elle était mal faite : artothèque placée derrière un mur, pilier gênant... A été repensée avec le personnel dans le projet de rénovation. À la médiathèque (installation provisoire), absence de signalétique extérieure. Quelques panneaux à l'intérieur.	Musée des Beaux-Arts en rénovation : accrochage dans l'entrée de la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau de Chambéry en attendant. Dans le projet de rénovation du Musée : galerie d'exposition permanente de 42 m <sup>2</sup> . (gain de place de rangement et d'accueil au public)	- Bureau au Musée savoisien, 8 m <sup>2</sup> partagés avec une autre personne responsable du Service des publics dont dépend l'artothèque. Mais ce bureau est plutôt consacré à son ½ temps de service au public. - Dans le projet 68 m <sup>2</sup> de bureau pour le stockage au Musée des Beaux-Arts (auparavant 30 m <sup>2</sup> ).	L'artothèque bénéficie de l'espace d'exposition semi-temporaire du Musée des Beaux-Arts (soit 170 m <sup>2</sup> au rdc), des espaces d'exposition de la Maison des Charmettes, et de ses propres locaux (42 m <sup>2</sup> ). Actuellement, espaces d'exposition à la Médiathèque et à la Maison des Charmettes. 2 expositions/an d'envergure + 3-4 petites expositions.
<b>Centre Culturel Théo-Argence de Saint-Priest Centre-ville, 1/4h à pied de la médiathèque</b>	Rien depuis l'extérieur n'indique l'artothèque, mais une inscription sur la porte vitrée du CCTA donne les horaires. À l'intérieur, peu de signalétique ; un seul panneau dans le dos du visiteur qui entre.	Salle de 90 m <sup>2</sup> consacrée aux œuvres de l'artothèque : rangement, accrochage et prêt. Quelques œuvres sont accrochées à la Médiathèque François-Mitterrand.	Grand bureau pour les 2 personnes de l'artothèque : environ 50 m <sup>2</sup> .	Néant si ce n'est quelques œuvres accrochées dans la médiathèque.
<b>Centre</b>	Depuis l'extérieur et	Pièce de 80 m <sup>2</sup> dans	- Bureaux	Actuellement

<p><b>d'Arts Plastiques de Saint-Fons (800 m<sup>2</sup> en prévision) Centre-ville</b></p>	<p>dans la ville, CAP signalé : « Centre d'arts plastiques - lieu ressources ». Mais pas l'artothèque. Réflexion en cours sur le nom du CAP.</p>	<p>des locaux provisoires pour accrochage, consultation et rangement. En prévisions : 100 m<sup>2</sup>, soit 1/8 de l'espace total. Trop peu de hauteur sous plafond : lieu inadapté.</p>	<p>- Ateliers.</p>	<p>quelques mètres linéaires pour accrochage dans le hall du CAP (locaux provisoires). Il existait une pièce dévolue aux expositions provisoires, mais très souvent réquisitionnée par les artistes. Pour tout le CAP, 5 à 6 expositions/an. En prévisions : grand espace d'exposition, avec belle hauteur sous plafond.</p>
---	--	--	--------------------	--

Tableau 2 - Artothèques en Rhône-Alpes et données spatiales.

## A. La signalétique : arriver en artothèque

### Depuis l'extérieur

La visibilité extérieure des artothèques passe nécessairement par la question de la dénomination. À l'exception de l'artothèque consacrée à la jeunesse d'Annecy dite "Petite Galerie", toutes les artothèques étudiées portent ce nom quelque peu technique et méconnu<sup>64</sup> d'"artothèque", et aucune n'a le projet d'en changer. On peut néanmoins noter une réflexion en cours à Saint-Fons, dans le cadre du projet de réaménagement, autour du nom du Centre d'Arts Plastiques, le "CAP" qui mériterait d'être modernisé<sup>65</sup>.

Par ailleurs, aucune des artothèques étudiées ne bénéficie d'une signalétique urbaine spécifique, puisqu'elles sont considérées comme un service parmi d'autres dans un établissement public à la vocation beaucoup plus large que le simple prêt d'œuvres d'art. Les établissements sont, quant à eux, le plus souvent fléchés au sein de la ville, mais parfois de façon indirecte (par exemple, l'IRIS pour la médiathèque de Francheville ou le Centre commercial Grand'Place pour la Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble<sup>66</sup>).

Cet état de fait entraîne au moins deux conséquences : premièrement, les artothèques ne sont pas visibles en dehors de leur établissement d'implantation - et de ce point de vue la situation est rendue encore plus complexe pour l'artothèque de Saint-Priest puisqu'elle n'est pas implantée dans un établissement auquel elle appartient, le Centre Culturel Théo Argence. Deuxièmement, la faible diffusion de cette dénomination d'"artothèque" ne favorise pas une bonne connaissance du concept.

<sup>64</sup> Il me semble, d'expérience, qu'une enquête auprès des publics ferait apparaître à quel point le nom d'artothèque est ignoré même des habitués des bibliothèques.

<sup>65</sup> Entretien avec Nathalie Genest au CAP le 29 octobre 2009.

<sup>66</sup> On observe que l'artothèque de Grenoble est la seule à porter ce choix militant d'une situation certes bien desservie mais à l'écart du centre-ville. Nous en avons donné les raisons dans la première partie, et selon le témoignage de Michèle Dollmann, cela permet effectivement de toucher un public davantage populaire, qu'on voyait moins dans l'artothèque Centre-ville quand elle a existé et aussi dans cette artothèque installée au centre-ville pendant la rénovation de la médiathèque, entre 2002 et 2005.

## Dans les établissements

De ce point de vue, les situations sont très variées. Depuis l'entrée de ces établissements, rares sont les artothèques qui sont signalées. Seuls la MLIS de Villeurbanne explicite les horaires de son artothèque sur le long des portes vitrées de sa façade, ainsi que le bâtiment du CCTA à Saint-Priest sur ses portes vitrées elles-mêmes.



*médiathèques  
adultes  
et jeunesse  
discothèque  
vidéothèque  
artothèque*

Photo 1 - Entrée de la MLIS à Villeurbanne.



*Artothèque de  
Saint-Priest  
Horaires  
d'ouverture*

Photo 2 - Entrée du Centre Culturel Théo-Argence de Saint-Priest

On peut noter aussi la bibliothèque Bonlieu d'Annecy qui, de façon exceptionnelle, met en avant son artothèque sur l'un des côtés d'un kiosque présentant les services de la bibliothèque, au centre du bâtiment qui abrite également le théâtre "Bonlieu Scène nationale" (deux salles), l'office du tourisme, des commerces et des bureaux. Le texte de cette publicité évite d'ailleurs soigneusement le mot "artothèque".



Photo 3 - Centre du bâtiment Bonlieu d'Annecy



Photo 4 - Détail du kiosque concernant l'artothèque<sup>67</sup>

Quant aux autres artothèques, il faut passer l'entrée de l'établissement d'implantation pour trouver une indication de leur présence. La seule qui soit réellement visible depuis l'entrée est celle de la médiathèque de Francheville - et dans ce cas, l'absence de signalétique ne gêne que très peu le repérage. C'est également le cas pour l'artothèque de Chambéry, dans son installation provisoire au sein de la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau.

Les artothèques de Lyon et d'Annecy sont quant à elles aisément repérables depuis l'accueil central grâce à des panneaux bien situés. Pour voir celle de la MLIS, il faut s'avancer au-delà de la banque d'accueil et regarder en contrebas, la signalétique étant trop peu visible. Le problème est similaire au CCTA : quand on entre dans le bâtiment, on tourne le dos à l'unique fléchage, peu clair de surcroît, qui signale l'artothèque à l'étage. Au Musée Paul-Dini, si par chance on voit l'unique inscription murale "artothèque-bibliothèque", il faut alors s'engager dans ce que l'on repère dès l'accueil comme bibliothèque, avant de voir des œuvres accrochées.

Enfin, situation étrange que celle de l'artothèque grenobloise dans la médiathèque Kateb-Yacine, dans la mesure où pourtant elle a été incluse dans la conception : rien ne la signale à l'entrée, au rez-de-chaussée ; il faut monter au premier étage pour voir l'inscription murale en fond de bibliothèque.

En ce qui concerne les zones choisies pour installer les artothèques dans des établissements (exceptions faites des artothèques de Saint-Fons et de Chambéry dans des installations provisoires), toutes ne peuvent s'affirmer comme des zones fréquentées : l'artothèque du Musée Paul-Dini est mise à l'écart derrière la bibliothèque et celle du CCTA de Saint-Priest perchée au premier étage. En revanche, les artothèques de médiathèque se trouvent bien placées dans des lieux ouverts, que ce soit à Grenoble, Francheville, Annecy ou Lyon. Celle de Villeurbanne subit le préjudice de son absence de signalétique intérieure, alors qu'elle pourrait facilement être visible en vue plongeante depuis l'accueil.

Néanmoins, il n'est pas si évident que l'emprunteur potentiel ou effectif aime se trouver exposé au passage de tous les visiteurs du lieu : un rapport intime à l'art préexiste souvent, et l'absence de cette intimité peut représenter un obstacle à l'emprunt d'œuvre d'art<sup>68</sup>, lequel suppose une certaine exhibition de ses choix esthétiques, à la fois sur les

<sup>67</sup> Les photographies reproduites dans cette étude appartiennent toutes à l'auteur, Christelle Petit.

<sup>68</sup> Voir l'un des témoignages recueillis par Caroline Coll-Seror auprès d'emprunteurs, idem, page 80.

lieux de l'artothèque et chez soi. Il faut cependant garder à l'esprit le fait constaté par Eliseo Veron<sup>69</sup> à propos des classements des ouvrages en bibliothèques, sans nul doute transposable ici : aucune configuration spatiale ne peut faire l'unanimité, et l'explication de l'organisation choisie est tout aussi importante que le choix de celle-ci. Pour ces raisons, le lieu consacré au prêt en artothèque a besoin, plus que jamais, de la présence d'une bonne signalétique.

Finalement, en ce qui concerne les artothèques de la Région Rhône-Alpes, quelle que soit la structure d'implantation, aucune signalétique n'offre un parcours véritablement continu, lequel est plus ou moins lacunaire, alors que du fait même de leur histoire récente, les artothèques nécessiteraient un accompagnement davantage soutenu.

## B. Quels espaces pour le prêt des œuvres ?

### Les différentes solutions adoptées

Aucune des artothèques visitées ne dispose d'un espace suffisant pour accrocher l'intégralité de ses collections empruntables.

La solution qui s'approche le plus d'un accrochage intégral est sans doute celle adoptée par le Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, qui a fait fabriquer par les services municipaux des grilles adaptées au lieu même. Ces grilles permettent un accrochage quasi-complet, visible de face une fois qu'elles sont ouvertes, mais n'autorisent aucun recul et imposent une intervention. Ce recul et cette visibilité immédiate des œuvres sont possibles à l'artothèque de Francheville, puisque sa collection est empruntable par tiers, soit environ une soixantaine d'œuvres, toutes accrochée au mur réservé.



Photo 5 - Grilles de l'artothèque du Musée Paul-Dini Photo 6 - Accrochage de l'artothèque de Francheville

La majorité des artothèques ont adopté une solution mixte, avec accrochage au mur d'une sélection aléatoire d'œuvres, en dessous desquelles sont rangées à terre, plaquées

<sup>69</sup> Cité par Annelise Béguec dans *Évolution de la mise en espace des connaissances dans des médiathèques de dernière génération*, page 17-18.

## Partie 2 - Incidence du type d'implantation sur le fonctionnement interne des artothèques

au mur ou dans des casiers, les autres œuvres empruntables. C'est le cas à Grenoble, à Villeurbanne, à Lyon, à Annecy, avec des espaces d'exposition directe plus ou moins grands, ce qui est certes regrettable, mais aussi inévitable par manque de place lorsque la collection est très importante, comme à Annecy. De plus la mission première des artothèques est de favoriser l'accrochage à domicile, pas de fournir un lieu d'exposition sur le mode d'un musée. Il est d'autant plus important d'éviter l'effet « musée » que l'objectif est de pousser le visiteur à décrocher les œuvres. Ainsi les artothécaires favorisent-ils souvent un accrochage aléatoire, spontané et évolutif en fonction de la circulation des œuvres, bref un « *accrochage de bric et de broc* »<sup>70</sup> comme le dit la responsable de l'artothèque de Lyon.

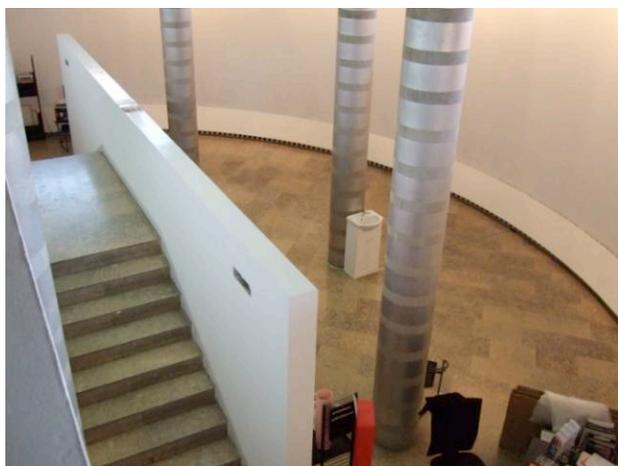
Néanmoins, l'empilement des œuvres non accrochées ne favorise sans doute pas l'emprunt, puisque la consultation des œuvres demande alors une manipulation - obligatoire lorsqu'il n'existe aucune reproduction - un peu laborieuse, peut-être plus encore dans le cas de casiers verticaux qu'avec des œuvres simplement adossées au mur.



Photo 7 - Artothèque de Lyon, BML



Photo 8 - Artothèque de Grenoble, Kateb-Yacine



<sup>70</sup> Entretien du 3 octobre 2009.

Photo 9 - Artothèque de la MLIS, vue plongeante

Photo 10 - Même lieu, de plain-pied

À Annecy, l'importance de la collection rend impossible un accrochage direct des œuvres, même si l'espace qui leur est alloué est assez important, comparativement aux autres artothèques. Cependant la Petite Galerie, conçue pour les enfants par des architectes, propose un espace attirant et adapté, avec un accès facile aux œuvres.



Photo 11 - Artothèque d'Annecy, rez-de-chaussée

Photo 12 - Artothèque d'Annecy, premier étage



Photo 13 - Petite Galerie de l'artothèque d'Annecy



Photo 14 - Petite Galerie



Enfin, l'artothèque de Chambéry installée provisoirement dans la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau, a opté pour un rangement en casier, avec un accrochage minimal.

Photo 15 - artothèque de Chambéry, entrée de la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau

Contrairement aux autres artothèques, situées dans des lieux de passage, deux artothèques, installées en centre d'art, bénéficient d'une pièce entièrement consacrée au rangement et à l'accrochage des œuvres. Héritage de son histoire, l'artothèque de Saint-Priest, administrée par la Médiathèque François-Mitterrand, dispose d'une pièce dans le Centre Culturel Théo-Argence ; c'est le cas également de l'artothèque de Saint-Fons, dans un lieu cependant trop étroit pour la collection, mais qui devrait être amélioré après le déménagement. L'insertion historique de ces deux artothèques en centre d'art a sans doute favorisé la prise en compte de la spécificité des collections : besoin d'espace pour l'accrochage, pour la consultation, pour permettre la circulation des usagers et le recul du regard.



Photo 16 - Artothèque de Saint-Priest, CCTA



Photo 17 - Même lieu



Photo 18 - Artothèque de Saint-Fons, CAP



Photo 19 - Même lieu

## Des objectifs contradictoires

Les aspects très pragmatiques de l'accrochage d'œuvres destinées au prêt, qui diffèrent des contraintes liées à la présentation des livres en bibliothèque, sont compliqués par la nécessité de rendre le lieu à la fois public et intime, attractif et non intimidant, mettant en valeur les œuvres sans les mettre sur un piédestal, afin d'autoriser l'exercice d'une appréciation personnelle.

Autrement dit, les artothèques gagnent à mettre en valeur leurs œuvres par une certaine scénographie, au même titre que tout autre exposition muséale, mais deux obstacles se lèvent contre : tout d'abord, la collection en tant que telle n'existe pas réellement, dans

la mesure où ce qui peut être accroché n'est que le fruit du hasard des emprunts. Chaque usager peut se forger sa propre collection<sup>71</sup>, son « musée imaginaire », mais aucun responsable d'artothèque ne peut véritablement penser et organiser son accrochage telle une exposition cohérente. À Lyon par exemple, le rangement au sol se fait en fonction des formats ; l'accrochage, lui, au hasard, comme à Grenoble et dans les autres artothèques.

Par ailleurs, pour désacraliser l'œuvre et faciliter l'acte d'emprunter, il est nécessaire de réduire la distance qui sépare l'œuvre du regardant, potentiel emprunteur. Toucher une œuvre, la décrocher, relève quasiment de l'interdit, et pour dépasser ce tabou, l'utilisateur doit être mis en confiance, ce qui suppose qu'on le pousse à désorganiser l'accrochage, qu'on l'incite à le bousculer et à s'immiscer dans la mise en espace - avec discrétion, car comme le rappelle Gil Arban, la meilleure médiation est sans doute celle qui « *par un long travail de construction du produit culturel et d'élaboration d'une relation avec les publics réussit, modestement, à se faire oublier* »<sup>72</sup>. L'efficacité du processus du prêt d'œuvres d'art repose sur la discrétion : « *efficace parce que discret, discret parce que profondément construit* »<sup>73</sup>.

Ainsi la mise à disposition des œuvres et ses conditions architecturales est-elle d'une grande importance pour la valorisation des artothèques, lesquelles n'ont pas toujours les moyens - on peut le regretter - de mettre en œuvre une véritable réflexion autour de ces questions.

## **C. D'autres espaces autour des œuvres**

### **Nécessité de lieux de travail adaptés**

Travailler en artothèque suppose d'assurer tout le circuit de mise à disposition des œuvres, au même titre que les autres documents empruntables dans une bibliothèque. Aussi est-il nécessaire, lorsque les œuvres ne sont pas achetées en galerie, d'accueillir les artistes vendeurs dans un espace où ils peuvent montrer leur travail.

De plus, si le plus souvent les œuvres sont encadrées par un prestataire extérieur ou par les artistes eux-mêmes, il faut néanmoins pouvoir les équiper pour le prêt, éventuellement les stocker et les réparer, puis les prêter - opérations qui nécessitent toutes de la place.

Les artothécaires bénéficient majoritairement d'un espace de bureau réservé, distinct d'un atelier, lequel est souvent partagé avec d'autres services techniques. Il faut néanmoins noter l'absence de bureau dédié à Francheville, conséquence directe de l'inexistence d'un artothécaire responsable de la collection.

Dans les médiathèques, l'espace d'atelier est parfois partagé avec d'autres services (Bibliothèques municipales de Lyon, d'Annecy, de Villeurbanne) ; et en musée, il est souvent commun avec l'espace de restauration/réparation voire encadrement de tout l'établissement, naturellement habitué à la manipulation d'œuvres lourdes (Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône et Musée de Chambéry).

Enfin, il est nécessaire qu'un lieu soit dédié au prêt des œuvres. En médiathèque, selon la configuration, il peut être fait au même guichet que le prêt des autres types de documents (Lyon, Grenoble, Francheville, Annecy), ou alors dans un guichet

<sup>71</sup> Voir Claire Tangy, *Bibliothèques/Lieux d'art contemporain*, p.44-45.

<sup>72</sup> Cité par Caroline Coll-Seror, op. cit., page 111.

<sup>73</sup> Ibid.

spécifiquement dédié, ce qui suppose un personnel suffisamment nombreux pour assurer les heures d'ouverture de l'établissement. C'est le cas à Villeurbanne, et cela permet une médiation extrêmement efficace, un contact meilleur, une connaissance des usagers habitués. La situation inverse, selon laquelle tout bibliothécaire de permanence au prêt peut être amené à assurer le prêt des œuvres de l'artothèque, tout en favorisant l'intégration de l'artothèque parmi les autres services, pose un certain nombre de problèmes au sein des équipes, qui doivent assumer une fonction pour laquelle elles ne sont pas nécessairement préparées. Sans accompagnement et formation, cela risque de desservir la médiation des œuvres et de crispier des équipes mises en difficultés. De ce point de vue, la situation est apparemment plus simple dans les lieux qui ne prêtent que les œuvres d'art, comme les centres d'art et les musées, où par ailleurs le personnel est d'emblée identifié comme spécialiste en art.

Finalement on voit bien à quel point la présence ou non d'une banque de prêt réservée est lourde de conséquences sur le fonctionnement global de l'artothèque.

### Nécessité d'espaces d'animation et/ou d'exposition

L'une des trois missions définies par le Ministère de la Culture au début des années 80 consiste en un rôle d'animation : l'artothèque se devait d'instaurer un dialogue avec le public, de devenir un pôle culturel et d'échange à part entière, essentiellement par le biais d'expositions - d'où la nécessité d'espaces d'exposition, voire de place pour des ateliers, des conférences, etc.

Les cinq artothèques en médiathèque disposent d'un lieu d'exposition, d'une taille très variable mais proportionnelle à la surface totale du bâtiment : plus de 200 m<sup>2</sup> pour La Part-Dieu à Lyon, 100 m<sup>2</sup> à la MLIS de Villeurbanne, 50 m<sup>2</sup> à Annecy, 30 m<sup>2</sup> à Grenoble, un mur à Francheville (qui sert également d'espace d'accrochage : il faut choisir entre montrer les œuvres empruntables et faire une exposition). Ces espaces ont cependant l'intérêt d'être véritablement réservés à l'artothèque, et donc de soutenir une politique d'expositions régulières.



Photo 20 - Espace exposition de Kateb-Yacine, Grenoble Photo 21 - Exposition de la MLIS, Villeurbanne

Dans les musées disposant d'artothèque, la situation est particulièrement contrastée : en effet, au Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, c'est la conservatrice du musée qui gère la politique d'exposition temporaire, à laquelle la responsable de l'artothèque ne semble pas être véritablement associée. En revanche, au Musée de Chambéry, le responsable de l'artothèque est force de proposition. Jusqu'ici, il pouvait disposer de trois espaces d'exposition : sur le lieu même de l'artothèque, dans la grande salle d'exposition temporaire du Musée des Beaux-Arts une fois par an, ainsi qu'aux

Charmettes où il peut régulièrement mettre en place des résidences d'artistes. La rénovation du musée ne devrait pas modifier cette importante offre de choix.

Quant à l'artothèque de Saint-Priest, elle souffre de sa situation particulière : aucun espace ne lui est véritablement attribué, ni au sein du CCTA, ni dans la médiathèque, qui accroche pourtant quelques-unes de ses œuvres (dont certaines de façon permanente, avec l'accord de la mairie). Enfin, à Saint-Fons, la politique du CAP est spécifiquement tournée vers la diffusion de l'art contemporain et propose à ce titre toutes sortes d'animation (ateliers) et d'événements (expositions urbaines, résidences d'artistes), mais l'initiative ne relève pas exactement de l'artothèque elle-même. Le lieu est cependant pensé pour accueillir toutes ces animations.

Par ailleurs, aucune artothèque ne peut prétendre posséder un espace d'animation réservé, mais celles qui sont situées dans d'importantes structures bénéficient des lieux utilisés par l'ensemble des services. Ainsi l'artothèque de Lyon projette-t-elle, dans le cadre de l'animation "L'Heure de la découverte", des vidéos d'artistes dans une salle appropriée ; celle de Villefranche-sur-Saône peut utiliser les ateliers de pratique artistique du Musée Paul-Dini, comme au CAP de Saint-Fons ; d'autres artothèques encore ont à disposition des salles de conférence communes.

## II. ASPECTS MANAGERIAUX

Lors d'une Université d'été de 1999, Claire Tangy constatait une grande insuffisance des postes attribués aux artothèques, la norme était alors de un seul temps plein voire un mi-temps, et il semblait « *peu sérieux d'envisager qu'une personne puisse assurer seule la gestion d'une artothèque (budget et direction artistique) ainsi que l'accueil, le secrétariat, la communication et les travaux techniques !* »<sup>74</sup>. De plus, le travail en artothèque nécessite des compétences spécifiques pointues, à la fois en histoire de l'art contemporain et en droit des œuvres d'art, ainsi qu'une bonne connaissance des réseaux et du marché de l'art contemporain<sup>75</sup>. Qu'en est-il aujourd'hui des conditions de travail et de la formation des artothécaires ?

### A. Le personnel des artothèques

Localisation de l'artothèque (nombre d'ETP total)	Personnel dédié à l'artothèque	Statut et formation du responsable
<b>Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble</b> (25 équivalents temps plein ETP ; environ 180 dans tout le réseau)	1 responsable (1 ETP mais avec des heures de service public en bibliothèque)	Catégorie B : Assistante qualifiée de conservation (auparavant responsable du fonds Beaux-arts, sports et loisirs de la bibliothèque Centre-Ville). Le poste a été déclassé : la responsable précédente était bibliothécaire (formation en histoire de l'art)
<b>Bibliothèque Bonlieu d'Annecy (C2A)</b> (environ 60 ETP pour le réseau)	1 responsable (1 ETP)	Catégorie B : Assistante qualifiée de conservation (CFB jeunesse et adulte)

<sup>74</sup> Article « Les artothèques en France », in *Bibliothèques/Lieux d'art contemporain*, 1999, p. 45.

<sup>75</sup> Céline Meyer, dans son mémoire de DCB *L'art en bibliothèque municipale*, fait le point sur le sujet page 26.

<b>Médiathèque de Villeurbanne - François-Mitterrand (environ 100 ETP)</b>	1 responsable et 2 assistants (2 ETP en tout consacrés à l'artothèque)	Responsable contractuelle (formation lettres modernes et histoire de l'art) + 1 Assistant qualifié de conservation + 1 Agent du patrimoine
<b>Bibliothèque de La Part-Dieu de Lyon (266,4 ETP)</b>	1 responsable et 1 assistante + une autre personne pour le fonds patrimonial des photographies + 8 h/semaine pour la maintenance technique (2,8 ETP)	Catégorie B : Assistante qualifiée de conservation (formation en arts appliqués et histoire de l'art)
<b>Médiathèque municipale de Francheville (8 ETP)</b>	Pas de responsable autre que la directrice de la médiathèque, laquelle regroupe 8 ETP	Catégorie A : Bibliothécaire - directrice de la médiathèque
<b>Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône (10 ETP)</b>	1 personne (1 ETP mais quelques heures au service aux publics du musée + gestion de la bibliothèque), accompagnée de qq heures contractuelles pour la bibliothèque.	Adjointe du patrimoine ? Agent de documentation et d'accueil (formation de secrétaire bilingue puis d'histoire de l'art)
<b>Le Musée des Beaux-Arts de Chambéry (environ 43 ETP pour l'ensemble des Musées de Chambéry)</b>	1 responsable partagé avec le Musée des Beaux-Arts (0,5 ETP)	Catégorie B : Assistante qualifiée de conservation du patrimoine et des bibliothèques (formation : licence d'histoire)
<b>Centre Culturel Théo-Argence de Saint-Priest (27,10 ETP à la médiathèque)</b>	2 personnes à ½ temps (1,1 ETP) + aide extérieure pour les acquisitions en photos)	Catégorie A : Bibliothécaire (formation d'origine en secrétariat)
<b>Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons (3 ETP)</b>	4 ETP pour toute l'activité du CAP (3 AQC et 1 adjoint technique)	Catégorie B : Assistante qualifiée de conservation (formation en histoire de l'art)

Tableau 3 - Le personnel des artothèques en Rhône-Alpes.

