



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



Direction générale de la création artistique
Service de l'inspection de la création artistique

Rapport n° SIE 2017 011

Étude

L'artothèque comme média

Les artothèques : une expérience originale de
démocratisation de l'art dans un écosystème artistique en
recomposition

Établi par Annie CHEVREFILS DESBIOLLES
Inspectrice de la création artistique

Décembre 2016

Sommaire

Introduction

L'artothèque comme média, un outil de démocratisation culturelle original

I - Naissance et développement des artothèques en France

1.1 Un nouveau modèle d'artothèque défini par la délégation aux arts plastiques en 1982

1.2 En 1999, un nouvel intérêt du ministère de la Culture et de la Communication pour les artothèques qui fit long feu ; vers une relance du soutien aux artothèques ?

1.2.1 L'Association pour le développement et la recherche sur les artothèques (ADRA)

1.2.2 Des résultats en termes de démocratisation des publics à consolider, une structuration des activités à opérer et un mode de calcul et de suivi des publics à mettre en place

1.2.3 Une nouvelle stratégie pour les artothèques au service de la démocratisation de l'art

1.3 Les « artothèques de service public » et leur structuration en réseau régional

1.3.1 La mise en réseau des artothèques à partir d'une mission clé : le prêt d'œuvres, compris comme mise en relation d'une œuvre avec son « usager »

1.3.2 Le rôle des directions régionales des affaires culturelles

a) L'enjeu du soutien du ministère aux artothèques est prioritairement leur structuration au niveau régional

b) Une opportunité : un nouvel aménagement culturel du territoire et le SODAVI

1.4 L'artothèque comme média : un service public à mieux partager avec les usagers

1.4.1 Les analyses commentées de l'ADRA

a) Un choix d'œuvres in situ

b) Une médiation conversationnelle

c) La circulation des œuvres d'art par le prêt, inscription de l'art dans la vie quotidienne

d) La question de la confiance

1.4.2 Pour aller plus loin : la mise en visibilité de l'action de l'emprunteur, un nouveau design social

a) L'exposition et le concept d'expérience artistique

b) La convivialité comme valeur : l'artothèque au cœur du design social, l'artothèque média comme objet de recherche et d'expérimentation

II – Œuvres à valeur d'usage et artothèques, de nouvelles esthétiques et élargissement des publics

2.1 Du livre d'artiste au fanzine

2.1.1 Les livres d'artistes : espaces d'expérimentation

2.1.2 Fanzines et microéditions d'artistes, une logique de réseaux

2.1.3 De la BD indépendante au e-zine en passant par le street art ; nouveaux publics et nouveaux usage

2.1.4 Œuvres sonores, audiovisuelles et multimédias : un art chez soi à découvrir et partager

2.1.5 Le design pour penser de nouvelles relations au public

2.1.6 De la diffusion de multiples auprès des publics à leur mise en situation

2.2 De l'emprunteur à l'amateur : une création de clubs régionaux d'amis des artothèques

2.3 L'artothèque comme média : un acteur identifié consolidant un réseau de structures artistiques

III - Histoire commentée des artothèques (1906 -2016) et initiatives remarquables d'actions de démocratisation artistique et culturelle

Conclusion

Douze propositions pour une meilleure connaissance, reconnaissance et valorisation des artothèques, outils de démocratisation artistiques et culturelle, et programme d'actions

Annexes

Tome I

1 - Lettre de mission

2 - Liste des personnes rencontrées

3 - Charte de l'ADRA

4 - Proposition de plateforme numérique dédiée aux œuvres multiples établie par Virginie Pringuet

5 - Proposition d'étude sur le public des artothèques établie par Dominique Sagot-Duvaurox

6 - Présentation de l'étude en cours de Dominique Laurence

7 - Questionnaire établi par Annie Chevretil Desbiolles

8 - Liste des artothèques par région établie sur la base du référencement de Christelle Petit et précisant les artothèques ayant répondu au questionnaire. Cartographie des artothèques élaborée par Christelle Petit.

Tome II

9 - Réponses au questionnaire des artothèques

10 - Liste des artothèques par région établie sur la base du référencement de Christelle Petit et précisant les artothèques ayant répondu au questionnaire.

INTRODUCTION

L'artothèque, un outil de démocratisation culturelle original

Né à Berlin au tout début du XXe 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.¹

Cet extrait de la charte des artothèques produite par "l'association de développement des artothèques" (l'ADRA née en 1998) décrit celles-ci comme des institutions à part entière avec des missions de conservation, de diffusion, de production et de médiation au même titre que les autres institutions d'art contemporain conventionnées par le ministère de la Culture et de la Communication (fonds régionaux d'art contemporain et centres d'art bien que ceux-ci ne soient pas dotés en général d'une collection d'œuvres), en y ajoutant celle, au fondement de leur action, le "dialogue entretenu quotidiennement avec les emprunteurs". En effet, si toutes les artothèques sur le territoire français - une soixantaine recensée² - n'accomplissent pas l'ensemble des missions citées par l'ADRA, toutes assurent la fonction de prêt d'œuvres qui fonde leur identité malgré la diversité de leurs modes de fonctionnement et de leurs implantations.

Cette mission de prêt d'œuvres via un abonnement à prix modique³ – à destination de particuliers notamment – permet à l'ADRA de préciser avec justesse que **"le mode de fonctionnement des**

¹Charte des artothèques disponible sur le site internet de l'Association pour le développement des artothèques" (ADRA) et en annexe. L'ADRA fédérait 21 artothèques en 2015, elle a aujourd'hui 22 adhérents (voir liste ci-dessous). L'ADRA a communiqué le questionnaire élaboré dans le cadre de cette étude à ses membres le 15 novembre 2016, comme convenu lors de la conférence téléphonique à Caen le 27 octobre, pour un retour à la fin du mois. Une seule réponse parvenue par l'intermédiaire de l'ADRA au 31 décembre 2016. Les réponses aux questionnaires, suite à une relance, constitueront le tome 2 de cette étude. La quinzaine de questionnaires reçus suite à des rencontres ou entretiens téléphoniques avec leurs responsables, et pour certains par l'intermédiaire de conseillers pour les arts plastiques, figure au tome II des annexes de l'étude.

Destinataire de l'envoi du questionnaire par l'ADRA : Artothèque d'Angers <Elodie.Derval@ville.angers.fr>, Artothèque d'Angoulême <artothèque.angouleme@free.fr>, Artothèque d'Annecy <mponoire@agglo-annecy.fr>, Claire Tangy <c.tangy@artothèque-caen.fr>, Artothèque de Chambéry <artothèque@mairie-chambery.fr>, Artothèque de Compiègne <exposition@espacejeanlegendre.com>, Artothèque de Grenoble <anne-marie.guigue@bm-grenoble.fr>, Artothèque de La Roche-sur-Yon <jean-michel.lebohec@larochesuryonagglomeration.fr>, Artothèque de l'Aisne <martineviet@orange.fr>, Artothèque de Lyon <acarrier@bm-lyon.fr>, Serge de Albertis <artothèquesud-s.dealbertis@sfr.fr>, Artothèque de Poitiers <k.sacrez-bouchard@mairie-poitiers.fr>, Artothèque de Saint-Fons <ngenest@saint-fons.fr>, Artothèque de Strasbourg <Madeline.DUPUY@strasbourg.eu>, Valérie Sandoz <valerie.sandoz@mairie-villeurbanne.fr>, Artothèque de Vitry <isabelle.tessier@mairie-vitry.fr>, Artothèque d'Hennebont <fgingreau@mairie-hennebont.fr>, Artothèque du Limousin <artothequelimousin@gmail.com>, Artothèque du Lot <artothèque@cg46.fr>, Artothèque du Lot <etienne.remuhs@cg46.fr>, Artothèque Ouest Provence <beatrice.beha@ouestprovence.fr>, Contact - Artothèque <contact@lesartsaumur.com>, La Collection Nantes <daphne.boussion@nantesmetropole.fr>

artothèques est en soi un mode de médiation de l'art"; une médiation individualisée et inscrite dans le temps à l'occasion de chaque prêt et qui permet d'affirmer à elle seule que les artothèques remplissent une mission spécifique et complémentaire des autres institutions publiques de création et de diffusion de l'art contemporain. Cette mission originale de prêt d'œuvres à des particuliers doit pouvoir être appréhendée comme constituant le noyau dur de leur activité ; **le prêt d'œuvre est au fondement du fonctionnement des artothèques.**

Cette spécificité d'action envers les publics va de pair avec l'acquisition d'œuvres multiples par essence largement diffusables. Le prêt d'œuvres multiples permet aux artothèques, non seulement de ne pas entrer en concurrence avec d'autres structures dédiées à la création et à la diffusion de l'art contemporain (telles que FRAC, musées, centres d'art et espaces de fabriques artistiques), mais de véritablement en consolider les missions en apportant l'art au plus près des publics, dans les maisons, les entreprises, les hôpitaux, les écoles et universités, etc.

La circulation des œuvres - de main en main - instaure en effet une dynamique de diffusion au plus près des individus comme des territoires, que les FRAC n'ont pas pour mission de mettre en œuvre. La diffusion des collections des FRAC, sous forme d'exposition et de dépôts d'œuvres a certes l'ambition de pénétrer dans des territoires sans offre culturelle en matière d'art contemporain, mais ne s'adresse pas à des particuliers ; elle n'a pas pour vocation de créer **un dialogue permanent avec un public d'abonnés.** La sensibilisation à l'art que les artothèques mettent en œuvre par le prêt d'œuvre est d'une autre nature que celle exercée par les FRAC et vient en complémentarité. Ainsi, si les visiteurs des FRAC comme des centres d'art sont invités à contempler les œuvres et à exercer leur regard critique, à acquérir des catalogues, des reproductions d'œuvres de la collection (des cartes postales notamment), parfois des œuvres multiples⁴, ils ne peuvent pas **choisir les œuvres exposées et régulièrement les emprunter.** Ce contact direct avec les œuvres, que chacun est invité à toucher, choisir et emporter pour **les mettre en situation chez soi**, est une expérience unique que seules les artothèques procurent. Cette spécificité des artothèques est en soi une richesse ; elle doit, pour se développer à l'échelle du territoire régional, davantage s'articuler avec le travail en direction des publics mis en œuvre par les FRAC, les musées et les centres d'art⁵.

Avec le prêt aux particuliers, **les artothèques invitent le spectateur à exprimer ses goûts** en faisant l'expérience d'une présence de l'œuvre chez lui ; des goûts que l'institution lui permet de faire évoluer par **l'expérience quotidienne d'une présence artistique** et avec elle, les réflexions ou les discussions que ce choix et cette exposition chez soi, engendrent. L'artothèque de Caen, en exposant toutes les œuvres empruntées par un usager au fil des années, a pu donner à voir ce **cheminement intime que chaque artothèque invite à réaliser.**

² Actuellement sur le site internet du CNAP 49 artothèques sont répertoriées. Le guide édité par la DAP en collaboration avec l'ADRA en 2000 en recensait 50. Christelle Petit en recense 57 y compris les relais (de l'artothèque de Caen et du Limousin notamment) dans le cadre de son article : "Une artothèque à la bibliothèque", Bulletin des bibliothèques de France, juillet 2015. En ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2015-06-0104-011>. Sur la base de ce dernier recensement, et des retours du questionnaire élaboré dans le cadre de cette étude, un nouveau paysage des artothèques se profile qui pourra constituer une base de travail pour les conseillers aux arts plastiques. La liste des artothèques et la cartographie établies par Christelle Petit sont en annexe de cette étude.

³ L'abonnement à une artothèque peut être compris dans l'abonnement à une bibliothèque comme celle de Villeurbanne.

⁴ Certains FRAC (comme celui de Bretagne) ou centres d'art, en direct ou par la voie d'association d'amis (comme depuis 2011, l'association des amis de l'Institut d'Art contemporain à Villeurbanne ou comme celle du FRAC Champagne-Ardenne) éditent des œuvres multiples qu'ils proposent à la vente. Une expérience originale est par ailleurs à souligner, celle du centre d'art "Le vent des forêts" qui édite sous sa marque de la vaisselle et du mobilier signés par Matali Crasset. D'autres éditions sont prévues. La proposition a été faite au directeur du centre d'art, Pascal Yonet, de proposer ces œuvres à l'emprunt dans les artothèques avec une documentation sur l'activité originale du centre d'art et un protocole de vente, via la plateforme de vente en ligne pour les designers indépendants "Crowdy House" : <http://crowdyhouse.pr.co/103089-matali-crasset-lance-sa-derniere-collection-pour-soutenir-les-artisans-francais>

⁵ Citons d'emblée l'exception que représente le FRAC-artothèque du Limousin, nous y reviendrons.

Ce mode d'appropriation est d'autant plus efficace qu'il s'exerce à partir d'une catégorie d'œuvres particulières : des œuvres multiples (estampes, photographies, vidéos en particulier) au coût moindre que des œuvres uniques (peintures, certaines sculptures⁶ et la plupart des installations...) et qui sont également des œuvres originales. En effet, en matière d'art (mais aussi de design avec le design d'édition), l'œuvre originale peut exister en plusieurs exemplaires, généralement numérotés et signés de l'auteur ; aucun exemplaire n'est unique, mais chaque exemplaire est l'œuvre, tous étant identiques ce qui permet d'en vendre plusieurs. Cette pratique a été consacrée par un texte fiscal, l'article 98A du code général des impôts (CGI), et encadrée par le code de la propriété intellectuelle (CPI)⁷.

Le prix d'acquisition des œuvres multiples – bien que la photographie et la sculpture⁸, notamment, dérogent de plus en plus à cette règle – est moins important en règle générale que les œuvres

⁶ Depuis des dispositions juridiques prises en 1968 et 1981, les tirages d'épreuves originales sont limités en France à huit exemplaires issus du même moule auxquels s'ajoutent quatre exemplaires dits d'artistes « hors commerce ». Avant cette obligation, les tirages des éditions originales étaient illimités. La sculpture contemporaine est rarement d'édition (techniques de moulage), quand c'est le cas on a donc affaire à une œuvre multiple. Voir notamment le code de déontologie des fondeurs de France : <http://www.fondeursdefrance.org/CI/conditions.php>

⁷ Sont présentés ici les articles qui nous intéressent de ces codes, et les questions qui se posent d'un point de vue artistique, comme économique.

1) Œuvre originale selon le code de la propriété intellectuelle (CPI).

Le CPI protège les droits des auteurs sur « toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination (article L 112-1). Il dresse une liste d'œuvres bénéficiant de cette protection (article L112-2). Mais cette liste n'est volontairement pas exhaustive afin de permettre à toutes nouvelles créations remplissant les critères du droit d'auteur de pouvoir bénéficier de la protection par le droit d'auteur.

Pour être protégée par le droit d'auteur, une œuvre doit en premier lieu être originale, c'est-à-dire qu'elle doit porter l'empreinte de la personnalité de son auteur. Ce critère déterminant de l'originalité est éminemment subjectif, ce qui en rend l'appréciation délicate pour les juges en cas de contestation.

Article 122-8 : « On entend par œuvres originales au sens du présent article les œuvres créées par l'artiste lui-même et les exemplaires exécutés en quantité limitée par l'artiste lui-même ou sous sa responsabilité. »

Et par ailleurs, dans le cadre du droit de suite, ont notamment été introduites les créations sur support audiovisuel et numérique par l'article R. 122-3 : « Les œuvres mentionnées à l'article R. 122-1 sont les œuvres originales graphiques ou plastiques créées par l'auteur lui-même, telles que les tableaux, les collages, les peintures, les dessins, les gravures, les estampes, les lithographies, les sculptures, les tapisseries, les céramiques, les verreries, les photographies et les créations plastiques sur support audiovisuel ou numérique. Les œuvres exécutées en nombre limité d'exemplaires et sous la responsabilité de l'auteur sont considérées comme œuvres d'art originales au sens de l'alinéa précédent si elles sont numérotées ou signées ou dûment autorisées d'une autre manière par l'auteur. Ce sont notamment :

- a) Les gravures, estampes et lithographies originales tirées en nombre limité d'une ou plusieurs planches ;
- b) Les éditions de sculpture, dans la limite de douze exemplaires, exemplaires numérotés et épreuves d'artiste confondus ;
- c) Les tapisseries et œuvres d'art textile faites à la main, sur la base de modèles originaux fournis par l'artiste, dans la limite de huit exemplaires ;
- d) Les émaux entièrement exécutés à la main et comportant la signature de l'artiste, dans la limite de huit exemplaires numérotés et de quatre épreuves d'artiste ;
- e) Les œuvres photographiques signées, dans la limite de trente exemplaires, quels qu'en soient le format et le support ;
- f) Les créations plastiques sur support audiovisuel ou numérique dans la limite de douze exemplaires. »

2) Œuvre originale selon le code des impôts (CGI)

« Les œuvres d'art originales sont limitativement définies dans une liste reprise à l'article 98 A de l'Annexe III du code général des impôts selon des critères liés à la réalisation des œuvres et à leur nombre.