## Les responsables des artothèques

Les responsables des artothèques, souvent désignés par le terme d'« artothécaire », sans pour autant que ce nom renvoie à un métier défini dans le dictionnaire<sup>76</sup> ou dans le répertoire des métiers territoriaux<sup>77</sup>, relèvent de statuts variés : contractuels non fonctionnaires, fonctionnaires catégorie C, catégorie B ou catégorie A, sur des cadres d'emploi de bibliothécaires, d'attachés territoriaux, d'assistants qualifiés ou encore sur des emplois définis sur mesure.

En bibliothèque, où le personnel est majoritairement fonctionnaire titulaire après un concours, l'absence de concours dédié aux artothèques rend la situation quelque peu étrange. Le Ministère n'a pas donné suite aux préconisations d'Éliane Lecomte qui, déjà en 1985, s'inquiétait de ce qu'il n'y avait pas de formation professionnelle organisée, laquelle était censée « *s'acquérir lentement, sur le terrain, à partir (dans le meilleur des cas) d'une formation universitaire de base sur l'histoire de l'art* »<sup>78</sup> : elle affirmait alors que la formation des responsables des artothèques était « *une priorité* » du Ministère. La configuration la plus fréquente est que l'artothèque soit placée sous la responsabilité d'un bibliothécaire au sens générique, catégorie A ou B, qui a reçu une formation initiale ou non en histoire de l'art. La responsabilité de l'artothèque incombe rarement à un bibliothécaire catégorie A : c'est le cas à Francheville, puisqu'à défaut d'une

<sup>76</sup> Le mot n'existe ni dans le *Petit Robert de la langue française*, ni dans le *Trésor de la Langue française* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>, consultés le 24 novembre 2009.

<sup>77</sup> Site du CNFPT : <http://www.cnfpt.fr/fr/particuliers/contenu.php?id=42&action=vis>, consulté le 24 novembre 2009.

<sup>78</sup> Propos d'Éliane Lecomte dans son intervention (p.3) lors de la Journée internationale des Galeries de Prêt d'œuvres d'Art, organisée le 25 octobre 1985 par une artothèque belge, la GPOA (Galerie de Prêt d'œuvres d'Art). Ce texte de quatre pages est reproduit par Nathalie Heinrich dans les annexes de son étude *Les artothèques*.

inscription explicite dans l'organigramme, la responsabilité de l'artothèque revient à la directrice de l'établissement, laquelle est bibliothécaire ; c'était le cas à Grenoble également, mais le départ en retraite de Michèle Dollmann a été l'occasion de déclasser le poste ; et enfin, la responsable de l'artothèque de Saint-Priest - en poste depuis février 2009 suite au départ de Monique Guillaud - est également une bibliothécaire, mais sa légitimité est mise en difficulté, de son propre témoignage<sup>79</sup>, par son absence de formation en art contemporain. Les autres artothécaires sont des assistants ou assistants qualifiés de conservation du patrimoine et des bibliothèques, catégorie B : Grenoble depuis peu, Annecy et Lyon. En revanche, l'artothèque de la MLIS de Villeurbanne est gérée depuis 2001 par une contractuelle formée en histoire de l'art, choisie pour ses compétences spécifiques, mais qu'aucun statut des bibliothèques ne peut reconnaître hors concours, ce qui la place dans une situation inconfortable bien que fréquente dans l'univers de l'art contemporain.

En musée territorial, le problème est relativement identique à celui des bibliothèques, si ce n'est que la formation des agents de musée, beaucoup moins généraliste, est nettement orientée vers une spécialisation artistique. De ce point de vue, le passage des concours du patrimoine est sans doute plus légitime pour les artothèques en musée, bien que les deux exemples de Rhône-Alpes relèvent plutôt de la promotion interne, vers des cadres d'emploi d'assistant qualifié de conservation ou d'agent de conservation.

Au Centre d'arts plastiques de Saint-Fons, le personnel est également fonctionnaire de la municipalité : trois assistantes qualifiées de conservation du patrimoine, formées en art contemporain.

Ce qui rassemble donc les artothécaires des collectivités territoriales, ce n'est certes pas le statut ou une formation commune, mais bien plutôt leur intérêt pour l'art contemporain, ainsi qu'un engagement intense voire un véritable militantisme en faveur de l'artothèque, qui se traduit par une grande pérennité dans ce poste. À Grenoble, Michèle Dollmann a passé 28 ans de sa carrière à l'artothèque ; Christiane Talmard, choisie parmi le personnel de la bibliothèque pour son goût pour l'image, a ouvert l'artothèque d'Annecy en 1985 ; Didier Venturini s'occupe de celle de Chambéry depuis le début des années 1990 ; Françoise Lonardonni gère celle de Lyon depuis 1996 (et auparavant celle de Saint-Priest) ; Anne-Marie Elziere s'occupe de celle de Villefranche-sur-Saône depuis 1990.

Finalement, le recrutement des musées et des bibliothèques, fondé sur les concours de la fonction publique territoriale, se révèle d'une certaine rigidité que ne connaissent pas les artothèques associatives, libres d'embaucher qui elles le souhaitent. C'est l'un des arguments soulevés par l'une des responsables de l'artothèque de Caen<sup>80</sup> pour défendre le statut de l'artothèque associative, et également par Pascale Leillard, directrice du service des affaires culturelles de la Ville de Caen, en 2000, qui soulignait<sup>81</sup> alors le manque de formation aussi bien des conservateurs de bibliothèques que des conservateurs de musée.

Néanmoins les bibliothécaires possèdent un avantage indéniable, pointé dès le début des années 1980, sur les artothécaires qui ne relèvent pas de bibliothèque : il s'agit d'une bonne connaissance du fonctionnement et des enjeux du prêt de documents ainsi que de tous les outils de gestion de l'emprunt. Ainsi les bibliothèques ont-elles toutes plus ou

---

<sup>79</sup> Entretien du 27 octobre 2009.

<sup>80</sup> Entretien téléphonique du 25 novembre 2009, avec Alexandra Spahn, documentaliste et médiatrice à l'artothèque de Caen.

<sup>81</sup> Pascale Leillard, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, p. 33.

moins effectué le catalogage des œuvres et informatisé leurs catalogues. En revanche, les artothèques de Villefranche-sur-Saône et de Chambéry, en musée, fonctionnent avec des fiches cartonnées, ce qui rend notamment problématique, pour le personnel de la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau, l'installation provisoire de l'artothèque dans ses locaux.

### Une équipe pour les artothèques ?

Lors du Colloque de l'ADRA en 2000, Bernard Gilman exprimait<sup>82</sup> l'absolu nécessité d'une équipe, pour que les artothèques puissent remplir leurs missions.

Cependant le nombre de personnes qui travaillent pour les artothèques reste faible et très minoritaire dans les établissements : de une à quatre personnes selon la situation.

Mettons de côté Francheville où la gestion de l'artothèque est partagée entre les trois responsables de secteur, lesquels devaient également assumer l'intérim de la direction au moment où je les ai rencontrés. Le cas le plus fréquent est le poste unique : Grenoble, Annecy, Villefranche-sur-Saône. À Chambéry, il s'agit seulement d'un demi-poste. À Saint-Priest, l'artothèque dispose de 1,1 équivalent temps plein, réparti en deux demi-postes, dont l'un, vacant, est remplacé par un mi-temps en heures de vacation pour un étudiant en histoire de l'art. Quant à Saint-Fons, Nathalie Genest assume effectivement la responsabilité de l'artothèque, mais dans la mesure où toute l'activité du Centre est tournée vers les arts contemporains, les deux autres assistantes qualifiées de conservation participent également à la gestion et aux orientations de l'artothèque.

Bien que, dans chaque établissement, un ou plusieurs agents techniques travaillent pour l'artothèque, les artothécaires se retrouvent dans un relatif isolement, surtout au sein des médiathèques. La responsable de l'artothèque d'Annecy<sup>83</sup> regrette par exemple que ses collègues soient si peu nombreux à se déplacer lors des vernissages. Les spécificités du travail en artothèque, proche au quotidien de celui des galeristes, ne sont pas toujours bien acceptées par des collègues peu habitués au marché de l'art contemporain notamment : les artothécaires ont besoin de temps pour rencontrer des artistes et doivent se déplacer régulièrement en galeries, aux différents salons et biennales d'art contemporain - alors que les déplacements des autres bibliothécaires sont rarissimes.

Pour remédier à ces tensions et difficultés d'intégration au sein des équipes de bibliothèques, déjà repérées par Éliane Lecomte en 1985<sup>84</sup>, il faudrait sans doute trouver un moyen d'associer davantage les autres personnels des bibliothèques à l'activité de l'artothèque, ce qui peut passer par une formation minimale à la médiation, surtout lorsque le prêt des œuvres peut incomber à tous et comme c'est le cas à la Bibliothèque Municipale de Lyon, ou encore par l'association de certains bibliothécaires à la réalisation d'expositions.

En musée ou en centre d'art, cette manière d'organiser son temps de travail spécifique aux artothèques semble plus naturelle à l'ensemble du personnel, d'autant que la présence d'œuvres contemporaines y rencontre moins d'hostilité ou d'incompréhension qu'elle ne peut en trouver en bibliothèque.

---

<sup>82</sup> Bernard Gilman, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, p. 37.

<sup>83</sup> Entretien du 16 octobre 2009.

<sup>84</sup> Éliane Lecomte, op. cit., page 4.

## **Prise de décisions et organigrammes en artothèque**

### ***Relations avec la hiérarchie***

Les artothèques de Rhône-Alpes sont majoritairement inscrites dans l'organigramme comme un service à part entière, le plus souvent sous la hiérarchie immédiate de la direction de l'établissement d'accueil, comme c'est le cas à Saint-Priest, Saint-Fons, Villefranche-sur-Saône, Villeurbanne et Annecy. Dans les grandes structures, un degré supplémentaire de hiérarchie est imposé : le directeur de Kateb-Yacine à Grenoble, la responsable du Département Arts et Loisirs à Lyon et la responsable du Service aux publics à Chambéry. Les relations ne sont pas nécessairement officiellement organisées ; les artothécaires ne participent pas tous aux réunions de direction, néanmoins le soutien de la hiérarchie se donne - et c'est nécessaire - souvent de façon informelle, que ce soit en bibliothèque ou en musée.

### ***Prises de décision***

Globalement, les responsables d'artothèques déclarent jouir d'une autonomie importante, notamment en ce qui concerne les acquisitions et les expositions.

Le plus souvent, les acquisitions sont validées au coup par coup, et les politiques d'acquisitions peu explicites, si ce n'est pour quelques grandes orientations, comme le développement de la photographie à Grenoble, Lyon, Saint-Priest (la direction de la Médiathèque ayant, à cette fin, missionné une spécialiste en photographie), ou de la vidéo d'artiste à Lyon, le reste des acquisitions s'appuyant sur les grandes missions ministérielles. Aucune des artothèques de Rhône-Alpes ne fonctionne avec une commission d'achats - ce qui renforce l'isolement des artothécaires, d'autant que l'investissement des équipes de direction peut rester très distant et se contenter de valider des décisions pour lesquelles elles ne se sentent pas compétentes. Cette autonomie, si elle présente quelques inconvénients, permet sans doute une vision plus audacieuse et personnelle des collections, comme le rappelait Bernard Gilman lors du colloque de l'ADRA : selon lui, une commission se prononce nécessairement pour un choix moyen<sup>85</sup>.

Le risque de l'autonomie est de provoquer une certaine mise à l'écart, que certaines contraintes peuvent aggraver, comme l'éloignement géographique de l'artothèque de Saint-Priest : sa responsable peut être oubliée des réunions d'équipe, voire se sentir « hors du coup »<sup>86</sup>, et la personne qui occupe le nouveau poste déclare avoir le sentiment de ne pas appartenir à la Médiathèque. Ici la situation est compliquée du fait de la dépossession de l'acte d'acquisition pour les artothécaires : celles-ci sont effectuées soit par la chargée de mission en ce qui concerne la photographie, soit par la directrice pour le reste. Néanmoins la direction semble avoir à cœur de davantage les associer aux acquisitions dans l'avenir.

### ***Relations avec les tutelles***

En ce qui concerne les relations entretenues avec la tutelle, mairies ou communauté d'agglomération pour le corpus étudié, les artothèques peuvent être amenées à justifier leur existence, surtout en temps de restrictions budgétaires. L'artothèque de Grenoble, par exemple, a déjà fait l'objet de trois audits, lesquels ont conclu à chaque fois à la viabilité financière. Lors du budget 2009, l'artothèque de Lyon a dû justifier ses

---

<sup>85</sup> Actes du Colloque *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, p. 35-36.

<sup>86</sup> Entretien du 27 octobre 2009.

dépenses. Les responsables doivent alors produire des chiffres pour faire valoir leur activité.

Néanmoins, en bibliothèque et même en musée, les artothèques profitent d'une légitimité ancienne et totalement acquise auprès des populations de ces établissements, légitimité que les tutelles ne sauraient remettre en question. De plus, dans ces établissements, les artothèques ont souvent des relations assez lointaines avec ces tutelles, ce qui les protège et les stabilise. À charge pour les directeurs d'établissements de défendre la présence de leurs artothèques, au besoin en arguant d'un bilan d'activités et de chiffres ; ils évitent la plupart du temps la relation directe entre responsable d'artothèque et tutelle politique. Et par contrecoup, l'importance accordée à l'artothèque dépend en grande partie de l'investissement des directions. En 1992, Aliette Armel prenait note de cette stabilité apportée aux artothèques par les bibliothèques : « Aucune artothèque créée à l'intérieur d'une bibliothèque n'a été fermée, contrairement aux artothèques privées qui se sont révélées, tout naturellement, non rentables »<sup>87</sup>, affirmation à nuancer depuis la fermeture de l'artothèque de la bibliothèque de Valence en Rhône-Alpes, laquelle reste néanmoins perçue comme un événement malheureux et exceptionnel au sein des institutions publiques culturelles.

La situation est bien différente dans un centre d'art, pour preuve l'instabilité institutionnelle dans l'histoire de l'artothèque de Saint-Priest, finalement récupérée par la médiathèque, et les difficultés rencontrées récemment par le CAP de Saint-Fons, dont l'artothèque représente une activité principale et non pas secondaire. En 2007, la nouvelle équipe municipale de Saint-Fons, en cherchant à réorganiser les bâtiments municipaux, a écarté le Centre d'Arts Plastiques de son emplacement actuel. Son existence même semblait remise en question. Jusqu'au moment où une nouvelle destination a été officiellement prévue, de nombreuses lettres de soutien ont exprimé leur indignation : un certain milieu très engagé dans l'art contemporain s'est mobilisé et a lancé une pétition<sup>88</sup> dont on trouve encore les traces sur Internet.

## B. Les ressources des artothèques

Localisation de l'artothèque	Services mutualisés	Budgets d'acquisition
<b>Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble</b> (budget total 2007 pour les acquisitions : 552 000 €)	Maintenance, logistique et communication de la Bibliothèque de Grenoble. Encadrement effectué par l'artothécaire ou l'artiste. Photographe de la Mairie.	2007 : 13 000 € 2009 : 13 000 € + 2 000 € pour le matériel d'encadrement + 1 000 € pour les livres
<b>Bibliothèque Bonlieu d'Annecy (C2A)</b>	Maintenance, logistique et communication de la Médiathèque. Encadreur extérieur. Photographie a été prise en charge par l'artothèque.	2007 : 15 000 € 2009 : 17 500 € + 4 400 € livres d'art contemporain + 700 € films d'art contemporain
<b>Médiathèque de Villeurbanne - MLIS François-Mitterrand</b>	Maintenance et logistique de la Médiathèque, communication de la Ville. Encadreur extérieur, excepté pour les petits formats sur place. Photographe du service informatique de la Médiathèque.	2007 : 32 000 € 2009 : 32 000 € + 16 000 € pour les expositions (en diminution) + 2 200 € pour les livres

<sup>87</sup> Aliette Armel, « Les artothèques dans les bibliothèques municipales », *Bulletin d'informations*, n°155, p.31.

<sup>88</sup> Voir le site : <http://www.sos-cap.fr/> avec 2569 signatures fin 2008-1<sup>er</sup> trimestre 2009. On peut également y lire les lettres de soutien envoyées à la mairie, la réponse du Maire et le dossier de presse de tout cette affaire. Consulté le 25 novembre 2009.

<b>Bibliothèque de La Part-Dieu de Lyon</b> (budget total 2008 pour les acquisitions 1 700 000 €)	Maintenance, logistique et communication de la Bibliothèque. Encadreur extérieur. Photographe de la Bibliothèque.	2007 : 17 000 € 2009 : 15 000 € (a été divisé par 2 en 5 ans)
<b>Médiathèque municipale de Francheville</b>	La Médiathèque prend en charge tout ce qu'elle peut !	2006-2009 : 0 €
<b>Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône</b>	Maintenance, logistique et communication du Musée. Encadreur dédié à l'artothèque. Photographe du Musée.	2007 : 4 500 € 2008 et 2009 : 0 €
<b>Le Musée des Beaux-Arts de Chambéry</b>	Maintenance, logistique et communication du Musée. Encadreur du Musée. Photographe du Musée.	2007 : 6 000 € 2009 : 6 000 € 2010 : 0 €
<b>Centre Culturel Théo-Argence de Saint-Priest</b>	Maintenance et logistique : essentiellement l'artothèque. Communication pas encore bien organisée. Encadreur extérieur.	2007 : 9 000 € 2009 : 9 000 € + 4 000 € pour les livres d'artiste. (Budget de fonctionnement de 11 000 € environ).
<b>Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons</b> (budget global 2008 : environ 70 000 €)	Maintenance, logistique et communication du CAP. Encadreur extérieur. Pas de photographe.	2007 : 10 000 € 2009 : 8 000 € + budget d'encadrement à part. (Budget de fonctionnement commun à tout le CAP).

Tableau 4 - Moyens logistiques et financiers des artothèques en Rhône-Alpes.

## Mutualisation de services

Les artothèques gagnent à être implantées dans de grandes structures - que ce soit des musées ou des bibliothèques - dans la mesure où elles profitent d'un certain nombre de services. En effet, dans les bibliothèques de Lyon, Grenoble, Villeurbanne, Annecy, mais aussi en musée à Chambéry et Villefranche-sur-Saône, l'essentiel du travail de maintenance et de logistique est assuré par les services techniques de l'établissement, ce qui constitue une aide appréciable notamment pour le montage des expositions. En revanche, l'encadrement des œuvres achetées se fait majoritairement par un encadreur extérieur (le même pour toutes les artothèques du Grand Lyon), excepté à Grenoble, où l'artothécaire effectue elle-même l'encadrement quand il n'a pas été fait par l'artiste. En ce qui concerne les petites réparations des œuvres, elles sont le plus souvent effectuées en interne, par les responsables des artothèques. Dans la petite structure de Saint-Fons, un agent technique est dédié à l'activité du Centre d'Arts Plastiques.

La communication est elle aussi en grande partie prise en charge par l'établissement d'implantation, avec une plus ou moins grande efficacité. À Grenoble, Lyon, Villeurbanne, Francheville, l'artothèque est clairement présentée dans le *Guide du lecteur* ou le *Mode d'emploi* de l'établissement ; à Annecy, elle ne figure pas dans la plaquette du *Pass'Ariane* qui présente le réseau, mais dans le *Guide du lecteur à Annecy* ; celle de Saint-Fons figurait très explicitement dans la plaquette du CAP, laquelle date un peu ; l'artothèque de Saint-Priest, implantée depuis peu dans la Médiathèque, n'est pas signalée sur son *Guide pratique* et peine à acquérir une visibilité, son éloignement géographique compliquant sans nul doute la tâche de la communication. Certaines bénéficient de plaquette spécifique, plus complète, souvent avec une présentation de la collection : Annecy, Chambéry par exemple, ou d'un simple flyer, comme à Saint-Priest ; et beaucoup proposent un règlement à part (Lyon, Francheville, Villefranche-sur-Saône).

Il ne semble pas exister de différence fondamentale, de ce point de vue, entre implantation en musée ou en bibliothèque - les artothèques bénéficient de plus ou moins de services en fonction de la taille de l'établissement - alors que la situation des artothèques associatives est réellement différente, ce dont témoigne l'artothèque de Caen<sup>89</sup>.

### **Budgets des artothèques**

En ce qui concerne les budgets d'acquisition, la situation des artothèques en Rhône-Alpes montre là aussi une grande disparité. Dans les bibliothèques, les budgets d'acquisition s'étalent d'une somme nulle à Francheville, qui n'a jamais budgétisé des acquisitions pour l'artothèque, jusqu'à 32 000 € pour l'artothèque de Villeurbanne. Les autres artothèques en bibliothèque disposent de 9 000, 13 000, 17 000 et 17 500 €, budgets stables ou en baisse, excepté celui d'Annecy qui a un peu progressé.

En musée, la situation en 2009 n'est pas des plus réjouissantes : en effet, l'artothèque de Villefranche-sur-Saône aura pu acquérir une seule œuvre de 450 € et celle de Chambéry, après un budget de 6 000 € pour 2009, semble perdre tout budget pour 2010, en raison des besoins de restauration d'œuvres, pour la rénovation du Musée des Beaux-Arts. Quant à Saint-Fons, dans le cadre des restrictions budgétaires imposées par la nouvelle municipalité, le CAP voit son budget annuel en baisse, l'artothèque ne disposant plus que de 8 000 €.

Même dans le budget d'une petite mairie, ces sommes, additionnées à la rémunération d'un emploi le plus souvent de catégorie B, restent peu élevées. L'effort est relativement modeste, et en ce qui concerne les artothèques en grands établissements, invisible, car noyé dans le budget global.

---

<sup>89</sup> L'autonomie évite à l'artothèque de « passer par les services municipaux pour tout », ce qui est mieux « même en termes d'équipe », selon Alexandra Spahn, contactée le 25 novembre 2009.



## Partie 3 - Influence de l'implantation sur le rayonnement des artothèques

### I. IMPACT SUR LE SERVICE OFFERT

Localisation de l'artothèque	Horaires d'ouverture, tarifs <sup>90</sup> et conditions du prêt en l'artothèque	Catalogage et numérisation	Documentation et médiation
<b>Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires de la médiathèque Kateb-Yacine soit 30h par semaine.</li> <li>- Prêt des œuvres d'art pris en charge par la carte d'abonné au réseau des BM de Grenoble (14 € + pièce d'identité + justificatif de domicile).</li> <li>- Conditions : 3 œuvres pour 3 mois.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogage entièrement effectué, dans le SIGB.</li> <li>- Numérisation effectuée au fur et à mesure par le service photographique de la mairie (au début sous forme de diapositives). Les photos des œuvres ont été très récemment entrées dans le logiciel Phaseanet IV acheté par la mairie pour le Musée, la Bibliothèque et les Espaces Verts.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Important fonds documentaire sur la photographie, alimenté par l'artothèque. Dossier de presse disponible lors des expositions.</li> <li>- Bureau administratif de l'artothèque proche des œuvres, ce qui facilite l'intervention de l'artothécaire. Heures de permanence en salle (livres ou CD et DVD ou retours). Rencontre du public lors des vernissages réguliers.</li> </ul>
<b>Bibliothèque Bonlieu d'Annecy (C2A)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires de la Bibliothèque Bonlieu, soit 32h30/semaine.</li> <li>- Tarifs : prêt inclus dans l'abonnement multimédia de 24,80 € (justificatif de domicile et pièce d'identité).</li> <li>- Conditions : 2 œuvres pour 8 semaines, fournir une attestation d'assurance multirisque et un chèque de caution.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogage entièrement effectué dans le SIGB.</li> <li>- Une partie du fonds a été photographiée (diapositives) par l'artothécaire, qui n'est pas allée au bout du processus étant donné la faible qualité des photos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fonds de DVD + bibliophilie + 1 700 livres d'art contemporain</li> <li>- Permanence au prêt le samedi et rencontre du public lors des vernissages. Différents dispositifs d'accueil des scolaires.</li> </ul>
<b>Médiathèque de Villeurbanne MLIS François-Mitterrand</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires réduits par rapport à ceux de la médiathèque : 24h contre 45h/semaine.</li> <li>- Tarifs : prêt inclus dans l'abonnement tout support de la MLIS, valable dans tout le réseau (27 € + justificatif de domicile + pièce d'identité).</li> <li>- Conditions : 5 œuvres d'art + 6 livres + 4 revues spécialisés en art contemporain pour 3 mois.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogage entièrement effectué dans le SIGB.</li> <li>- Toute la collection est numérisée. Un catalogue papier disponible sur place propose une reproduction de toutes les œuvres, classées par année d'acquisition.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fonds de livres d'art liés à l'actualité et aux acquisitions (indépendant du secteur « art » de la médiathèque)</li> <li>- Présence systématique de l'une des personnes travaillant à l'artothèque, avec guichet dédié.</li> <li>- Important travail d'accueil des publics scolaires, reçus 4 demi-journées/semaine (un poste dédié).</li> </ul>
<b>Bibliothèque de La Part-Dieu de Lyon</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires de la Bibliothèque de La Part-Dieu, soit 44h/semaine.</li> <li>- Tarifs : prêt inclus dans l'abonnement « Lire écouter voir » de la BML : 33 € ou abonnement « Artothèque » seul de 9 € (+ pièce d'identité + justificatif de domicile).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogage entièrement effectué dans le SIGB.</li> <li>- Numérisation effectuée intégralement par l'un des deux photographes de la bibliothèque.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Artothèque intégré au Département Arts et Loisirs de La Part-Dieu. Fiche biographique au dos de chaque œuvre. Catalogue papier des œuvres consultable sur place.</li> <li>- La responsable de l'artothèque assure quelques</li> </ul>

<sup>90</sup> Les tarifs donnés ici sont valables pour des particuliers adultes, habitants de la commune concernée.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conditions : 2 œuvres pour 2 mois, sur présentation d'une pièce d'identité.</li> </ul>		<p>heures auprès du public (Les « Rendez-vous », environ 2 fois par mois, pendant 2h. Le reste du temps, le prêt est effectué par les bibliothécaires du Département, formés a minima.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Accueil des collectivités et animations jeunes publics reposant sur la responsable + un 2<sup>ème</sup> poste.</li> </ul>
<b>Médiathèque municipale de Francheville</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires de la Médiathèque soit 28h/semaine.</li> <li>- Tarifs : pas de surcoût / abonnement à la Médiathèque (fonction de l'âge, du quotient familial et de la résidence).</li> <li>- Conditions : 1 œuvre pour 9 semaines, prêt réservé aux adultes, avec signature du règlement et engagement de déclarer les œuvres auprès de l'assurance.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogage effectué seulement pour les 180 œuvres empruntables, dans le SIGB.</li> <li>- Pas de réflexion autour de la numérisation des œuvres ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pas de fonds documentaire spécifique en art contemporain, excepté les catalogues offerts par les artistes, mais effort autour de l'exposition avec le Fort du Bruissin (dossier de presse, catalogues, flyers des artistes exposés)</li> <li>- Pas de médiation autour des œuvres de l'artothèque, seulement présentées à l'occasion de visites générales de la bibliothèque.</li> </ul>
<b>Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires réduits / Musée Paul-Dini : 24h30/semaine contre 28h/semaine.</li> <li>- Tarifs : abonnement spécifique, qui donne en même temps accès au Musée et droit au prêt à la bibliothèque : coût de 50 €.</li> <li>- Conditions : 1 œuvre pour 2 mois, avec signature du règlement et engagement à déclarer l'abonnement auprès de l'assurance.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Inventaire des œuvres et catalogage des livres sur fiches cartonnées.</li> <li>- Photographie de 200 œuvres seulement.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fiche documentaire donnée avec l'emprunt, avec éventuelle bibliographie. Artothèque et bibliothèque dans le même espace.</li> <li>- Prêt assuré par l'artothécaire.</li> <li>- Accueil des scolaires surtout par le Musée Paul-Dini. Quelques initiatives du côté de l'artothèque.</li> </ul>
<b>Musée des Beaux-Arts de Chambéry</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires provisoirement augmentés car aide de la Médiathèque : 22h/semaine.</li> <li>- Tarifs : inscription annuelle de 9 €, plus 6 € pour chaque œuvre empruntée.</li> <li>- Conditions : 3 œuvres pour 2 mois.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pas de catalogue, seulement inventaire des œuvres sur fiches cartonnées.</li> <li>- Numérisation entièrement effectuée par le photographe du Musée (photos argentiques et numériques).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogue des œuvres (avec fiches documentaires et visuels), consultable au Musée.</li> <li>- Accueil du public et prêt par l'artothécaire, secondé provisoirement par des bibliothécaires à la Médiathèque.</li> <li>- Actions auprès des scolaires.</li> </ul>
<b>Centre Culturel Théo-Argence de Saint-Priest</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires dépendant du CCTA, 10h/semaine + sur rendez-vous (9h de créneau).</li> <li>- Tarifs : abonnement annuel spécifique de 10 € (hors médiathèque).</li> <li>- Conditions : 3 œuvres pour 3 mois ; attestation d'assurance et chèque de caution demandés.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Catalogue sur fiches cartonnées. Inventaire en cours.</li> <li>- Photographies papier disponibles dans un classeur.</li> <li>- Projet d'informatisation du catalogue et de numérisation des œuvres.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Important fonds en art à la Médiathèque ; fonds de catalogues d'exposition à l'artothèque, au CCTA, mais pas catalogués et pas empruntés. Chaque œuvre est équipée d'une fiche biographique.</li> <li>- Accueil et prêt par l'artothécaire.</li> <li>- Accueil des scolaires devrait se mettre en place avec le vacataire embauché en septembre 2009.</li> </ul>
<b>Centre d'Arts</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Horaires réduits dans cette installation provisoire (le samedi en moins) soit</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Informatisation du prêt en cours (la procédure de rappel fonctionne). Projet de mettre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fiche au dos des œuvres. Fonds documentaire dans le CAP : 4 000 catalogues</li> </ul>

<b>Plastiques de Saint-Fons</b>	16h/semaine + sur rendez-vous. - Tarifs : abonnement annuel de 10 €. - Conditions : 2 œuvres pour 2 mois, justificatif d'assurance + chèque de caution remplacé par une attestation de domicile + carte d'identité.	le fonds de l'artothèque en réseau avec le catalogue de la médiathèque de Saint-Fons. - Œuvres non numérisées, mais éventuellement photographiées, à la demande.	d'exposition et livres sur l'art + Diathèque de 22 000 diapositives sur l'art + Vidéothèque de 500 films sur l'histoire de l'art. - Accueil et prêt par la responsable de l'artothèque. - Accueil des publics dans divers ateliers artistiques. Partenariat ponctuel avec des enseignants.
---------------------------------	---	---	--

Tableau 5 - Les services des artothèques en Rhône-Alpes.

## A. Tour d'horizon sur Internet

Aucune des artothèques de la Région Rhône-Alpes ne possède de site internet propre, comme on peut en voir pour les artothèques indépendantes. Lorsque l'on effectue une recherche Google du type "artothèque + nom de ville", le site de l'ADRA est souvent référencé dans les trois premiers rangs : c'est le cas pour Annecy, Villeurbanne, Lyon et Saint-Fons. Sinon la recherche renvoie au site de l'établissement, quand il existe (Grenoble et Lyon) ou aux pages "culture" du site de la mairie (Annecy, Villeurbanne, Francheville, Saint-Priest).

Quelques bizarreries : le site du Musée Paul-Dini, qui pourtant existe, n'apparaît pas dans la recherche sur l'artothèque de Villefranche-sur-Saône ; la page sur l'artothèque de Saint-Priest ne renvoie pas à son établissement-tutelle, la Médiathèque, qui au contraire fait ce lien sur son nouveau site propre ; le CAP de Saint-Fons est peu visible, son artothèque encore moins, excepté sur le site de l'ADRA et d'Adele<sup>91</sup>, ou par le biais de la pétition contre sa fermeture. Une réussite : les nouvelles pages consacrées aux Musées et à l'artothèque sur le site de la Ville de Chambéry sont très claires et complètes.

Finalement, on ne peut conclure à une incidence du type d'implantation, mais bien plutôt des moyens engagés par les mairies pour le développement des sites internet.

## B. Accès *in situ* des œuvres

### Les horaires

Le nombre d'heures d'ouverture des différentes artothèques en Rhône-Alpes varie grandement, oscillant de 10 heures à 44 heures par semaine.

La situation en bibliothèque semble faciliter une grande amplitude d'ouverture, surtout lorsque le prêt est rendu possible indépendamment de la présence de l'artothécaire, des bibliothécaires assurant donc un service minimal de prêt pendant toute la durée d'ouverture. C'est le cas de Lyon, Grenoble, Annecy et Francheville par exemple. À Villeurbanne, en revanche, l'artothèque de la MLIS ne couvre que 24 heures d'ouverture sur 45 heures, puisque l'intégralité des heures est assurée par des responsables de l'artothèque. C'est un choix fondé sur la nécessité d'une médiation de qualité pour le prêt - dans une artothèque, « *on est toujours en situation de médiation* »<sup>92</sup> - mais qui a l'inconvénient de poser un obstacle à la facilité d'accès.

À Saint-Priest également l'ouverture de l'artothèque est nécessairement assurée par ses responsables, du fait de l'éloignement de la médiathèque. L'implantation en centre

<sup>91</sup> Voir partie 3, C.

<sup>92</sup> Propos de Valérie Sandoz, responsable de l'artothèque de la MLIS, entretien du 27 octobre 2009.

culturel orienté essentiellement vers les arts du spectacle impose la contrainte supplémentaire d'une ouverture différée : les spectacles ayant lieu essentiellement en soirée, l'artothèque souffre doublement de cette mise à l'écart, dans la mesure où la circulation des spectateurs dans le centre se fait à un moment où elle est fermée au public. Et finalement cette artothèque n'est ouverte que 19 heures maximum, alors que la médiathèque l'est pendant 30 heures. Quand bien même elle ferait l'effort d'ouvrir en soirée pour s'adapter au passage des visiteurs, les spectacles proposés au CCTA se déroulant sans entracte, l'artothèque aurait du mal à être visitée, comme le regrette sa responsable<sup>93</sup>.

Enfin le témoignage de la responsable de l'artothèque de Saint-Fons<sup>94</sup> montre bien l'importance d'une forte amplitude horaire d'ouverture : depuis son installation dans des locaux provisoires interdisant l'ouverture le samedi, le nombre de prêts a nettement diminué.

Finalement la bibliothèque représente le type d'implantation qui permet la plus grande souplesse du point de vue des horaires d'ouverture des artothèques.

## Les tarifs

Quant aux tarifs, on observe également une grande variabilité, avec une situation beaucoup plus simple en bibliothèque : toutes les artothèques implantées en bibliothèque sont intégrées comme un service de celle-ci et le coût du prêt d'œuvres d'art est donc inclus dans l'abonnement annuel, sans surcoût - excepté celle de Saint-Priest, qui hérite ici de son histoire instable et de son éloignement de la médiathèque. Parmi les artothèques implantées en médiathèque, seules celles de Francheville et d'Annecy demandent, en plus de l'abonnement général, des pièces supplémentaires : à Francheville, la signature d'un règlement accompagné d'un engagement à assurer les œuvres empruntées ; à Annecy, un chèque de caution ainsi qu'une attestation d'assurance multirisque.

Les deux artothèques en musée proposent des tarifs beaucoup moins intéressants que ceux des bibliothèques : 50 € par an pour Villefranche-sur-Saône, et un coût à l'œuvre empruntée au Musée de Chambéry (9 € d'abonnement plus 6 € par œuvre), ce qui est bien le signe d'une moins grande familiarité de ces établissements avec le prêt, lequel gagne à être davantage facilité, dans ses conditions à la fois financières et pratiques.

Le Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons tend lui aussi à faciliter le prêt : la nécessité du dépôt d'un chèque de caution vient d'être supprimée au profit d'une seule attestation de domicile et d'une pièce d'identité, ce que demandent toutes les bibliothèques pour l'abonnement annuel.

Ces deux pièces justificatives sont légitimement exigibles pour des structures financées par l'argent des collectivités territoriales. La signature d'un règlement permet sans doute de responsabiliser davantage l'emprunteur. C'est d'ailleurs dans ce sens que cette demande est faite auprès des enfants emprunteurs de la Petite Galerie d'Annecy. En revanche, en ce qui concerne le dépôt d'un chèque de caution, il ajoute une contrainte supplémentaire au travail des artothécaires (il faut vérifier sa validité, le conserver puis le rendre) dont la responsable du CAP<sup>95</sup> met en doute la légalité ; aussi tend-il à être abandonné. Par ailleurs, certaines artothèques demandent soit l'engagement à déclarer

---

<sup>93</sup> Entretien du 27 octobre 2009.

<sup>94</sup> Entretien du 29 octobre 2009.

<sup>95</sup> Entretien du 29 octobre.

les œuvres auprès de son assurance, soit l'attestation de celle-ci<sup>96</sup>. L'obligation de telles démarches peut avoir un effet repoussoir pour un grand nombre d'éventuels emprunteurs, et elles ne semblent pas justifiées dans la mesure où les artothèques, qui restent propriétaires des œuvres, les assurent de leur côté.

Faciliter le prêt des œuvres d'artothèque suppose donc de demander un coût modeste, forfaitaire et de s'inspirer des démarches les plus simples : rien de supplémentaire en bibliothèque, si ce n'est éventuellement la signature d'un règlement (qui peut être faite au moment de l'inscription globale, avec une présentation rapide des services de l'artothèque) et ailleurs, se contenter des mêmes documents que demandent les bibliothèques, soit pièce d'identité et justificatif de domicile de moins de trois mois. Toute démarche supplémentaire représente un grand frein à l'emprunt.

## C. Accès distant aux œuvres

### Le catalogue des œuvres

La question du catalogage des œuvres préoccupe davantage les bibliothèques que les autres institutions culturelles. Ainsi toutes les collections d'artothèque en bibliothèque sont-elles cataloguées et versées dans le Système Intégré de Gestion (SIGB), ce qui permet le traitement des œuvres d'art au même titre que celui des autres documents, avec toutes les fonctionnalités associées : gestion de la circulation des documents et accès en ligne via un OPAC (*Online Public Access Catalog*). Ceci n'est pas effectif pour les œuvres de Francheville et de Saint-Priest, du fait de leur récente implantation en bibliothèque - bien que l'artothèque de Saint-Priest ait le projet de tout informatiser.

En ce qui concerne les deux musées du corpus, les artothèques pratiquent encore les fiches cartonnées, qui tiennent à jour l'inventaire des collections. Pour la responsable de l'artothèque du Musée Paul-Dini, le catalogue informatisé des œuvres reste « un doux espoir »<sup>97</sup>, qu'elle ne peut réaliser à elle seule, d'autant qu'il faudrait également mener à son terme le catalogage des 5 000 documents de la bibliothèque (travail achevé pour 500 d'entre eux). Quant à l'artothèque du CAP de Saint-Fons, elle est en cours d'informatisation, et projette de mettre son fonds en réseau avec le catalogue de la Médiathèque municipale.

Il est donc assez clair que le modèle de fonctionnement, en termes de catalogage, est celui qui proposent les réseaux de bibliothèques.

### La numérisation des œuvres

Lors du Colloque organisé par l'ADRA en 2000, Guy Ansellem, alors Délégué aux Arts Plastiques auprès du Ministère de la Culture et de la Communication, préconisait « *une réflexion collective, non seulement sur le terrain de la numérisation [des] collections, mais aussi et surtout sur celui de la création numérique* »<sup>98</sup>. Le dernier point est en partie pris en charge par les quelques collections de vidéos d'artistes - même s'il reste

---

<sup>96</sup> Renseignement pris auprès de la MAIF, à titre d'exemple, il n'est pas nécessaire de déclarer les œuvres empruntées : cet assureur garantit de fait les biens confiés, en dehors de toute activité professionnelle, à hauteur de 55 fois le montant de la franchise générale, donc pour un montant maximal de 7 425 € (ou un peu moins selon la franchise), en cas d'absence d'assurance souscrite par le propriétaire de ces biens (appel téléphonique du 29 décembre 2009).

<sup>97</sup> Entretien du 20 octobre 2009.

<sup>98</sup> Guy Ansellem, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, p. 25-26.

beaucoup à faire dans le domaine, mais ce qui nous intéresse plus précisément ici est la question de la numérisation des collections.

Dans la majorité des artothèques, la photographie et la numérisation des œuvres sont effectuées par les services photographiques de l'établissement d'implantation (Villeurbanne, Lyon, Chambéry) ou de la mairie (Grenoble), ce qui permet éventuellement de proposer un catalogue papier disponible sur place, comme au Musée de Chambéry ou à la MLIS de Villeurbanne. À Grenoble, la mairie vient d'acquérir le logiciel Phaseanet IV qui regroupera à termes et en interne toutes les numérisations des équipements Musée, Bibliothèque et Espaces verts. En revanche, aucune prise de vue n'est disponible pour le public.

Lorsqu'elles ne bénéficient pas de services photographiques déjà bien rodés, les artothèques n'ont pas les moyens de tenir à jour un catalogue de reproductions sous quelque forme que ce soit. Ainsi les responsables d'Annecy et de Villefranche-sur-Saône ont-elles finalement abandonné cette tâche, faute d'un résultat professionnellement valorisable. Quant à Saint-Fons, la photographie des œuvres n'est pas une priorité, même si c'est possible à la demande de l'utilisateur, qui cherche par exemple à préparer un travail autour d'une œuvre ou d'une thématique.

Au même titre que pour les autres types de documents, la numérisation peut avoir plusieurs objectifs : tout d'abord elle permet d'assurer la conservation d'œuvres qui s'usent d'autant plus rapidement qu'elles circulent, ainsi que la mémoire de l'artothèque. L'histoire française des artothèques étant relativement récente, la question ne se pose pas encore de façon cruciale. Quelques réparations et restaurations suffisent pour l'instant, et aucune artothèque de la région Rhône-Alpes n'a dû, à ma connaissance, effectuer de désherbage pour des œuvres trop abîmées.

Ensuite, la numérisation permet théoriquement d'offrir un visuel de l'œuvre accessible à distance dans une base de données. Aucune artothèque de la région Rhône-Alpes n'offre cette possibilité, à la différence de l'artothèque de Caen<sup>99</sup> qui met en ligne la reproduction de 500 des quelque 2 500 œuvres que comporte sa collection. Néanmoins, selon le témoignage de l'une des ses responsables<sup>100</sup>, l'artothèque n'a pas les moyens logistiques de mettre en ligne un véritable catalogue ; de plus, elle se heurte à des questions complexes de droit de reproduction des œuvres. Elle fait signer aux artistes une convention qui permet la diffusion de leurs œuvres sur le site Internet, mais tous ne donnent pas cette autorisation sans laquelle rien n'est possible. Cette épineuse question des droits d'auteur, qui est loin d'être juridiquement clarifiée en ce qui concerne la circulation sur Internet, dissuade nombre d'artothèques de se lancer dans une telle entreprise.

Néanmoins, à ces obstacles, quelques éléments de réponses apparaissent : tout d'abord, le monde du droit tente de clarifier la situation, comme le prouve la conférence<sup>101</sup> intitulée *Le droit et l'art contemporain* organisée le 17 décembre 2009 par le Barreau de Lyon dans le cadre de la Xème Biennale d'art contemporain de Lyon, qui se proposait de traiter le statut juridique de l'œuvre d'art dans l'environnement public et privé, ainsi que la question de la circulation des œuvres. Par ailleurs, la visibilité des œuvres sur les sites internet des artothèques représente un outil intéressant de valorisation de la production artistique. Ainsi le moment de l'acquisition pourrait-il être l'occasion, pour

<sup>99</sup> Voir le site internet à l'URL suivante : <http://www.artotheque-caen.net/?nomRubrique=collection>, consultée le 28 décembre 2009.

<sup>100</sup> Entretien téléphonique avec Alexandra Spahn le 25 novembre 2009.

<sup>101</sup> Programme consultable sur le site du Barreau de Lyon, URL : <http://www.barreaulyon.com/fr/Le-Barreau-de-Lyon/Actualites/Le-droit-et-l-art-contemporain-conference>, consultée le 27 décembre 2009.

les artothèques, de négocier auprès des artistes ou des galeries les représentant l'autorisation de cette mise en ligne gratuite de leurs œuvres. La majorité des artistes semble prête à donner son accord, comme cela a été le cas à Caen pour les œuvres achetées en 2008. Enfin, une certaine sécurisation des données informatiques doit être proposée, ainsi qu'éventuellement le choix d'un format, d'une taille et d'une qualité qui empêchent un agrandissement de bonne qualité de l'image numérique.

Proposer en accompagnement de chaque notice catalographique un visuel de l'œuvre, soit directement dans le catalogue des établissements, soit dans une base de données accessible depuis le site des établissements améliorerait grandement la visibilité des artothèques. Ces deux solutions ne sont pas exclusives l'une de l'autre : en effet, la base de données indépendante du catalogue permet de donner davantage de visibilité à des œuvres qui sans cela se retrouvent noyées dans un catalogue, d'autant que les fonctions de filtre sont souvent difficiles d'utilisation pour des emprunteurs non bibliothécaires. Lorsque l'artiste ne donne pas l'autorisation de reproduire son œuvre, il suffit de mettre face à la notice une vignette "image non disponible" comme le font certains sites commerciaux pour les couvertures de livres<sup>102</sup>. Ce service de visualisation préalable des œuvres semble d'autant plus pertinent que l'emprunt en artothèque ne s'improvise pas, ne serait-ce qu'en raison des contraintes liées au transport, et que l'emprunteur peut légitimement souhaiter voir et savoir ce qui est disponible au préalable, même si rien ne peut remplacer le face à face avec l'œuvre.

## D. Comment valoriser les collections d'artothèque ?

### La documentation

L'artothécaire, contrairement au commissaire d'exposition qui ne laisse pas de liberté au visiteur, est un « *initiateur* »<sup>103</sup>, qui se doit de donner au visiteur les outils nécessaires à la création d'une sorte d'exposition personnelle, virtuelle et éphémère. Cette liberté se construit à l'aide des conditions favorables à l'acte d'emprunter, comme on l'a vu, mais aussi grâce à une documentation spécifique.

En médiathèque, toute la documentation disponible, physique ou numérique, donne du sens aux œuvres présentées : « *en bibliothèque, tout devient vivant* »<sup>104</sup>, selon Hélène Decaudin, alors qu'en musée, la documentation, lorsqu'elle existe, est plus souvent réservée à l'usage du personnel. Effectivement, toutes les artothèques implantées en médiathèque profitent d'un fonds en art plus ou moins relié à leur collection. À Grenoble, la responsable gère les acquisitions d'une importante collection d'ouvrages sur la photographie ; à Villeurbanne, l'artothèque possède également en rez-de-chaussée son propre fonds d'ouvrages sur l'art contemporain, davantage tourné sur l'actualité et les expositions temporaires que ne l'est, à l'étage, à celui du secteur « art » de la Médiathèque. Peut-être néanmoins faudrait-il penser davantage la mise en liaison des documents fournis par les médiathèques, par exemple par des renvois en rayons aux œuvres, des suggestions (par exemple "Avez-vous vu que telle œuvre de tel photographe est disponible au prêt ?"), possibles aussi sur les catalogues, comme le fait la BM de Lyon avec *Catalog +*, ou encore par l'installation de pôles documentaires autour de mouvements artistiques.

<sup>102</sup> C'est par exemple le cas d'Amazon.

<sup>103</sup> Caroline Coll-Seror, op. cit., page 90.

<sup>104</sup> Entretien téléphonique du 10 décembre 2009.

Dans les deux musées du corpus, la situation est très différente : l'artothèque du Musée Paul-Dini est associée à une bibliothèque de livres d'art (essentiellement des catalogues d'exposition), alors que celle de Chambéry ne propose pas de documentation, mais renvoie à la Médiathèque qui a développé un important fonds de livres sur l'art. En centre d'art comme à Saint-Fons et Saint-Priest, ce sont avant tout des catalogues d'exposition qui viennent accompagner les œuvres.

Par ailleurs, de nombreuses artothèques fournissent aux emprunteurs une fiche biographique sur l'artiste, souvent collée au dos de l'œuvre (Lyon, Saint-Priest, Saint-Fons) ou disponible sur place (Chambéry, ou Villefranche-sur-Saône, qui accepte de donner une copie d'un dossier plus complet).

Cet accompagnement pédagogique répond aux attentes de l'emprunteur, souvent non connaisseur, d'un minimum d'explications sur l'œuvre empruntée et son auteur. Néanmoins, il ne remplace pas la présentation de l'artothécaire qui connaît bien son fonds, qui peut le faire vivre et répondre aux questions de l'emprunteur.

## **L'animation**

L'analyse de la valorisation spatiale des artothèques a montré une grande hétérogénéité des possibilités d'exposition. Quelques initiatives intéressantes sont à retenir. Ainsi le CAP de Saint-Fons légitime-t-il son existence par une activité dynamique d'expositions, lesquelles rayonnent parfois à travers toute la ville (par exemple, avec le parcours artistique "Populaire *populaire*" dans les vitrines des commerçants du 5 septembre au 17 octobre 2009). Celle de Grenoble a elle aussi expérimenté des expositions originales : en 1996, à l'occasion des vingt ans de l'artothèque, une sélection des œuvres a été exposée à la Bibliothèque municipale d'étude et d'information du centre-ville. Pendant la dernière semaine de cette exposition intitulée *Tout doit disparaître : l'artothèque s'expose*, les œuvres pouvaient être empruntées, et dans ce cas, un portrait instantané de l'emprunteur venait prendre la place de l'œuvre disparue. Ce principe a été repris à Chambéry en 2005 pendant les Journées du Patrimoine. Les artothèques d'Annecy, Chambéry, Lyon, Grenoble, Saint-Priest ou Saint-Fons proposent également des ensembles d'œuvres cohérents pour de mini expositions... Expositions hors les murs, expositions participatives, expositions prêtées, les artothèques savent faire preuve d'inventivité.

L'animation dans les artothèques passe aussi par un travail en direction des plus jeunes. Seul le CAP de Saint-Fons est en mesure d'organiser des ateliers artistiques réguliers. Néanmoins, la majorité des artothèques tentent d'atteindre un public scolaire de façon régulière, même si les responsables reconnaissent se heurter à la lourdeur administrative ; il est très difficile à ceux qui gèrent seuls une artothèque de proposer un suivi actif des publics scolaires, ainsi que le regrettent Michèle Dollmann à Grenoble, ou Christiane Talmard à Annecy, laquelle accueille au moins un collège tous les ans pour un projet annuel, mais aurait souhaité trouver auprès des bibliothécaires jeunesse une aide pour animer la Petite Galerie. L'artothèque de Villeurbanne bénéficie des conditions favorables à l'accueil de publics scolaires avec un poste dédié disposant de quatre demi-journées par semaine, et qui malgré cela doit refuser des classes - signe du succès de la formule. C'est le cas également à Lyon, où une personne seconde la responsable pour l'accueil des collectivités et gère les animations auprès des publics jeunes.

Tous soulignent la forte dépendance de ce type de partenariat de l'investissement et de la bonne volonté d'enseignants, sans lesquels ces dispositifs ne tiennent pas. Il est très difficile de pérenniser ces actions. Pour trouver une assise solide, il est utile d'appuyer les actions sur plusieurs partenaires, comme le fait le collège de Poncin avec les artothèques de Villefranche-sur-Saône, celle d'Annecy et le Centre d'Art Contemporain, ou encore l'artothèque de Chambéry avec le CDDP de Savoie, l'Institut d'Art Contemporain, les Amis du Musée et certains établissements scolaires.

À la nécessité de ces animations autour des collections, Nathalie Heinich ajoute le besoin crucial, pour l'art contemporain qui souffre spécialement d'une très mauvaise image, de rendre visible auprès des publics le travail de médiation. Elle souligne « *la nécessité d'une chaîne de médiations entre la production de l'œuvre et sa réception* » dont les « *rouages* »<sup>105</sup> doivent être rendus visibles aux yeux de tous. Finalement, le succès des animations ne semble pas dépendre de la structure d'implantation, mais bien plutôt des conditions de mise en place : du personnel, du temps et de la communication, de l'espace sont nécessaires - et beaucoup de bonne volonté.

## II. IMPACT SUR LE PUBLIC DES ARTOTHEQUES

### A. Généralités comparatives sur le public visé/touché des artothèques

Localisation de l'artothèque	Emprunteurs particuliers	Emprunteurs collectivités	Nombre annuel prêts	Taille de la collection	Taux de rotation <sup>106</sup>
<b>Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble</b> (environ 1,13 millions de prêts/an pour 35 928 inscrits, soit 23% de la population grenobloise) <sup>107</sup>	320	65	3293	2080	1,6
<b>Bibliothèque Bonlieu d'Annecy (C2A)</b> <sup>108</sup>	300	70	4000	2400	1,7
<b>Médiathèque de Villeurbanne : MLIS</b> <sup>109</sup>	250	80		1300	
<b>Bibliothèque de La Part-Dieu de Lyon</b> (environ 3,5 millions de prêts/an pour 101 000 inscrits, soit 17,2% de la population lyonnaise) <sup>110</sup>	200	54	2 539	1090	2,3
<b>Médiathèque municipale, Francheville</b> <sup>111</sup>	50			180	
<b>Musée Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône</b> <sup>112</sup>	45	40		700	
<b>Musée des Beaux-Arts, Chambéry</b> <sup>113</sup>	25	24	543	458	1,2
<b>Centre Culturel Théo-Argence, Saint-Priest</b> <sup>114</sup>	40	20		700	
<b>Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons</b> <sup>115</sup>	33	24	433	700	0,6

Tableau 6 - Nombres d'emprunteurs et de prêts.

<sup>105</sup> Nathalie Heinich, article du *Monde* du 6 janvier 2009.

<sup>106</sup> Le taux de rotation est ici calculé selon la formule : nombre de prêts effectués dans l'année / nombre d'œuvres contenues dans la collection ; par exemple pour Grenoble, le résultat signifie qu'en moyenne, le fonds sort 1,6 fois dans l'année.

<sup>107</sup> Données tirées des Chiffres 2007, disponibles sur le site internet : <http://www.bm-grenoble.fr/bmg/chiffres.htm>, consulté le 30 décembre 2009.

<sup>108</sup> Données approximatives fournies par Christiane Talmard le 16 octobre 2009.

<sup>109</sup> Données approximatives fournies par Valerie Sandoz le 25 octobre 2009.

<sup>110</sup> Données du bilan 2008 sur le site de la BML : <http://www.bm-lyon.fr/accueil/organisation-BML/BMLchiffres.htm>, consulté le 20 octobre 2009.

<sup>111</sup> Données partielles fournies par Xavier Hervot le 10 octobre 2009.

<sup>112</sup> Données approximatives fournies par Anne-Marie Elziere le 20 octobre 2009.

<sup>113</sup> Éléments pour un bilan 2008, donnés le 28 octobre 2009.

<sup>114</sup> Éléments du bilan 2007 de l'artothèque, donné par la responsable.

<sup>115</sup> Éléments pour un bilan 2009, couvrant la période de janvier à octobre 2009.