1° Tableaux, collages et tableautins similaires, peintures et dessins, entièrement exécutés à la main par l'artiste, à l'exclusion des dessins d'architectes, d'ingénieurs et autres dessins industriels, commerciaux, topographiques ou similaires, des articles manufacturés décorés à la main, des toiles peintes pour décors de théâtre, fonds d'ateliers ou usages analogues ;

uniques (bien que cela soit fort variable en fonction de la réputation de l'artiste, de la technique, du nombre d'exemplaires, etc.), ce qui concourt à instaurer un rapport plus décontracté, voire décomplexé avec les publics. **Moins chères en général et moins soumises à une forte spéculation, elles sont aussi** entre les mains de plusieurs personnes à la fois et présentes potentiellement, au même moment, dans le monde entier. **Cette ubiquité contribue à en faire un art que l'on peut qualifier de social aux fondements démocratiques.** Les œuvres multiples, tout en étant originales, permettent donc qu'elles soient appréciées par des amateurs, qu'il s'agisse de collectionneurs pas forcément fortunés ou d'emprunteurs au sein des artothèques, chacun peut en faire une **expérience singulière, mais pas exclusive.** Leur valeur d'assurance est modeste et permet qu'elles puissent être empruntées, voire éventuellement remplacées en cas d'accident. **Cette forme de démocratisation de l'art par l'art, grâce aux œuvres multiples originales, s'inscrit pleinement dans le projet des artothèques.**

Dans cette étude, nous utilisons le terme d'*original* en nous référant au code de la propriété intellectuelle : une œuvre qui porte l'empreinte de la personnalité de son auteur, conçue et exécutée sous son contrôle, signée et numérotée ou dûment autorisée. Mais, le caractère d'originalité d'une œuvre d'artiste va au-delà de ces critères juridiques et marchands qui limitent le nombre des objets produits. Comme le souligne Laurence Corbel « qu'y a-t-il de commun entre l'œuvre gravée sur linoléum à exemplaire unique de Georg Baselitz, la sérigraphie de Gerhard Richter éditée à vingt exemplaires, le livre d'artiste *Sans-Souci* de Christian Boltanski publié en 1991 en deux mille exemplaires et les *Optimistic Boxes* de Robert Filliou en édition illimitée ? **Excepté leur appartenance à la catégorie de multiples, ces travaux ont en réalité un statut très différent** : les œuvres numérotées et signées, au tirage limité, qui prennent place sur les cimaises des galeries ou des musées sont plus proches du format traditionnel de l'œuvre d'art que de celui des multiples, au tirage illimité, qui ont radicalement transformé les conditions de diffusion et de réception de l'art »⁹.

2° Gravures, estampes et lithographies originales tirées en nombre limité directement en noir ou en couleurs, d'une ou plusieurs planches entièrement exécutées à la main par l'artiste, quelle que soit la technique ou la matière employée, à l'exception de tout procédé mécanique ou photomécanique ;

3° A l'exclusion des articles de bijouterie, d'orfèvrerie et de joaillerie, productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture en toutes matières dès lors que les productions sont exécutées entièrement par l'artiste ; fontes de sculpture à tirage limité à huit exemplaires et contrôlé par l'artiste ou ses ayants droit ;

4° Tapisseries et textiles muraux faits à la main, sur la base de cartons originaux fournis par les artistes, à condition qu'il n'existe pas plus de huit exemplaires de chacun d'eux ;

5° Exemplaires uniques de céramique, entièrement exécutés par l'artiste et signés par lui ;

6° Emaux sur cuivre, entièrement exécutés à la main, dans la limite de huit exemplaires numérotés et comportant la signature de l'artiste ou de l'atelier d'art, à l'exclusion des articles de bijouterie, d'orfèvrerie et de joaillerie ;

7° Photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus.

Au-delà du droit, des questions se posent au regard des pratiques actuelles de l'art qui questionnent la notion d'originalité : Judith Ickowicz, docteur en droit, chercheuse et avocate spécialisée en droit de la propriété intellectuelle, qui a publié *Le Droit après la dématérialisation de l'œuvre d'art* en 2013 aux Presses du réel, souligne en effet que les critères de forme et d'originalité supposant la nécessité d'un bien corporel et l'intervention de la main est en inadéquation aux dispositifs contemporains, mettant en jeu reproductibilité, délégation, appropriation, réactivation, instabilité matérielle, etc. (cf. de Marcel Duchamp à Dan Flavin, Lawrence Weiner, Daniel Spoerri ou Giovanni Anselmo, en passant par Yves Klein, Claude Rutault, Daniel Buren, jusqu'à Pierre Huyghe ou Tino Sehgal). Ces travaux ont été repris en substance dans un mémoire par Louise Planche, qui conclut ainsi « Dans le domaine de l'art contemporain, la condition d'originalité de l'œuvre disparaît au profit du caractère original de l'activité de l'artiste. De même, l'exigence d'un support matériel s'efface pour laisser place au projet artistique. Dans cette volonté de redéfinition du critère classique, la notion de choix de l'artiste apparaît de plus en plus comme un critère d'originalité. » (C'est nous qui soulignons) <http://www.e-juristes.org/wp-content/uploads/2014/05/memoire-louise-planches-sty.pdf>.

⁸ Les sculptures éditées par Sophie Calle ou Xavier Veilhan notamment, deux artistes représentés par la galerie Perrotin, ne sont pas bon marché ! Le galeriste, propose également à la vente sur son site internet « Action Doll » de l'artiste Wim Delvoye, éditée à 1000 exemplaires et proposée à 207,50 € HT.

⁹ Laurence Corbel, « Les éditions d'artistes depuis les années 1960 : livres, revues et multiples », *Perspective*, 4 / 2009, 581-588.

Par ailleurs, les mutations numériques des outils de fabrication et de reproduction (scanner et imprimante numérique notamment) ont modifié en profondeur les pratiques de l'art imprimé, et notamment celles de l'estampe que les techniques photomécaniques¹⁰ avaient déjà bousculées comme avait pu l'analyser Walter Benjamin. Rappelons à ce propos que dès le 25 octobre 1991, lors de la Biennale de Venise, une commission internationale reconnaissait l'intégration de procédés techniques tels que le report photographique, le clichage, la gravure photochimique, **la photocopie et le travail à l'aide de l'ordinateur pour répondre aux besoins créatifs des artistes. Copigraphie, offset d'art et estampe numérique** répondent en effet, de façon naturellement différente, mais analogue, aux critères spécifiques de l'estampe qui sont : le travail sur une matrice, la création d'une image en exploitant les caractéristiques propres à la technique d'exécution, le report de cette image matricielle sur un support et sa reproductibilité. Créations artistiques à part entière et reconnues comme telles, ces éditions artistiques, dans la mesure où elles ne seraient pas en nombre limité et dûment autorisées, ne seraient cependant pas reconnues comme originales.

Les pratiques de l'art du multiple évoluent donc fortement au contact des technologies numériques, et avec elles les modalités pour attester de leur originalité. Ainsi, certains artistes créent leur œuvre sur un fichier numérique unique qu'ils nomment « original » pouvant valoriser ainsi des « *open editions* » (des tirages illimités). Ces tirages cependant, dans la mesure où leurs modalités de production ont bien été définies et contrôlées par les auteurs ne sont pas de simples tirages de reproduction, mais ne sont pas pour autant des éditions originales au sens du code de la propriété intellectuelle qui en limite le nombre, en revanche le fichier qui en est la matrice en garantit l'authenticité.

Il y a là matière à réflexion sur la définition du champ de l'édition originale à l'ère numérique, dont les artothèques pourraient s'emparer dans la lignée des travaux réalisés par le Québec avec la production d'un code d'éthique de l'estampe originale¹¹, et en relation avec des juristes français comme Judith Ickowicz, ou encore des chercheurs comme Virginie Bourget, docteur en esthétique, et Dominique Sagot-Duvaurox, économiste. Les structures dédiées à l'édition d'artiste et à l'art imprimé comme le Centre national Édition Art Image (CNEAI) ou Lendroit éditions à Rennes pourraient utilement être mises à contribution afin d'embrasser dans cette réflexion autant juridique, économique, politique qu'esthétique, l'ensemble des problématiques de l'art imprimé et de l'édition artistique, et l'ouvrir également aux productions artistiques audiovisuelles. Les œuvres du net art faisant du réseau internet leur support d'intervention, pourraient en effet également être prises en compte dans la mesure où les artothèques pourraient être les espaces de production, de médiation et de diffusion de cet art dont les œuvres créent une relation singulière, via les écrans, avec leurs destinataires¹².

En général aujourd'hui, quand les artothèques achètent des œuvres multiples, elles acquièrent en priorité des estampes et des photographies signées par les artistes dont le nombre d'exemplaires est limité ; c'est là en effet leur mission première que de constituer un fonds

¹⁰ Depuis l'essor au milieu des années 1980 des techniques de publication assistée par ordinateur (PAO) le document à reproduire, texte comme image, arrive très souvent déjà complètement numérisé et monté chez l'imprimeur. Les mêmes avancements se sont aussi fait sentir en sérigraphie permettant de passer directement de l'ordinateur à l'écran d'impression. <https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/267657/filename/thesebourget.pdf>

¹¹ Voir le code d'éthique de l'estampe original, édité par le Conseil québécois de l'estampe en 2000. Il inclut en annexe de l'information sur la copigraphie, l'offset d'art et l'estampe numérique.

¹² Deux actualités permettent de bien rendre compte des enjeux liés à la création artistique pour le web (netart): Le New Museum de New York vient de commander à six artistes (Peter Burr, Rachel Rossin, Jayson Musson, Jacoby Satterwhite, Jeremy Couillard, Jon Rafman et Pipilotti Rist) des œuvres proposant « des approches expérimentales de l'animation numérique dans la réalité virtuelle ». Ces œuvres font l'objet, depuis le 12 janvier, d'une exposition via une application mobile sur Google Play Store, et prochainement sur l'AppStore . Google a pour sa part lancé un programme, Artist in Residence (AiR), grâce auquel une soixantaine d'artistes peuvent créer des œuvres avec l'application Tilt Brush. Une page dédiée du site Tilt Brush présente certaines œuvres des artistes du programme AiR. (Siècle digital)

d'œuvres originales à partir des productions diffusées par des éditeurs et galeristes. Il serait important qu'elles puissent prendre en compte, dans le cadre de leur politique d'acquisition, les estampes comme les photographies numériques, mais aussi les pratiques artistiques contemporaines faisant notamment appel aux techniques offsets et de photocopie¹³.

Les institutions, comme les artothèques ont un rôle pédagogique majeur à jouer, en explorant ces nouvelles « natures » des œuvres multiples liées à de nouveaux modes de conception et de réalisation, en garantissant par leur politique d'acquisition comme de diffusion l'authenticité des œuvres et en explicitant par leur politique d'éducation artistique et culturelle, l'originalité de la démarche artistique. À une époque où l'art imprimé est largement investi par les artistes et où la présence d'œuvres plastiques et visuelles sur internet est généralisée, il importe de problématiser - à partir des démarches et des réalisations des artistes - les questions relatives à la reproduction versus l'édition des œuvres à l'ère numérique.

Mobilité et légèreté des œuvres multiples, simplicité et économie de la procédure d'appropriation par l'emprunt fondent donc **un lien spécifique - dialogique et individualisé - entre les artothèques et leurs publics dont l'art du multiple est le véhicule privilégié**¹⁴. Les slogans et outils de communication des artothèques sont là pour en témoigner : le traditionnel "servez-vous" utilisé par nombre d'artothèques ou "l'art s'invite chez vous" de l'artothèque du Lot ou bien "l'art s'invite dans votre quotidien" de l'artothèque de l'Aisne, ou encore sur un ton humoristique et original, les invitations à l'emprunt par une série d'affichettes de *L'inventaire*, artothèque située à Hellemes (Hauts-de France) : "Pas besoin d'appartenir à la Jetset pour flamber avec Paul Armand Gette" ou encore "Pas besoin d'antenne pour capter Duchêne", ou "Pas besoin d'être à Palm Beach pour prendre le large avec Petrovitch".

Cependant, cette mission de prêt d'œuvres multiples à des personnes, si elle constitue le cœur de l'activité des artothèques, est aussi une modalité de médiation qui permet son implantation dans d'autres institutions dont elle ne représente pas - *a priori* - l'activité principale. On peut repérer plusieurs types d'implantation, selon les informations recueillies et en s'appuyant notamment sur le travail accompli par Christelle Petit, chargée de la formation à l'école nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), dont la liste des artothèques qu'elle a établie est en annexe de cette étude :

- **Trois artothèques au sein de centres d'art** : le centre régional de la photographie de Douchy-Les-Mines - conventionné -, le centre d'art Saint-Fons non conventionné, et Le Creux de l'enfer, conventionné. Chacun représente un cas particulier.

- **Deux artothèques en écoles d'art** : au Havre (au sein de l'ESADHaR) et à Nantes (au sein de l'ESBANM).

- **Une scène conventionnée** : l'*Espace Jean Legendre* à Compiègne.

- **L'artothèque au sein du FRAC Picardie**, et celle, fusionnée, du **FRAC-artothèque du Limousin**, qui représentent là aussi deux réalités. La première est un simple service, la seconde est bien une artothèque, d'une nature originale, puisque fusionnée à un FRAC.

- **Il existe par ailleurs cinq artothèques au sein de musées des beaux-arts** (Brest, Angers, Villefranche-sur-Saône, Chambéry, Mulhouse) et **seize artothèques en bibliothèques** (dont une en Bibliothèque municipale à vocation régionale à Poitiers).

¹³ C'est ce que font 19 parmi 200 lieux à travers le monde avec *Lendroit éditions* situées à Rennes : elles sont les destinataires de *BOP édition* (pour Big de offset Posters), une carte blanche donnée à des artistes pour expérimenter la forme imprimée et qui prend la forme de posters d'artistes édités à 1000 exemplaires. Le treizième artiste invité en 2016 est Yvan Salomone ; il a réalisé une œuvre spécifique dont le propos ainsi que la réalisation plastique en font une œuvre à part entière dans sa démarche et non la simple reproduction d'une œuvre existante.

¹⁴ Voir les réponses au questionnaire en annexe pour prendre la mesure de la diversité des acquisitions, notamment en matière d'œuvres imprimées.

- **Diverses artothèques à vocation pédagogique** dont des "artothèques académiques" comme celle - qui s'est épanouie au sein du *lycée Antonin Artaud* à Marseille, ou encore le *Centre de documentation pédagogique du Jura*, elles sont généralement gérées par des bénévoles¹⁵. Et, en ce qui concerne l'enseignement supérieur, une seule repérée – une enquête plus approfondie serait là aussi nécessaire - celle au sein de l'université Paris XII (EIUAC, Espace international universitaire d'art contemporain).

- **La fédération Léo Lagrange** a aussi une artothèque (d'œuvres essentiellement uniques, et à destination uniquement de collectivités, membres affiliés et associés), ainsi que la **Ligue de l'enseignement** du Morbihan qui fonctionne sur un principe similaire, mais à partir d'œuvres multiples¹⁶. Ces artothèques à vocation éducative ne prennent pas en charge directement la relation à un emprunteur. Elles mettent à la disposition de leurs membres affiliés (330 pour la fédération Léo Lagrange) et de leurs « sites d'activités » (428 structures pour Léo Lagrange) leurs fonds d'œuvres. Ce sont ces structures bénéficiaires qui utilisent les œuvres, notamment dans le cadre d'expositions. On a donc à faire à un modèle hybride, plus proche du fonds d'œuvres.

Ces artothèques propres aux réseaux de l'éducation populaire, comme les artothèques à vocation pédagogique forment encore un circuit à part qui coexiste aux côtés des autres artothèques et dont il serait nécessaire **d'encourager les synergies sur le territoire régional**, en matière de formation des personnels, de diffusion et d'éducation artistique et culturelle.

Ce rapide tour d'horizon pointe une première difficulté : la nécessité de pouvoir distinguer les artothèques pour lesquelles **l'activité principale est le prêt d'œuvres** destiné *en priorité* à des particuliers (sachant que nombre d'entre elles pratiquent – et c'est là également une activité essentielle – le prêt d'œuvres destiné à des collectivités ou à des entreprises) **sur la base d'un fonds d'œuvres principalement constitué d'œuvres multiples**, et celles pour lesquelles cette mission de prêt est secondaire ou simplement complémentaire. Sans cette distinction, des confusions peuvent naître qui nuisent à la connaissance et reconnaissance des artothèques. Seul un travail systématique sur plus d'une soixantaine d'artothèques publiques¹⁷ peut permettre cette analyse ; le questionnaire que nous avons élaboré dans le cadre de cette étude le permettra dans la mesure où il pourrait être envoyé, dans la continuité de cette étude, à toutes les artothèques identifiées¹⁸.