## Où se trouve le public ?

Globalement ces données montrent une proportionnalité entre taille de l'artothèque et quantité des emprunteurs et des emprunts effectués. Les artothèques qui ont pu se développer en nombre d'œuvres acquises justifient une quantité d'emprunteurs plus importante et une circulation des œuvres plus intense : chaque collection possède le nombre d'usagers qu'elle peut supporter, en fonction du nombre d'œuvres. Les taux de rotation calculés montrent une bonne circulation des œuvres : taux de rotation tout à fait honorables de 0,6 (mais il s'agit du CAP qui souffre de son installation provisoire) à 2,3. Mais il est difficile de proposer une analyse comparée fine, dans la mesure où les nombres sont approximatifs et incomplets, parfois estimés pour l'année 2009 en cours, parfois tirés d'un bilan d'activités de 2008 ou même de 2007, d'autres fois complétées par un tableau comparatif des artothèques en Rhône-Alpes de 2007<sup>116</sup>.

On peut néanmoins retenir que ce sont les artothèques des bibliothèques qui ont le plus de public, et qu'elles touchent potentiellement une partie importante de la population de leur ville. Rattachée à un lieu marqué par le sceau de l'art contemporain, les artothèques risquent fort de ne toucher aucun autre public que celui des habitués de l'art contemporain. De ce point de vue, l'avantage proposé par les bibliothèques est immense : élargir au maximum le public potentiel. Les bibliothèques témoignent d'ailleurs toutes d'une très grande fidélité de leurs emprunteurs, laquelle semble moins évidente en musée<sup>117</sup>.

Y a-t-il phénomène de cause à effet entre le développement des publics des artothèques et le type d'implantation ? Quelques éléments de réponse peuvent être apportés par l'enquête 2008 d'Olivier Donnat sur les *Pratiques culturelles de Français à l'ère numérique*. (page 163 et suivantes) Même si la fréquentation des bibliothèques et médiathèques montre une légère baisse, expliquée par un tassement du nombre des usagers non inscrits, elles restent le lieu culturel le plus fréquenté : en effet, 20% des français s'y rendent trois à quatre fois par mois et 7% au moins une fois par semaine, alors que 21% et 22% des Français se rendent respectivement une ou deux fois par an dans un lieu d'exposition et de patrimoine, 22% et 16% trois fois et plus par an. La forte fréquentation des lieux d'exposition et de patrimoine n'atteint donc pas le même niveau : celui qui fréquente la bibliothèque a tendance à y retourner souvent, alors que la fréquentation d'un musée ou d'une salle d'exposition relève plutôt de l'ordre de l'opportunité, et moins de l'habitude. Les bibliothèques et médiathèques sont donc bien placées pour toucher un public déjà habitué aux conditions du prêt, notamment à la nécessité d'aller-retour fréquents. De plus, la fréquentation d'un musée d'art moderne et contemporain précisément ne représente que 9% des pratiques culturelles des Français, soit une visite dans l'année : en ce qui concerne les lieux liés à l'art contemporain, on est loin des taux de fréquentation de bibliothèque.

Par ailleurs, Olivier Donnat rapproche le tassement de la fréquentation des bibliothèques et médiathèques du « *phénomène de diffusion de l'internet dans les foyers* »<sup>118</sup> : « *une partie des internautes [ont] pu trouver sur la toile les services qu'ils cherchaient auparavant dans les bibliothèques* ». Cette hypothèse appuie la nécessité pour les

<sup>116</sup> Élaboré à partir d'une enquête menée par l'artothèque de Chambéry début 2007, ce document m'a été fourni par Michèle Dollmann.

<sup>117</sup> Il serait intéressant de ce point de vue d'étudier, lorsque l'artothèque de Chambéry sera rendue à son musée, les mouvements des nouveaux adhérents touchés au moment de l'installation en médiathèque.

<sup>118</sup> Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Enquête 2008, p. 176 et suivantes.

bibliothèques de s'orienter vers des offres de services qui ne soient pas équivalentes à ce que propose Internet. De ce point de vue, développer l'activité des artothèques représente une proposition intéressante pour les bibliothèques elles-mêmes, qui ressentent sans doute plus fortement qu'ailleurs la nécessité de donner des moyens à leurs artothèques, en matière d'acquisitions et d'outils de prospection notamment.

### Qui est le public ?

Néanmoins, l'enquête fait également apparaître une pratique plus autonome des bibliothèques et médiathèques, ce qui signifie que « nombreux sont les habitués des salles de cinéma, les spectateurs de théâtre ou les visiteurs de musée qui ne se rendent pas dans les bibliothèques ». La présence d'artothèque dans les musées et lieux d'exposition permettrait donc de toucher un public différent.

L'enquête d'Olivier Donnat confirme en effet les résultats des enquêtes précédentes : le public intéressé par l'art contemporain reste très légèrement plus masculin que féminin, plutôt jeune (encore qu'on remarque une forte proportion de personnes en âge de la retraite parmi les très haut fréquentants de musées), fortement diplômé, avec des revenus plutôt élevés, urbain et même souvent parisien - et c'est le même public pour lequel on observe une très forte utilisation d'Internet et une baisse de la fréquentation des bibliothèques. Le tableau de la fréquentation des bibliothèques et médiathèques montre, par comparaison, un public plus féminin<sup>119</sup>, moins exclusivement représenté par les cadres et professions intellectuelles supérieures<sup>120</sup>, et beaucoup moins parisien<sup>121</sup>.

Les artothèques de bibliothèques peuvent donc légitimement prétendre toucher un public moins issu d'une élite et non spécialiste de l'art contemporain. Selon la responsable de l'artothèque de la MLIS, « être dans une médiathèque, c'est idéal car on a le public qui n'y connaît rien »<sup>122</sup>, pour lequel on peut véritablement remplir les missions assignées aux artothèques par le Ministère, et participer à une démocratisation de l'art contemporain. D'autres responsables d'artothèque en bibliothèque témoignent également de ce phénomène qui permet la rencontre des œuvres avec un public majoritairement non formé en histoire de l'art.

Les quelques études de public effectuées auprès des artothèques<sup>123</sup> confirment ce résultat général, même si le public emprunteur des artothèques reste plus masculin que féminin, assez jeune, surdiplômé et de catégorie socioprofessionnelle élevée.

## B. Rayonnement des artothèques et réseaux de bibliothèques

Les grandes villes sont le plus souvent équipées de plusieurs bibliothèques municipales qui fonctionnent en réseau. Il semble judicieux que les artothèques s'appuient sur ces réseaux pour atteindre le public le plus large possible.

---

<sup>119</sup> En bibliothèque, 6% d'hommes et 9% de femmes avancent une fréquentation d'au moins une fois par semaine ; 9% d'hommes et 9% de femmes se sont déplacés 3 fois et plus en musées. Ibid. p.178.

<sup>120</sup> 14% de cadres et professions intellectuelles supérieures ont fréquenté au moins une fois par semaine les bibliothèques, contre 27% qui sont allés au moins 3 fois/an en musée. Ibid.

<sup>121</sup> 14% de forts fréquentants parisiens pour les bibliothèques, contre 40% en ce qui concerne les musées ! Ibid. p.178 et 187.

<sup>122</sup> Entretien avec Valérie Sandoz du 27 octobre 2009.

<sup>123</sup> Voir l'enquête de Nathalie Heinich sur *Les artothèques* de 1985, celle de Sophie Biass-Fabiani de 1989, le rapport de stage de Martine Mauvieux à la BM de Lyon et à la MLIS de Villeurbanne en 1998, ainsi que le mémoire de Caroline Coll-Seror en 2001.

## Les artothèques de bibliothèques

Les artothèques de Saint-Priest et de Francheville appartiennent à des communes trop petites pour justifier un réseau de bibliothèques (respectivement 41 000 et 12 000 habitants environ<sup>124</sup>). Qui plus est, celle de Saint-Priest peine à s'imposer comme un service de la médiathèque, du fait de son histoire et de son éloignement géographique, même si la responsable reconnaît les retombées positives de soirées festives organisées à la Médiathèque avec une mini-artothèque. En revanche les œuvres exposées régulièrement dans différents secteurs de la Médiathèque ne semblent pas rencontrer leur public, malgré des efforts de signalétique.

Les autres collectivités ont une population à la mesure d'un réseau de bibliothèques : Villeurbanne et la Communauté d'Agglomération d'Annecy regroupent environ 140 000 habitants, Grenoble 160 000 et Lyon plus de 480 000. À Villeurbanne, deux autres médiathèques, Tonkin et Le Rize, ainsi qu'un bibliobus, viennent compléter le service de la MLIS. Cependant, au moins en ce qui concerne l'artothèque, le travail en réseau n'est pas encore véritablement effectif. Le réseau de la C2A, quant à lui, comprend seize bibliothèques, de onze communes différentes. La responsable de l'artothèque d'Annecy souligne<sup>125</sup> que le travail en réseau ne peut fonctionner que lorsque les personnes concernées ont les moyens et le désir de s'investir pour valoriser les collections de l'artothèque ; néanmoins l'artothèque prête des expositions thématiques aux autres bibliothèques, sur proposition. Celle de Grenoble met également à disposition des bibliothèques de quartier de petites expositions ; mais la responsable reconnaît que l'artothèque<sup>126</sup> pourrait davantage rayonner, en renforçant les liens avec le réseau ancien et dynamique des quatorze bibliothèques municipales ; actuellement les échanges se font sur la base du volontariat et des affinités, l'artothécaire ne disposant d'aucun temps dédié à la rencontre des bibliothécaires de quartier. À Lyon, un poste dédié à la fois à l'accueil des collectivités (pour seconder la responsable) et aux animations jeune public permet de maintenir une visibilité de l'artothèque dans tout le réseau : « *son poste est indispensable à la survie de l'artothèque et au rayonnement de nos collections sur les annexes d'arrondissements* »<sup>127</sup>, selon la responsable.

L'inscription des artothèques dans les réseaux de bibliothèques ne semble donc pas aller de soi, même si les artothécaires en expriment la nécessité, ressentie également par les artothèques qui ne dépendent pas d'une bibliothèque. En l'absence d'un cadre organisé par les directions d'établissement et de temps dégagé à cet effet, le rayonnement des artothèques dans un réseau dépend en grande partie des affinités et initiatives personnelles, éléments toujours fragiles et rarement pérennes.

## Et les artothèques en dehors des bibliothèques

L'artothèque de Villefranche-sur-Saône ne semble pas avoir établi de lien avec la Médiathèque Pierre-Mendès-France de la Ville, qui n'a ni annexe ni bibliothèque de quartier.

En revanche, celle du Musée de Chambéry appartient par définition à un réseau de trois musées : le Musée des Beaux-Arts, la Maison des Charmettes et le Musée Savoisien, qui forment l'ensemble des Musées d'art et d'histoire de Chambéry. De fait, l'artothèque

<sup>124</sup> Voir tableau 1 page 27-28 de ce document.

<sup>125</sup> Entretien avec Christiane Talmard du 16 octobre 2009.

<sup>126</sup> Entretien avec Michèle Dollmann du 17 octobre 2009.

<sup>127</sup> Courriel de Françoise Lonardoni du 13 novembre 2009.

impose sa présence à la Maison des Charmettes par une activité d'exposition et de résidence d'artiste, elle siège au Musée des Beaux-Arts, et le bureau de son responsable est situé au Musée Savoisien. Par ailleurs, que l'artothèque se soit installée au sein de la Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau pendant les travaux de rénovation du Musée des Beaux-Arts est significatif des liens entretenus : depuis dix ans environ, des œuvres sont régulièrement accrochées à la médiathèque, des petites expositions avec médiation montées une ou deux fois par an, et la médiathèque a développé un fonds de livres sur les artistes de l'artothèque, auquel le responsable renvoie le lecteur en demande de documentation.

À Saint-Fons également, l'artothèque a établi des liens avec la Médiathèque de la Ville, par un début de plan d'acquisitions partagé des ouvrages d'art : le CAP acquiert les monographies en art contemporain, la médiathèque achète les ouvrages classiques.

Finalement, quelle que soit l'implantation de l'artothèque, la bibliothèque apparaît souvent comme un partenaire incontournable, que ce soit pour ses possibilités documentaires ou pour la mise à disposition d'un éventuel réseau.

### C. D'autres partenaires pour les artothèques ?

En 1989, Sophie Biass-Fabiani faisait un constat plutôt négatif : « *Force est de constater que les artothèques demeurent isolées par rapport aux autres institutions culturelles de quelque ordre que ce soit. D'une manière générale les artothèques se considèrent elles-mêmes comme au bas de l'échelle des institutions culturelles dont l'objet est la diffusion de l'art contemporain ; ce qui n'induit guère une attitude de nature à placer les artothèques en position d'offres de travail en collaboration* »<sup>128</sup>. Guy Ansellem lui aussi, constatant en 2000 que sur la cinquantaine d'artothèques que compte la France, « *une grosse moitié n'[était] pas reliée fonctionnellement à des institutions culturelles, encore moins d'art contemporain* »<sup>129</sup>, pensait nécessaire que les artothèques fissent des efforts dans ce sens.

Qu'en est-il aujourd'hui de l'inscription des artothèques au sein des institutions culturelles et plus particulièrement des réseaux liés à l'art contemporain ? Les artothèques de la région Rhône-Alpes ont-elles pu se saisir des outils de diffusion de l'art contemporain et mettre en œuvre des collaborations solides avec les autres institutions culturelles ?

#### Outils de visibilité des réseaux d'art contemporain

Le tableau suivant donne une idée de la visibilité des différentes artothèques en Rhône-Alpes au sein des réseaux d'art contemporain détaillés ci-après. L'inscription à ces outils se fait - tout au moins pour les calendriers publiés par Adele et Zéroquatre - par l'intermédiaire des événements, dont on note une fois de plus la nécessité. C'est ce qui explique la visibilité du Musée Paul-Dini et du Fort du Bruissin, mais pas celle des artothèques des mêmes villes, qui auraient donc tout intérêt à davantage valoriser respectivement une appartenance et un partenariat. L'appartenance à l'univers des musées facilite sans doute la visibilité des artothèques au sein du monde des beaux-arts. Ainsi la responsable de l'artothèque du Musée Paul-Dini signale-t-elle comme un avantage son inscription dans un musée qui acquiert une renommée régionale et qui est classé dans *Le Journal des Arts* et *L'Œil*.

<sup>128</sup> Sophie Biass-Fabiani, idem, p. 39.

<sup>129</sup> Guy Ansellem, idem, p. 26.

Néanmoins une artothèque en bibliothèque comme celle de Lyon s’inscrit naturellement dans tous les réseaux d’art contemporain, par exemple grâce à sa participation à la Biennale de Lyon, à travers des expositions d’œuvres souvent prêtées par les artistes, présentées à la Bibliothèque de La Part-Dieu, sur une préoccupation esthétique liée aux grands débats artistiques - la responsable de l’artothèque, commissaire de ces expositions, tenant à éviter de faire « *une exposition de bibliothèque* »<sup>130</sup>.

Localisation de l’artothèque	<i>Agenda commun</i>	ADRA (et Cipac)	<i>Zeroquatre</i> (pour la région Rhône-Alpes)	Adele (pour le Grand Lyon)
Médiathèque Kateb-Yacine de Grenoble	X	X		
Bibliothèque Bonlieu d’Annecy (C2A)		X		
Médiathèque de Villeurbanne : MLIS	X	X	X	X
Bibliothèque de La Part-Dieu de Lyon	X	X	X	X <sup>131</sup>
Médiathèque municipale de Francheville			(Le Fort du Bruissin y figure)	(Le Fort du Bruissin y figure) <sup>132</sup>
Musée Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône			(Le Musée Paul-Dini y figure)	(Le Musée Paul-Dini y figure) <sup>133</sup>
Musée des Beaux-Arts de Chambéry	X	X		
Centre Culturel Théo-Argence, Saint-Priest				
Centre d’Arts Plastiques de Saint-Fons <sup>134</sup>		X	X	X

Tableau 7 - Les différents réseaux d’inscription des artothèques en Rhône-Alpes.

### **Des outils de diffusion nationaux**

*Agenda commun*, “Agenda de l’art contemporain en France, Automne-hiver 2009-2010” rassemble les institutions publiques qui reçoivent un soutien du Ministère de la Culture ou des collectivités territoriales (Régions, Départements, Agglomérations et Villes) ; il est édité en partenariat par le Cipac (voir deux paragraphes plus bas) et le CNAP (voir note numéro 12), soutenus par la Délégation aux Arts Plastiques du Ministère de la Culture et de la Communication en collaboration avec l’ADRA (voir également paragraphe suivant), d.c.a. (association française de développement des centres d’art) et Platform (regroupement des Fonds Régionaux d’Art Contemporain). Tendrant à l’exhaustivité dans le domaine de l’art contemporain, il regroupe FRAC, Centres d’art, Musées d’art contemporain et Artothèques. Le deuxième numéro, duquel sont extraites les données inscrites dans le Tableau 7, a été édité à l’occasion de la FIAC 2009. Sur toute la France, seulement dix artothèques y figurent.

L’ADRA, Association de Développement et de Recherche sur les Artothèques, regroupe 23 artothèques adhérentes, plus 4 membres associées et 3 personnes inscrites à titre individuel.

<sup>130</sup> Entretien avec Françoise Lonardoni du 3 octobre 2009.

<sup>131</sup> Présente sur le site d’Adele, l’artothèque de la bibliothèque municipale de Lyon ne figure cependant pas dans la brochure papier de septembre 2009 - janvier 2010.

<sup>132</sup> Le Fort du Bruissin y présente son exposition *NO(t) MUSIC*, mais aucun lien avec l’artothèque de Francheville, pourtant associée à cette exposition par le biais du prêt de certaines œuvres des artistes exposés.

<sup>133</sup> Le Musée Paul-Dini, qui présente ses expositions sur cette brochure, n’y signale pas son artothèque.

<sup>134</sup> Éléments pour un bilan 2009, couvrant la période de janvier à octobre 2009.

Le **Cipac** est une fédération des professionnels du secteur de l'art contemporain ; il réunit les professionnels engagés dans l'accompagnement des artistes, la production, la diffusion d'œuvres d'art et la médiation auprès des publics. Seize associations professionnelles sont aujourd'hui membres du Cipac : les directeurs de centres d'art, de musées, de FRAC, d'écoles d'art et de classes préparatoires, les galeristes, les commissaires d'exposition, les responsables d'artothèques ou de bibliothèques spécialisées en art, les critiques d'art, les enseignants d'écoles d'art, les médiateurs et les chargés des relations auprès des publics, les régisseurs et restaurateurs d'œuvres. Elles représentent 1 600 professionnels travaillant dans le secteur de l'art contemporain en France et 550 structures culturelles : musées, galeries, écoles d'art, artothèques, centres d'art, bibliothèques, Fonds Régionaux d'Art Contemporain. Le Cipac se veut « *plate-forme nationale de réflexion* »<sup>135</sup> et soutien pour la vie de l'art contemporain en France. À ce titre, il organise des rencontres professionnelles et développe des outils de diffusion de l'information. L'ADRA est membre du Cipac, et Catherine Texier, directrice de l'artothèque du Limousin, membre de l'ADRA, est vice-présidente chargée du projet convention collective.

### **Des outils locaux de diffusion**

Avec le soutien de la région Rhône-Alpes, la revue trimestrielle *Zéroquatre* a édité en supplément un calendrier non exhaustif des manifestations liées à l'art contemporain en Rhône-Alpes, pour la période d'octobre 2009 à janvier 2010, intitulé *Art contemporain Rhône-Alpes*. La revue, créée en 2007, dirigée par Patrice Joly, est une publication de l'Association Zéroquatre et 02.

**Adele**<sup>136</sup>, active depuis 1997, soutenue par la Ville de Lyon et le Grand Lyon, est une association des lieux de diffusion de l'art contemporain sur Lyon et son agglomération, qui regroupe fin décembre 2009 trente lieux différents (seulement vingt-six au moment où la brochure de septembre 2009 - janvier 2010 a été éditée), galeries privées ou associatives autant qu'institutions rattachées à des collectivités. Outil de sensibilisation à l'art contemporain, elle souhaite promouvoir l'art contemporain en favorisant la diffusion des expositions et des événements de ces lieux et leur accessibilité à un large public. Adele propose un dépliant/programme semestriel présentant la programmation des structures adhérentes, avec un plan permettant au public d'organiser ses visites, ainsi que des parcours de visites d'expositions avec des navettes, et un site internet, plate-forme dynamique évoluant au fil des actualités.

### **Vers un réseau des artothèques en Rhône-Alpes ?**

Situation exceptionnelle sur le territoire français, la région lyonnaise dispose d'un maillage dense : ses nombreuses artothèques auraient sans doute intérêt à mutualiser leurs efforts. Dans ce sens, les responsables de l'artothèque de la Lyon et celle de Saint-Fons tiennent compte, au moment des acquisitions, des œuvres contenues dans les fonds les plus proches, et évitent d'acheter des œuvres déjà présentes à portée de main des emprunteurs. Une initiative a également été prise en 2008 par le Musée de Chambéry avec une exposition commune des huit artothèques de la Région Rhône-Alpes, exclusion faite de celle de Francheville qui n'est pas du tout insérée dans quelque réseau que ce soit, sans doute faute de personnel dédié à son activité.

<sup>135</sup> Voir le site du Cipac, URL : <http://www.cipac.net/federation/presentation/>, consulté le 30 décembre 2009.

<sup>136</sup> Voir le site d'Adele, URL : <http://www.adele-lyon.fr/>, consulté le 30 décembre 2009.

## **Outils de visibilité au sein des collectivités territoriales**

L'une des grandes questions débattues lors du Colloque de l'ADRA en 2000 était celle de la fragilité des artothèques, reliée à leur absence de visibilité. L'analyse qui était alors faite reposait sur leur intégration dans les politiques culturelles. Ainsi Marie-Annick Bernard-Griffiths, directrice du développement culturel de la Région Limousin, déclarait-elle : « *Les artothèques auront un développement sécurisé dans la mesure de leur intégration dans les politiques culturelles régionales ou locales, et nationales bien entendu* »<sup>137</sup>.

### **Les autres institutions culturelles territoriales**

Les artothèques publiques ont tout intérêt à travailler en partenariat avec les autres institutions culturelles des villes : écoles d'art, école de musique, musées et centres d'art pour les bibliothèques, ce qui permet de renforcer mutuellement la présence culturelle au sein des territoires, et ainsi de favoriser le soutien des tutelles politiques.

Même si les artothèques expriment toutes la difficulté à mettre en place un travail régulier avec des partenaires, par manque de moyens humains notamment, ça et là des initiatives voient le jour.

L'artothèque de Saint-Priest gagne à participer à des expositions organisées au Château de la Ville, lesquelles permettent de la faire connaître - notamment lors des Journées du Patrimoine, ou du Salon de la petite édition et de l'enfance.

À Grenoble, à l'occasion des trente ans de l'artothèque, celle-ci a pu installer dans l'espace autonome qu'est la Tour de l'Isle du Musée une exposition de photographies sélectionnées par le Directeur du Musée. Rien n'a encore été fait, en revanche, avec Le Magasin, centre d'art contemporain de Grenoble, dont la renommée est nationale si ce n'est davantage.

L'artothèque de Francheville a été sollicitée par le nouveau Centre d'art du Fort du Bruissin pour proposer, en parallèle à l'exposition du Fort, le prêt des œuvres que les artistes ont accepté de déposer provisoirement à la Médiathèque. Ce partenariat semble prometteur, et pourrait permettre une renaissance de la collection de la Médiathèque<sup>138</sup>.

La responsable de l'artothèque de Villeurbanne regrette l'absence de collaboration régulière avec l'Institut d'Art Contemporain (IAC), même si des actions ponctuelles ont déjà été menées.

Le CAP de Saint-Fons propose en ce moment, au Centre hospitalier de Saint-Joseph Saint-Luc, une exposition des « fleurs de l'artothèque » choisis par le personnel.

Quant à l'artothèque du Musée Paul-Dini, elle participe à une exposition prévue pour janvier 2010 par le Conservatoire de la Communauté d'agglomération de Villefranche-sur-Saône (CAVIL) autour des œuvres d'artistes musiciennes sur le thème de la création.

Toutes ces initiatives montrent des efforts, qui peinent pourtant à établir de réels partenariats, inscrits dans le long terme. Quant au FRAC de la région Rhône-Alpes, il ne semble toujours pas être un partenaire naturel pour les artothèques.

---

<sup>137</sup> Marie-Annick Bernard-Griffiths, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, p.49.

<sup>138</sup> Je n'ai malheureusement pas réussi à joindre Jérôme Cotinet, directeur artistique du Fort du Bruissin, malgré courriels et appels téléphoniques réitérés. Néanmoins, Lucile Mercier et Géraldine Zamant, respectivement administratrice adjointe et chargée des publics, rencontrées le 10 octobre 2009, ont exprimé le souhait de renouveler ce genre d'initiative et d'achever le catalogage de l'ensemble du fonds conservé à l'artothèque.

### **Des événements à destination des tutelles**

Une manière efficace d'acquérir une présence forte auprès des municipalités consiste à organiser des temps forts destinés aux tutelles. Par exemple, l'artothèque d'Annecy organise tous les deux ans un vernissage des nouvelles acquisitions, à l'issue duquel les élus peuvent les emprunter. Elle crée ainsi un événement attendu et honoré de la présence massive des élus locaux. Plus généralement, la responsable de Grenoble reconnaît la nécessité d'inviter les élus à chaque vernissage d'exposition, afin que le travail des artothécaires et les collections disponibles soient connus.

De ce point de vue, les artothèques implantées en bibliothèque ont sans doute davantage d'effort à fournir, dans la mesure où la pratique des vernissages et des événements culturels y est moins habituelle qu'en musée ou centre d'art, encore que les frontières de ce type tendent à s'estomper, avec la diversification des services proposés par les bibliothèques. Et ceci ne peut valoir pour la bibliothèque de La Part-Dieu à Lyon, plus grande bibliothèque de lecture publique en France, habituée des manifestations culturelles de tout type.

## **D. Visibilité auprès des professionnels eux-mêmes ?**

### **Une situation particulièrement paradoxale**

Les missions assignées aux artothèques ont la particularité redoutable de devoir proposer une action en faveur de la création (celle d'une élite) qui se fait souvent au détriment de la médiation auprès du public (en faveur d'une démocratisation de la culture) : Caroline Coll-Seror relève ainsi la « *contradiction fondamentale en matière d'action de l'État, entre l'encouragement à la création et la démocratisation de la diffusion* »<sup>139</sup>, entre des impératifs spécifiquement culturels ou artistiques<sup>140</sup> et de l'action socio-culturelle.

Par ailleurs, l'étude des professionnels a bien montré à quel point les artothèques en bibliothèques se retrouvent dans une situation paradoxale, à la fois dedans et en dehors, avec la mission de promouvoir une discipline réputée difficile, mais avec des moyens communs aux autres services de l'établissement<sup>141</sup>. En musée également, les artothèques ne font pas tout à fait partie intégrante d'une structure qui ne pratique pas le prêt et dont les problématiques sont bien différentes. Elles doivent à la fois éviter la mise à distance symbolique et l'absence de reconnaissance.

C'est dire si les artothèques ont besoin d'outils collectifs pour maintenir ce difficile équilibre et renforcer leur visibilité, non seulement au sein de leurs établissements d'accueil, mais aussi vis-à-vis de la conscience qu'elles ont de leurs missions.

### **Création d'une association professionnelle**

Une véritable professionnalisation des métiers liés aux artothèques représente un enjeu important de la visibilité, dont les artothèques elles-mêmes se sont saisies. En effet, elles ont pris conscience qu'elles avaient intérêt à s'organiser pour réfléchir à leurs spécificités que ni les bibliothèques ni les musées n'ont les moyens de traiter. Il est

<sup>139</sup> Caroline Coll-Seror, op. cit., p. 103.