¹⁵ Voir les réponses aux questionnaires pour ces deux artothèques.

¹⁶ <http://www.leolagrange-artotheque.org/presentation/> Ces artothèques ne sont pas référencées par Christelle Petit. Voir leurs réponses au questionnaire en annexe.

¹⁷ Artothèques financées majoritairement sur fonds publics.

¹⁸ Le questionnaire a été envoyé - via l'ADRA à 22 artothèques (nous avons eu une réponse d'une seule artothèque via l'ADRA), et de notre côté à plus d'une vingtaine (dont la majorité est membres de l'ADRA). Certains conseillers pour les arts plastiques ont par ailleurs relancé certaines artothèques afin qu'elles remplissent le questionnaire. Le chapeau du message de l'ADRA envoyé à ses membres était le suivant : "Annie Chevrefils Desbiolles, inspectrice de la création artistique (Collège arts plastiques) a été chargée par Régine Hatchondo, directrice de la création artistique (Direction de la création artistique-Ministère de la Culture et de la Communication) d'une étude sur les artothèques. La lettre de mission du 27 juin 2016 précise : « Après avoir repéré les expériences les plus significatives, cette étude devra définir les spécificités des artothèques, ainsi que leurs évolutions possibles dans un environnement national, territorial, artistique, culturel et technologique en mutation ». « L'analyse doit être avant tout prospective. Elle doit conduire à la formulation de propositions permettant de mieux prendre en compte l'activité spécifique des artothèques en matière de démocratisation culturelle ». Dans cette perspective Annie Chevrefils Desbiolles a procédé à un premier repérage des artothèques sur le territoire et a élaboré un questionnaire permettant de rendre compte finement des activités et des projets des artothèques. Ce questionnaire sera envoyé à l'ensemble des artothèques membres de l'ADRA par l'association elle-même. Les artothèques sont invitées à compléter ce questionnaire pour le 21 novembre 2016. Par ailleurs, une dizaine d'artothèques, dont la grande majorité est membre de l'ADRA, ont été contactées par Annie Chevrefils Desbiolles, qui a pu visiter certaines d'entre elles. Ces artothèques doivent renvoyer le questionnaire au plus tard le 8 novembre 2016 afin que des données générales soient immédiatement disponibles pour la rédaction du rapport. Les réponses au questionnaire seront intégrées en annexe du rapport."

À cette étape, on peut d'ores et déjà faire un constat : **parce qu'elles peuvent prendre place dans des équipements aux missions diverses et s'y adapter, les artothèques dérogent aux règles d'harmonisation des institutions labellisées par le ministère de la Culture et de la Communication (MCC).** Cependant, si cette diversité est un véritable handicap à la reconnaissance institutionnelle des artothèques et a pu représenter un réel frein à la professionnalisation de leurs responsables aux formations et aux statuts eux aussi divers, elle peut représenter un atout ; nous verrons comment.

Autre difficulté majeure à souligner d'emblée : **le terme même d'artothèque, dérivé de celui de bibliothèque, qui reste fort peu évocateur pour le grand public.** Cette difficulté de terminologie recouvre une aporie substantielle "l'artothèque" peut être en effet une "galerie de prêt d'œuvres", mais aussi beaucoup d'autres choses, rendant difficilement lisible sa mission première de prêt d'œuvres multiples. "Plastiques" en ce sens, les artothèques sont aux prises avec un dilemme : soit elles sont réduites à un simple "service de prêt", soit elles se confondent avec d'autres institutions en enrichissant leur mission spécifique d'autres missions telles que programmation d'expositions, production d'œuvres, résidences, etc., qui les font apparaître comme des centres d'art ou des FRAC. **Il y a donc nécessité de définir les missions qui sont celles d'une artothèque.**

La souplesse des missions des artothèques, qui varient selon leurs implantations et leurs statuts, les rend non seulement fondamentalement fragiles, mais littéralement "invisibles" en tant que réseau spécifique.

Par ailleurs, selon la nomenclature de Christelle Petit, vingt-quatre artothèques sont en régies, municipales ou intercommunales, et trois départementales. Une seule artothèque est régionale, celle du FRAC- artothèque du Limousin qui est un établissement public de coopération culturelle. Enfin, seules quatorze artothèques sont associatives. Une majorité des artothèques n'a donc pas d'autonomie juridique, ce qui est souvent un frein à leur activité et cela est d'autant plus sensible quand l'artothèque est dans une médiathèque. Dans ce cas, on constate une absence d'autonomie en termes d'acquisition, mais aussi en matière de communication, ce qui se traduit souvent par l'absence de site internet propre comme de système informatique adapté aux mouvements d'œuvres – ces dernières étant traitées comme des livres –. Il est alors bien difficile d'établir une communication 2.0, personnalisée et dynamique, avec les emprunteurs.

Sans ligne de conduite, que des directives ministérielles pourraient définir par une circulaire¹⁹, les artothèques s'adaptent avec plus ou moins de succès et de pertinence à leur contexte - en grande partie grâce à la personnalité et au professionnalisme de leurs responsables alliés à une claire volonté politique -, mais au risque de reléguer au second plan leur fonction première et singulière de prêt d'œuvres multiples à des particuliers. Ce risque est d'autant plus grand que la grande majorité des artothèques en régie directe ou associatives dépendent quasi entièrement de la collectivité qui la plupart du temps en a souhaité l'existence et en est le financeur principal, voire unique.

La collectivité territoriale de tutelle des artothèques peut donc faire facilement évoluer celle-ci en fonction des besoins identifiés et des opportunités liées à sa propre évolution (intercommunalité, agglomération, métropole) et des nouveaux besoins de ses équipements (musée, bibliothèque, centre d'art, école, etc.) pour lesquels l'artothèque peut représenter un complément de mission opportun. C'est ainsi que l'artothèque d'Angers, à l'origine autonome (avec de plus une salle d'exposition au sein du théâtre d'Angers) est aujourd'hui intégrée au service des musées où elle assure les fonctions d'un département d'art contemporain.

Ce service sur mesure et adaptable que remplissent les artothèques à relativement peu de frais (l'équipe, le plus souvent, comprend deux ou trois personnes et les budgets d'acquisition sont

¹⁹ Les artothèques ne sont pas citées dans la Loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP).

faibles, voire bien trop faibles²⁰) - permet donc de compléter l'offre culturelle d'une collectivité. **Institutions en ce sens de "complément"**, les artothèques permettent aussi à ces collectivités de se constituer un patrimoine. Les risques financiers sont moindres et le service rendu est adaptable aux besoins dans le secteur des arts visuels ; ainsi pour les villes ou intercommunalités moyennes ou petites, les responsables d'artothèques assurent souvent une expertise dans le domaine des arts plastiques à travers une activité de conseil aux artistes et dans le cadre également de commandes d'œuvres à des artistes locaux²¹. Selon les besoins identifiés par la collectivité locale, les artothèques assurent pour la plupart un travail important d'éducation artistique et culturelle, notamment auprès des publics scolaires ; **l'abonnement "collectif" des établissements scolaires** étant le moyen le plus approprié. Les artothèques engagent également **un travail auprès des publics en difficulté ou éloignés** ; c'est une demande forte, notamment pour les artothèques départementales.

Malgré la grande qualité et l'extrême nécessité de ces **actions au plus près de publics jeunes ou fragilisés et de personnes, les artothèques n'ont toujours pas acquis une reconnaissance suffisante** en tant qu'institution leur permettant de faire valoir leur politique spécifique – et pourtant si exigeante et de qualité - envers les publics. La conséquence est quelque peu dramatique. On a souvent affaire à des "services tout-terrain", peu autonomes et d'une grande fragilité²². Comme a pu me le rapporter une directrice d'artothèque associative logée au sein d'une bibliothèque, nombre d'élus affirment à propos des artothèques : "ce n'est pas bien important, on peut s'en passer" et cela d'autant plus qu'il s'agit d'une forme d'art contemporain qu'ils peuvent avoir du mal à apprécier à sa juste valeur. La vocation des artothèques, être au service de la démocratisation de l'art contemporain à partir de fonds d'œuvres représentatifs de la création contemporaine mis à la disposition des publics, n'est donc pas encore perçue suffisamment.

Pour sortir en partie de cette difficulté en quelque sorte native, il est nécessaire, dans un premier temps, de bien distinguer deux catégories d'artothèques : la première regroupe les "artothèques" en

²⁰ Citons l'artothèque de la *Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne* qui, avec 32 000 € de budget est une exception dans la mesure où nombre d'artothèques en médiathèques n'ont pas de budget d'acquisition identifié. *L'artothèque, espaces d'art contemporain de Caen* dispose quant à elle d'un budget très confortable de 53 000 €. Ce budget est possible grâce au soutien pour les acquisitions du Conseil général du Calvados (8000 €), en plus de celui de la Ville de Caen, propriétaire du fonds (15 000€) et la mobilisation des fonds propres de l'artothèque (30 000€) - dont le fonctionnement est soutenu par la DRAC à hauteur de 32 250€, le Conseil général du Calvados à hauteur de 28 000 € et le Conseil régional à hauteur 12 900 € - . Ce budget permet l'achat de 35 œuvres et la prise en charge à hauteur de 8000 € de leur encadrement. Le budget de renouvellement des encadrements - lié à la fonction de prêt - est significatif, il est actuellement de 5000 € par an et les besoins seraient de 15 000 euros étant donné l'accroissement de la collection et le taux de rotation des œuvres qui nécessite un renouvellement des cadres tous les 8 ans.

²¹ Les artothèques sont en ce sens en concurrence avec les Fonds municipaux ou départementaux d'œuvres qui permettent plus aisément aux collectivités territoriales d'acquérir des œuvres - en général uniques - à des artistes locaux et de les diffuser en collège notamment. Une distinction est donc à faire entre ces fonds d'œuvres, dont les œuvres sont mises à disposition dans le cadre d'expositions, et les artothèques pour lesquelles le rapport individuel aux personnes, par l'emprunt d'œuvres, est la modalité première.

Fonds de Seine- Saint-Denis (plus de 2000 œuvres), l'Ille-et-Vilaine (29 œuvres), la Dordogne (FDAC créé en 2002), l'Essonne (200 œuvres)... Les Bouches-du-Rhône ont créé en 2008 leur fonds départemental grâce au projet « Nouveaux collectionneurs au collège » au terme d'un parcours éducatif d'une année, les collégiens sont amenés à proposer à l'achat des œuvres, qui peuvent alors entrer dans le fonds départemental, grâce à une subvention du conseil général des Bouches-du-Rhône de 10 000 euros par collège. Le fonds départemental le plus connu reste celui du Val- de-Marne qui a pu se faire agréer par le Conseil artistique des musées en 1999 et s'est fait construire un musée : le MAC/VAL. Quelques villes, dont Paris (avec un projet d'artothèque en ligne exposé dans cette étude), Marseille (Fonds communal de 1000 œuvres avec un axe fort de commandes publiques) se sont doté de ces types de fonds. Des villes plus petites peuvent avoir leur propre fonds: c'est le cas de Gentilly dans le Val-de-Marne (une centaine d'œuvres) et de Montluçon (Allier, Auvergne). À titre de comparaison, le Fonds municipal de Genève en Suisse compte 1 850 œuvres, acquises depuis 1960. Un répertoire de ces fonds a été élaboré par la DGCA - service de l'inspection de la création artistique.

²² Lors de la conférence téléphonique avec l'ADRA, Catherine Texier nous a informés de l'arrêt de l'activité de l'artothèque d'Angoulême qu'elle venait d'apprendre le jour même.

tant que telles, en phase avec un cœur de métier de prêt d'œuvres multiples à des particuliers - et la seconde qui assume ce que l'on pourrait appeler une "mission d'artothèque" en complément d'une mission principale. **En distinguant bien ces deux grandes catégories, se dessine un scénario d'aménagement du territoire s'appuyant sur des artothèques aux projets artistiques et culturels bien identifiés qui devraient pouvoir faire l'objet systématiquement d'une rédaction, permettant à ce projet d'être connu et approuvé par la puissance publique.**

En effet, on peut faire l'hypothèse que la capacité d'adaptabilité des artothèques est un atout, mais dans la mesure *seulement* où leurs diverses missions sont au service d'un "**cœur de métier**", **celui d'amener régulièrement l'art chez un particulier ou les membres individualisés d'un "collectif"** (élèves, collégiens, lycéens, étudiants, salariés d'une entreprise, adhérents d'un centre social, résidents d'un foyer de personnes âgées, malades à l'hôpital ou à domicile, de personne sous-mains de justice, etc.), et de permettre ainsi à des individus *identifiés* de mener - au rythme de leurs emprunts - leur propre expérience de l'art, à travers des œuvres spécifiques : **les œuvres multiples d'artistes contemporains.**

Pour envisager les choses de la sorte et étayer notre réflexion, **il nous faut chercher à mieux comprendre ce que la fonction de prêt a d'original et d'actif, afin d'en sonder le potentiel relationnel et ainsi mieux saisir ce que les artothèques ont - ou auraient - à nous apprendre en termes de démocratisation** artistique et culturelle en 2016 en tenant compte de la force démocratique propre aux œuvres multiples. Ce faisant et au regard d'expériences menées sur le terrain, il nous sera possible de proposer des scénarios susceptibles de renforcer l'action d'éducation artistique et culturelle des artothèques au sein des territoires et **d'en faire des leviers identifiés de démocratisation culturelle.**

Dans le cadre de cette réflexion seront présentés quelques exemples d'actions menées par des artothèques, en relevant en particulier celles permettant une appropriation de l'art contemporain par des publics éloignés de toute offre artistique et, notamment, **celles, encore trop rares, faisant de ces publics des "passeurs" à leur tour.** Nous faisons en effet l'hypothèse que pour se déployer et véritablement occuper un territoire, **les artothèques doivent être en capacité de former leurs propres relais.** Ce passage de relais - qui peut prendre plusieurs formes - n'est envisageable que dans la mesure où il s'appuie sur la pratique généreuse du prêt d'œuvres multiples. Les artothèques - au sens plein du terme - et leurs "relais" sont susceptibles de constituer **un réseau à l'échelle de chaque territoire régional** permettant une identification de ces institutions spécifiques et un déploiement raisonné de leurs actions au plus proche des populations. Telle est l'hypothèse de cette étude. Bien entendu, ce développement ne peut se faire qu'à partir de fonds d'œuvres suffisants et de qualité et cette condition n'est pas si facile à remplir pour les artothèques dont les moyens financiers sont faibles.

Le temps qui nous a été imparti²³ pour mener ce travail étant relativement restreint au regard de la complexité et de la richesse des expériences de terrain, nous n'avons pu que partiellement les restituer. Il ne s'agit donc pas d'un travail systématique qui aurait nécessité une mission exclusive de plusieurs mois pour rendre compte de l'activité **d'une soixantaine d'artothèques publiques voire bien davantage en intégrant les artothèques relais et les artothèques d'artistes.** Mais, à travers quelques exemples choisis, nous mesurerons la pertinence et la spécificité - d'expériences à la fois relationnelles et artistiques que leur mission de prêt "activent" - et cela afin d'en sonder, aussi, les potentialités à ce jour encore inexplorées.

Dans un contexte en mutation d'un point de vue sociétal comme artistique, et de reconfiguration territoriale à l'échelle nationale, **il est intéressant d'y voir plus clair sur la place et le rôle des artothèques et de réinterroger leur "fonction relationnelle" à l'aune d'une culture dorénavant**

²³ À l'origine, le rendu de cette étude était prévu le 31 octobre (cf. Lettre de mission). Ayant une autre inspection en cours et une enquête ayant été lancée afin que l'ADRA puisse s'en faire le relai auprès de ses membres, la date de remise a été repoussée à fin décembre 2016.

interactive et en réseau où il apparaît impératif de réinvestir l'expérience physique des œuvres non seulement par leurs "regardeurs", mais à travers l'expérience sensible de leurs "usagers".

Cette rencontre, limitée dans le temps et répétée, entre une œuvre d'art et son *emprunteur* est une expérience unique que seules les artothèques procurent et à laquelle il serait nécessaire d'associer plus spécifiquement les artistes. Nombre d'œuvres d'art contemporaines se définissent moins comme des objets, rares et tenus à distance, qui seraient à "consommer" par une élite, que comme des formes subjectives à partager, cherchant à toujours réinventer les modalités de leurs réceptions actives ; les artothèques offrent un terrain original de création de ces relations que le geste d'emprunt inaugure. Comme l'affirme la commissaire d'exposition Raphaëlle Jeune il ne s'agit plus pour les artistes d'élargir le champ de l'art, de décroquer et multiplier les médiums ou de s'extraire de l'institution pour investir l'espace du quotidien, mais d'inventer de nouvelles manières d'être ensemble et d'agir dans le monde, en tenant compte de la complexité des paramètres de l'existence. Invitations à l'interprétation, les œuvres plastiques et visuelles, sorties du musée et de la salle d'exposition, deviennent en effet des **espaces possibles de dialogue et de récit dont leurs emprunteurs peuvent être invités à être les médiateurs à leur tour.**

Pour cela, le geste d'emprunt doit donc pouvoir être interrogé par les artistes de manière à en ouvrir les usages - personnels comme collectifs – par l'art, et ainsi inscrire d'autres modes de perception et de compréhension de l'art lui-même, en le sortant de sa forme uniquement de contemplation pour le commun des spectateurs (celui-ci pouvant difficilement devenir collectionneur pour des raisons financières, sociales et symboliques). Ce réinvestissement de sens est nécessaire pour que les artothèques publiques ne soient pas "réduites" à de simples services de prêt d'œuvres, mais soient un véritable "média" susceptible de **créer des relations inédites entre les œuvres et leurs publics** et, ce faisant, de donner aux artistes la possibilité d'expérimenter d'autres manières de s'adresser - par l'art - à leurs contemporains.

Cette spécificité de l'artothèque comme média est la condition *sine qua non* pour faire des artothèques une nécessité dans le paysage des institutions d'art contemporain, leur permettant de se déployer en harmonie avec l'offre d'équipements artistiques existants à l'échelle locale comme nationale, au service d'un objectif solidaire de soutien à la création et de démocratisation culturelle. Sans le développement de cette spécificité d'artothèques comme média, elles verraient leur identité assimilée par d'autres institutions dont les missions sont autres. L'enjeu est de taille et le défi grand ; **l'impulsion du ministère de la Culture et de la Communication est aussi nécessaire que fondamentale.**

Cette étude se propose donc, selon les termes de la lettre de mission²⁴, de "définir les spécificités des artothèques ainsi que leurs évolutions possibles dans un environnement national, territorial, artistique, culturel et technologique en mutation" de manière à formuler "des propositions permettant de mieux prendre en compte et développer l'activité spécifique des artothèques en matière de démocratisation culturelle".

Après un exposé des problématiques posées dans un chapitre inaugural, une analyse des mutations du « multiple de création » dans un second chapitre introduisant quelques propositions, suit une chronologie commentée intitulée "Histoire commentée des artothèques (1906-2017) où sont également exposées des initiatives remarquables des artothèques. **En conclusion sont formulées "douze propositions pour une meilleure connaissance, reconnaissance et valorisation des artothèques, outil de démocratisation artistique et culturelle"**. Ces propositions – dont deux ont été élaborées avec des spécialistes du domaine dont l'expertise a été sollicitée – constituent les bases de la proposition d'un programme d'actions qui clôt cette étude.

²⁴ En annexe.

En annexe, on trouvera un tableau de présentation des artothèques classé par région, sur la base de celui élaboré par Christelle Petit, donnant les coordonnées et les implantations des artothèques sur le territoire français ; il a vocation à être actualisé par le service arts plastiques par l'exploitation des réponses au questionnaire et une éventuelle relance, en relation avec les conseillers aux arts plastiques, invités à **mener un travail systématique de repérage**. La compilation des réponses reçues au questionnaire - comprenant 90 questions – formera d'ores et déjà un recueil, en annexe (Tome 2) de cette étude.

Des réponses à ce questionnaire ont pu d'ores et déjà être exploitées ici, mais l'ensemble des réponses reçues constitue un matériau précieux pour d'autres analyses dans le prolongement de cette étude, notamment au sein des directions régionales des affaires culturelles. Leur exploitation par le service des arts plastiques devrait également **permettre l'élaboration de modalités de suivi de l'activité des artothèques par la direction de la création artistique, grâce à l'outil d'enquête "Lime Survey"** qui n'analyse actuellement que les activités des FRAC et des centres d'art dans le domaine des arts plastiques. Un suivi de l'action culturelle des artothèques pourrait en effet grandement enrichir la compréhension des activités à destination des publics dans le domaine des arts visuels et permettre de repérer la diversité de l'offre pour chaque région, ainsi que ses « zones blanches ». Cet état des lieux devrait permettre aux directions régionales des affaires culturelles d'établir un diagnostic leur permettant d'examiner avec les acteurs les synergies possibles en matière d'éducation artistique et culturelle.

Cette étude et la vingtaine de réponses au questionnaire, se présentent donc avant tout comme un objet de référence, un point d'appui, susceptible d'éclairer le ministère, mais aussi les responsables des artothèques - souvent trop isolées et en forte demande de réflexions et de perspectives collectives - et bien entendu également leurs partenaires publics. Première étude "interne" au ministère sur les artothèques menée par une inspectrice de la création artistique, elle a aussi pour ambition d'ouvrir des voies d'investigation aux chercheurs en sciences sociales - notamment ceux contactés dans ce cadre - susceptibles d'approfondir des points de réflexion ou d'interrogation ou de mettre en œuvre des projets pilotes afin de valoriser les missions spécifiques des artothèques, d'en mieux connaître les résultats et d'en dessiner les possibles évolutions.

Enfin, et plus largement, ce travail explore des pistes de recherche dans le champ de l'art en questionnant **les potentialités de l'art du multiple comme forme artistique démocratique, et en analysant la relation – si féconde – d'une œuvre originale multiple avec l'acte de prêt à un individu. Le geste d'emprunt est un espace de partage et de discussion non seulement sur l'art, mais de l'art lui-même comme pratique.** Les artistes doivent donc être pleinement associés à l'élaboration de ces formes artistiques de relation, que le prêt d'une œuvre engage, en étant partie prenante du **lien de réciprocité** qu'elles peuvent inaugurer avec un amateur.

Les artothèques ont sans aucun doute un rôle à jouer dans la fabrication de nouvelles formes de solidarité sociale, en rapprochant œuvres, artistes et publics ; elles doivent pouvoir pour cela être complètement intégrées à l'écosystème de l'art contemporain, et plus largement au réseau des acteurs culturels et artistiques qui œuvrent à la démocratisation culturelle au sein des territoires. Les analyses et propositions de cette étude vont dans ce sens.

Enfin, les réalisations des artothèques largement décrites dans la partie historique de cette étude, permettent de penser que le ministère de la Culture et de la Communication doit pouvoir encadrer leurs actions afin que dans chaque région puisse s'élaborer une stratégie susceptible de clarifier et d'organiser leurs missions en relation avec l'existant. **Les Schémas d'Orientation pour le développement des arts visuels (SODAVI) représentent sans aucun doute une opportunité pour mener un tel travail.**

I- Naissance et développement des artothèques en France²⁵

On peut difficilement s'interroger sur la place et la fonction des artothèques aujourd'hui sans faire l'histoire de ces "équipements" inclassables, car hybrides, dont le nom même reste pour beaucoup une sorte de barbarisme incompréhensible, inconnu d'ailleurs des logiciels de traitement de texte ; une histoire qui a partie liée avec celle du ministère de la Culture, mais qui est restée comme suspendue depuis une quinzaine d'années.

1.1 Un nouveau "modèle" d'artothèque défini par la délégation aux arts plastiques en 1982

En 1982, le développement des artothèques a été soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication, après que leur naissance au sein de Maisons de la culture (du Havre, de Reims et de Grenoble) ait été encouragée par André Malraux. Ces premiers équipements décentralisés du Ministère des Affaires culturelles qu'étaient les maisons de la culture, aujourd'hui scènes nationales²⁶ - fer-de-lance de la démocratisation culturelle -, ont en effet bien naturellement associé la fonction de prêt d'œuvres des artothèques à leur mission de diffusion pluridisciplinaire des expressions contemporaines. Il s'agissait de prêts d'œuvres uniques et non multiples, achetées à des artistes en majorité locaux, et livrées chez l'emprunteur.

La délégation aux arts plastiques (DAP) naissante - par convention avec le Centre national des arts plastiques (CNAP) qui venait aussi d'être créé²⁷, et en complémentarité aux soutiens accordés aux centres d'art et aux FRAC, a renouvelé cet intérêt envers les "galeries de prêt" en accordant son soutien dès 1982 à la constitution de fonds d'œuvres originales, mais cette fois multiples. Cette aide du ministère est alors à destination des collectivités territoriales en les accompagnant dans leur volonté de constituer un patrimoine d'œuvres contemporaines. L'État marque ainsi également sa volonté de soutenir la création artistique contemporaine (soutien à l'économie des artistes-auteurs plasticiens) et au marché de l'art (en particulier celui des estampes originales vendues par les éditeurs et des galeries d'art) et aussi aux savoir-faire à travers les ateliers d'art.

Ce soutien de l'État a permis d'accompagner les municipalités dans leurs efforts en matière de politique culturelle, alors que naissaient les conseils régionaux et qu'étaient créés avec eux dans chaque région, une institution originale : les fonds régionaux d'art contemporain (FRAC). Les FRAC avaient aussi la mission de constituer un patrimoine d'art contemporain, mais essentiellement d'œuvres uniques (cependant la photographie et la vidéo éditées en plusieurs exemplaires, comme les livres d'artistes et en moindre mesure les estampes font partie des politiques d'acquisition des FRAC), permettant là aussi, mais plus massivement, de soutenir la création et le marché de l'art. Collections sans murs, les FRAC avaient et ont encore pour vocation première d'organiser des expositions des œuvres de leurs collections dans toute la région, ainsi que de pratiquer des prêts et des dépôts d'œuvres à l'instar du Fonds national d'art contemporain (FNAC)²⁸.

²⁵ Voir le détail des événements au chapitre 3 intitulé "Histoire commentée des artothèques (1906-2016). Propositions pour une meilleure connaissance, reconnaissance et valorisation des artothèques, outil de démocratisation artistique et culturelle : une renaissance possible".

²⁶ Le label de scène nationale créé en 1991 a permis de regrouper sous une même dénomination les maisons de la culture, les centres d'action culturelle et les centres de développement culturel.

²⁷ Voir l'historique en chapitre 3 qui précise les modalités de ce soutien à l'acquisition d'œuvres multiples.

²⁸ Le FNAC, dont le Centre national des arts plastiques (CNAP) a la garde depuis sa création en 1982, possède une collection de plus de 95 000 œuvres composée d'environ 30 000 peintures, 20 000 sculptures, objets et installations, 12 000 dessins, 19 000 estampes et 11 000 photos. Depuis l'origine, ces œuvres ont été diffusées principalement sous forme de dépôts (actuellement 53 000 en France et à l'étranger). Le CNAP octroie également de nombreux prêts aux expositions temporaires. D'importants éléments de la collection peuvent intégrer les collections des musées nationaux, être transférés à celles des musées de France des collectivités territoriales ou aux Fonds régionaux d'art contemporain.

Ce soutien à la création de "galeries de prêt d'œuvres " participait donc à l'aménagement culturel du territoire initié par André Malraux en inscrivant un second cercle d'équipements dans le domaine des arts plastiques. **Le ministère de la Culture poursuivait ainsi en 1982 son effort de décentralisation au service de la démocratisation culturelle en soutenant les collectivités territoriales volontaires** pour créer une artothèque.

Une quinzaine de nouvelles artothèques ont ainsi pu voir le jour grâce aux subventions de la délégation aux arts plastiques/centre national des arts plastiques, dans des conditions très variées et au gré des projets portés par les collectivités territoriales.

Les artothèques ont ainsi pu enrichir bibliothèques, musées, centres d'art, écoles d'art. Cette hybridation des institutions a permis - et permet encore - d'enrichir l'offre artistique et culturelle en donnant accès à un public d'abonnés d'une bibliothèque ou de visiteurs d'un musée notamment, à une production plastique contemporaine. Mais, dès 1985-1986, le Ministère de la Culture et de la Communication renonce à accompagner les collectivités territoriales dans la constitution de ces fonds destinés pour l'essentiel aux prêts à des particuliers. **Le plus souvent intégrées à des équipements en régie directe, sans direction artistique identifiée et suffisamment professionnalisée ; le ministère cesse tout soutien financier** après avoir confié une étude à la sociologue Nathalie Heinich.

1.2 En 1999, un nouvel intérêt du ministère de la Culture pour les artothèques, mais qui fait long feu ; vers une relance du soutien en faveur des artothèques ?

En 1999, à la faveur d'un dialogue nourri entre la directrice de l'artothèque de Caen, Claire Tangy et Annie Chevretil Desbiolles, alors conseillère pour les arts plastiques en Basse-Normandie, le "dossier" des artothèques est relancé auprès de la délégation aux arts plastiques grâce à l'intérêt soutenu d'Élisabeth Caillet, chef de département et Guy Amsellem, délégué aux arts plastiques.

Un colloque sera organisé à Caen avec le soutien financier de la direction régionale des affaires culturelles de Basse-Normandie, donnant naissance à une association nationale de directeurs et responsables d'artothèques, l'ADRA. **La délégation aux arts plastiques publie à cette occasion un guide des artothèques et des actes du colloque sont également édités.** Cette initiative d'ampleur nationale permettra à l'ADRA de mobiliser les responsables d'artothèques, de rédiger **une charte** afin de constituer un groupe d'artothèques répondant à des critères de qualité définis par l'association et **permettant d'engager un travail de recherche sur la nature de leurs activités.**

Ce travail de fond, porté par quelques directrices (il n'y a alors que des femmes) très investies dans la vie de l'association et soucieuses d'une reconnaissance de ces outils de politiques publiques par le Ministère - mais aussi par les autres professionnels du champ de l'art contemporain - a certainement permis à des initiatives de naître sur le territoire français, d'autant que l'association se fixait pour but de "former" les élus, comme les personnels dès l'étape du projet. Mais ce travail de terrain engagé par la première présidente de l'ADRA, Claire Tangy, et poursuivi notamment par Hélène Decaudin, n'a pas permis d'établir les modalités d'un travail collectif au long cours.

1.2.1 L'Association pour le Développement et la Recherche sur les Artothèques (ADRA)

Ainsi, comme pris en tenaille entre les deux réseaux institutionnels de diffusion des FRAC et des CAC, et sans liens forts avec les écoles d'art (par ailleurs la plupart des artothèques en écoles d'art ont mis fin à leurs activités)²⁹, **les artothèques, même adhérentes à l'ADRA, ne parviennent pas**

²⁹ La région des Pays de la Loire est significative : le sort de l'artothèque de Nantes qui a rejoint récemment l'école supérieure des beaux-arts de Nantes Métropole (ESBANM) semble actuellement suspendu dans le cadre de la nouvelle localisation de l'école qui quitte le quartier historique pour rejoindre celui du "Quartier de la création". L'artothèque du

à être véritablement reconnues comme un réseau à part entière. Si l'ADRA a pu bénéficier d'une subvention de la DAP pour mettre en place son site internet, elle n'a pas été soutenue dans son projet de mettre sur pieds un "observatoire" (dans les années 2009 et 2010 sous la présidence d'Hélène Decaudin) permettant de mieux connaître les publics des artothèques notamment.

Les situations encore fort diverses de la vingtaine de membres de l'ADRA sur une soixantaine d'artothèques identifiées, la grande fragilité de nombre d'entre elles, n'ont pas favorisé une dynamique de groupe, toujours complexe à pérenniser. **Passé l'étape de militantisme, il est difficile pour les artothèques d'aller au-delà d'une déclaration de principes** qui a peu trop peu de poids - force est de le constater - face aux différentes collectivités territoriales. Trop d'artothèques ont disparu ou se sentent freinées dans leur développement, sans que l'ADRA puisse infléchir les décisions, même si une solidarité de principe existe entre ses membres. La fusion récente du FRAC-artothèque du Limousin a certainement renforcé le sentiment que trop d'intérêts et de modes d'organisation divers empêchent la constitution d'un véritable "corps". Aucun projet d'envergure n'est dès lors porté par l'ADRA³⁰.

L'ADRA est cependant parvenue en 2001 à devenir membre du Congrès interprofessionnel de l'art contemporain (CIPAC)³¹ - souhait énoncé dès sa naissance. Cet acquis est non négligeable et a permis sans nul doute d'identifier les artothèques sur la carte de l'art contemporain en France (leurs programmations apparaissent sur le guide des expositions produit par le CIPAC), mais de manière assez formelle et partielle. **Ce sont dans les faits, davantage des personnalités et des projets qui sont identifiés et "reconnus", que des modalités de travail spécifiques et nécessaires.**

Si L'ADRA ne fait pas déclaration d'impuissance, les faits et les échanges avec ses membres indiquent que, **sans volonté de l'État de définir son cadre d'intervention, la renaissance des artothèques dans leur diversité n'aura pas lieu quelle que soit la qualité de projets qui naissent sur le territoire.**

1.2.2 Des résultats en termes de démocratisation des publics à consolider, une structuration des activités à opérer et un mode de calcul et de suivi des publics à mettre en place

Les artothèques restent encore pour bon nombre de "professionnels de la profession" des structures artistiques de second rang, achetant des œuvres multiples – perçues comme mineures par rapport à des œuvres uniques (ou confondues avec de simples reproductions d'œuvres) – et s'adressant à des publics "secondaires" dont les motivations seraient prosaïques, celles d'agrémenter leurs murs à peu de frais. Le soutien aux artistes des artothèques par l'acquisition d'œuvres est lui aussi estimé faible étant donné le coût relativement bas des œuvres et des choix pas suffisamment "informés" dans la mesure où trop d'artothèques devraient répondre à la demande de "décoration" de leurs publics et par voie de conséquence de leurs partenaires publics locaux. S'ajouterait à cela la Mans a quitté l'école pour rejoindre le musée des Beaux-arts ; l'artothèque de l'école d'Angers a cessé son activité ; pourtant la région ne dispose actuellement que de deux centres d'art conventionnés (Le Grand Café à Saint-Nazaire et le centre d'art du Carré, scène nationale à Château-Gontier). En revanche, en Normandie, renaît l'artothèque de l'école supérieure d'arts plastiques du Havre-Rouen (ESADHaR) portée par une forte et une belle ambition.