<sup>140</sup> Selon Jean-Claude Wallach, en effet, les politiques culturelles conduites depuis les années soixante ont bien plus été des politiques de l'art que des politiques de la culture, en soutenant la production et les professionnels concernés, plutôt qu'en se préoccupant de la question des publics – même si ce choix n'a jamais été assumé. Lire *La culture, pour qui ?*, p. 60 et suivantes.

<sup>141</sup> Martine Mauvieux, op. cit., introduction.

notable que la littérature sur les métiers des bibliothèques passent quasiment sous silence ces services que pourtant elles proposent parfois : rien dans les index de *l'Histoire des bibliothèques françaises*<sup>142</sup> ne renvoie aux artothèques ; une seule occurrence dans *Le Métier de Bibliothécaire*<sup>143</sup> cite les artothèques dans la partie sur les documents graphiques. Être artothécaire demande sans doute une trop grande spécialisation et nécessite une réflexion autonome et singulière.

Déjà en 1992, Eliette Armel<sup>144</sup> préconisait « *une réflexion nationale* » afin de trouver les moyens de « *regrouper les intérêts épars que suscitent visiblement le concept d'artothèque et les réalisations qu'elles ont mises en œuvre* ».

C'est donc bien « *pour rompre l'isolement des quelque quarante artothèques implantées en France* »<sup>145</sup> qu'est née l'ADRA, Association de Développement et de Recherche sur les Artothèques. Elle a pour mission l'étude de « *toutes les questions relatives à ce qui fonde leur action, à savoir : la recherche artistique, la diffusion et la médiation, mais aussi la formation des personnes et les problématiques juridiques liées au droit d'auteur. Au-delà de ces objectifs, l'ADRA est un réseau de personnes et de structures, conçu pour porter des projets communs, faire circuler des idées, partager des expériences, valoriser une profession* »<sup>146</sup>. Il s'agit bien d'une volonté de rendre plus lisible la profession.

La constitution de l'ADRA est à l'origine d'un colloque organisé à Caen les 18 et 19 octobre 2000<sup>147</sup>, qui a été l'occasion de faire le bilan des vingt années d'existence des artothèques et de poser les bases d'une réflexion sur les enjeux professionnels. Depuis 2009, l'ADRA s'est doté d'un site<sup>148</sup> qui a pour ambition de suivre l'actualité des artothèques membres et de fournir de la documentation professionnelle.

## Élaboration d'une charte des artothèques

L'une des polémiques du colloque s'est cristallisée autour de la question d'une labellisation du métier, en laquelle certains voyaient un risque d'uniformisation d'un métier dont l'essentiel du travail est fondé sur la spécificité, tant des conditions structurelles, des acquisitions, des publics, que des partenariats.

En revanche, afin de structurer un réseau cohérent au niveau national, Élisabeth Gautier-Desvaux proposait d'explicitier non pas un label « *rigidifiant* » mais « *des critères communs d'exigence - critères relatifs à la professionnalisation des responsables d'artothèques, critères relatifs au contexte d'acquisition des œuvres, critères relatifs à tout ce qui concerne la politique des publics, critères relatifs au travail de complémentarité avec les autres institutions* »<sup>149</sup>.

---

<sup>142</sup> *Histoire des bibliothèques françaises*. Tome 4 : Les bibliothèques au XXème siècle. 1914-1990. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 1992.

<sup>143</sup> *Le Métier de Bibliothécaire*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2007, page 163.

<sup>144</sup> Eliette Armel, op. cit., p. 31.

<sup>145</sup> Expression utilisée sur le site de l'ADRA dans sa présentation historique. URL : <http://www.artotheques-adra.com/ladra.php>, consulté le 8 août 2009.

<sup>146</sup> Idem.

<sup>147</sup> Ce colloque a fait l'objet d'un article de *La Lettre d'information* du Ministère de la Culture et de la Communication, n°74 de 2000.

<sup>148</sup> L'ouverture de ce site, pour lequel l'ADRA a obtenu une subvention ministérielle, a été relatée dans le magazine du Ministère de la Culture et de la communication, *Culture Communication* n°169, avril 2009. Est-ce le signe d'un regain d'intérêt ministériel pour les artothèques ?

<sup>149</sup> Colloque *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, p.53-54.

### Partie 3 - Influence de l'implantation sur le rayonnement des artothèques

L'idée était de fonder l'existence des artothèques en dehors de l'aide de l'État. C'est également dans ce sens que Claire Tangy, une année plus tôt<sup>150</sup>, proposait l'élaboration d'une charte redéfinissant le rôle des artothèques, laquelle a finalement vu le jour en 2008, approuvée en assemblée générale extraordinaire de l'ADRA<sup>151</sup>. Cette charte reconnaît d'emblée une grande diversité des modalités de fonctionnement : adossement à une bibliothèque ou médiathèque, à un musée, un centre d'art, une école d'art, etc, ou en autonomie – tous les statuts sont admis comme autant de possibilités pour porter une même mission de service public.

---

<sup>150</sup> Lors d'une université d'été en 1999, voir *Bibliothèques/lieux d'art contemporain : Quels partenariats ?* p. 57 et suivantes.

<sup>151</sup> Disponible sur le site de l'ADRA, voir aussi en Annexe 3.



## Conclusion

---

Au terme de cette étude, reconnaissons très simplement qu'elle n'a pas permis de mettre en avant une implantation modèle : la réussite de l'artothèque semble dépendre avant tout de l'engagement des personnes qui la portent. Néanmoins, il est alors possible d'explicitier un certain nombre de critères favorisant la réussite, voire la conditionnant.

Pour faire vivre une collection, il faut tout d'abord acquérir – et les artothèques se heurtent au paradoxe général des politiques publiques en matière d'art contemporain : l'aide à la création ne favorise pas, par nature, le développement de la diffusion de l'art. Par conséquent, les artothèques auraient sans doute intérêt à rechercher le partenariat des FRAC, structures bien réparties sur le territoire, propriétaires de riches collections : on pourrait imaginer que les FRAC déposent des œuvres multiples au sein des artothèques, éventuellement achetées en doublon afin de préserver leur mission de conservation, ce qui leur permettrait d'acquérir une visibilité territoriale dont eux aussi manquent et qui redonnerait un coup de souffle aux collections des artothèques dont la pauvreté des budgets ne facilitent pas le renouvellement.

Il faut aussi exposer et rendre visibles ces collections acquises, ce qui renforce naturellement les compétences en vue de l'acquisition puisque les expositions fournissent l'occasion de tisser des liens avec les artistes. De ce point de vue, les bibliothèques représentent un outil confortable, déjà rodé à la valorisation informatique et à l'accessibilité maximale des visiteurs. Plus qu'en musée ou en centre d'art, tout fonctionne déjà pour offrir de bonnes conditions au prêt d'œuvres.

Pour attirer du public, c'est-à-dire créer le désir de s'approprier une œuvre contemporaine pendant un temps donné, l'animation autour des œuvres nécessite de l'espace et du personnel, porteur d'une médiation explicite, volontaire, professionnelle. Et de ce point de vue, les musées et centres d'art semblent naturellement mieux qualifiés que les bibliothèques dont les atouts sont plutôt de l'ordre de la culture générale. Cette remarque ne signifie nullement que les responsables d'artothèque au sein de médiathèques seraient moins légitimes – l'étude prouve qu'il n'en est rien – mais simplement que l'environnement y est moins favorable, qu'il est plus difficile d'y emporter l'adhésion d'une équipe et d'y fédérer des compétences.

La valorisation de la documentation au sein des équipements gagnerait à développer davantage la signalétique des artothèques, explicitant visuellement par exemple des liens possibles par de petits signets insérés dans les livres sur l'art et numériquement par des catalogues plus performants, capables de suggérer avec pertinence l'emprunt d'une estampe du fonds propre ou même de celui d'une artothèque voisine – ce travail de mutualisation pouvant s'appuyer sur l'ADRA. Au sein du territoire, la valorisation passe sans doute aussi par davantage d'événementiel, davantage de visibilité des acquisitions effectuées, davantage de partenariats – activités qu'il semble suicidaire d'abandonner à l'énergie d'une seule personne.

Pour fidéliser ce public, il est nécessaire de faciliter les conditions d'emprunt – et de ce point de vue, la situation est nettement favorable aux bibliothèques. Les autres structures pourraient sans doute, avec de petits changements, effectuer quelques modifications qui rendraient le geste de l'emprunteur plus naturel : abonnement annuel proposé

systématiquement avec un éventuel droit d'entrée (visite du musée, d'exposition en centre d'art par exemple) et mise au clair des conditions d'assurance des œuvres par l'établissement prêteur.

Ces idées s'inspirent des expériences constatées, et il faut bien reconnaître que les critères énoncés découlent des enjeux explicités dès l'origine par Éliane Lecomte, qui avait formulé de justes préconisations. Pas de structure parfaite donc, seulement des freins et des catalyseurs, répartis ça et là, surmontés ou développés en fonction des personnalités responsables.

La vitalité des artothèques dépend finalement à la fois de leur histoire, des moyens investis par les tutelles politiques, des conditions offertes par les structures et des personnes qui les portent.

Un dernier élément pour inverser le point de vue : si les artothèques tirent évidemment bénéfice des établissements qui les soutiennent, les protègent (et parfois les figent peut-être un peu), ces établissements doivent avoir présent à l'esprit l'intérêt qu'ils ont à soutenir un service qui reste original, novateur et qui propose une réalisation concrète – exercice ô combien périlleux - de mise en équilibre de la volonté de démocratisation et du développement de l'art contemporain.

Et enfin, dans un univers documentaire de plus en plus dématérialisé, tout ce qui rattache les bibliothèques à la réalité de la culture, par les œuvres d'art par exemple, devrait prendre de plus en plus d'importance au sein des établissements mêmes. Une belle collection d'art contemporain empruntable représente une vitrine précieuse, et plus encore un aimant pour favoriser et multiplier les échanges humains, autour de la culture.

# Bibliographie

---

## POLITIQUES PUBLIQUES CULTURELLES

FOUR, Pierre-Alain. *Intervention publique et art contemporain : la création des Fonds régionaux d'art contemporain, leur insertion dans le monde de l'art et leurs politiques d'acquisitions*. 1995. 2 volumes (618 f.). Thèse d'État : Études politiques : Paris : Institut d'études politiques, 1995.

FRANCE, MINISTERE DE LA CULTURE, DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE, SERVICE DES BIBLIOTHEQUES PUBLIQUES. *Les Artothèques dans les bibliothèques*. Paris : DLL, 1984. Directive 84 – 19 mars 1984. 9 p.

FRANCE, MINISTERE DE LA CULTURE, CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES, *Orientations et modalités de fonctionnement du Fonds d'incitation à la création (FIACRE) pour 1984. Organigramme*. PARIS : CNAP, 1984. Circulaire du 17 février 1984. 5 p.

GREFFE, Xavier et PFLIEGER, Sylvie. *La politique culturelle en France*. Paris : La documentation Française, 2009. 287 p. ISSN : 1763-6191.

MALRAUX, André. *La politique, la culture : Discours, articles, entretiens (1925-1975)*. Saint-Amand : Gallimard, 1996. 410 p. Collection Folio/essais. Présentés par Janine Mossuz-Lavau. ISBN : 2-07-032958-5.

MALRAUX, André. *Le Musée Imaginaire*. Paris : Gallimard, 1997. 287 p. Collection Folio/essais. ISBN : 2-07-032948-8

SAEZ, Guy (dir.). *Institutions et vie culturelles*. 2<sup>ème</sup> édition revue et augmentée. Paris : La documentation Française, 2004. 172 p. Collection Les notices de La documentation Française. ISBN : 2-11-005573-1.

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

TRONQUOY, Philippe (dir.). Les politiques culturelles. *Cahiers français*, janvier-février 2009, n° 348. 86 p. Paris : La documentation française, 2009.

## L'ART CONTEMPORAIN : PUBLIC ET ENJEUX

BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique : Version de 1939*. Traduction de Maurice de Gandillac. Barcelone : Gallimard, 2007. 162 p. Collection folioplus philosophie. Dossier et notes réalisés par Lambert Dousson. ISBN : 978-2-07-034963-0.

CAUNE, Jean. *La médiation culturelle : une construction du lien social*. Texte déposé au centre de documentation de l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble. 10 p. [article inédit mis en ligne le 22 novembre 1999]. [consulté le 18 décembre 2009]. URL [http://w3.u-grenoble3.fr/les\\_enjeux/2000/Caune/index.php](http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2000/Caune/index.php).

CAUNE, Jean. *Culture et communication : Convergences théoriques et lieux de médiation*. 2<sup>ème</sup> édition. Grenoble : PUG, 2006. 182 p. Collection La communication en plus. ISBN : 2-7061-1282-4.

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Enquête 2008*. Paris : La Découverte, 2009. 282 p. ISBN : 978-2707158000.

FESTIVAL « AUTEURS EN ACTE », BAGNEUX, 4-12 NOVEMBRE 2005. « *Paroles en Acte* » *Est-ce que l'art et la culture contribuent à l'intégration ?* Marcos Malavia (dir.). Paris : Éditions de l'Amandier, 2006. ISBN : 2-915695-85-7.

FONDATION DE LA MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME. *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*. Gérard Mauger (dir.). Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006. ISBN : 978-2-7351-1128-2.

HEINICH, Nathalie. *Faire voir : L'art à l'épreuve de ses médiations*. Liège (Belgique) : Les impressions nouvelles, 2009. 224 p. Collection « Réflexions faites ». ISBN : 978-2-87449-069-9.

HEINICH, Nathalie. La méconnaissance du travail des intermédiaires nuit à l'art contemporain. *Le Monde*, 6 janvier 2009.

*Les Peuples de l'Art*. Joëlle Deniot et Alain Pessin (dir.). Actes du colloque de Nantes, novembre 2002. [organisé par le] Laboratoire d'études sociologiques sur les transformations et acculturations des milieux populaires, LESTAMP [et le] Groupement de recherche Œuvres, publics, sociétés, OPUS-CNRS. 2 tomes. Paris : L'Harmattan, 2005. ISBN : 2-296-002228-5 (vol. 1) – 2-296-00229-3 (vol. 2).

MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion, 1992. 423 p. ISBN : 978-2080107695

RENCONTRES INTERNATIONALES DE SOCIOLOGIE DE L'ART DE GRENOBLE *Les non-publics* Tome I les arts en réceptions / [6e rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble] ; sous la dir. de Pascale Ancel et Alain Pessin. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2004. 272 p. ; 22 cm. ISBN : 2-7475-6082-1.

RENCONTRES INTERNATIONALES DE SOCIOLOGIE DE L'ART DE GRENOBLE *Les non-publics* Tome II les arts en réceptions / [6e rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble] ; sous la dir. de Pascale Ancel et Alain Pessin. Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2004. 323 p. ; 22 cm. ISBN : 2-7475-6083-X.

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

WAHNICH, Stéphane. Enquêtes quantitatives, qualitatives, observation ethnographique. Trois méthodes d'approche des publics. *BBF*, tome 51, n°6, septembre 2006, p. 8-12.

WALLACH, Jean-Claude. *La culture, pour qui ? : Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*. 3<sup>ème</sup> édition. Toulouse : Éditions de l'attribut, 2008. 120 p. Collection La culture en questions. ISBN : 978-2-916002-02-6.

## L'ART EN BIBLIOTHEQUE

BÉGUEC, Annelise. *Évolution de la mise en espace des connaissances dans des médiathèques de dernière génération*. Décembre 2005. 103 p. Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur des bibliothèques : Villeurbanne : ENSSIB, 2005. Sous la direction de Bruno Carbone. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://www.enssib.fr/bibliotheque/documents/dcb/beguec.pdf>.

BERNARD, Véronique. *Conservation, gestion et diffusion des œuvres d'art au 20<sup>è</sup> siècle*. 2005. 52 p. Mémoire de Master 2 professionnel : Montpellier 3 : Université Paul Valéry, avril 2005. Sous la direction de Nathalie Moureau. [En ligne sur le site de l'ADRA]. [Consulté le 10 août 2009]. URL : <http://www.artotheques-adra.com/documentation.php>.

*BIBLIOTHÈQUE(s) : Revue de l'Association des bibliothécaires français*, août 2003, n°10. Paris : Association des bibliothécaires français (ABF), 2003. [Dossier Le livre d'artiste]. ISSN 1632-9201.

*BIBLIOTHÈQUE(s) : Revue de l'Association des bibliothécaires français*, juillet 2007, n°33. Paris : Association des bibliothécaires français (ABF), 2003. [Dossier La photographie]. ISSN 1632-9201.

*Bulletin d'information : Association des Bibliothécaires Français*. 2ème trimestre 1992, n°155. Paris : Association des bibliothécaires français, 1992. [Dossier Image et son dans les bibliothèques]. ISSN 0004-5365

*Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1993, t. 38, n°1. Paris. [Dossier « Les bibliothèques d'art » : p. 8-52]. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

*Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1994, t. 39, n°5. Paris. [Dossier « Bibliothèques, musées, archives » : p. 8-59]. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

*Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2001, t. 46, n°5. Paris. [Dossier « Images » : p. 15-93]. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

*Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2002, t. 47, n°6. Paris. [Dossier « Bibliothèques et création » : p. 5-69]. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

*Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, t. 52, n°2. Paris. [Dossier « Au cœur des images » : p. 5-69]. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

CARBONE, Bruno, De l'esprit des collections, *BBF*, 1995, n° 3, p. 27-33. [en ligne]. [Consulté le 18 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

COLLARD, Claude ; GIANNATTASIO, Isabelle et MELOT, Michel. *Les Images dans les bibliothèques*. Paris : Éd. du Cercle de la librairie, 1995. 390 p. Collection Bibliothèques. ISBN 2 7654 0577 8

DIEUZEIDE, Geneviève (dir.). *Gérer une photothèque, usages et règlements*. 3<sup>ème</sup> édition. Paris : La documentation française, 1994. ISBN : 2-11-0003173-5.

FEDERATION FRANÇAISE POUR LA COOPERATION DES BIBLIOTHEQUES, DES METIERS DU LIVRE ET DE LA DOCUMENTATION (FFCB). Université d'été de Vassivière du 30 août au 2 septembre 1999. *Bibliothèques / lieux d'art contemporain : Quels partenariats ?*. Limoges : Association limousine de coopération pour le livre (ALCOL), 2001. 143 p. Sous la direction de Béatrice Pedot. ISBN : 2-907420-79-8.

MEYER, Céline. *L'art en bibliothèque publique*. 2009, 1 vol. (113 f.) : ill. ; 30 cm, Bibliogr. f. 75-85. Index. Mémoire d'études : diplôme de conservateur des bibliothèques : ENSSIB, janvier 2009. Sous la direction de Gérard Regimbeau.

MOKRANE, Mehdi. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle : L'exemple du réseau des Bibliothèques Municipales de Grenoble*. 2007. 106 p. Mémoire d'études : diplôme de conservateur de bibliothèques : ENSSIB, janvier 2007. Sous la direction de Dominique Arot.

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*, 1998, n° 23. P. 13-21.

PICOT, Nicole (dir.). *Arts en bibliothèque*. Alain Schnapp (préf.). Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2003. 270 p. ISBN : 2-7654-0850-5.

## ENJEUX DES ARTOTHEQUES

ANGELÉ, Marie-Béatrice. *Les artothèques en France*. 1996. Mémoire pour le DESS Direction de projets culturels : Grenoble : IEP et UPMF de Grenoble, 1996. Sous la direction de Guy Saez et Gérard Prévot.

ASSOCIATION DE DEVELOPPEMENT ET DE RECHERCHE SUR LES ARTOTHEQUES (ADRA). *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*. Actes du colloque de Caen, 18 et 19 octobre 2000. Caen : ADRA, 2002. 159 p. ISBN : 2-912446-03-1.

BIASS-FABIANI, Sophie. *Les artothèques en France en 1989 : Bilan d'une politique de prêt d'art contemporain*. Enquête de mai à octobre 1989, commandée par Dominique Bozo pour le Ministère de la

Culture et de la Communication, Délégation aux Arts plastiques. [Rapport non diffusé. Note manuscrite : Archives départementales E. Fleury. Copie dactylographiée].

COENCA, Anaïs. *Les artothèques : succès ou insuccès ? La question des publics*. 2002. Mémoire de maîtrise : Conception et mise en œuvre de projets culturels : Paris : Université Panthéon-Sorbonne Paris I, 2002. Sous la direction de Bernard Darras.

COLL-SEROR, Caroline. *Artothèques : le goût des autres. Interrogations sur l'efficiences du prêt d'œuvres d'art contemporain*. Mémoire d'étude pour le DESS Direction de Projets Culturels : IEP de Grenoble : Université Pierre-Mendès France, octobre 2001. Sous la direction de Xavier Dupuis.

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

FOUR, Pierre-Alain. Rhône-Alpes : trop discrètes artothèques. *Le Journal des arts*, 1<sup>er</sup> janvier 1995.

HEINICH, Nathalie. *Les artothèques*. Paris : Ministère de la Culture, Service des études et recherches, 1985. 64 p. Étude confiée par le Ministère de la Culture à l'Association pour le Développement des Recherches et Études Sociologiques, Statistiques et Économiques (ADRESSE), novembre 1984-juin 1985.

LECOMTE, Éliane. Les Galeries de prêt d'art contemporain ou artothèques. *Médiathèques publiques*, octobre-décembre 1982, n° 64, p. 33.

MARTEL, Julien. *L'artothèque : Expérience ou Institution ?* Mémoire pour le séminaire « politiques culturelles » de l'IEP de Grenoble, sous la direction de Guy Saez et Mireille Pogy, 1987-1988.

PLANCHON, Olivier. *Les artothèques en B.M. et leur promotion. État et perspectives*. 1987. 25 p. Mémoire de fin d'étude : Diplôme supérieur de bibliothécaire : Villeurbanne : ENSSIB : 1987. Sous la direction de Sylvie Chevillotte-Limouzi.

SANTANTONIOS, Laurence. L'art se prête à tous. *Livres Hebdo* n°408, 12 janvier 2001. P. 50-51.

TANGY, Claire. Les artothèques : des collections à valeur d'usage. *BBF*, 2002, n°6, p.46-49. [en ligne]. [consulté le 18 mars 2009 et vérifié le 19 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr>.

TANGY, Claire. Les artothèques sensibilisent à l'art contemporain. *La Gazette des communes, des départements, des régions*, n°1660, 16 septembre 2002. P. 32-34.

TEXIER, Catherine. Au service des artistes et des publics : les artothèques. *Culture Europe International*. [site en ligne]. Institut d'études européennes de l'Université Paris VIII, 1<sup>er</sup> septembre 2004, dossier n° 42. [Consulté le 13 déc 2009]. URL : <http://www.culture-europe-international.org/index.php?idStarter=10533>.

## **EXPERIENCES SINGULIERES EN ARTOTHEQUES, ETUDES MONOGRAPHIQUES**

BULLY, Gaëlle. *Les artothèques en région Rhône-Alpes : une institution et son public. Trois exemples en agglomération lyonnaise : Saint-Fons, Saint-Priest et Villeurbanne*. 1995. 2 vol. Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art : Lyon 2, 1995. Sous la direction de Dario Gamboni.

CATTANT, Esther. *Vers une bibliothèque publique et universitaire : l'exemple de Valence*. Villeurbanne : ENSSIB, 1995. 87 p. ISBN : 2-910227-05-7.

DEFOSSEMONT, Josiane. Artothèque : « Les œuvres font le mur ». *Le Progrès-Lyon*, 1<sup>er</sup> avril 2004.

DESBENOIT, Luc. L'artothèque de Grenoble a 30 ans. *Télérama*, 20 janvier 2007, n°2975.

GARAY STINUS, Ana. *L'intégration des fonds de la Fondation Nationale de la Photographie dans la Bibliothèque Municipale de Lyon*. Rapport de stage : Diplôme Professionnel Supérieur en Sciences de l'Information et des Bibliothèques : Villeurbanne : ENSSIB, 2001. Sous la direction de Bernadette Morel-Deruyck.

HEURTEMATTE, Véronique. Pays-Bas, Bibliothèques du XXIe siècle. *Livres Hebdo*, n° 0760, 16 janvier 2009.

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

MALLERET, Cécile. *L'artothèque de Saint-Priest*. 2009. 33 p. Étude de cas pour le Diplôme de conservateurs des bibliothèques : UE Services et Publics : ENSSIB, juin 2009. Sous la direction d'Yves Desrichard et Christophe Evans.

MAUVIEUX, Martine. *Les artothèques : Bibliothèque municipale de Lyon, Maison du livre de l'image et du son*. Rapport de stage. Sous la dir. de Bernadette Morel-Deruyck et Jean-François Bonnin. Villeurbanne : ENSSIB, 1997.

MUSEE PAUL-DINI DE VILLEFRANCHE-SUR-SAONE. *Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1865 : la collection*. Saint-Just-la-Pendue : Initiative Art Conseil, 2008. 189 p. ISBN : 978-2-916373-09-6.

NIETO, Nicolas. Saint-Priest – Artothèque : un besoin de reconnaissance. *Le Progrès-Lyon*, 17 décembre 2002. P 15.

SANTANTONIOS, Laurence. Francheville : du travail d'artiste. *Livres Hebdo* n° 0666, 17 novembre 2006.

*Tout doit disparaître, l'artothèque s'expose*. Catalogue d'exposition. Bibliothèque municipale d'étude et d'information de Grenoble. 5 février – 1<sup>er</sup> mars 1997. Textes Michèle Dollmann, Yves-Michel Bernard, Robert Pujade. Édité grâce au soutien de la DRAC Rhône-Alpes. ISBN : 2-900293-21-9.

VINGTDEUX, Nelly. L'Ardèche à l'ère bus. *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)*, 1985, t. 30, n° 3-4, p. 238-242. [consulté le 26 décembre 2009]. URL : <http://bbf.enssib.fr/>.

## **ACTUALITES DES ARTOTHEQUES**

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

FRANCE, VILLE DE CHAMBERY. *8 artothèques en région Rhône-Alpes*. Chambéry : mars 2008. 16 p. Les artothèques ou l'art contemporain à portée de clic. *Culture communication : Le magazine du Ministère de la culture et de la communication*, avril 2009, n° 169, p. 6. ISSN : 1255-6270.

Les artothèques, mode d'emploi : Un outil original de diffusion de l'art contemporain. *La Lettre d'information : Ministère de la culture et de la communication*, 15 novembre 2000, n° 74, p. 5. ISSN : 1255-6270.

BARBIER, Fabienne. Faire son marché dans les artothèques : art contemporain : œuvres à louer. *Le Progrès*. 17 mai 2005, n°48911, p. 43.

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

COURTOIS, Claudia. Les artothèques sensibilisent à l'art contemporain. *La Gazette des communes*, 16 septembre 2002, n° 1660, p. 32.

FIRMIN-DIDOT, Catherine. Les arts dans 44 villes en France – Trois cent francs le maître. *Télérama*, 2 février 2000, n° 2612, p. 67.

## **WEBOGRAPHIE SUR LES ARTOTHEQUES**

*Association de Développement et de Recherche sur les Artothèques (ADRA)*. [site en ligne] Mise à jour 2008 [consulté le 13 décembre 2009]. URL : <http://www.artotheques.com>.

*Artothèque de Caen*. [site en ligne] Mise à jour octobre 2008 [consulté le 30 décembre 2009]. URL : <http://www.artotheques-caen.net>.

*Artothèque d'Auxerre*. [site en ligne] Mise à jour octobre 2008 [consulté le 30 décembre 2009]. URL : <http://www.bm-auxerre.fr/opacwebaloes/index.aspx?ldPage=41>.

*Institut National d'Histoire de l'Art (INHA)*. [la bibliothèque de l'INHA regroupe les catalogues d'exposition de l'artothèque de la MLIS Villeurbanne]. [consulté le 13 novembre 2009]. URL : <http://www.inha.fr/spip.php?rubrique21>.