³⁰ L'ADRA nous informe en ces termes sur son activité passée, présente et future : "l'ADRA est avant tout une plateforme d'échange et de réflexion entre ses membres. L'ADRA ne reçoit comme tu le sais aucune subvention, et les moyens dont elle dispose ne lui permettent pas de développer un programme annuel d'activité. Les bilans sont donc très formels et actent uniquement la tenue des réunions statutaires. Rien qui te permettrait d'alimenter ton enquête donc. L'ensemble des travaux produits par l'ADRA dans le cadre du soutien à la professionnalisation se trouve sur le site."

³¹ Le CIPAC "fédère à ce jour [vingt-quatre associations](#), qui représentent la diversité des structures publiques ou privées et des réseaux œuvrant dans le champ de l'art contemporain sur l'ensemble du territoire national. Il leur permet non seulement d'initier des actions communes de valorisation du secteur des arts plastiques et visuels, mais également de porter, en concertation, les chantiers nécessaires à sa structuration, ainsi qu'à la reconnaissance de ses métiers." (extrait du site internet). Sa Présidente est Catherine Texier, coprésidente de l'ADRA et codirectrice du FRAC-artothèque du Limousin.

nécessité pour certaines d'entre elles de répondre à l'injonction de soutien aux artistes locaux (par l'acquisition notamment d'œuvres uniques) qui interfère toute volonté de **construire une véritable politique d'acquisition permettant de définir des lignes de collections** formant le fonds d'œuvres.

De plus, pour le grand public, le service proposé reste difficile à accepter voire peut paraître inapproprié dans la mesure où avoir une œuvre chez soi qui ne nous appartient pas, ne permet guère d'afficher son "standing", ni même rendre compte pleinement de ses goûts dans la mesure où l'engagement financier comme intellectuel peut être jugé bien moindre qu'une activité d'acquisition. Par ailleurs, **les artothèques offrent très rarement la possibilité d'acquérir des œuvres**, alors que le multiple permettrait relativement aisément que ce "service" existe, en partenariat avec éditeurs et galeristes qui trouveraient là un moyen relativement simple de déployer leur marché. Il est à noter cependant que nombre d'entre elles informent leurs abonnés et les mettent en contact avec les éditeurs et/ou galeristes quand un désir d'achat se manifeste.

Pourtant les artothèques, **malgré leurs moyens financiers et humains retreints et leurs périmètres d'actions en général à l'échelle d'une ville** (à l'exception notamment des quatre artothèques départementales répertoriées et de l'artothèque régionale du Limousin, aujourd'hui FRAC-artothèque) parviennent à rejoindre et à fidéliser de nombreux publics, qu'il serait nécessaire de bien dénombrer et de caractériser.

Ainsi,

- L'artothèque de Vitré, avec un budget de 80 753 €, déclare 132 abonnés³² pour 2030 œuvres, soit 398 prêts par an. Elle enregistre par ailleurs 7500 visiteurs pour ses expositions.
- L'artothèque d'Annecy (en médiathèque), avec un budget de 50 568 € et 2679 œuvres, touche environ 400 abonnés, dont 350 individuels (comme l'artothèque de Caen). Un public plutôt féminin, mais beaucoup en couple ou avec famille, et une moyenne d'âge d'environ 40 ans.
- L'artothèque départementale du Lot, avec un budget de fonctionnement de 34 000 € seulement (2,2 ETP), elle enregistre 113 abonnés (dont 55 individuels) pour 790 œuvres, soit 2201 œuvres empruntés par an (chaque emprunteur pouvant emprunter plusieurs œuvres).
- L'artothèque de Caen, emblématique par la qualité de son activité et qui bénéficie d'un budget de fonctionnement exceptionnel de 355 000 € (équipe de 5 personnes représentant 4 ETP), est riche d'un fonds de 2 600 œuvres qui sont empruntées par 600 abonnés (350 individuels et 250 collectifs), touche **20 000 personnes qui "sont ainsi concernées quotidiennement par la présence d'œuvres de l'artothèque dans les différents lieux** où la collection est diffusée (logements personnels, établissements scolaires, administrations, établissements hospitaliers, entreprises, etc.)³³ soit un coefficient multiplicateur moyen de 33 personnes par emprunteur (étant donné la forte proportion d'emprunteurs collectifs), dont il faudrait pouvoir confirmer la pertinence afin d'être en mesure d'établir une règle commune.

Proposant une programmation de quatre expositions dans ses murs, l'artothèque accueille "30 000 visiteurs", auxquels s'ajoutent 6 000 entrées par an pour des expositions hors les murs (dont 2 500 élèves).

Un cas à part et tout aussi exemplaire,

- Le FRAC-artothèque du Limousin : la fusion du FRAC et de l'artothèque du Limousin a été rendue possible dans la mesure où dès l'origine l'artothèque du Limousin était régionale et

³² Répartition non indiquée dans le questionnaire.

³³ Claire Tangy, mai 2014.

cela sur la base d'une règle originale : une participation financière des collectivités au prorata du nombre de ses habitants et à hauteur de 0,15 € par an et par habitant. Son budget est de 753 000 € et l'équipe comprend 11 personnes ; **la collection pour la seule artothèque est de 4 364 œuvres dont plus de 3 000 œuvres sont prêtées.** Une échelle tout autre que les autres artothèques.

L'artothèque dispose de quatre relais-partenaires : Peuple et Culture Corrèze à Tulle, la Ville de Guéret, le Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière et la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges (qui accueille les particuliers pour des prêts d'œuvres entièrement gratuits).

Le bilan 2014 fait état de : 176 259 "abonnés" dont 24 474 pour "établissements scolaires" et 151 785 pour les entreprises et collectivités. Selon notre calcul établi à partir de la liste jointe des organismes, cela représente **102 organismes abonnés et 53 communes et communautés de communes adhérentes au Faclim**³⁴, soit au total **155 "organismes" abonnés** (1137 personnes touchées, dits "abonnées" par organisme en moyenne)³⁵.

Dans la grande région "Nouvelle-Aquitaine", de nouvelles questions se posent pour structurer l'offre du FRAC-Artothèque du Limousin avec les FRAC Aquitaine et Poitou-Charentes, mais aussi avec une artothèque comme celle de Pessac ou encore celle du conseil général de Gironde. Le SODAVI (Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels) - lancé le 22 novembre, devrait permettre une réflexion collective³⁶.

Ces chiffres de fréquentation et de nombre d'abonnés sont très hétérogènes par leurs modes de calcul et par les coefficients multiplicateurs employés. **Un suivi homogène par la Direction générale de la création artistique et une méthode uniforme** permettrait d'évaluer le nombre d'entrées, de visiteurs et d'emprunteurs, mais aussi le nombre de personnes "actives" et "touchées" par une œuvre d'art empruntée. C'est là une spécificité des artothèques qui mériterait d'être prise en compte et suivie.

Pour cela, le vocabulaire employé doit également pouvoir être stabilisé grâce à un lexique commun définissant l'**abonné** (organisme, personne), la **personne "active"** (qui est engagé dans le choix d'œuvre pour une entreprise par exemple), la **personne "touchée"**. Une étude des publics devrait permettre de préciser objectifs, vocabulaire et méthode d'une telle évaluation.

Cette connaissance des publics serait d'autant plus importante qu'un constat quelque peu paradoxal est fait par les responsables d'artothèques : les emprunteurs ne vont pas voir systématiquement les expositions, et - mais cela s'explique plus aisément - rares sont les visiteurs d'exposition qui s'engagent dans une activité d'emprunt. Quelles sont donc les motivations des emprunteurs, et pourquoi ne sont-ils pas des "amateurs" au sens plein du terme ? Une étude qualitative des publics devrait nous l'apprendre. Un constat cependant s'impose à cette étape : **l'activité d'emprunt d'œuvres serait autonome et répondrait donc le plus souvent à des besoins spécifiques au premier rang desquels l'agrément de son "chez soi"**, sans lien la plupart du temps avec la visite d'exposition. Une étude des publics devrait donc pouvoir bien cerner les motivations des emprunteurs, mais aussi les représentations que les "spectateurs" des expositions ont de l'artothèque et de son "service" de prêt d'œuvres. **La nécessité de valoriser l'activité de prêt**

³⁴ Extrait du site internet du DRAC-artothèque du Limousin : "Dès la création de l'association, la constitution et la diffusion d'un fonds d'œuvres sont les moyens mis en place afin d'élargir les possibilités d'accès à l'art contemporain pour l'ensemble de la population du Limousin. Plusieurs propositions sont faites chaque année aux municipalités pour accéder à ce fonds : de l'exposition annuelle prise en charge par l'association à la rencontre avec les artistes."

³⁵ Le mode de calcul n'étant pas précisé ; nous donnons cette moyenne pour indication.

³⁶ <http://sodavi-nouvelleaquitaine.org> : "Le Sodavi Nouvelle-Aquitaine est une démarche de concertation dont l'objectif est simple : construire ensemble un plan d'action pour favoriser durablement la place des arts visuels dans notre région. "

en invitant les emprunteurs à être partie prenante de l'activité de l'artothèque est une piste à privilégier.

1.2.3 Une nouvelle stratégie pour les artothèques au service de la démocratisation de l'art

Chose certaine, pour remédier à cet état de fait de missions parallèles et de publics relativement peu impliqués dans la vie de l'artothèque et les multiples activités proposées, il serait nécessaire qu'ils y prennent une part bien plus active. Pour cela il s'agit dans un premier temps, de **bien articuler au sein d'une artothèque les activités de production, d'exposition, de documentation, d'emprunt, d'acquisition** voire de vente quand cela est possible (à travers notamment une association d'amis que nous imaginons régionale, nous y reviendrons), afin d'en **faire un espace décloisonné et convivial** permettant aisément, à tout public d'aiguiser sa curiosité et d'être actif selon des modalités très diverses.

Pour cela les artothèques devraient pouvoir :

-1/ Affirmer leur cœur de métier : le prêt d'œuvres à des particuliers ou à des personnes identifiées dans le cadre des abonnements collectifs.

-2/ Donner une identité propre et solidaire à l'acte d'exposition et à celui de prêt et ainsi définir des modalités de médiation par la création propre aux artothèques

-3/ Organiser un réseau régional des artothèques dont les modalités de création comme de fonctionnement doivent pouvoir être co-construites.

Les principaux objectifs de ce réseau seraient :

1/ CONSOLIDER chaque artothèque, par la concertation et la mutualisation

> **définir pour chaque artothèque participante un projet artistique et culturel** propre en indiquant les activités communes dans le cadre du réseau,

> **échanger des œuvres** issues des différentes collections afin d'enrichir et renouveler les fonds,

> **coproduire des expositions donnant lieu à l'édition d'œuvres multiples,**

> **Examiner la possibilité de mutualiser les moyens en matière d'encadrement** des œuvres (en relation notamment avec les musées du territoire) afin de permettre des économies sur cette ligne budgétaire et valoriser les savoir-faire régionaux,

> **mener une activité d'acquisition en concertation avec les autres artothèques du territoire,** et les autres acteurs de la région (FRAC, musées notamment),

> **Initier et/ou développer de manière plus concertée une activité de coproduction d'œuvres multiples,**

2/ DEVELOPPER un réseau régional et des actions de diffusion-médiation au plus proche des populations à partir d'un diagnostic partagé

> **développer une offre de prêt** à destination des particuliers et des collectivités par la création d'artothèques relais et d'artothèques éphémères notamment,

> **initier des relations plus structurelles avec les écoles d'art** en matière de production et de recherche sur l'art du multiple - de l'art imprimé au net art -, et engager une réflexion et des expérimentations sur le média artothèque comme contexte de création de nouvelles formes de médiation artistique,

> **initier des résidences d'artistes au sein en particulier des universités,**

- > **développer une connaissance des œuvres multiples des différentes collections et une offre d'outils pédagogiques** via une artothèque régionale virtuelle,
- > **mutualiser et développer certains outils éducatifs** (valises pédagogiques),
- > **organiser des ateliers de pratiques artistiques communs** à partir de l'art du multiple, en mutualisant des moyens existants ou en les développant (artobus notamment),
- > **créer un club d'amis à l'échelle de la région** susceptible de participer aux activités des artothèques, en recherchant des financements – éventuellement en prenant en charge la partie vente d'œuvres via l'artothèque virtuelle – et en organisant des voyages,
- > **participer à la constitution d'une offre de formation initiale et continue, notamment des personnels** en charge des artothèques, en relation notamment avec le CIPAC et l'ENSSIB (en matière notamment de médiation et d'action culturelle, notamment en direction des publics empêchés).

1.3 Les " artothèques de service public" et leur structuration en réseaux régionaux

Les artothèques sont nées et se sont développées sans modèle et sans directive ministérielle précise, au gré des initiatives des collectivités territoriales ; cette absence de modèle défini a donné naissance à un paysage riche et complexe dont on ne connaît pas exactement aujourd'hui les limites. On peut différencier différents « types » d'artothèques :

Les artothèques de service public

Si l'on met à part les "artothèques" privées, locatrices d'œuvres à des fins essentiellement lucratives (mais cela sera à regarder de plus près³⁷), on recense une soixantaine d'artothèques publiques - aux moyens financiers majoritairement publics - auxquelles s'ajoutent des initiatives privées, non lucratives, d'associations d'artistes notamment, mais pas uniquement ; l'artothèque **L'Inventaire à Hellemes (Hauts-de-France) est un exemple d'artothèque financée majoritairement sur fonds privés, mais assurant des missions de service public.**

Les artothèques d'artistes

Les artothèques d'artistes, qui là aussi mériteraient recensement et analyse, constituent au gré de résidences ou à la faveur d'échanges et de dons, un fonds d'œuvres - notamment uniques - qu'elles mettent à la disposition du public, renouant en cela avec le fonctionnement originel des artothèques³⁸. Leurs activités, notamment en matière d'éducation artistique et culturelle, peuvent être précieuses dans la mesure où, par nature, elles sont l'espace privilégié d'apprentissage de techniques artistiques (gravure, lithographie, etc.) et plus généralement d'action culturelle. L'artothèque de l'association *2 angles*, à Flers en Normandie, et *l'Usine Utopik* à Tessy-sur-Vire, sont significatives de ce point de vue dans la mesure où elles sont des "relais culturels régionaux" (label initié par la Région Basse-Normandie suite à l'adoption de nouvelles orientations en matière d'action culturelle)³⁹.

³⁷ Frédérique Perron, maître-assistant en science de gestion à Lille 2 a pu nous indiquer qu'elle menait un premier travail de repérage sur ces nouvelles formes de vente, ainsi que celles exclusivement sur internet. Les termes de son étude en cours sont en annexe. Mais un travail spécifique d'analyse, notamment économique, serait nécessaire et une comparaison des modèles à l'échelle internationale serait intéressante à mener. La proposition d'étude des publics de Dominique Sagot-Duvauroux pourrait inclure un premier tour d'horizon. Voir nos propositions en conclusion.

³⁸ Le questionnaire élaboré dans le cadre de cette étude permettra un premier repérage.

³⁹ "Les relais culturels visent à favoriser l'expression et la création artistique, la médiation ainsi que la coopération culturelle sur le territoire normand." Voir : <http://www.usine-utopik.com/artotek/quest-ce-que-lartotek/>

Chercher à définir quel serait, pour le ministère de la Culture et de la Communication, le périmètre pertinent des artothèques - tout en prenant en compte leur diversité d'implantation, voire de fonctionnement comme nous venons de le constater - revient à déterminer ce que serait la mission clé ou spécifique d'une artothèque. Autrement dit, il s'agit de s'interroger sur ce qui réunit **l'ensemble des artothèques assurant des missions de service public** (et non seulement les "artothèques publiques") et **d'examiner sur chaque territoire régional leurs missions respectives et leurs articulations.**

1.3.1 La mise en réseau des artothèques à partir d'une mission clé : le prêt d'œuvres, compris comme mise en relation d'une œuvre avec son « usager »

Est-ce que la mise en relation d'une œuvre d'art avec son "usager" à travers un service de prêt est une mission suffisante pour être cette mission clé ?

Il faut pour s'en convaincre souligner d'emblée que cette fonction doit être entendue comme étant **sous le signe de l'échange et de la réciprocité plutôt qu'une offre de service et de consommation** ; une fonction en ce sens, plus fondamentalement horizontale que verticale qui qualifierait "l'utilisateur" ou "l'emprunteur" en véritable *amateur* au sens où a pu le définir le sociologue Antoine Hennion : "celui qui crée sa relation aux choses". C'est là une première condition à remplir, pas toujours simple à mettre en œuvre, notamment au sein des bibliothèques.

L'enjeu de l'artothèque comme institution artistique et culturelle de référence dans le domaine des arts plastiques et visuels, serait de produire - avec ses publics d'emprunteurs une relation vivante et partagée avec l'art de son époque par sa fréquentation au quotidien et cela, en engageant un processus de médiation faisant du "spectateur" un véritable "amateur". L'artothèque comme média serait productrice de cet *attachement* à l'art, qui ne passe pas nécessairement par l'acquisition (tout en préparant et offrant cette possibilité), mais qui, comme pour un collectionneur, est porteur de plaisir, **de partage et de sociabilité par l'art.**

Si l'on accepte l'idée que cette mission d'emprunt d'œuvres choisies par des personnes identifiées est spécifique aux artothèques, qu'elle est susceptible de produire une relation approfondie à l'art, et qu'elle permet de toucher individuellement tous les publics, même les plus "éloignés" et les plus "empêchés"⁴⁰, alors force est de constater qu'elle **n'est toujours pas aujourd'hui suffisamment exercée, connue et valorisée comme telle.**

1.3.2 Le rôle des directions régionales des affaires culturelles

Si on compte aujourd'hui près d'une soixantaine d'artothèques publiques - dont une dizaine sont encore les pionnières des années 1980 -, on peut évaluer à plus de 70 le nombre d'artothèques assurant des missions de service public, preuve s'il en est que ces équipements aux fonctionnements variés et souples répondent à de réels besoins. On peut estimer donc qu'au moins 150 à 200 professionnels sont aujourd'hui mobilisés et forment un tissu professionnel susceptible de pouvoir se développer pour aller au plus près des populations.

Il appartient aux directions régionales des affaires culturelles de bien circonscrire ce paysage des artothèques de service public afin de ne plus soutenir ponctuellement et très modestement des projets de qualité de quelques-unes d'entre elles, mais **d'inciter et accompagner leur structuration à partir de projets artistiques et culturels identifiés, et en les considérant comme des actrices à part entière de la politique régionale pour les arts plastiques.**

⁴⁰ La notion d'empêchement a été mise en évidence dans les années 1980 pour désigner toutes les personnes qui n'accèdent pas à des services culturels pour des raisons d'abord physiques (maladie, handicap physique ou sensoriel, âge).

Les artothèques, en effet, ne sont pas de manière générale soutenues par les directions régionales des affaires culturelles sauf rares exceptions. Elles le sont à titre très divers et ponctuel et pour des montants très modestes (sauf pour trois d'entre elles et en particulier l'artothèque de Caen)⁴¹. Il peut s'agir de soutien à des résidences d'artistes (programme 131) ou de soutien à des projets dans le cadre de dispositifs partenariaux dans les domaines de la santé ou de la justice ou encore de la politique de la ville (programme 224). Il n'existe pas en effet de règle ou de doctrine partagées au sein du ministère permettant de prendre en compte, de manière spécifique, la mission propre aux artothèques et de concourir à en structurer les activités à l'échelle régionale.

a) L'enjeu du soutien du ministère aux artothèques est prioritairement leur structuration au niveau régional

La structuration régionale des artothèques nécessite un travail de concertation avec les autres institutions pour articuler cette fonction de prêt d'œuvres aux missions des FRAC, des centres d'art, des associations d'artistes et des musées (notamment les cabinets d'arts graphiques).

Pour cela, il est nécessaire de distinguer les artothèques des simples "fonctions d'artothèque". Il est à noter que les artothèques en bibliothèques/médiathèques peuvent elles aussi développer des projets d'artothèques ou simplement mettre en œuvre "une mission d'artothèque". En effet, l'inscription d'une artothèque au sein des bibliothèques - et non seulement une "mission de prêt" d'œuvres d'art - exige une relation de conseil individualisée aux publics et une connaissance de l'art contemporain que les formations de bibliothécaires territoriales comme nationales ne prévoient pas. Nombre d'artothèques en bibliothèques ou médiathèques font un travail remarquable ; pouvoir s'appuyer et développer un tel réseau en région est un enjeu d'importance, mais il doit pouvoir s'accompagner d'une formation des équipes, notamment des personnes en charge des relations avec les publics, car le prêt d'un livre de requiert pas les mêmes compétences que celui d'une œuvre d'art.

Des formations spécifiques et spécialisées initiales et continues des bibliothécaires doivent donc pouvoir être mises en place afin d'accompagner le mouvement d'inscription régional des artothèques, et cela à la faveur du développement des missions d'action culturelle des bibliothèques (et leur mutualisation en cours à l'échelle intercommunale). **L'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB) partage ce point de vue et elle serait prête à s'investir dans un tel projet de programme de formation initiale comme continue** aux arts plastiques et visuels contemporains. Cela est d'autant plus important, voire stratégique, que les bibliothèques municipales et départementales, comme les BMVR, peuvent constituer des membres actifs du réseau régional des artothèques - ou des relais pérennes ou éphémères -.

Claire Tangy, directrice de l'artothèque de Caen, expose, à l'occasion des réponses données au questionnaire élaboré dans le cadre de cette étude, les objectifs et modalités d'une structuration régionale de l'artothèque : "la prochaine étape du développement de l'artothèque est de constituer un réseau régional d'artothèques sur le territoire normand. L'idée serait d'implanter dans les communes volontaires pour cela, un relai artothèque, de façon à disposer de huit artothèques sur le territoire normand. **L'idéal serait que la population puisse disposer d'une artothèque à moins de 30 km ou 40 km de chez soi.** Ces relais pourraient s'adosser, selon les cas, à des médiathèques, des centres culturels ou toute autre structure à même de les accueillir. Une réunion de travail à ce sujet est prévue avec la Région Normandie." La DRAC, dans le cadre notamment du SODAVI mènera une réflexion dès le début de l'année 2017.

⁴¹ En 2014 comme en 2015, on dénombre entre 6 et 8 subventions (hors Frac- artothèque du Limousin) représentant au total un modeste budget total annuel d'environ 60 000€ dont 30 000€ pour l'artothèque de Caen, 10 000€ pour celle de Vitry (EAC et diffusion), 10 000 € pour celle de Pessac (EAC), 5000 € pour l'Espace Legendre (scène conventionnée), et 2 500 € pour les artothèques de Nîmes (politique de la Ville), et du collège Antonin Artaud à Marseille .

b) Une opportunité : un nouvel aménagement culturel du territoire et le SODAVI

La création des nouvelles régions dans le cadre de la Loi NoTRE s'accompagne d'une réflexion approfondie sur **l'articulation des missions des différents acteurs et leur nécessaire coopération dans un effort partagé de toucher les publics les plus éloignés de la culture**. Les artothèques, de par leurs spécificités, leur adaptabilité au contexte local, leur ancrage dans des équipements variés et leur déploiement possible à l'échelle régionale (relais, artothèques éphémères, artobus, etc.), représentent des équipements à prendre en compte lors de ces diagnostics régionaux. **Leur structuration et leur développement en réseau, en concertation avec les acteurs du territoire, devraient pouvoir consolider leurs actions**. Les SODAVI donnent donc un cadre de réflexion particulièrement adapté pour identifier les besoins et le rôle que les artothèques jouent et pourraient jouer, leur rôle étant de produire un état des lieux et un diagnostic partagé des arts plastiques et visuels à l'échelle de chaque Région, et **d'établir des préconisations pour développer ce secteur**. L'intégration de la question des artothèques devrait également permettre d'examiner sur le territoire leurs spécificités et les synergies possibles avec les autres acteurs.

1.3 L'artothèque comme média : un service public à mieux partager avec les usagers

L'ADRA, à travers sa charte, a pu expliciter les modes spécifiques de relation au public que l'activité d'emprunt inaugure. Ces analyses doivent être prolongées et faire l'objet d'une réflexion partagée avec l'ensemble des professionnels de l'art contemporain et en premier lieu les artistes.

1.4.1 Les analyses de l'ADRA commentées

On peut dégager plusieurs spécificités des artothèques que nous présentons à partir de la charte de l'ADRA enrichie d'exemples et de commentaires :

a) Un choix d'œuvres in situ

Les artothèques font un travail de médiation et de sensibilisation des publics qui s'accompagne "d'un dialogue" quotidien avec les publics. Cette "médiation conversationnelle" s'exerce à partir du choix d'une œuvre au sein d'un fonds, mis à disposition, dans un espace réservé parfois accessible au public.

Ainsi, les œuvres sont installées dans une "réserve" ouverte et présentées sur des grilles/cimaises mobiles aménagées comme à Caen, ou présentées sur les cimaises d'une salle d'exposition et dans des boîtes posées au sol, comme à Angers ou à Hellemes. Mais les réserves ne sont souvent pas accessibles comme à Pessac, à Douchy-les-Mines ou dans les bibliothèques (où là quelques œuvres sont accrochées formant une exposition de pièces de la collection), le catalogue des œuvres du fonds et/ou le site internet/base de données permettent alors de faire sa sélection d'œuvres, puis un choix final peut être opéré au contact des œuvres. Il est certain que le rapport direct avec les œuvres participe grandement au mouvement d'appropriation et doit pouvoir être privilégié ; trop peu d'artothèques offrent ce contact en ouvrant leurs réserves. **La création de formats d'expositions où les œuvres présentées seraient proposées au prêt** représenterait une des manières d'y remédier.

Par ailleurs des reproductions de qualité et des formats agréables sur internet - à travers notamment une **artothèque régionale virtuelle** -, seraient également nécessaires pour permettre dans de bonnes conditions, non seulement des activités de préparation de choix d'œuvres dans le

cadre d'un emprunt ou d'une exposition ; mais également un travail de curation⁴² en ligne à titre personnel ou collectif dans le cadre notamment d'un projet éducatif et culturel.

b) Une médiation conversationnelle

La médiation conversationnelle est un moment rare et décontracté où la personne peut faire part de ses goûts, de ses besoins et de ses envies, confrontés à des propositions d'œuvres sur lesquelles elle peut porter un jugement décomplexé. Il s'agit avant de se faire plaisir, d'avoir envie de vivre avec cette œuvre. Cet investissement dans le geste d'emprunt risque de se limiter à une attitude passive de consommateur si le service n'est pas nourri de cette part d'échange qui en fait un moment savoureux.

Dans le cas d'entreprises ou d'établissements scolaires abonnés à une artothèque, le risque est grand que les personnels ou les scolaires ne soient que de simples spectateurs d'œuvres qui "décorent" et "embellissent" leur environnement si ces derniers n'ont pas été partie prenante des choix. Dans les établissements scolaires (dans le cadre par exemple de galeries en milieu scolaire) ou centres sociaux, le projet pédagogique permet d'établir une relation de travail entre institutions en construisant des situations de médiation adaptées, mais là aussi **le risque serait pour l'artothèque de se limiter à un dialogue institutionnel sans parvenir à établir une relation individualisée avec les élèves et/ou usagers du lieu. Pour éviter ce risque les artothèques doivent inviter les emprunteurs à mener un travail de remédiation et valoriser les initiatives prises.** La possibilité d'acquisition des œuvres serait aussi un moyen de poursuivre - autrement - l'activité de prêt.

c) La circulation des œuvres par le prêt, une inscription de l'art dans la vie quotidienne

Bien que les modalités des artothèques soient diverses, elles possèdent toutes "un petit dénominateur commun", comme le rappelle la charte de l'ADRA, "la constitution de fonds publics d'art contemporain destinés à circuler sous la forme de prêts auprès de publics variés". L'association insiste à juste titre sur cette modalité de circulation des œuvres comme vecteur de démocratisation : « 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. (...) 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."

Cette circulation des œuvres sous forme d'expositions thématiques aurait tout à gagner à être programmée en relation avec les FRAC et centres d'art. Pourraient ainsi être également proposées des expositions monographiques permettant de présenter la démarche d'un artiste et sa relation aux œuvres multiples (par exemple Fayçal Baghrich, Guillaume Pinard, Christophe Cuzin...) ; une manière de **rendre compte de la richesse et de la diversité des techniques** qui sont pour nombre d'artistes des **prises de position sur l'art de la reproduction comme pratique artistique**. Par ailleurs, l'exposition peut être l'occasion d'une proposition originale d'un curateur (artiste ou autre auteur, mais également étudiants en médiation) qui invente des modalités originales de présentation, de médiation et de diffusion d'œuvres multiples impliquant le geste d'emprunt (en amont, en aval ou pendant le temps de présentation). **Les artothèques sont un espace d'expérimentation de la fonction de médiation, une fonction incluant les publics emprunteurs.**

⁴² Curation : ce terme est apparu en 2011 il désigne l'activité d'éditorialisation de différents éléments d'une même collection d'œuvres pour mieux la diffuser au public (exposition, documentation in situ et en ligne). Appliquée à l'Internet, la curation consiste à agencer et partager les contenus disponibles (textes, images, vidéos, etc.) autour d'un même thème ou d'un projet ; une activité qui peut être personnelle ou collective ; c'est à la fois une forme de e-documentation et de diffusion 2.0. , comme une modalité de médiation impliquant les publics.

d) La question de la confiance : créer une relation durable avec les publics

L'ADRA en mettant au cœur du fonctionnement des artothèques "l'expérience de l'œuvre": "dans la durée, dans la variété des moments de la vie" et "dans sa capacité à exister dans des contextes variés, y compris celui de la rencontre, de la confrontation à la réception", explicite ce qui relève d'une nouvelle configuration des modes de médiation de l'art". Cette spécificité ne les empêche pas "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...)"⁴³.

Sans remettre en cause la panoplie d'actions qui "accompagne" le geste d'emprunt d'œuvres, il est nécessaire de bien en fixer les modalités et les objectifs - à partir du cœur de métier des artothèques - et que l'on peut résumer ainsi :

- **mettre le public au centre de ses activités, le rendre acteur,**
- **travailler dans un contexte régional, en concertation avec les autres artothèques du territoire et les autres institutions et espaces de création,**
- **associer des artistes aux différentes missions de l'artothèque, en les décloisonnant (production, médiation, diffusion, prêt, éducation artistique et culturelle).**

Pour ce faire il nous faut questionner la notion de "développement durable" mis en exergue par l'ADRA⁴⁴ à s'attachant aux éléments déterminants d'une démarche de médiation-exposition liée au prêt d'œuvre et en la plaçant - sous le signe du partage, de l'échange et de la circulation ; **nous nous appuyons pour cela sur la notion de "participation culturelle"** telle que définie par l'Union européenne, **la participation est alors comprise comme un continuum entre réception et pratique active (pratiques artistiques, participation curatoriale notamment).**

1.4.2 Pour aller plus loin : la mise en visibilité de l'action de l'emprunteur, un nouveau design social.

"La collectivité ne peut plus prendre en charge la responsabilité des modèles de vie, il revient donc à chacun d'obtenir la liberté de construire son environnement proche." Mathieu Mercier, artiste.

Illich quant à lui, dans son ouvrage *La Convivialité* en 1973, invite à penser une réorganisation sociale à partir d'une convergence de toutes les disciplines (...) et le « faire ensemble ». Les nouvelles stratégies de production et de consommation qui émergent avec la culture numérique : créations en licences communes, modes de financement par la foule, phénomène du "Do It Yourself" et multiplication des tiers-lieux dont les fablabs (avec les imprimantes 3D et la production à la demande), mais aussi les processus de recyclage, les pratiques de remix pouvant donner lieu à des œuvres transformatives offrent une alternative. **Une nouvelle logique de partage, d'échange et de mutualisation émerge** dont les institutions artistiques doivent pouvoir être les espaces d'expérimentation grandeur nature. **L'utopie dont procèdent les artothèques - mettre en partage des œuvres et des expériences esthétiques - représente certainement un terrain privilégié pour exercer ce nouveau design social.**

⁴³ Extrait de la charte de l'ADRA.

⁴⁴ L'expression est présente dans le site internet de l'ADRA, mais n'est accompagnée d'aucun développement.

a) L'exposition et le concept d'expérience culturelle

Le concept "d'expérience culturelle" est aujourd'hui choisi pour caractériser une nouvelle condition du "spectateur". Par ce concept, il s'agit en effet de décrire une expérience à la fois esthétique, sociale et affective ayant la faculté de créer une rupture dans la vie cognitive et émotionnelle. Ce "choc" recherché dans "l'expérience culturelle" n'est plus seulement celui sur lequel a reposé la politique culturelle depuis André Malraux et qui s'appliquait à l'expérience radicale de l'œuvre d'art dans son unicité ontologique, mais désigne aujourd'hui aussi l'exposition.