## **WEBOGRAPHIE SUR LES POLITIQUES PUBLIQUES CULTURELLES**

*Agence Rhône-Alpes pour le Livre et la Documentation (ARALD)*. [site en ligne, dossiers]. [consulté le 13 novembre 2009 et vérifié le 28 décembre 2009]. URL : <http://www.arald.org/dossiersenligne.php>

*Centre National des Arts Plastiques (CNAP)*. [site en ligne, guide-annuaire de l'art contemporain]. [Consulté le 13 novembre 2009].

URL : <http://www.cnap.fr/index.php?page=listeAnnuaire&rep=listeAnnuaire>

## **Table des annexes**

---

<b>ANNEXE 1 - ANNUAIRE DES ARTOTHEQUES .....</b>	<b>84</b>
<b>ANNEXE 2 - GRILLE D'ENTRETIEN .....</b>	<b>88</b>
<b>ANNEXE 3 – CHARTE DE L'ADRA .....</b>	<b>89</b>
<b>ANNEXE 4 - CONVENTION VIERGE .....</b>	<b>91</b>
<b>ANNEXE 5 - EXTRAIT DU BULLETIN OFFICIEL N°21, MARS-AVRIL 1984 ..</b>	<b>93</b>
<b>ANNEXE 6 - RAPPORT D'ELIANE LECOMTE .....</b>	<b>98</b>
<b>ANNEXE 7 - CHARTE DES MISSIONS DE SERVICES PUBLICS POUR LES INSTITUTIONS D'ART .....</b>	<b>109</b>

# Annexe 1 - Annuaire des artothèques

## Artothèques présentées par noms de ville

### Angers, Artothèque municipale

75, rue Bressigny  
49100 Angers  
Téléphone: 02 41 24 14 30  
Télécopie: 02 41 24 14 32  
Site internet: <http://www.angers.fr/vivre-a-angers/se-divertir/la-culture/pour-s-informer/l-artotheque/index.html>  
Courriel: [artotheque@ville.angers.fr](mailto:artotheque@ville.angers.fr)

### Angoulême, Artothèque - ACAPA

Acapa, association du centre d'arts plastiques d'Angoulême  
134, rue de Bordeaux  
16000 Angoulême  
Téléphone: 05 45 92 34 10  
Télécopie: 05 45 92 15 99  
Site internet: <http://www.artotheque-angouleme.fr>  
Courriel: [acapa@wanadoo.fr](mailto:acapa@wanadoo.fr)

### Albi, Artothèque collègue Jean Jaurès (Conseil Général)

Avenue de Pélissier  
81000 Albi  
Téléphone: 05 63 45 66 63  
Télécopie: 05 63 77 38 09

### Amiens, Artothèque - Bibliothèque municipale.

50, rue de la République  
80005 Amiens  
Téléphone: 03 22 97 10 10  
Télécopie: 03 22 97 10 70  
Courriel: [bruno.deshayes@ac-amiens.fr](mailto:bruno.deshayes@ac-amiens.fr)

### Argenteuil, Galerie A propos d'art / site gobelins (initiative de chefs d'entreprise)

3, rue des Gobelins  
95100 Argenteuil  
Téléphone: 01 30 76 30 27  
Site internet: <http://www.aproposdart.net>  
Courriel: [info@aproposdart.com](mailto:info@aproposdart.com)

### Annecy, Artothèque - Bibliothèque Bonlieu

1, rue Jean Jaurès  
BP 2305  
74011 Annecy  
Téléphone: 04 50 33 87 00  
Télécopie: 04 50 33 87 22  
Site internet: <http://bibliotheques.agglo-annecy.fr>  
Courriel: [bibliotheques@agglo-annecy.fr](mailto:bibliotheques@agglo-annecy.fr)

### Arles, Artothèque - Espace Van Gogh

place Felix Rey  
P.B. 240  
13637 Arles

### Auxerre, Artothèque

Bibliothèque municipale  
rue d'Ardillière  
89000 Auxerre  
Téléphone: 03 86 72 91 60  
Télécopie: 03 86 72 91 62  
Site internet: <http://www.bm-auxerre.fr>  
Courriel: [bibliotheque.mairie@auxerre.com](mailto:bibliotheque.mairie@auxerre.com)

### 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  
Télécopie: 05 56 99 35 61

### Brest, Artothèque du Musée

24, rue Traverse  
29200 Brest  
Téléphone: 02 98 00 87 84  
Télécopie: 02 98 00 87 70  
Courriel: [artotheque@brest-metropole-oceane.fr](mailto:artotheque@brest-metropole-oceane.fr)

### Caen, Artothèque

Hôtel d'Escoville  
Place Saint-Pierre  
14000 Caen  
Téléphone: 02 31 85 69 73  
Télécopie: 02 31 86 53 57  
Site internet: <http://www.artotheque-caen.net>  
Courriel: [artotheque-caen@wanadoo.fr](mailto:artotheque-caen@wanadoo.fr)

### Chambéry, Artothèque

Musée des Beaux-Arts  
Place du palais de justice  
73000 Chambéry  
Téléphone: 04 79 33 75 03  
Télécopie: 04 79 85 20 37

### Cherbourg, Artothèque municipale - Centre culturel

Rue Vastel  
50100 Cherbourg  
Téléphone: 02 33 23 39 38  
Télécopie: 02 33 23 39 30  
Site internet: [http://www.ville-cherbourg.fr/fr/cherbourg\\_octeville/culture/artotheque/default.asp](http://www.ville-cherbourg.fr/fr/cherbourg_octeville/culture/artotheque/default.asp)  
Courriel: [musee.cherbourg@ville-cherbourg.fr](mailto:musee.cherbourg@ville-cherbourg.fr)

### Clamecy, Artothèque

Médiathèque François Mitterrand,  
Rue Jean Jaurès  
58500 Clamecy

### Compiègne, Espace Jean Legendre

Place Briet Daubigny  
60200 Compiègne  
Téléphone: 03 44 92 76 83  
Télécopie: 03 44 20 33 62  
Site internet: <http://www.espacejeanlegendre.com/artotheque.asp/>  
Courriel: [expos@espacejeanlegendre.com](mailto:expos@espacejeanlegendre.com)

### Dijon, Galerie Nü Köza

89 rue Berbissey  
21000 Dijon  
Cedex Cedex  
Téléphone: 06 84 59 83 39  
Site internet: <http://www.nukoza.com/>  
Courriel: [info@nukoza.com](mailto:info@nukoza.com)

**Douchy-les-Mines, Artothèque du Centre régional de la Photographie**

Place des Nations  
59282 Douchy-les-Mines  
Téléphone: 03 27 43 56 50  
Télécopie: 03 27 37 31 93  
Courriel: [crp.59.62@wanadoo.fr](mailto:crp.59.62@wanadoo.fr)

**Evreux, Artothèque**

Bibliothèque - Médiathèque  
Square Georges Brassens  
27000 Evreux  
Téléphone: 02 32 78 85 00  
Télécopie: 02 32 78 85 15  
Courriel: [mediatheque@mairieespace-espaceevreux.fr](mailto:mediatheque@mairieespace-espaceevreux.fr)

**Fontenoy, Centre régional d'art contemporain, Château du Tremblay**

Château du Tremblay  
89520 Fontenoy  
Téléphone: 03 86 44 02 18  
Télécopie: 03 86 44 02 18  
Site internet: <http://www.cracdutremblay.fr/>  
Courriel: [infos@cracdutremblay.fr](mailto:infos@cracdutremblay.fr)

**Francheville, Artothèque - Médiathèque municipale**

1 Montée des Roches  
69340 Francheville  
Téléphone: 04 37 23 68 37  
Site internet: <http://www.mairie-francheville69.fr/mediatheque>  
Courriel: [mediatheque@mairie-francheville69.fr](mailto:mediatheque@mairie-francheville69.fr)

**Grenoble, Artothèque municipale - Médiathèque Kateb-Yacine**

5, Grand'Place  
38100 Grenoble  
Téléphone: 04 76 22 91 34  
Télécopie: 04 76 09 40 54  
Site internet: <http://www.bm-grenoble.fr>  
Courriel: [artotheque.katebyacine@bm-grenoble.fr](mailto:artotheque.katebyacine@bm-grenoble.fr)

**Guéret, Artothèque du centre culturel de Guéret (relais de l'artothèque du Limousin)**

Avenue Fayolle  
23000 Guéret  
Téléphone: 05 55 52 96 35  
Télécopie: 05 55 52 78 54

**Hénin-Beaumont, Artothèque - Médiathèque**

245, rue de l'abbaye  
62110 Hénin-Beaumont  
Téléphone: 03 21 13 82 50  
Télécopie: 03 21 13 82 59  
Courriel: [mediatheque.henin.beaumont@wanadoo.fr](mailto:mediatheque.henin.beaumont@wanadoo.fr)

**Hennebont, Artothèque - Galerie municipale Pierre Tal-Coat (lien ne fonctionne plus)**

Centre culturel  
Rue Gabriel Péri  
56700 Hennebont  
Téléphone: 02 97 36 17 30 / 02 97 36 48 74  
Télécopie: 02 97 36 51 42  
Site internet: <http://www.hennebont.com/>  
Courriel: [artotheque@mairie-hennebont.fr](mailto:artotheque@mairie-hennebont.fr)

**La Rochelle, Artothèque - Médiathèque Michel Crepeau**

Avenue Michel Crépeau  
17042 La Rochelle  
Téléphone: 05 46 45 71 71  
Télécopie: 05 46 45 03 22

**La Roche-sur-Yon, Artothèque - Médiathèque Benjamin Rabier**

Rue Jean Jaurès  
85000 La Roche-sur-Yon

Téléphone: 02 51 47 48 50  
Télécopie: 02 51 47 48 12  
Courriel: [webmaster@ville-larochesuryon.fr](mailto:webmaster@ville-larochesuryon.fr)

**Le Creusot, Artothèque de Larc, Loisir -art-rencontre-culture, scène nationale**

Espace François Mitterrand  
PB 5  
71201 Le Creusot  
Cedex Cedex  
Téléphone: 03 85 55 37 28  
Télécopie: 03 85 55 48 94  
Courriel: [LARC-SCENE-NATIONALE@wanadoo.fr](mailto:LARC-SCENE-NATIONALE@wanadoo.fr)

**Le Mans, Artothèque**

Ecole des Beaux-Arts du Mans  
28, avenue Rstov-sur-le-Don  
72000 Le Mans  
Téléphone: 02 43 47 38 53  
Télécopie: 02 43 47 49 65  
Site internet: <http://www.bxarts.ville-lemans.fr>  
Courriel: [esban@ville-lemans.fr](mailto:esban@ville-lemans.fr)

**Lieusaint, 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  
Télécopie: 01 64 13 45 00  
Courriel: [bordet@univ-paris12.fr](mailto:bordet@univ-paris12.fr)

**Limoges, Artothèque du Limousin (BFM)**

27, boulevard de la Corderie  
87031 Limoges  
Cedex Cedex  
Téléphone: 05 55 45 18 20  
Télécopie: 05 55 45 17 50  
Site internet: <http://www.artothequelimousin.com>  
Courriel: [artothequelimousin@orange.fr](mailto:artothequelimousin@orange.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  
Télécopie: 03 84 24 38 82  
Site internet: <http://crdp.ac-besancon.fr/cddp39/>  
Courriel: [cddp39@ac-besancon.fr](mailto:cddp39@ac-besancon.fr)

**Lyon 03, Artothèque - Bibliothèque municipale**

La Part-Dieu  
30, bd. Vivier Merle  
69431 Lyon  
Téléphone: 04 78 62 18 00  
Télécopie: 04 78 62 19 49  
Site internet: <http://www.bm-lyon.fr>  
Courriel: [artotheque\\_de\\_lyon@bm-lyon.fr](mailto:artotheque_de_lyon@bm-lyon.fr)

**Marseille 03, Sextant et plus, la collection - Friche Belle de mai**

41 rue Jobin  
13003 Marseille  
Téléphone: 04 95 04 95 94  
Télécopie: 04 95 04 95 91  
Site internet: <http://www.sextantetplus.org>  
Courriel: [sextantetplus@free.fr](mailto:sextantetplus@free.fr)

**Marseille 07, Galerie Artena**

89 rue Sainte  
13007 Marseille  
Téléphone: 04 91 33 89 45  
Site internet: <http://perso.wanadoo.fr/artena/>  
Courriel: [artena.marseille@wanadoo.fr](mailto:artena.marseille@wanadoo.fr)

**Marseille 13, Artothèque Antonin Artaud (lycée)**

Lycée Antonin Artaud  
9, chemin Notre-Dame de la Consolation  
13013 Marseille  
France  
Téléphone: 04 91 06 38 05

**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  
Télécopie: 04 90 50 12 44  
Courriel: [gprêt-mdth@mail-san-vnf.fr](mailto:gprêt-mdth@mail-san-vnf.fr)

**Montbéliard, Artothèque Ascap**

19, avenue des Alliés  
25200 Montbéliard  
Téléphone: 03 81 32 12 32  
Site internet: <http://www.ascap25.com>

**Mulhouse, Artothèque**

Villa Steinbach / musée des Beaux-arts,  
4 place Guillaume Tell  
68 100 Mulhouse  
Téléphone: 03 89 45 43 19  
Télécopie: 03 89 59 40 43

**Nantes, Artothèque Le Ring**

Espace Jacques Demy  
24 quai de la fosse  
44000 Nantes  
Téléphone: 02 40 73 12 78  
Télécopie: 02 40 69 89 08  
Site internet: <http://www.le-ring.com>  
Courriel: [contact@le-ring.com](mailto:contact@le-ring.com)

**Nîmes, Artothèque Sud**

9, rue Emile Jamais  
30900 Nîmes  
Téléphone: 04 66 76 02 01  
Télécopie: 04 66 67 78 26  
Courriel: [artothèque-sud@wanadoo.fr](mailto: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  
Site internet: <http://www.maisondart.fr>  
Courriel: [maison-dart-bernard-anthonioz@wanadoo.fr](mailto:maison-dart-bernard-anthonioz@wanadoo.fr)

**Pessac, Artothèque Les arts au mur**

16 bis, avenue Jean Jaurès  
33600 Pessac  
Téléphone: 05 56 46 38 41  
Site internet: <http://www.lesartsaumur.com>

**Poitiers, Artothèque-Médiathèque François-Mitterrand**

4, rue de l'Université  
BP 619  
86022 Poitiers  
Cedex cedex  
Téléphone: 05 49 52 31 51  
Télécopie: 05 49 52 31 60

**Pont-l'Evêque, Espace culturel les Dominicaines**

Place du tribunal  
14130 Pont-l'Evêque  
Téléphone: 02 31 64 89 33  
Télécopie: 02 31 64 94 74  
Site internet: <http://espacelesdominicaines.over-blog.com>  
Courriel: [centre-culturel-les-dominicaines@wanadoo.fr](mailto:centre-culturel-les-dominicaines@wanadoo.fr)

**Saint-Denis-de-la-Réunion, Artothèque du Conseil Général**

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/index.php/Culture-et-Sport/Les-musees/Artotheque.html>

**Saint-Fons, Centre d'arts plastiques - Saint-Fons**

12 rue Gambetta  
BP 100  
69195 Saint-Fons  
Téléphone: 04 72 09 20 27  
Télécopie: 04 78 70 45 58  
Site internet: <http://www.adele-lyon.com>  
Courriel: [centre.arts.plastiques@mairie-saint-fons.fr](mailto:centre.arts.plastiques@mairie-saint-fons.fr)

**Saint-Maur-des-Fossés, Artothèque municipale**

5, rue Saint-Hilaire  
94 210 Saint-Maur-des-Fossés  
Téléphone: 01 48 86 23 32  
Télécopie: 01 45 11 65 66

**Saint-Pol-sur-Mer, Artothèque**

Médiathèque Emile Zola  
Boulevard de l'Aurore  
59430 Saint-Pol-sur-Mer  
Téléphone: 30 28 29 66 76

**Saint-Priest, Artothèque**

Centre culturel Théo Argence  
Place Ferdinand Buisson  
69800 Saint-Priest  
Téléphone: 04 72 28 41 05  
Télécopie: 04 78 20 90 31

**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  
Télécopie: 04 73 80 28 08  
Site internet: <http://www.creuxdelenfer.net/>  
Courriel: [info@creuxdelenfer.net](mailto:info@creuxdelenfer.net)

**Tulle, Peuple et Culture (artobus)**

Ecole de l'Alverge  
51 bis rue Louis Mie  
19000 Tulle  
Téléphone: 05 55 26 32 25  
Télécopie: 05 55 26 88 95  
Site internet: <http://pagesperso-orange.fr/pec19/>  
Courriel: [Peupleetculture.correze@wanadoo.fr](mailto:Peupleetculture.correze@wanadoo.fr)

**Vassivière, Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière (Conseil Régional)**

Ile de Vassivière  
F- 87120 Vassivière  
Téléphone: +33 (0)5 55 69 27 27  
Télécopie: +33 (0)5 55 69 29 31  
Site internet:  
<http://www.ciapiledevassiviere.com/fr/artotheque.aspx>  
Courriel: [info@ciapiledevassiviere.com](mailto:info@ciapiledevassiviere.com)

**Villefranche-sur-Saône, Musée Paul-Dini**

2, place Flaubert  
69400 Villefranche-sur-Saône  
Téléphone: 04 74 68 33 70  
Courriel: [artotheque@villefranche.net](mailto:artotheque@villefranche.net)

**Villeurbanne, Maison du livre de l'image et du son,  
François Mitterrand**  
247, cours Emile Zola  
BP 5044  
69601 Villeurbanne  
Téléphone: 04 78 68 04 04  
Télécopie: 04 78 68 30 39  
Courriel: [valsandoz@hotmail.com](mailto:valsandoz@hotmail.com)

**Vitré, Artothèque**  
6, rue de Verdun  
35500 Vitré  
Téléphone: 02 99 75 07 60  
Télécopie: 02 99 75 54 26  
Courriel: [artotheque@mairie-vitre.fr](mailto:artotheque@mairie-vitre.fr)

# **Annexe 2 - Grille d'entretien**

## **1. Histoire**

- La création de l'artothèque est-elle concomitante avec celle de l'institution dans laquelle elle trouve place ? Dates. Volontés créatrices : qui a voulu cette artothèque ?
- D'où vient le fonds : dons, achats ?
- La place de l'artothèque a-t-elle été pensée dans la construction du bâtiment ? s'est-elle ajoutée, déplacée, modifiée, renouvelée... ?

## **2. Organisation**

- Organisation interne : combien de personnes travaillent pour l'artothèque ? = ETP ? Avec quels statuts ? et quelles formations ?
- Place dans l'organigramme : où se situe l'artothèque/hiérarchie ? Quelles relations avec la hiérarchie ? Qui prend les décisions, notamment pour les acquisitions, expositions... ? Quel regard porte la direction sur l'artothèque = doit-elle justifier son existence (rapport d'activité) ?
- Question du budget : en quantité et relativement au reste ? Est-il remis en question ?

## **3. Matérialité-spatialité**

- Surface proportionnelle/ensemble ?
- Organisation interne : quels espaces d'exposition, de présentation des œuvres, de travail, de réserve, de stockage de matériel, dédié au prêt... ?
- Quelle visibilité depuis l'entrée extérieure de la médiathèque/établissement ?
- Quelle signalétique à l'intérieur de la bib/établissement ?

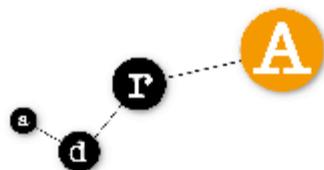
## **4. Valorisation-communication**

- Comment est signalée l'artothèque dans la brochure de l'établissement ? dans le portail internet le cas échéant ? Aspect quantitatif et qualitatif
- Les œuvres sont-elles inventoriées ? cataloguées ? par voie informatique ?
- De la documentation accompagne-t-elle les œuvres ?
- Communication événementielle : qui s'en charge ? par quelles voies ? avec quel degré d'intégration à la communication du reste de la structure ?
- Les œuvres sont-elles scannées ? en projet ? Question des droits est-elle prise en compte dans une réflexion plus globale ?

## **5. Rayonnement**

- La collection des œuvres est-elle valorisée/soutenue/complétée par un fonds d'imprimés ou autre fonds ? visibilité du lien le cas échéant ?
- Comment se fait la rencontre avec le public : quelles conditions matérielles ? où ? quand ?
- Quelle perméabilité avec le public de l'établissement ?
- Plus globalement, l'artothèque s'insère-t-elle dans un réseau ? comment ?
- Avez-vous constaté des freins induits par l'implantation de l'artothèque ?

# Annexe 3 – Charte de l'ADRA



Approuvé par l'AG extraordinaire du 25 septembre 2008 de l'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 XX<sup>ème</sup> 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 destinées 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 destinées 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 d'artistes, volumes etc.), sans exclure les œuvres uniques. Ces collections sont marquées par une

*Charte des artothèques ADRA : 1/2*

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 précedant 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 4 - Convention vierge

## CONVENTION

Entre le Centre National des Arts Plastiques (CNAP), établissement public national, représenté par son Président, Monsieur Claude MOLLARD, d'une part

et  
d'autre part,

Il est convenu ce qui suit :

- Article 1er : Afin de favoriser la rencontre du grand public avec l'expression artistique contemporaine et permettre à l'ensemble des catégories sociales d'intégrer dans leur environnement quotidien des témoignages de l'art contemporain de haute qualité, une galerie de prêt d'oeuvres contemporaines sera ouverte à (lieu d'implantation) : ..... à compter du (date d'ouverture au public) Le fonctionnement de la galerie est assuré par (intitulé de l'organisme gestionnaire) : .....
- Article 2 : Le responsable de la galerie de prêt est nommé par l'organisme bénéficiaire en concertation avec le Centre National des Arts Plastiques
- Article 3 : Le CNAP contribue à la création de cette galerie de prêt sous forme de subvention pour la constitution d'un fonds initial d'oeuvres d'art contemporain encadrées ; le montant de cette subvention est de.....F
- Article 4 : Cette somme de .....F doit être consacrée aux frais d'acquisition des oeuvres, et aux frais d'encadrement (au maximum pour 1/3).
- Article 5 : Cette aide est versée à l'organisme gestionnaire à la signature de la présente convention.
- Article 6 : Le fonds est constitué d'oeuvres dites "multiples" : estampes contemporaines ou photographies. La moitié au moins de ce fonds est constituée à partir d'une liste de noms d'artistes fournie par le CNAP, après avis de la Commission d'achats du Fonds National d'Art Contemporain. L'autre partie du fonds, destinée à favoriser la production locale et régionale, est constituée sur proposition conjointe des organismes bénéficiaires, des collectivités locales, et du Conseiller Artistique Régional.
- Article 7 : L'organisme gestionnaire de la galerie de prêts s'engage - à consacrer un budget annuel de .....F spécifiquement affecté au renouvellement du fonds d'oeuvres, ce montant pouvant être révisé dans les conditions prévues à l'article 9 de la présente convention. Le renouvellement doit s'effectuer sous forme d'achats d'estampes originales ou de photographies contemporaines d'intérêt régional et national.

.../...

- à assurer aux oeuvres acquises la diffusion la plus large, sous forme de prêts aux particuliers et aux collectivités. Ces prêts peuvent donner lieu à une participation modique aux frais de gestion de la part des usagers. Leur durée ne doit pas excéder trois mois.
- à proposer au public des expositions, une documentation ou toute autre forme de sensibilisation à l'art contemporain.

Article 8 : Tout document d'information relatif à la galerie de prêt doit comporter mention de la participation financière du CNAP.

Article 9 : Dans les trois mois qui suivront la fin d'un exercice, l'organisme gestionnaire doit adresser au CNAP les comptes de gestion financière de l'exercice ainsi qu'un compte rendu détaillé des activités, le CNAP se réservant le droit d'exiger tous justificatifs de dépenses en cours et en fin de gestion.

Article 10 : La présente convention est valable un an et reconduite par tacite reconduction. Elle peut faire l'objet d'avenants.

Article 11 : Les oeuvres acquises sont inaliénables. En cas de dissolution de l'organisme gestionnaire, les oeuvres acquises grâce aux subventions du C.N.A.P. sont la propriété du C.N.A.P., celles acquises grâce aux subventions des collectivités locales sont propriété des collectivités.

Article 12 : La présente convention peut être résiliée par l'une ou l'autre des parties après préavis de 3 mois par lettre recommandée.

Fait à

L'organisme gestionnaire :

le C.N.A.P.

# Annexe 5 - Extrait du Bulletin Officiel n°21, mars-avril 1984

## CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES

### PUBLICATION

- Circulaire du 17 février 1984 à MM. les commissaires de la République de région (DRAC) : orientations et modalités de fonctionnement du Fonds d'incitation à la création (FIACRE) pour 1984. Organigramme.

CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES —  
17 février 1984.

Le président du CNAP,  
à Messieurs les commissaires de la République de région (direction régionale des Affaires culturelles).

**OBJET : Orientations et modalités de fonctionnement du Fonds d'incitation à la création (FIACRE) pour 1984.**

Créé par circulaire du 27 avril 1982, le Fonds d'incitation à la création (FIACRE) a contribué, depuis deux ans, à mettre en œuvre la nouvelle politique du ministère de la Culture en faveur de la création contemporaine et ce, dans tous ses courants et ses formes d'expression plastique (peinture, sculpture, arts graphiques, métiers d'art, création industrielle, photographie).

De nombreuses actions ont pu être soutenues par les moyens les plus souples et les plus diversifiés : aides individuelles pour des projets de recherche et de séjour en France ou à l'étranger, aides à l'édition d'art, subventions à divers organismes (collectivités locales, associations...) destinées à susciter l'acte créateur et/ou à assurer la promotion et la diffusion de l'art contemporain, financement d'opérations pilotes dans certaines régions.

Au total, le FIACRE a soutenu plus de 230 projets en 1983 avec un budget de 21 881 500 F.

Un bilan de l'ensemble des actions ayant bénéficié en 1983 d'une aide financière du FIACRE vous sera transmis prochainement.

### I. PERSPECTIVES POUR 1984

La dotation du FIACRE en 1984 s'élève à 22,8 millions F.

Il semble souhaitable que ce Fonds poursuive et développe la politique qu'il a engagée en faveur de la création contemporaine, qu'il maintienne l'essentiel de ses orientations en les renforçant à certains égards, les précisant à d'autres.

J'appelle en particulier votre attention sur trois points :

#### 1. Le maintien des 3 secteurs d'intervention : création, diffusion, formation.

Il importe, en effet, d'être attentif à toutes les conditions et à tous les stades de l'acte créateur afin d'obtenir l'effet d'incitation souhaité.

#### 2. Une déconcentration plus importante des crédits.

Dans les nouvelles perspectives de décentralisation, il est plus que jamais nécessaire de prendre en compte la réalité régionale.

Aussi, les crédits déconcentrés du FIACRE seront-ils sensiblement augmentés en 1984 ; la totalité de ces crédits (subvention aux projets et aides individuelles à la création) représentera plus du double du montant des crédits délégués aux DRAC en 1983 (6,5 millions F en 84 contre 3 millions F en 83). De cette manière, les DRAC disposeront de moyens d'intervention souples et rapides en faveur d'initiatives encore timides ou d'artistes isolés.

#### 3. Un effort intensifié en faveur de la formation.

Les expériences novatrices en ce domaine n'ont fait l'objet que d'une aide limitée du FIACRE en 1982 comme en 1983. En conséquence, l'action en ce domaine sera sensiblement développée en 1984.

## II. DIFFÉRENTS SECTEURS ET MODALITÉS D'INTERVENTION DU FIACRE EN 1984

### 1. Galeries de prêt d'œuvre d'art.

Au total, 30 galeries de prêt ont été mises en place en 1982 et 1983.