Avec les artothèques cette "expérience esthétique" de l'exposition, dans la mesure où elle est liée à la dispersion des œuvres qui la constitue à l'initiative d'emprunteurs, reste à inventer et relève d'un travail de recherche auquel peuvent être conviés artistes et commissaires d'exposition, en relation notamment avec les écoles d'art. En effet, cette "expérience esthétique" doit être repensée à partir de l'activité fondatrice des artothèques de mise en partage d'une collection d'œuvres multiples auprès de ses publics, en particulier d'emprunteurs. **Il s'agit de pouvoir exposer les relations produites à partir des œuvres et leur mise en circulation.**

Parallèlement, les notions de "tout public" ou "de grand public" doivent pouvoir faire place à celle de **relation durable aux individus** dans leurs diversités impliquant **des allers-retours entre l'institution (et son équipe) et les personnes qui composent ce public** ; visiteurs / collectionneurs / emprunteurs et/ou internautes.

Un format nouveau d'exposition « **les artothèques pop-up** », pourrait être expérimenté. Le principe serait simple : une exposition de 2 ou 3 jours imaginée par un artiste ou un commissaire d'exposition dont le/les œuvre(s) exposée(s) pourraient⁴⁵ être empruntées.

b) La convivialité comme valeur : l'artothèque au cœur du design social, l'artothèque média comme objet de recherche et d'expérimentation

Récemment, les mouvements de la « décroissance » et du « slow » recherchent un changement global par une contribution de tous et forment avec la triple crise écologique, économique et sociale le nouveau cadre pour les pratiques en design ; un design dit "social" qui repense la chaîne de production d'objets et de valeurs sous le signe du partage. Objet de recherche et d'expérimentation (notamment au sein des écoles supérieures d'art), **le design social permet de penser l'artothèque comme média, plaçant la convivialité et le partage d'expériences artistique et culturelle au cœur de son activité.**

Les expériences de **paniers culturels** mis en place dans certaines métropoles comme Lille, Rennes ou Nantes, peuvent être l'occasion de réfléchir à l'intégration d'une offre d'abonnement aux artothèques, incluant la vente d'œuvres⁴⁶ dans une économie de coopération et de promotion

⁴⁵ Sur le modèle de ce que Christophe Cuzin avait imaginé en 2000 pour l'artothèque de Caen, à la suite de la commande publique de l'État d'un tapis imprimé destiné à l'hôtel de Ville de Caen et à l'exposition inaugurale de cette commande associant le FRAC de Basse-Normandie et l'artothèque de Caen avec chacun une intervention de l'artiste et intitulé « Sol, Mur, Plafond ». Le tapis étant composé de modules (sur le modèle des « tableaux-cimaises » de l'artiste), chaque module a pu être individualisé pour former un tapis domestique disponible au prêt à l'artothèque de Caen. Les œuvres acquises par l'artothèque cette année-là étaient toutes proposées à l'emprunt. Une fois l'œuvre empruntée, son emplacement était peint d'une couleur choisie par l'artiste. À la fin de l'exposition, seuls les « fantômes » colorés des œuvres étaient donnés à voir. Un repas rassemblant l'ensemble des emprunteurs a été organisé au milieu de cette exposition signée Christophe Cuzin. Sur un mode similaire en 2002 a été organisé « Servez-vous ! » à l'artothèque de Caen. Là c'est la photographie de l'emprunteur avec son œuvre qui prenait la place de l'œuvre. Un catalogue a été édité. Et toujours le dîner convivial de clôture.

⁴⁶ <https://www.panierculturelrennes.fr/contact.php>. En 2015, 623 paniers ont été vendus à Lille. « *Ce qui fait le double de gens puisque les paniers sont pour deux.* ». « Kilti », qui fonctionne également à Paris et Bruxelles fonctionne sur ce principe : « Vous pouvez choisir un abonnement annuel qui vous permettra d'accéder à encore plus de surprises, ou acheter un ou plusieurs paniers ponctuellement. À chaque édition, une soirée de distribution de paniers est

artistique à l'échelle locale. Au niveau national, la logique des paniers culturels – et plus globalement de circuits culturels courts – pourrait faire l'objet d'une réflexion allant de pair avec la **nécessité d'une présence d'artothèque dans les grandes métropoles.**

À une époque où l'économie pense sa nouvelle écologie davantage basée sur le partage, où l'art affirme sa vocation relationnelle et où l'œuvre multiple retrouve ses lettres de noblesse (galeries spécialisées, salons, groupe de recherche en écoles d'art, initiatives d'envergure d'artistes⁴⁷, etc.) ; les artothèques doivent pouvoir davantage assurer et valoriser leur activité spécifique de "média", créateur de relations plus "horizontales" avec les publics à partir d'œuvres à partager que sont les multiples.

proposée pour rencontrer les artistes et les acteurs culturels locaux ayant contribué au panier. À cette occasion, vous pouvez également choisir les places que vous souhaitez mettre dans le panier ! Vous ne pouvez pas être présent à la soirée ? Pas de panique ! Votre panier vous attendra dans notre point relais. ». À Nantes, Ap3C a pu rédiger une charte :

« - Une initiative d'entraide entre artistes qui a débuté en 2011.

- Des contributeurs-citoyens qui s'engagent dans une aventure humaine et artistique.
- Une diversité culturelle revendiquée.
- Des biens culturels à diffuser, à produire et à (co-)créer.
- Une autre façon de vivre et faire vivre la culture.
- Une juste rémunération des artistes.
- Une démarche collective et transparente ».

(Extrait du site internet : <http://ap3c-nantes.blogspot.fr/p/panier-culture.html>)

⁴⁷ Citons le travail de collection et la réflexion menés par l'artiste David Ancelin avec notamment son projet "macumbanightclub" auquel est associé l'artothèque de Villeurbanne : "Macumba night club éditions est une invitation de l'artiste David Ancelin faite à d'autres artistes afin de réaliser en collaboration avec chacun d'eux, une édition en sérigraphie. Ce projet verra son aboutissement sous la forme d'une édition regroupant l'ensemble de ces travaux." http://davidancelin.free.fr/download/Macumba_night_club_editions.pdf

II- Œuvres à valeur d'usage et artothèques, de nouvelles esthétiques au service d'un élargissement des publics

Comme l'analyse Yannick Bouillis, libraire qui vient d'organiser à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris la cinquième édition du salon *Off Print*, "depuis quelques années les « pratiques émergentes » se sont légèrement déplacées vers le livre : **le lieu d'expression de l'art est de moins en moins les lieux d'exposition et de plus en plus les lieux d'édition**". Du livre d'artiste au fanzine en passant par la revue, les artistes explorent de nouvelles formes éditoriales. **L'édition d'art à travers les œuvres multiples converge ainsi avec la production éditoriale des artistes et pose la question** de nouveaux modes de circulation alternatifs de l'art renouant en cela avec le projet social attaché à l'art du multiple, comme moyen pour les artistes de diffuser à peu de frais leurs idées. Les artothèques pourraient être les lieux privilégiés de reconnaissance et de promotion de ces productions éditoriales, en relation en particulier avec les écoles d'art.

De plus, au-delà de ce champ d'investigation de l'art imprimé, les artothèques pourraient être des espaces de diffusion du design. Ce nouveau champ d'investigation, que certaines artothèques pourraient initier devrait là aussi être spécifique en intégrant les questions liées au design social. **Les artothèques pourraient en effet porter une attention aux questions liées aux usages possibles des objets, mobiliers et services « à partager », notamment dans le cadre d'une activité d'emprunt.** À l'heure où se posent les questions d'un design dit « inclusif » favorisant la rencontre et le débat, certaines artothèques en relation étroite avec les écoles d'art, pourraient se positionner comme des **espaces d'expérimentation** d'un design de recherche graphique, multimédia, mais aussi d'objets, de mobiliers, **mettant les œuvres des artistes et des designers à l'épreuve de leurs usages** particuliers par les adhérents individuels comme collectifs, celui de l'emprunt de main en main et à l'intérieur de différentes communautés de vie (foyers familiaux, centres sociaux, écoles, entreprises, bibliothèques...)

Art imprimé comme design « situé » sont des champs artistiques et de recherche auxquels les artothèques offrent un espace d'expérimentation, permettant à l'art de s'éprouver dans de nouveaux contextes. Ces œuvres éditées en plusieurs exemplaires partagent une forme de fonctionnalité que l'emprunt met en partage. Avec ces œuvres « à valeur d'usage » que chaque emprunteur met en situation, de nouveaux modes d'appropriation individuels et collectifs sont produits et de nouvelles relations à l'art et aux artistes s'inaugurent.

2.1 Du livre d'artiste au fanzine

En étant bien identifiées comme des institutions spécialisées et de référence sur chaque territoire régional, de conservation, de diffusion et de médiation des œuvres multiples originales, les artothèques pourraient être également les **espaces de promotion des productions graphiques et éditoriales d'artistes.** Les éditions et micro-éditions d'artistes peuvent prendre la forme du livre ou du périodique - souvent apériodique - allant du livre d'artiste à la revue d'artiste, en passant par le

fanzine et le flip-book. **La production d'ephemeras⁴⁸ (autocollants, cartes postales, affiches, etc.) participe également à ces formes d'art imprimé qui sont autant d'espaces de création pour les artistes.** Ce « print art » produit de nouveaux usages et modes de distribution, souvent alternatifs dont les collectifs d'artistes sont souvent les éditeurs. Les artothèques peuvent être l'espace de valorisation de ces créations dans toutes leurs diversités, et cela en relation privilégiée avec notamment le Centre National Édition Art Image (CNEAI), centre d'art conventionné par l'État, qui existe depuis 1997, et qui a développé une collection de référence de publications d'artistes⁴⁹ d'autant que ce centre d'art est en réflexion sur son devenir lié à sa nouvelle localisation à Pantin. Sylvie Boulanger, sa directrice, réfléchit en effet à la possibilité d'adjoindre une mission d'artothèque à son projet futur. Une telle dynamique liée à la spécificité de la collection du CNEAI, mériterait de faire l'objet d'une réflexion concertée avec les artothèques, notamment celles qui cherchent à se constituer en réseaux (Normandie, Nouvelle-Aquitaine, Rhône-Alpes notamment) afin d'identifier les initiatives sur le territoire et diagnostiquer ce qui pourrait être fait pour rendre compte de ces créations auprès d'un large public.

2.1.1 Les livres d'artistes : espaces d'expérimentation

Leszek Brogowski enseignant chercheur en esthétique et théorie des arts plastiques à l'université Rennes 2, et éditeur (les éditions *Incertain sens*), nous donne rétrospectivement une explication au phénomène décrit par Yannick Bouillis, celui d'un déplacement important depuis quelques années à l'intérieur de la scène de l'art contemporain, **du lieu physique d'exposition - à visiter - à celui de l'espace manipulable de la publication.** Lors d'une conférence à la Bibliothèque nationale de France en mars 2003 intitulée "l'art, le livre, même combat"⁵⁰, il explicite la fonction politique autant qu'esthétique du livre d'artiste : **"le livre délivre l'art de multiples ambiguïtés dans lesquelles sont aujourd'hui enveloppés la situation de l'œuvre, la pratique de l'art et le statut social de l'artiste.** Alors qu'Arnold Hauser a mis en évidence de nouvelles et prometteuses relations économiques inaugurées à la fin du XVIIe siècle par l'édition et la souscription qui ont remplacé le mécénat privé et politique et ont conféré aux poètes et écrivains une liberté dont jamais

⁴⁸ Sur le site internet de la société des amis de la bibliothèque Forney, « bibliothèque de l'image », on trouve cette définition des ephemeras : « Étiquettes, emballages, factures, chromos, buvards, éventails, cartes commerciales, feuillets publicitaires, fairepart, images pieuses, bons points, papier cadeau, couronnes dorées de la galette des Rois... » « Les ephemeras conservés à Forney sont tous les petits documents publicitaires, les imageries populaires, modestes témoins de la vie quotidienne, devenus rares car considérés sans intérêt et sans valeur jusqu'à une époque récente, documents à diffusion gratuite ou accompagnant des produits usuels de consommation et "jetables" par essence. » « Cette collection s'est constituée tout au long du XXe siècle par des dons successifs et n'a connu une véritable exhumation qu'au début des années 1980 où l'on décida d'exploiter systématiquement cette accumulation devenue précieuse. Son origine se trouve dans la réception partielle du dépôt légal des imprimeurs dont ont bénéficié également les fonds d'affiches et de cartes postales. »

⁴⁹ La collection du CNEAI rassemble neuf mille publications d'artistes et possède 11 000 FMRA de 2 500 artistes. Cette collection a été constituée suite au constat que « La publication d'artiste prospère avec les pratiques artistiques innovantes qui prennent des formes inhabituelles : impressions numériques ou offsets, bandes sonores, numériques ou vidéographiques, gravures, vinyles (...), photocopies, et autres objets industriels ou numériques... Il est difficile pour certains de considérer ces formes comme des œuvres originales, c'est à dire qui ne reproduisent pas une œuvre préexistante – cependant, il s'agit bien d'art. (...). Ces œuvres média possèdent un potentiel de reproduction qui annonce le partage de l'autorité artistique avec leurs destinataires, une mutualisation du droit d'auteur. Par un paradoxe saisissant aussi, plus une édition est ouverte, gratuite et à tirages illimités, plus elle devient rapidement introuvable. Elle emprunte des circuits de diffusion qui ne sont pas balisés et qui résistent à l'appropriation, jouant ainsi le rôle d'une histoire de l'art parallèle. En entrant dans une collection, les éphéméras acquièrent le statut d'œuvre d'art. » (Extraits du site internet du CNEAI). La collection du CNEAI est constituée de livres d'artistes, de vinyles, de journaux, de magazines, de revues, posters, affiches, flyers, stickers, cassettes, etc. et de 531 dits « ephemeras » – éditions qui ne sont pas destinées à durer - tels que des cartons d'invitation, de marque-pages ou encore un menu édité à l'occasion du repas par Sébastien Pluot et Fabien Vallos avec Ben Kinmont... Impressions offsets ou numériques aux tirages limités (en général plus de 100 exemplaires) ou illimités. Une base de données est consultable depuis 2008 sur leur site Internet : <http://www.cneai.com/fmra/>

⁵⁰ http://www.hermandevries.org/arch_catalogues/cat_2003_bn_livres.pdf

ils n'avaient joui auparavant, le marché de l'art, lui, depuis au moins un demi-siècle, connaît – dans ses excès – les pires dérèglements tels que (...) le prix exorbitant de certaines œuvres, la spéculation qui impose des contraintes directes à la production artistique (comme le tirage limité des photos, gravures et autres livres de bibliophilie : la rareté est une valeur du marché) (...) **Le livre d'artiste se donne les moyens d'échapper à bon nombre de ces ambiguïtés, à commencer par l'idée d'une autre économie comme mode d'existence sociale de l'art.**"⁵¹ Cette recherche de modèles alternatifs au marché de l'art et plus globalement à une attitude consumériste dominante est certainement ce qui "travaille" les artistes comme la société en générale.

Mais qui dit "circuit alternatif" dit public restreint et économie fragile. On constate en effet que les productions d'un éditeur comme "Incertain sens" sont achetées par des spécialistes et de rares amateurs (conservateurs de musées et bibliothèques, certains responsables d'artothèques, collectionneurs et quelques étudiants en littérature, histoire de l'art, art, esthétique, édition...) ; mais le marché reste fort restreint. C'est que les livres d'artistes restent toujours à la périphérie du monde de l'édition et ne touchent globalement que des connaisseurs de l'art contemporain, et cela malgré le développement des points de diffusion⁵². **La promotion du livre d'artiste hors du cercle strict des initiés, s'effectue donc pour l'essentiel dans des salons ou lors d'événements** comme, par exemple *La Biennale du livre d'artiste* organisée par le centre du livre d'artiste à Saint-Yrieix-la-Perche. Mais ce ne sont là, par définition, que des rendez-vous ponctuels. **La sensibilisation permanente à ce type d'œuvres est donc nécessaire** pour en mesurer toute la richesse d'autant que ce sont en elles-mêmes des espaces de création, d'exposition et de recherche. Cette sensibilisation passe par leur manipulation, la rencontre avec leurs auteurs et leur acquisition.