En 1984, 4 (ou 5) nouvelles galeries pourront être mises en œuvre ; l'objectif prioritaire consis-

tera, toutefois, en une *évaluation* d'ensemble du programme et au renforcement du fonctionnement des galeries existantes.

Dans ce but, les actions suivantes sont envisagées :

- une édition commune d'un catalogue regroupant l'ensemble des œuvres des galeries de prêt;
- l'organisation d'expositions itinérantes des fonds d'œuvres;
- la formation et l'information des responsables des galeries de prêt au moyen de voyages d'études et de journées communes de travail;
- éventuellement l'édition d'estampes.

Pour toutes informations complémentaires concernant ce programme, vous pouvez prendre l'attache de Mme Eliane Lecomte, chargée de mission au FIACRE.

## 2. Action régionale.

En 1983, un peu plus de 7 millions F ont été consacrés par le FIACRE à des actions mises en œuvre dans les différentes régions parmi lesquelles *15 opérations pilotes*, exemplaires par la qualité du travail artistique accompli et l'impact sur le contexte social et culturel régional.

De plus, 130 projets ont pu être aidés au niveau régional grâce à 3 millions F de crédits déconcentrés par le FIACRE.

En 1984, 9 millions F au total seront employés pour des interventions en région; la moitié de ces crédits sera déléguée aux directeurs régionaux des Affaires culturelles, soit 4,5 millions F, répartis en tenant compte du poids démographique des régions, de leurs spécificités et dynamisme respectifs.

Les crédits déconcentrés destinés à l'action régionale seront mis à disposition sous forme d'ordonnances de délégation de crédits visées par le contrôleur financier en deux fois : une moitié au cours du premier semestre 1984, le solde avant le 15 octobre 1984.

En respectant le cadre du FIACRE, il sera ainsi possible de soutenir des projets jusqu'à hauteur de 50 000 F.

Je vous rappelle, à cette occasion, qu'en vertu du décret n° 82-833 du 15 octobre 1982 portant création du Centre national des arts plastiques (CNAP), les directeurs régionaux des Affaires culturelles « sont ordonnateurs secondaires du Centre national des arts plastiques », établissement public national à caractère administratif.

Il appartiendra donc aux directeurs régionaux des Affaires culturelles, après avoir statué sur les propositions des conseillers artistiques régionaux, d'émettre les décisions d'attribution de subventions et de mandater l'ensemble des dépenses

imputables sur les crédits déconcentrés du FIACRE (*chapitre 657-12*).

Dans la mesure du possible, il est recommandé d'éviter, pour une même opération, le cumul de crédits déconcentrés et de crédits attribués par le FIACRE au niveau central.

Toutes les dépenses sont assignables sur la caisse de l'agent comptable du CNAP (M. Houdayer, 27, avenue de l'Opéra, 75001 Paris. Tél. : 261.56.16) et seront adressées pour paiement conformément aux instructions de la note n° 83.06.13 AFP qui a été adressée aux DRAC le 17 juin 1983 par le bureau des Affaires financières et du personnel du CNAP.

En ce qui concerne les crédits du FIACRE destinés à l'action régionale (4,5 millions F) mais dont l'attribution reste centralisée, ils seront utilisés de façon plus sélective qu'en 1983.

Une action-pilote par région, porteuse d'un projet particulièrement incitateur pour le développement de la création artistique au niveau régional, pourra ainsi être aidée par le FIACRE en 1984.

Ces actions supportées par des organismes de nature diverse devront, de façon directe ou indirecte, répondre aux trois axes majeurs d'intervention du FIACRE (création, diffusion, formation). Les directeurs régionaux des Affaires culturelles, les conseillers artistiques régionaux et les chargés de mission de l'équipe nationale du FIACRE devront être étroitement associés à l'élaboration du projet et en assurer le suivi avec vigilance. Certaines opérations aidées pourront faire l'objet d'une évaluation spécifique de la part d'experts extérieurs.

Dans les régions où aucune action-pilote ne pourra être dégagée, le FIACRE, sur ses crédits nationaux, aidera deux actions particulièrement significatives mais avec une participation financière moindre.

Je souhaiterais que l'étroite collaboration qui s'est déjà instaurée entre l'échelon national et l'échelon régional se renforce afin d'apporter les meilleures chances de succès à la réalisation de ce programme.

Pour chacune des opérations sélectionnées, je vous engage à me faire parvenir le plus tôt possible, en tout état de cause *avant le 16 juillet 1984*, les pièces nécessaires à l'engagement de la subvention du FIACRE.

## 3. Formation.

Les actions doivent être développées dans ce secteur. Elles seront principalement menées dans deux directions :

- formation pour les médiateurs : élus, responsables culturels, responsables « arts plastiques » auprès des communes ou des départements, groupements associatifs...;

Des stages pourront être organisés à la demande des conseillers artistiques régionaux et en étroite collaboration avec le chargé de mission compétent du FIACRE en fonction des besoins et des ressources de la région;

- formation permanente pour les conseillers artistiques régionaux : des séminaires de réflexion sur des thèmes particuliers seront proposés par le FIACRE en liaison avec les différents services de la délégation aux Arts plastiques avec la direction du Développement culturel.

Je vous invite à prendre l'attache de M. Jacques Guillot, chargé de mission au FIACRE, pour toute demande concernant ce secteur.

#### 4. Aides à l'édition.

Après avis de la Commission nationale du FIACRE chargée d'examiner ces demandes, 21 aides ont été attribuées en 1983 représentant un montant total de 775 000 F. Elles ont permis la réalisation de 3 monographies, 3 ouvrages, 11 revues, 4 collections, 1 ouvrage documentaire, 9 catalogues.

En 1984, 3,5 millions F sont prévus pour les aides à l'édition dont 1,5 million F sous forme de subvention et 2 millions F sous forme d'avances remboursables.

##### a. Aides sous forme de subvention.

Elles pourront être attribuées pour :

- *Les revues*, soit pour la première parution à l'exception du numéro zéro, soit pour la parution d'un numéro exceptionnel.

La subvention pourra être renouvelée une fois; un plan de financement sur 2 ans devra être présenté dans le cas d'une demande d'aide à la première parution; ces subventions pourront être accordées dans la limite de 100 000 F.

##### — *Les livres d'artiste :*

Entrent dans cette catégorie les livres d'artiste ne correspondant pas aux critères de la catégorie « bibliophilie » du Centre national des lettres (ces critères sont les suivants : moins de 300 exemplaires et présence de texte, même restreint). Le tirage devra être justifié et pourra se faire avec ou sans éditeur; le montant maximum de la subvention est fixé à 30 000 F.

- *Les catalogues d'exposition* (sous réserve qu'ils ne soient pas parus lors de leur examen en commission).

La subvention accordée ne pourra pas dépasser la somme de 30 000 F; la justification du préfacier et de l'auteur des textes devra être demandée.

##### b. Aides sous forme d'avance remboursable.

Elles pourront être attribuées aux :

- ouvrages sur un artiste ou sur une tendance de l'art contemporain;
- monographies.

Le montant de l'avance remboursable ne pourra excéder 40 % du coût de la fabrication ni dépasser 100 000 F.

Les dossiers devront parvenir au FIACRE du 1<sup>er</sup> mars 1984 au 2 avril 1984, délai de rigueur.

Après instruction des dossiers par le FIACRE, les demandes seront examinées par la Commission nationale du FIACRE qui se réunira à cet effet dans le courant du mois de mai 1984.

#### 5. Aides individuelles à la création (bourses).

En 1983, 4 millions F ont été attribués par le FIACRE pour des bourses (19 bourses de recherche et de création et 77 bourses de soutien et de création).

Un crédit d'un montant identique (4 millions F) sera consacré aux aides individuelles à la création en 1984; la moitié de cette somme, soit 2 millions F, sera déconcentrée pour permettre l'attribution de bourses au niveau régional, l'autre moitié, soit 2 millions F, sera gérée au niveau national.

Dans le cadre de la politique de décentralisation il apparaît en effet nécessaire de rapprocher les populations concernées, les artistes, des instances de décision. Ainsi, des commissions de régions, ou commissions régionales, seront constituées. Elles regrouperont (sauf pour l'Île-de-France) plusieurs régions et pourront être composées : des conseillers artistiques régionaux, de 3 représentants de la Commission nationale du FIACRE et d'artistes (anciens boursiers, en particulier).

Seront maintenues au niveau national les candidatures aux bourses de séjour et de recherche nécessitant une politique nationale coordonnée.

Les nouvelles dispositions d'attribution comportent, par conséquent, deux catégories d'aides individuelles à la création :

##### a. Aides individuelles à la création accordées sur crédits déconcentrés (2 millions F).

Des aides individuelles d'un montant maximum de 50 000 F pourront être attribuées sur avis favorable des commissions de régions.

Dans ce but, 7 commissions seront créées, à l'initiative des directeurs régionaux des Affaires culturelles et des conseillers artistiques régionaux.

- *Commission 1* : Nord-Pas-de-Calais, Picardie, Haute-Normandie, Basse-Normandie;

- *Commission 2* : Champagne-Ardenne, Lorraine, Alsace, Franche-Comté;
- *Commission 3* : Bourgogne, Auvergne, Rhône-Alpes;
- *Commission 4* : Corse, Provence-Côte d'Azur;
- *Commission 5* : Bretagne, Pays de la Loire, Poitou-Charentes, Centre, Limousin;
- *Commission 6* : Languedoc-Roussillon, Aquitaine, Midi-Pyrénées;
- *Commission 7* : Ile-de-France.

En raison de l'important volume de demandes prévisibles en Ile-de-France, des rapporteurs seront nommés auprès de la Commission Ile-de-France afin de seconder le conseiller artistique régional dans l'instruction des dossiers.

En ce qui concerne les DOM-TOM, c'est la Commission du FRAC qui aura compétence pour l'examen des demandes et l'attribution des aides individuelles.

Les commissions de régions devront se réunir avant le *3 juillet 1984*, délai de rigueur, pour l'attribution d'aides individuelles dans la limite du montant qui leur est réservé sur la dotation FIACRE.

Les résultats devront ensuite être communiqués, *avant le 16 juillet 1984*, au FIACRE qui délèguera aux directeurs régionaux des Affaires culturelles les crédits nécessaires pour le mandatement des aides individuelles.

S'agissant d'une année expérimentale en matière de déconcentration de crédits destinés *exclusivement* à des personnes privées et compte tenu de la difficulté à apprécier aujourd'hui les besoins propres à chaque région en ce domaine, il paraît nécessaire d'avoir recours à cette procédure qui n'a d'autre but qu'une répartition, à terme, plus équitable des crédits, et qui en tout état de cause devrait être transitoire.

La sélection des candidatures reposant sur la qualité de l'artiste et l'intérêt du projet envisagé, une commission de régions peut en effet décider, en fonction du niveau des candidats, de ne pas utiliser la totalité du crédit qui lui a été réservé par le FIACRE. A l'inverse, les sommes dégagées pourront être attribuées à des régions ayant des candidats méritant d'être aidés dans des proportions qui dépasseraient les possibilités de crédits initialement prévus.

b. *Aides individuelles à la création accordées sur crédits nationaux (2 millions F) : bourses de séjour et de recherche.*

Ces aides de 50 000 F à 150 000 F seront attribuées une fois par an par la Commission nationale du FIACRE pour des séjours en France ou à l'étranger (bourses de séjour et de recherche) ou, à titre exceptionnel, pour des projets importants nécessitant passation d'un convention avec le Centre national des arts plastiques.

Les demandes de bourses de séjour au CIRCA de Villeneuve-lès-Avignon et au CNAC de Nice seront examinées par la Commission nationale du FIACRE qui se réunira au moins une fois au CIRCA ou au CNAC avec les responsables de ces institutions.

Tous les dossiers de candidature devront être déposés au FIACRE *du 1<sup>er</sup> mars au 2 avril 1984*, délai de rigueur.

Ils seront examinés par la Commission nationale du FIACRE en juin et en juillet 1984.

La Commission pour la bande dessinée créée par arrêté du 20 décembre 1983 pour examiner les mesures prises en faveur de la bande dessinée n'a pas compétence pour l'attribution des aides individuelles en ce domaine. En conséquence, la Commission nationale du FIACRE examinera les demandes de bourses bande dessinée supérieures à 50 000 F, les demandes inférieures relevant de la compétence des commissions de régions suivant la règle commune.

Je vous rappelle qu'il n'est en aucun cas possible, pour un artiste, de se porter candidat à la fois aux aides individuelles à la création attribuées au niveau régional et aux bourses de séjour et de recherche attribuées au niveau national.

Pour l'ensemble des bourses offertes par le FIACRE, des imprimés nécessaires à la constitution des dossiers vous seront transmis très prochainement.

Pour toutes les questions relatives aux aides individuelles ou aux aides à l'édition, je vous invite à prendre l'attache de M. Jean-Pierre Poggi, inspecteur principal de la Création, chargé de mission au FIACRE.

Dans le souci d'une bonne organisation, il conviendrait de respecter *strictement* les dates limites de dépôt des dossiers indiquées dans la présente circulaire.

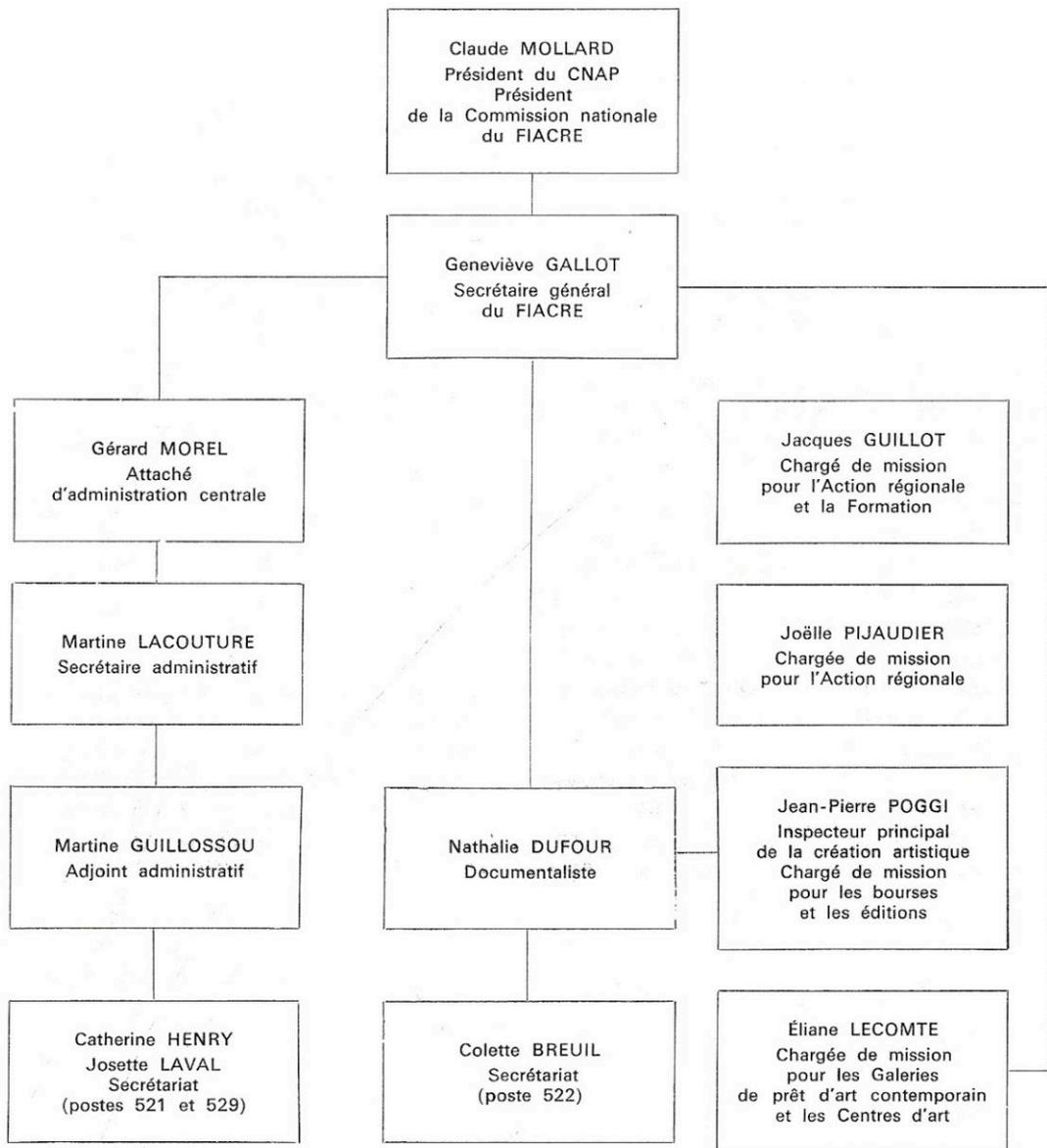
Je vous remercie de l'aide que vous voudrez bien apporter au CNAP et vous assure que Mme Geneviève Gallot, secrétaire général du FIACRE, et toute l'équipe du FIACRE se tiennent à votre disposition pour tout renseignement complémentaire qui vous paraîtrait utile.

Claude MOLLARD,

ORGANIGRAMME

FONDS D'INCITATION A LA CRÉATION (FIACRE)

27, avenue de l'Opéra, 75001 PARIS  
Tél. : 261.56.16



# Annexe 6 - Rapport d'Éliane Lecomte

2006

Eliane LECOMTE, les Galeries de prêt

## I - HISTORIQUE

## II - LE ROLE DES GALERIES DE PRET AU NIVEAU DE

- La Diffusion
- La Création
- L'Animation

## III - LA CONSTITUTION DES FONDS

## IV - ASPECTS TECHNIQUES ET PRATIQUES

I - / HISTORIQUE /

L'expérience des galeries de prêt commença vers les années 1955 dans les pays nordiques : Suède et Danemark, liées aux bibliothèques et à l'estampe.

En Hollande existe deux types de galerie de prêt :

- à Amsterdam, une galerie de prêt privée, assure avec succès le prêt et la vente des oeuvres déposées par les artistes : peintures, sculptures, estampes. "L'Association Artothèque Paris" (1) doit ouvrir prochainement une galerie de prêt sur le même modèle.
- Les Galeries de prêt municipales sont, elles, alimentées par les toiles des peintres que l'Etat ou la Ville subventionnent en échange de leur production.

En Allemagne, nous avons pris connaissance de trois galeries de prêt à Berlin (dont une de reproductions), et d'une à Cologne. Cette dernière, située dans un hôtel ancien près de la cathédrale, propose un fonds très intéressant d'estampes. Nous regrettons de n'avoir aucune information sur celles qui existent en Angleterre, en Yougoslavie, aux Etats-Unis. (Prière de communiquer de telles informations si elles vous parviennent).

En France, la première qui servit de référence aux galeries ultérieures fut celle la Maison de la Culture (alors en préfiguration, 1965) du Havre. Née sous l'impulsion d'un directeur personnellement intéressé par cette expérience, engagée sans crédits ni personnel, basée sur le dépôt des artistes, elle disparut avec le changement de directeur.

En 1968, la Maison de la Culture de Grenoble reprend le flambeau avec une galerie de prêt de peintures, sculptures, dessins, en majorité déposés par les artistes. Elle réalisa pendant ses quatorze années d'existence un travail important de sensibilisation du public. Voici les raisons de sa fermeture en 1982 :

- d'abord le changement général d'orientation de la Maison de la Culture, devenue moins polyvalente pour renforcer l'axe "Théâtre".
- l'appauvrissement du fonds dû à deux causes : le manque de budget autonome pour des acquisitions, le reflux des dépôts d'artistes motivé par la faiblesse des ventes au public, ceci malgré les conditions d'achat par mensualités très intéressantes proposées par la Maison de la Culture.
- enfin signalons la lourdeur du fonctionnement puisque pour la protection des toiles, celles-ci étaient livrées, accrochées puis déposées chez l'emprunteur (d'où la nécessité d'un poste et demie, plus un chauffeur et une camionnette).

Faisant à peu près cette analyse, la Municipalité de Grenoble décide l'ouverture d'une deuxième galerie de prêt à la Bibliothèque de Grand'Place, en 1975 : Dans une bibliothèque, pour tenter d'élargir encore le public, et aussi à cause de la similitude du fonctionnement axé sur le prêt (de livres, de disques, et pourquoi pas d'images....). Le fonds est constitué d'estampes originales prêtées encadrées et emportées par l'emprunteur ; il est acquis par la Municipa-

(1) Secrétariat provisoire : 85, rue Taitbout - 75009 PARIS

.../...

lité grâce à un budget autonome et régulier.

C'est ainsi que la galerie de prêt de Grand'Place propose au public en 1983, huit cent estampes.

Signalons enfin l'ouverture cette année d'une deuxième galerie de prêt à la Bibliothèque Municipale de la Maison du Tourisme, au centre de la ville.

Cet historique permet d'apprécier la diversité des formules possibles quant au lieu d'implantation, à la constitution des fonds, et aux buts visés (le dépôt des oeuvres se justifiant par la vente, et le prêt sous-entendant l'acquisition du fonds).

II - / LES GALERIES DE PRÊT / : Instruments originaux de diffusion, d'aide à la création et d'animation.

Les subventions décidés par le Ministère de la Culture pour susciter le développement des galeries de prêt relèvent d'une politique générale de décentralisation et d'actions en faveur de l'art contemporain. Soulignons l'importance des nouveaux Fonds Régionaux d'Art Contemporain (F. R. A. C. ), constitués grâce à des crédits de l'Etat et de la Région; ces fonds permettront de faire circuler l'art contemporain sous la forme, soit d'expositions, soit de dépôts provisoires dans les institutions.

Parallèlement les galeries de prêt peuvent constituer des fonds complémentaires ou en harmonie et chercher à sensibiliser un public plus large grâce à la souplesse de leurs interventions.

/ LA DIFFUSION /

Les galeries de prêt sont avant tout un instrument de diffusion de l'art contemporain en vue de sensibiliser un public. Pour y parvenir, elles ont trois atouts :

- donner à voir des choix différents de ceux proposés par les circuits commerciaux, puisqu'elles ne sont pas soumises aux mêmes règles (ni aux contraintes du dépôt).

- sensibiliser un public plus large (et à priori non informé) que ne le font les expositions et le musée en proposant une démarche inversée ; le public n'a pas à se rendre dans un lieu spécialisé, ce sont les oeuvres qui pénètrent dans son intimité quotidienne, à son domicile ou sur le lieu de travail.

- la vie quotidienne avec les oeuvres contemporaines agit avec force sur la sensibilité, même inconsciemment ; il y a familiarisation et formation du regard (d'où l'importance de confronter les tendances).

/ CREATION /

Notons que :

. Les achats effectués pour constituer les fonds des galeries de prêt sont une forme d'aide à la création.

. par leur potentiel d'acquisitions, ces galeries sont un encouragement pour les artistes à produire des estampes.

. parce que le prêt permet d'accéder facilement aux oeuvres, les galeries de prêt contribuent à modifier l'image de marque actuelle de l'estampe, qui ne doit pas être considérée comme un investissement financier mais comme un objet de consommation courant, comme le disque (qui coûte cher si on prend en compte le prix d'une chaîne stéréo !). A long terme, l'action des galeries devra susciter des acheteurs.

.../...

ANIMATION

- constituer une documentation sur l'estampe, les artistes de la galerie, l'art contemporain en général.

- devant les oeuvres, il est souvent possible d'entamer un dialogue avec le public. Le stage prévu à Grenoble donnera des éléments d'informations sur l'histoire de l'art contemporain, sur la lecture d'oeuvre, sur les techniques d'animations.

- l'organisation d'expositions renouvelle d'intérêt du public à fréquenter la galerie ; elles donnent à voir plus, élargissent la confrontation.

La qualité de cette diffusion et de l'animation sont bien évidemment liées à la qualité du fonds d'oeuvres proposées.

### III - / LA CONSTITUTION DES FONDS / : Pourquoi des estampes, originales, contemporaines.

#### L'estampe

Rappelons le rôle important joué par l'estampe en tant que moyen de diffusion dans l'histoire des idées tant religieuses, politiques, sociales, que artistiques : images populaires vendues sur les foires, images utilisées par les monarques pour soigner leur image de marque, mais aussi moyen de transmission des formes artistiques. C'est à travers les recueils d'estampes que les artistes du Nord se familiarisaient avec les tableaux peints par les maîtres de la Renaissance italienne. Les gravures de reproduction portaient le nom de l'artiste : Michel-Ange "Pinxit ou invenit" et celui de l'artisan graveur "Sculpsit".

Dès l'apparition du livre imprimé, l'estampe prend la place de l'enluminure et des miniatures et restera associée au livre.

L'estampe, planche imprimée à partir d'une matrice, comporte de nombreuses techniques dont le principe est :

- la gravure en relief : le relief prend l'encre, les creux donnent les blancs (ex : le bois).
- la gravure en creux : les creux prennent l'encre, le relief reste blanc (ex : le burin, l'eau forte).
- la lithographie et la sérigraphie, procédés à partir de surfaces planes.

Ainsi l'estampe a toujours été utilisée pour ses capacités remarquables de reproduction, de diffusion, en tant qu'objet de consommation. Mais parallèlement et dès le XV<sup>e</sup> siècle, elle a été utilisée par les artistes pour ses capacités de création.

#### L'estampe originale

L'estampe est dite "originale" lorsqu'elle n'est plus utilisée comme moyen de reproduction d'une oeuvre unique, mais devient en soi une création. Cela signifie que l'artiste en a réalisé la matrice, a collaboré et surveillé le tirage chez l'imprimeur, ce qu'il garantit en signant et numérotant chaque exemplaire.

L'artiste qui aime l'estampe ne se contente pas de faire sur la matrice un bon dessin multipliable. Il connaît les propriétés particulières de la

.../...

technique qu'il a choisie et cherche à en tirer le maximum d'expression. Précisons : la spécificité de la gravure réside dans le jeu de l'ombre et de la lumière ; la lumière, c'est le blanc du papier, l'ombre c'est le noir de l'encre. Entre ces 2 extrêmes, toutes les nuances sont possibles.

Selon la technique choisie, la profondeur des noirs varie (comparer le noir de l'eau-forte à celui de la manière noire), comme varient la qualité du trait (burin ≠ eau forte), ou celle de l'encre.

En couleur, les encres lithographies n'ont pas les mêmes propriétés que celles de la sérigraphie.

Pour saisir ce que la technique de la gravure apporte à l'artiste de spécifique, voyez comment Rembrandt a traité les différents états de sa planche des "Trois Croix" ou de "Ecce Homo" ou encore comparez l'oeuvre peinte de Goya et son oeuvre gravée : elles se complètent mais diffèrent.

C'est cette notion d'originalité qui justifie le choix de l'estampe pour les galeries de prêt. Et ceci en complète opposition avec la reproduction, surtout la reproduction mécanique. La peinture, c'est un support (une texture), une matière, des couleurs ; la reproduction n'en retransmet rien. Citons Pierre GAUDIBERT, dans la brochure : "Juger ? Choisir ?" éditée par Peuple et Culture de Grenoble et distribuée aux participants du stage : (page 14 et 15) ; "La matière picturale, la pâte, la touche, jouent un rôle capital dans la transmission de l'énergie d'un tableau et dans la communication de l'émotion ; la reproduction va l'aplatir, banaliser le médium artistique et, pour la majorité des gens, évoquer un contresens qui ne sera pas perçu comme tel..... La reproduction d'une oeuvre d'art est un matériel pédagogique insuffisant et souvent trompeur".

#### Art Contemporain

Outre que la rareté et les prix atteints par les estampes plus anciennes et même modernes, rendraient difficiles aujourd'hui leurs acquisitions, celles-ci auraient avantage à enrichir les fonds de conservation plutôt que des fonds de diffusion ; (deux orientations à dissocier totalement).

Le rôle majeur des galeries de prêt est de contribuer à mettre en contact le public et les créations de l'art vivant, à encourager financièrement les artistes. Action liée, bien évidemment à la qualité des fonds à constituer.

#### Les fonds : critères de choix

Pour parvenir à former et informer le public à travers les oeuvres prêtées, les galeries de prêt se doivent de représenter les différents courants artistiques qui ont marqué la création des trente dernières années, d'en constituer une sorte d'inventaire ce qui amène nécessairement : à défendre l'idée de création, en opposition à l'idée de tradition ; à mettre entre parenthèses les préférences affectives du responsable des achats pour parvenir à une objectivité plus professionnelle ; et enfin à refuser les pressions à des achats qui n'entreraient pas dans ce cadre.

La difficulté de la constitution de ces fonds réside à trouver l'équilibre entre :

.../...

-d'une part la qualité du travail de l'artiste et la qualité de ses estampes (certains artistes ne s'intéressant pas à l'estampe ont eu la faiblesse de laisser faire des multiples peu avouables).

-d'autre part la présentation d'oeuvres décoratives et attrayantes de prime abord pour le public, et des oeuvres de recherches plus difficilement accessibles, aucune de ces deux tendances n'étant à écarter à priori..... à condition qu'elles ne soient pas exclusives.

Rien n'étant plus flou que la notion de qualité, nous conseillons encore une fois de consulter, comme base de réflexion, les critères proposés par Pierre GAUDIBERT (Page 20 : l'"authencité, la richesse de significations, l'originalité du langage...).

#### IV - ASPECTS TECHNIQUES /

##### Le local

- prévoir environ 220 m<sup>2</sup> avec le minimum de baies vitrées (qui suppriment des cimaises d'accrochage et endommagent les estampes) ;
- importance de la situer dans une zone très fréquentée, c'est le point fondamental.
- prévoir aussi un local pour effectuer les encadrements et un autre près d'une issue sur l'extérieur pour entreposer les mini-expositions circulant dans les collectivités.

##### Les prêts

- fixer leur durée (deux mois, trois mois ?), il est très important de faire respecter dès le début cette durée (amendes ?).
- fixer leurs tarifs : particuliers (25 F ? )  
collectivités (abonnement annuel (250 F) ?)
- exiger au minimum : carte d'identité, attestation de domicile
- assurances : les assurances prennent en charge les œuvres dans la galerie mais rarement chez l'emprunteur ; donc rédiger un contrat avec ce dernier qui engage sa responsabilité (il doit faire jouer sa propre assurance) ; inclure dans ce contrat les précautions à prendre par l'emprunteur : ne pas desencadrer l'estampe, la conserver loin d'une source de chaleur, à l'abri des rayons solaires ou lunaires etc.....

##### Le fonds

- faire un inventaire, l'envoyer au Ministère !
- relever le numéro du tirage (utile en cas de perte ou vol) ; dans le même ordre d'idée les estampes peuvent être timbrées. (timbre à sec).
- pour les cadres, voir l'annexe.
- commander les cartons à fournir aux emprunteurs (avec poignées)
- photographier les œuvres avant de les mettre en prêt : diapositives, clichés pour un futur catalogue.
- ne pas couper les marges, banir le scotch au profit du papier gommé, ne pas casser le papier.
- rédiger une facture type pour les artistes.

.../...

## Information

- préparer des dossiers de presse (penser aux bulletins d'information municipale)
- soigner la signalisation
- préparer des expositions dans tous les lieux publics susceptibles de les recevoir expliquant le fonctionnement de la galerie de prêt (mairie, maison du tourisme, bibliothèque, musée, école des Beaux-Arts, théâtre, etc....).
- contacter : les relais possibles (C R D P).
- les comités d'entreprises
- les responsables culturels et socio-culturel.

## Formation des responsables des galeries de prêt :

- stage de Grenoble en mai
- voyage organisé pour les galeries de prêt et les bibliothèques en Hollande par Cécil GUITTART (Délégué du Livre - D R A C de Lyon)
- s'informer des voyages organisés par Peuple et Culture de Grenoble.

Nous insistons sur l'importance de cette formation qui doit comprendre aussi des voyages réguliers à Paris pour visiter les expositions. Les responsables des galeries de prêt ne pourront constituer des fonds et avoir une action auprès du public que si on leur donne largement la possibilité de s'informer eux-mêmes.

# **Annexe 7 - Charte des missions de services publics pour les institutions d'art**



---

## CHARTRE DES MISSIONS DE SERVICE PUBLIC POUR LES INSTITUTIONS D'ART CONTEMPORAIN

---

Diffusée le 27 novembre 2000 aux préfets de régions par Madame Catherine Tasca, ministre de la culture et de la communication, la charte des missions de service public pour les institutions d'art contemporain a été élaborée après une large concertation menée tant avec les services de l'Etat qu'avec les élus des collectivités territoriales ou encore les représentants de ces institutions.

Cette charte vise à mieux faire connaître et comprendre la politique de l'Etat vis à vis des écoles d'art, des fonds régionaux d'art contemporain et des centres d'art, tout en clarifiant les relations avec ces partenaires afin d'affirmer la liberté de création sous toutes ses formes.

Elle vise également à mieux définir les responsabilités des institutions de l'art contemporain tant sur le plan artistique que sur celui de l'aménagement du territoire ou encore vis à vis des publics existants ou potentiels.

Enfin, elle fixe le cadre dans lequel devront s'insérer les futurs contrats d'objectifs conclus entre l'Etat, les collectivités territoriales et ces institutions.

---

### Sommaire

## CHARTRE DES MISSIONS DE SERVICE PUBLIC POUR LES INSTITUTIONS D'ART CONTEMPORAIN

La présente charte, dédiée aux institutions d'art contemporain, confirme l'engagement de l'Etat en faveur de l'art et de la culture aux côtés des collectivités territoriales, des artistes, des acteurs culturels et artistiques, et rappelle les fondements de l'intervention publique en matière culturelle. Elle a vocation à définir le cadre dans lequel seront conclus les conventions d'objectifs entre les collectivités publiques et les institutions d'art contemporain.

Le partenariat entre le ministère chargé de la culture, les collectivités territoriales et les institutions de diffusion de l'art contemporain doit permettre de renforcer la décentralisation culturelle.

L'Etat et ses partenaires doivent garantir, par leur action en faveur des arts plastiques, la liberté de création sous toutes ses formes et prendre en compte le risque artistique inhérent à toute création ; ils doivent créer, pour les artistes, les conditions de cette liberté et de ce respect, et pour le public, celles de l'accès, sans entrave d'aucune sorte, à la connaissance de l'art contemporain et à ses pratiques.

Les écoles d'art, les fonds régionaux d'art contemporain et les centres d'art ont acquis une légitimité par leur rôle de formation, de soutien à la création, de médiation et de centre de ressources. Il convient de développer et consolider le réseau qu'ils ont constitué. Ce réseau et ses partenaires doivent être tout particulièrement attentifs à la diversité de la création et à la pluralité des pratiques culturelles.

## I - ORGANISATION DES RESPONSABILITES DE SERVICE PUBLIC DES INSTITUTIONS D'ART CONTEMPORAIN

## **Les responsabilités du ministère chargé de la culture**

Dans le cadre de sa mission générale de favoriser la création des oeuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience définie par le décret modifié du 10 mai 1982, le ministère chargé de la culture a la responsabilité d'assurer la réglementation et le contrôle de l'enseignement des arts plastiques et de favoriser le développement d'une politique de création et de diffusion de l'art contemporain. Son action s'exerce par le biais des services centraux et des directions régionales des affaires culturelles. Il s'appuie pour l'accomplissement de ces missions sur un réseau d'institutions nationales (établissements d'enseignement, fonds national d'art contemporain, procédure de la commande publique, fonds d'incitation à la création - FIACRE - entre autres), et sur un réseau d'institutions régionales dont il a accompagné le développement.

- La délégation aux arts plastiques contribue à la mise en oeuvre des orientations du Ministre chargé de la culture, détermine les moyens budgétaires y afférents et, parallèlement, assure les missions d'inspection et d'évaluation.
- Le centre national des arts plastiques regroupe les écoles nationales d'art, le fonds national d'art contemporain, le mobilier national et les manufactures nationales ; il met en oeuvre des procédures de soutien au niveau national.
- Les directions régionales des affaires culturelles assurent la relation entre l'Etat et les collectivités territoriales ; leur rôle de coordination des politiques au plan régional les conduit à proposer des schémas d'action à moyen et long terme pour les structures de l'art contemporain (mise en réseau, aide aux pratiques et lieux innovants, politiques transversales...). Ces schémas s'organisent dans les nouvelles formes de l'aménagement du territoire définies par la loi d'orientation et d'aménagement durable du territoire (interrégions, intercommunalité, agglomérations, pays...).

Le partenariat entre le ministère chargé de la culture et les autres acteurs qui interviennent dans les domaines de l'enseignement et de la diffusion artistiques est une donnée essentielle de la politique en faveur de l'art contemporain. Ces institutions d'art contemporain (centres d'art, fonds régionaux d'art contemporain, écoles d'art), financées par l'Etat et les collectivités territoriales, assurent de manière déterminante les moyens de la création, mais aussi ceux relatifs aux acquisitions, à la conservation des oeuvres, à l'enseignement et à la sensibilisation du public à l'art vivant.

Les centres d'art ont été créés au début des années 1980, souvent en consolidant des lieux déjà existants ou des projets portés par les collectivités locales ou par le secteur privé (associations loi 1901, galeries privées...). Ils sont des éléments essentiels pour la présence de la création contemporaine. Ils facilitent les conditions de la création et permettent sa diffusion auprès des publics. Le soutien aux artistes, l'accueil d'artistes en résidence, la production d'oeuvres, l'organisation d'expositions, l'édition et la recherche artistique représentent les grands axes de leur action.

Les Fonds régionaux d'art contemporain, créés en 1982 à l'initiative du ministère chargé de la culture en partenariat avec les conseils régionaux, ont permis que chaque région dispose, sur son territoire, d'une collection représentative des tendances de l'art contemporain, destinée à être largement diffusée. Ils concourent à la création et à la promotion de l'art contemporain en menant des actions qui s'articulent autour de quatre axes : la constitution d'une collection par l'acquisition d'oeuvres d'art, la diffusion auprès des publics de ces oeuvres (expositions, prêts), le soutien à la création en relation avec les artistes, et enfin la sensibilisation des publics.

Le ministère contribue au fonctionnement des centres d'art et des Frac, ainsi qu'aux acquisitions de ces derniers. Il leur apporte conseil et expertise, et évalue les résultats de la politique publique d'acquisition, de diffusion et de sensibilisation.

En matière d'enseignement des arts plastiques, l'Etat et les collectivités locales - et notamment les municipalités - ont conduit une politique volontariste qui se traduit aujourd'hui par une forte présence d'établissements sur l'ensemble du territoire. Les écoles d'art disposent aujourd'hui de cursus d'enseignements très diversifiés. Elles délivrent des diplômes homologués de niveaux III (diplôme national d'arts et techniques, diplôme national d'arts plastiques) et II (diplôme national supérieur d'expression plastique) et collaborent avec différents partenaires. Cette collaboration peut notamment passer par des réseaux incluant d'autres établissements de formation supérieure, des lieux de diffusion de l'art contemporain, de sensibilisation et d'initiation sous leurs diverses formes.

L'Etat a pour mission de définir les cursus qui y mènent et les orientations pédagogiques, d'homologuer les diplômes, de veiller à l'évolution des statuts et des modalités de recrutement des enseignants et des directeurs. Il apporte aux collectivités territoriales une contribution au fonctionnement des écoles d'art ; il définit, dans le respect des principes de démocratisation de l'accès à l'enseignement supérieur, les modalités d'attribution des bourses sur critères sociaux, et procède à leur versement ; il lui revient enfin d'assurer une mission d'inspection concernant la pédagogie et la diffusion artistique.

\* \* \*

Il est nécessaire, d'une part, de continuer à développer le partenariat entre l'ensemble des collectivités publiques et les institutions qu'elles financent, et d'autre part, d'orienter puis d'évaluer leurs actions ; ce partenariat doit se traduire par la signature de conventions d'objectifs qui énoncent et renforcent la responsabilité de chacune des parties prenantes autour d'un projet artistique et culturel ou pédagogique.

## II - RESPONSABILITES DES INSTITUTIONS SUBVENTIONNEES ET CONVENTIONNEES

### A - La responsabilité artistique

Ces institutions, dont l'action est inscrite dans les politiques des collectivités locales qui les soutiennent, prennent en compte la diversité des productions et des pratiques artistiques et culturelles ; elles contribuent à renforcer les liens entre le pluralisme des formes et des générations.

#### 1) La place des artistes et de la création dans les institutions d'art contemporain

Les caractéristiques régionales, si elles doivent être prises en considération par des moyens adaptés (par exemple les aides à la création de lieux de travail et à l'insertion professionnelle), ne doivent pas avoir pour effet de limiter le champ d'action artistique de ces institutions au territoire d'une région.

La qualité des acquisitions, la part artistique de la production et de la diffusion des institutions doivent demeurer une référence pour le développement de ces structures.

Le directeur de l'institution définit le projet artistique dans sa globalité, y compris sur le plan du rapport aux artistes selon le mode le plus approprié (contribution financière à la création, à l'acquisition, aux commandes, à la diffusion, apports en compétences techniques et administratives), avant de le négocier avec ses tutelles en vue de son adoption.

L'apport financier de l'ensemble des collectivités publiques, par le biais du soutien à la production, aux achats, commandes et publications, doit s'accompagner d'une réelle implication de l'institution dans le devenir artistique des oeuvres.

De même, le haut niveau artistique de l'enseignement que délivrent les écoles d'art est lié à la présence déterminante d'enseignants recrutés parmi les acteurs de la création plastique contemporaine : théoriciens, critiques d'art, artistes qui, tout en enseignant, continuent à produire et à exposer à l'échelon régional, national et international.

Les écoles d'art peuvent aussi être appelées à développer un rôle de formation de plasticiens intervenant en milieu scolaire, en associant les autres institutions de l'art contemporain de proximité.

#### 2) La conservation des oeuvres

L'institution est responsable de la conservation des oeuvres selon les normes en vigueur et assure une formation du personnel chargé de la régie des oeuvres. Ces oeuvres sont étudiées et documentées de manière scientifique. Elles font l'objet de catalogues raisonnés. Elles sont numérisées et font l'objet d'une inscription dans des bases de données documentaires et de gestion, comme celles du Vidéomuséum, afin de permettre l'usage non commercial des reproductions de ces documents par tous les acteurs publics.

Dans les mêmes conditions, l'institution est aussi responsable des oeuvres qu'elle accueille dans le cadre d'expositions temporaires ou de dépôt provenant de collections publiques ou privées.

#### 3) La circulation des productions et des collections

Afin de promouvoir l'art contemporain et d'apporter à la création un soutien efficace, il faut favoriser,

parallèlement à l'accueil d'artistes, la circulation d'œuvres dans des lieux divers tels que : scènes nationales, musées, artothèques, médiathèques, monuments historiques, maisons de la culture, maisons de jeunes, lieux de proximité, écoles, collèges, lycées, universités, entreprises, hôpitaux...

L'édition de catalogues d'expositions accompagne les actions de diffusion en France et à l'étranger, que ce soit par des coéditions ou par le relais d'un diffuseur spécialisé.

Par ailleurs les sites Internet, les banques de données sont des outils qu'il convient de créer et de développer.

#### **4) La recherche et la formation**

Les institutions développent un travail de recherche avec des partenaires dans le champ des activités intellectuelles et scientifiques en liaison avec d'autres domaines (par exemple : technologies numériques, nouveaux matériaux, architecture, urbanisme etc..). Ces activités impliquent des partenariats avec des laboratoires de recherche et peuvent conduire à la réalisation d'œuvres, à des publications scientifiques et à des formations.

### **B - La responsabilité territoriale**

#### **1) Les territoires**

La coopération avec les régions, les départements, les communes et les structures de coopération intercommunale et interrégionale, est garante d'une meilleure expertise et d'une plus grande efficacité, en particulier pour assurer la permanence des moyens et la durée des actions.

L'action des institutions s'inscrit dans un territoire caractérisé par des réalités sociales, économiques et culturelles, qui doivent être prises en compte dans la définition des objectifs inscrits dans les conventions pluriannuelles.

Afin d'assurer une activité accessible et durable, les institutions d'art contemporain doivent renforcer les opérations hors les murs : expositions, conférences, ateliers et résidences d'artistes.

Ces actions peuvent être l'occasion de commandes particulières à des artistes, accueillis ou coproduits par les centres d'art, les Frac et les écoles d'art.

Les œuvres produites dans le cadre de la commande publique et du 1 % seront accompagnées d'actions de sensibilisation qui favoriseront leur intégration et leur appropriation par la population.

#### **2) Les réseaux**

Les conventions intègrent des actions de mise en réseau tout en veillant à la complémentarité de leurs activités avec celles des acteurs de l'art contemporain. C'est un objectif majeur pour l'ensemble de ces structures que de développer des synergies et des jumelages avec les établissements scolaires. Par ailleurs il est également important de favoriser les réseaux des établissements d'enseignements artistiques afin de mieux coordonner leurs actions dans des perspectives de développement.

La convention indique les modalités selon lesquelles les institutions participent à des réseaux territoriaux, nationaux ou internationaux. Elle fait référence au protocole d'accord du 30 juillet 1998 portant sur l'éducation artistique de la maternelle à l'université, mis en œuvre avec le ministère de l'Éducation nationale, de la recherche et de la technologie.

En outre, ces réseaux veillent à s'ouvrir aux structures qui produisent, diffusent et conservent la création artistique, telles que les musées et les lieux du spectacle vivant, ainsi qu'à tout autre lieu poursuivant les mêmes objectifs.

#### **3) L'action internationale**

Facteur d'ouverture, d'échange, d'enrichissement, la dimension internationale est une composante importante de l'activité des institutions.

Les Frac et les centres d'art doivent s'attacher à développer les relations avec des institutions étrangères (coproduction d'expositions, coédition d'ouvrages, accueil réciproque d'artistes...).

Les écoles d'art doivent également favoriser les échanges avec les écoles étrangères (échanges d'étudiants dans le cadre des cursus de l'école, mise en place d'opérations de type "ateliers itinérants")

situées à la croisée de la création, de la diffusion et de la pédagogie).

D'une manière générale, il convient que ces relations internationales s'inscrivent dans la durée avec une nécessaire réciprocité. Pour les actions que les écoles mènent au plan régional, national, européen, international, les institutions bénéficient des concours du ministère de la culture et de la communication, des collectivités territoriales et d'autres organismes publics chargés de la diffusion de la culture française à l'étranger.

### **C - La responsabilité sociale**

La part prépondérante des fonds publics dans le financement des institutions de l'art contemporain conduit à réaffirmer avec force l'objectif de démocratisation culturelle ; favoriser l'accès à la création contemporaine et développer la formation répondent à cette exigence.

Les écoles d'art, outre leur mission d'enseignement supérieur, participent à la sensibilisation et à l'initiation plastique d'un vaste public (cours post et périscolaires) et, pour certaines d'entre elles, à la formation professionnelle et à la formation de plasticiens intervenants. Elles assurent enfin, par le biais de galeries d'écoles, des actions de diffusion en liaison avec les centres d'art et les Frac.

#### **1) Connaître les publics**

Une meilleure connaissance des publics est nécessaire pour conforter une appréciation qualitative des relations des institutions avec la population. C'est pourquoi il est demandé à chaque institution de procéder à l'analyse de ses publics, actuels et potentiels, les services de l'Etat pouvant offrir une assistance méthodologique en ce domaine.

#### **2) Renouveler et élargir les publics**

Les institutions veillent à la qualité de l'accueil, à celle de l'accès au lieu et à la diffusion de l'information permettant d'intéresser les publics potentiels.

Les actions de communication devront être guidées par le double souci de la fidélisation du public et de son développement. Des publications traduiront une volonté d'information facilitant l'accès aux œuvres.

L'identification et la constitution de relais, de partenariats avec le monde scolaire et universitaire, les comités d'entreprises, les structures socio-éducatives de quartier, les organismes d'insertion (missions locales), les associations d'amateurs, les opérateurs du tourisme contribuent également à cet objectif. Les conventions signées avec les ministères concernés sont autant de points d'appui pour le développement de ces objectifs.

### **III - GESTION ET ORGANISATION DES INSTITUTIONS D'ART CONTEMPORAIN**

Partenaires de l'Etat et des collectivités territoriales dans l'exécution d'une mission de service public et bénéficiant de subventions publiques, les institutions d'art contemporain ont des statuts juridiques très différents. Selon les cas, il peut s'agir de services en régie (notamment les écoles d'art), plus rarement d'autres personnes morales de droit public (comme les syndicats mixtes), et le plus souvent d'associations, le statut de l'institution déterminant le droit applicable aux personnels et au régime comptable.

Mais quel que soit ce statut, il importe que l'institution se conforme, par son mode de gestion et d'organisation, à un certain nombre de conditions pour que l'Etat s'engage à ses côtés : cet engagement s'inscrit dans le cadre d'une convention pluriannuelle d'objectifs.

#### **1) Le choix du directeur**

La procédure de désignation pourra varier en fonction du statut de l'institution, mais le choix de la personne à qui est confiée la responsabilité d'une école, d'un Frac ou d'un centre d'art sera conditionné par la présentation d'un projet pédagogique, artistique et culturel, étudié dans des conditions assurant toute la transparence et la concertation nécessaires ; ce projet est la traduction d'un engagement du directeur et de son équipe. Il constitue nécessairement un des fondements de la convention d'objectifs, conclue pour une période au moins triennale, et qui fera l'objet d'une évaluation au terme de sa validité.

#### **2) Les choix artistiques**

Le directeur joue un rôle essentiel dans les choix artistiques de l'institution ; ces choix doivent, bien sûr,

être conformes aux orientations fondamentales rappelées dans le préambule de la présente charte en matière de liberté de la création artistique. Ces choix sont nécessairement une forme d'engagement donnant son identité à l'institution et caractérisant sa programmation ou ses orientations en référence au projet pédagogique, artistique et culturel.

### **3) La maîtrise et la régularité de la gestion**

Ces deux éléments constituent un objectif permanent du directeur et de son équipe. La présente charte intègre, pour les Frac et les centres d'art, les dispositions relatives à la responsabilité du directeur, au suivi et au contrôle des produits et des charges.

En ce qui concerne leurs relations avec le secteur économique (marché de l'art), ces institutions veillent au respect des règles et procédures en usage.

### **4) Définition d'un organigramme**

Un organigramme fonctionnel traduit la capacité du centre d'art, du Frac, de l'école d'art à mettre en œuvre les objectifs fixés par la convention dans l'esprit du présent document. La convention d'objectifs précise les dispositions prises par la direction en matière de gestion des ressources humaines et en particulier de formation professionnelle continue des salariés dans le respect des règles statutaires ou des conventions collectives existantes. Elle formalise l'existence d'un véritable service culturel chargé des relations avec les publics.

### **5) Utilisation des locaux**

La convention d'objectifs intègre les conditions d'utilisation des locaux. Une annexe recense, dans cet esprit, les locaux et les moyens techniques mis à disposition de l'établissement pour l'exécution des missions de l'institution. Les locaux peuvent comporter, outre les lieux d'exposition ou d'enseignement, des réserves, une documentation consultable, un espace pour la sensibilisation des publics, des lieux d'accueil ou d'activités en résidence.

## **IV - EVALUATION DE LA CONVENTION D'OBJECTIFS**

Chaque année, l'état d'engagement du programme et des objectifs assignés à l'institution est présenté devant les instances de décision, et auprès des tutelles publiques. Les modalités et les conditions de la mise en œuvre du projet, la qualité et l'engagement de l'équipe professionnelle animée par le directeur fondent ce bilan d'étape qui doit permettre de déterminer de nouvelles dynamiques, de s'interroger sur les choix opérés et de répreciser, si nécessaire, les objectifs.

Pour l'Etat, le directeur régional des affaires culturelles est chargé du suivi régulier de cette mise en œuvre.

L'évaluation des actions de la convention d'objectifs, au terme de sa validité, est le moyen pour les institutions et leurs partenaires publics de vérifier et d'analyser la pertinence des choix artistiques et culturels et l'état réel de la gestion des établissements.

Elle est effectuée par une confrontation entre objectifs et résultats, selon une méthodologie conforme à celle de l'évaluation des politiques publiques. Il importe donc que ces objectifs aient été précisés lors de la signature de la convention et que l'institution se soit dotée d'indicateurs de résultats pertinents.

En liaison avec les directions régionales des affaires culturelles, l'administration centrale, notamment par les inspections générales de la création et des enseignements artistiques, joue le rôle d'observatoire permanent de la création contemporaine sous toutes ses formes. A ce titre, elle fournit les analyses et élabore les critères nécessaires à la conduite des missions d'évaluation, procède à l'expertise du projet et du fonctionnement des institutions d'art contemporain en fonction des conventions d'objectifs qui ont été conclues en application de la présente charte.

*Disponible sur le site du Ministère de la culture et de la communication. URL : <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-dt.html> [consulté le 10 novembre 2009]*

## Index des noms de lieux

---

- Annecy**, 3, 26, 27, 29, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 60, 62, 63, 66, 68, 71, 81
- Bonlieu**, 27, 29, 35, 38, 39, 46, 51, 55, 63, 68
- Caen**, 3, 21, 27, 48, 53, 60, 72, 79, 82
- Centre d'Arts Plastiques (CAP)**, 3, 23, 32, 33, 36, 37, 43, 46, 47, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 67, 68, 70
- Centre culturel Théo-Argence (CCTA)**, 32, 36, 38, 39, 43, 46, 56, 58
- Chambéry**, 3, 26, 27, 28, 32, 36, 39, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 81
- Fort du Bruissin**, 3, 12, 28, 30, 31, 56, 67, 68, 70
- Francheville**, 3, 12, 26, 27, 28, 30, 31, 36, 37, 39, 40, 44, 45, 47, 49, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 63, 66, 68, 69, 70, 81
- Grand'Place**, 14, 15, 27, 28, 37
- Grenoble**, 3, 11, 12, 14, 16, 18, 21, 26, 27, 28, 31, 35, 37, 39, 41, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 66, 68, 70, 71, 77, 78, 79, 80, 81
- Kateb-Yacine**, 27, 28, 29, 35, 37, 39, 41, 45, 46, 50, 51, 55, 63, 68
- Lyon**, 3, 12, 22, 26, 27, 30, 31, 36, 39, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 71, 80, 81
- Médiathèque Jean-Jacques-Rousseau**, 32, 36, 39, 42, 49, 67
- Maison du Livre, de l'Image et du Son (MLIS)**, 29, 35, 38, 39, 42, 45, 47, 48, 51, 55, 57, 60, 63, 65, 66, 68, 82
- Musée des Beaux-Arts**, 14, 28, 32, 36, 45, 47, 52, 53, 56, 63, 66, 68, 84
- Musée Paul-Dini**, 31, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 52, 56, 57, 59, 62, 63, 67, 68, 70, 81
- Saint-Fons**, 3, 23, 26, 27, 28, 32, 36, 37, 39, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 67, 68, 69, 70, 80
- Saint-Priest**, 3, 26, 27, 28, 32, 36, 37, 38, 39, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 66, 68, 70, 80, 81
- Villefranche-sur-Saône**, 3, 26, 28, 31, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 66, 68, 70, 81
- Villeurbanne**, 3, 12, 26, 27, 29, 35, 38, 39, 41, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 70, 78, 80, 81, 82