Les artothèques, en particulier celles en bibliothèques, doivent pouvoir se faire l'acquéreur comme le diffuseur de ces créations pour lesquelles des modalités d'emprunt sont à inventer, car elles posent des questions spécifiques. En travaillant de concert avec les structures spécialisées que sont la Bibliothèque nationale de France (département des estampes et de la photographie)⁵³, la bibliothèque littéraire Jacques Doucet (400 « artist's books »), la bibliothèque Kandinsky du Musée national d'art moderne (Centre Pompidou), les centres d'art et de recherche spécialisés comme le *Centre du livre d'artistes* (CDLA) créé en 1987 à Saint Yrieix-la-Perche en Nouvelle-Aquitaine, le *Cabinet du livre d'artiste* au sein du Campus de Rennes 2 (Bretagne)⁵⁴ et, comme nous l'avons indiqué plus haut, le Centre Édition Art Image (CNEAI) à Chatou en Ile-de-France⁵⁵, **les artothèques pourraient réfléchir aux modalités de mise en usage du livre d'artiste auprès de**

⁵¹Jérôme Depeyrat, dans le cadre de sa thèse "Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives" a pu bien décrire *la fonction expérimentale* du livre d'artiste et ses métamorphoses contemporaines. Marie Boivent dont la thèse intitulée "La revue d'artiste : enjeux et spécificités d'une pratique artistique", a pu être récemment publiée, rend compte du geste artistique de publication de revue comme un geste performatif, qui fait œuvre. Ainsi, l'édition artistique est-elle à la fois un espace d'exposition et une pratique artistique. Il est une des chevilles ouvrières du projet « Labbooks » avec l'école supérieure des arts de Toulouse (ISDAT) qui « vise à élargir la notion d'écriture à toutes les dimensions de la pratique éditoriale ». Il y développe la notion de « bookworks », fort fructueuse.

⁵² Les livres sont également déposés dans des lieux ciblés ; les librairies sont en général spécialisées dans l'art ou se situent dans des institutions artistiques (par exemple : librairie Bookstorming, librairie du Palais de Tokyo à Paris, mais aussi La Petite Librairie à Brest, Le Chercheur d'Art et Lendroit à Rennes, Le Comptoir à Liège, Le Bonheur à Bruxelles, Printed Matter à New York, etc..

⁵³ Riche d'un fonds d'*art books* grâce au dépôt légal. Lors de la publication de la thèse d'Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, une exposition qui fait référence y a été organisée en 1997.

⁵⁴ Le Cabinet du livre d'artiste a pour vocation de constituer un fonds de plus de 3000 titres en libre consultation répartis entre livres d'artistes, revues d'artistes, documents audiovisuels et réalisations des étudiants d'Arts plastiques de Rennes 2, et d'être un lieu de pratiques de la lecture de l'art à travers le livre d'artiste. "Le Cabinet renoue avec l'ancienne tradition des petites bibliothèques spécialisées : les cabinets de lecture du XVIIIe et XIXe siècle". Il organise des présentations thématiques et/ou problématiques des pratiques artistiques liées au livre d'artiste et à d'autres formes de l'imprimé."

leurs publics et emprunteurs, en s'appuyant sur les rares expériences en la matière (la bibliothèque de Roubaix et l'artothèque de la bibliothèque de Lyon depuis seulement le 15 novembre 2016).

Plusieurs pistes de réflexion peuvent être ouvertes :

- **Résidences d'artistes et/ou workshops au sein des écoles d'art afin de mener un travail d'expérimentation ou de recherche sur ce média qu'est le livre d'artiste en incluant sa manipulation et sa destination de prêt, avec une manifestation à la clé - permettant l'emprunt des œuvres produites. Ce travail d'expérimentation pourrait engager un programme de coproduction de livres d'artistes par les artothèques avec des éditeurs et ateliers spécialisés à l'échelle internationale, et le CNEAI.**

- **Organisation d'ateliers de pratiques artistiques itinérants permettant la production de livres d'artistes en l'ouvrant aux formats de la micro-édition, avec des artistes du territoire.**

- **Formation des professionnels sur ce sujet avec l'ENSSIB**

2.1.2 Fanzines et micro-éditions d'artistes, une logique de réseaux

Au-delà du livre d'artiste qui peut être aussi numérique, c'est la légèreté de l'ensemble des *éditions de création* qui fait leur force de diffusion et leur pouvoir démocratique. C'est cette légèreté **matérielle et pécuniaire** qui est poussée à son terme avec la micro-édition artistique et qui rend possible leur diffusion si aisée par voie postale (dans la tradition du mail-art)⁵⁶. Cette **adresse individualisée d'œuvres de création permet une grande réactivité des acteurs du réseau** ainsi constitué qui comprend les auteurs comme les destinataires de ces œuvres. Ces échanges et modes de circulation entre auteurs et amateurs autorisent une liberté d'expression artistique qui soude les personnes à travers un réseau d'échanges d'idées et d'œuvres. Des moyens comme la souscription - que le phénomène actuel de financement par la foule (*crowdfunding*) actualise en partie - participe de cette **économie intellectuelle et artistique solidaire**, parallèle aux circuits marchands propres aux **publications d'artistes alternatives**.

Aujourd'hui, de nouveaux modèles économiques s'inventent avec le web permettant de mettre en contact les artistes et les amateurs, par l'intermédiaire d'éditeurs spécialisés comme l'Endroit édition à Rennes (qui est également une galerie, une librairie et un centre de ressources)⁵⁷ à l'échelle internationale. Les artothèques pourraient être des **espaces de rencontre et de convivialité favorisant le contact physique avec les œuvres sur l'ensemble du territoire national**.

Les artothèques peuvent être (certaines, comme celle de Caen, le sont déjà), sur l'ensemble du territoire, des espaces d'exposition et de diffusion d'éditions et de micro-éditions de création, en créant des manifestations, salons et autres rendez-vous valorisant la scène locale en relation avec des initiatives étrangères, en partenariat avec les écoles supérieures d'art. Elles peuvent être dans ce cadre le relai grand public des résultats des travaux de recherche sur l'édition et la micro-édition produits directement par des artistes ; comme ceux menés à l'École supérieure d'art du Havre-Rouen

⁵⁵ À signaler le travail éducatif mené par le CNEAI en lien avec les recherches éditoriales, graphiques que supposent le livre d'artiste, le centre d'art propose au public de s'initier à l'art et de prendre part au Concours du plus beau manuel scolaire. Des élèves sont accompagnés par un artiste, au cours d'ateliers et transforment d'anciens manuels. Les ateliers permettent également d'aborder le livre d'artiste des points de vue théorique et historique, d'échanger autour de livres existants et découvrir le travail d'un artiste.

⁵⁶ À noter que le « musée de la poste » - musée de référence sur l'histoire du mail art, propose une valise pédagogique sur ce sujet.

⁵⁷ <http://www.lendroit.org/>

et l'ISDAT de Toulouse⁵⁸. Car les artothèques pourraient également être l'espace de production de **nouvelles formes d'engagement des auteurs de ces œuvres avec les publics (don, échange, prêt, vente).**

La force de l'art du fanzine - dont l'âge d'or remonte aux années 30 – rappelle Emilie Mouquet – est en effet de **fédérer des « fans » issus de tous les milieux et toutes les catégories professionnelles** dans la mesure notamment où ces publications traitent de science-fiction, d'enquêtes policières, etc. Le mouvement se prolonge dans les années 60, sous l'impulsion des associations de presse amateur et grâce, bien entendu, à la possibilité d'imprimer à moindre coût. Cette presse alternative entre alors en résonance avec les messages véhiculés par les groupes de rock. Cette **hybridation et contamination des vocabulaires comme des supports** va aller en s'amplifiant, avec le mouvement punk notamment (*Alerta Punk*, fanzine punk brésilien, et plus près de nous *Bazooka*) et renouveler les langages graphiques. Les artothèques, notamment en bibliothèques, sont l'espace privilégié de présentation des fanzines, de leur histoire et de leur mode de fabrication.

Quelques actions en ce sens ont pu être repérées :

- "L'Artothèque de Caen, Espaces d'art contemporain" organise une **Foire à l'édition d'art** à l'occasion de Noël. Livres, catalogues, disques, cartes postales, stickers, multiples, ephemeras, etc., y sont présentés par une vingtaine de structures régionales (éditeurs, centres d'art, artistes, collectifs...).⁵⁹ Le 10 décembre 2016, la septième édition de cette foire a pris place dans le nouvel espace de l'artothèque, grand, convivial et situé au cœur de la ville.
- Depuis 1989, la **fanzinothèque de Poitiers, créée - à l'initiative du premier conseil des jeunes de la ville** - dans les locaux du centre d'art le Confort Moderne avec aujourd'hui un fonds estimé à 50 000 documents, constitue une ressource documentaire unique autour de l'histoire culturelle parallèle dite « underground ».
- La médiathèque de Villeurbanne, qui comprend une artothèque, a accueilli en **résidence l'auteur et dessinateur de BD Gilles Rochier**. Ce dernier a débuté sa carrière en publiant le fanzine *Envrac* ; une exposition a été organisée présentant ses œuvres récentes et anciennes et des exemplaires du fanzine ont été déposés pour consultation.
- L'association d'artistes « Les Moyens du Bord » (dont les personnels ne sont pas tous des artistes) à Morlaix en Bretagne (qui comprend une activité d'artothèque avec prêt d'œuvres à des particuliers et collection principalement d'œuvres multiples) organise chaque année ***Multiples, un salon de la petite édition d'artistes***.
- À Paris, dans le vingtième arrondissement à l'origine et à la Villette en 2016, **le salon *Fanzines***, réunit, dans la FOLIE L5, 50 collectifs et artistes de la micro-édition »⁶⁰, qui travaille de concert avec la *médiathèque Marguerite Duras* qui constitue une collection de Fanzines (à partir de dons à l'origine) « pour présenter au public fanzines, livres d'artistes, tirages et éditions limitées, affiches, revues... Une sélection rigoureuse, mais ouverte rassemble graphisme, photo, dessin, bande dessinée autour de l'édition imprimée ».

⁵⁸Voir le projet Labbooks : <http://www.visionvision.fr/wp-content/uploads/2016/03/ecritures-editoriales-lab-books.pdf>

⁵⁹ Avec la participation de l'Association des étudiants de l'Ésam-Caen ; Atelier 102 ; Céline Azorin ; le Chameau ; Clairepaper ; Alexis Debeuf ; Dépanne machine ; la Fermeture Éclair ; Antoine Giard ; Iconomoteur ; le Jeu de la Règle ; La Manufacture des Cactées ; Atelier Mathilde Loisel ; Evelise Millet ; Multiples Impressions ; Atelier Marie Sol Parant ; le Petit Jaunais ; les Petites manies ; le Radar ; etc.

⁶⁰ <http://fanzinesfestival.fr/wp-content/uploads/2016/09/Fanzines-festival-2016-programme.pdf>

- Le FRAC PACA collectionne livres, éditions et multiples d'artistes (visibles sur la plateforme de vidéomuseum) et organise *Mise en pli, le salon de la micro-édition qui accueille le temps d'un weekend 70 artistes et éditeurs*.
- À Lille est organisé *Fais-le toi-même (en référence à la culture du D.I.Y)*, à Strasbourg *Central Vapeur*, à Lyon *Le Grand Salon* ; la multiplication de ces salons témoigne, comme l'indique Emilie Mouquet, d'un regain d'intérêt pour des techniques manufacturées, mais aussi pour des moments de rencontre et de convivialité ». ⁶¹
- Par ailleurs l'université de Reading en Grande-Bretagne possède un *Centre for Ephemera Studies*. Les fanzines sont également collectionnés au *Anchor Archive (Halifax, Canada)*, comme à la *Barnard Zine Library de New York*.

On le constate de nombreuses initiatives sont prises sans qu'une politique d'ensemble, à la fois patrimoniale (d'autant que le fanzine échappe pour l'instant au dépôt légal)⁶² et de diffusion ne se dégage. Les artothèques ont certainement un rôle de média à jouer, pour faire connaître et soutenir la diffusion de ces œuvres éditoriales de création, et cela en relation avec les acteurs du territoire notamment les écoles d'art.

Les artothèques notamment en bibliothèques, pourraient être associées aux réflexions et aux travaux de recherche relatifs à la constitution de réseaux de fanzinothèques⁶³. L'expertise de spécialistes, comme Lise Fauchereau à la BNF et Somia Naji, responsable des fanzines à la médiathèque Marguerite Duras et Emilie Mouquet pourrait être sollicitée. Mais le fanzine est aussi un espace privilégié pour proposer des ateliers de pratique artistique dont les artothèques peuvent être les organisatrices en relation avec les artistes et écoles d'art de leurs territoires.

2.1.3 De la BD indépendante au e-zine en passant par le street art ; nouveaux publics et nouveaux usages

Depuis les années 1990 émergent des maisons d'édition indépendantes, spécialisées dans la bande dessinée dite alternative née dans les années 1970 et animée par un vrai esprit de recherche sur les expressions graphiques et les nouveaux modes de narration comme de diffusion.

Les acteurs les plus connus sont *L'Association* à Paris; *Les Requins Marteaux*, installés il y a quelques années à Toulouse et maintenant au sein de l'association *Pola* à Bordeaux (avec des artistes comme Willemn et Mrzyk et Moriceau), et *Cornelius* avec qui ils partagent les locaux et ont fondé en juin 2014 une revue collective intitulée *Franky (et Nicole)* ; *Amok et Fréon* - une alliance franco-belge d'éditeurs qui organise également des ateliers de production graphiques collectifs et également des projets expérimentaux tel que l'ouvrage "l'ouvrage Lapin" de Lucas Méthé, qui peut se lire également sur un blog⁶⁴.

Cette **bande dessinée de recherche** s'étend également à l'édition de "**graphzines**"⁶⁵ et autres **fanzines graphiques** qui aujourd'hui naissent dans les écoles d'art. La Maison Fumetti, qui vient

⁶¹ Emilie Mouquet « Bibliothèques et fanzines », mémoire de master, ENSSIB, janvier 2015. L'auteur souligne que le fanzine et « un média marginal » qui reste souvent « méconnu » des établissements documentaires en dehors des fanzinothèques.

⁶² La BNF développe cependant depuis les années 90 un fonds de graphzines, qui compte près de 700 pièces grâce en général à des dons des créateurs.

⁶³ Emilie Bouquet cite un exemple : « lors d'un atelier organisé aux *Champs Libres* à Rennes, dans le cadre de l'opération nationale des *Portes du temps*, les adolescents ont eu l'occasion de réaliser collectivement un fanzine.

⁶⁴ La version web du livre a été offerte par *ego comme x* à l'occasion de ses 20 ans, et rééditée en novembre 2014

d'ouvrir à Nantes présente ces productions éditoriales et offre des **formations sur l'art du flipbook ou du fanzine**. Pascal Fouché, historien de l'édition, a quant à lui développé une collection de flip-books et ouvert depuis fin 2004 un blog présentant la base de données de sa collection sur cet art plastique frontière avec le cinéma⁶⁶. Une collection qui mériterait des présentations publiques (en plus de celle organisée en 2007 à Rennes et qui a donné lieu à l'édition d'un DVD).

Le phénomène du **manga** comme du **roman dessiné** et l'esthétique du *street art* et du graffiti traversent ces nouvelles formes éditoriales qui ouvrent l'espace d'exposition plastique du livre papier comme numérique avec les **electronics fanzines** ou **e-zines**. Un bon exemple de cette hybridation des esthétiques et des supports, au cœur des démarches des artistes contemporains, est le projet éditorial de la structure d'édition *Ion*, fondée en 2010 à Angoulême, dirigée par Benoît Preteseille, auteur de bandes dessinées. Preteseille publie des livres "tournant autour du dessin", en proposant notamment une collection de petites brochures "aux frontières du livre d'artiste et du recueil d'illustration avec des travaux inclassables de dessinateurs de bande dessinée, d'illustrateurs, de tatoueurs, de photographes qui cultivent en parallèle de leur travail officiel une pratique du dessin parfois secrète, originale et expérimentale."⁶⁷

Ces nouvelles pratiques graphiques qui se diffusent par l'art imprimé ont toute leur place au sein des artothèques, en particulier celles en bibliothèques et peuvent constituer une de leurs lignes éditoriales aux côtés du livre d'artiste ; la présentation et la mise en circulation de ces créations – sous forme de livres, fanzines⁶⁸, graphzines et éditions d'œuvres multiples de planches originales, permettraient de **faire émerger une nouvelle scène artistique à la croisée du dessin, de l'illustration et de la bande dessinée** et de faire se croiser les publics.

Les artothèques⁶⁹ - notamment en bibliothèques - peuvent être les institutions de référence en région susceptibles d'acquérir, mais surtout de diffuser ces productions éditoriales et artistiques qui sont des espaces de convergence d'expressions graphiques les plus diverses et d'autant plus susceptibles à ce titre de rejoindre un large public. L'emprunt de ces publications - entre livre et œuvres multiples - crée une jonction entre la bibliothèque et l'artothèque tout à fait intéressante.

2.1.4 Œuvres sonores, audiovisuelles et multimédia : un art chez soi à découvrir et partager

La vidéo, mais aussi les œuvres sonores et multimédia d'artistes comme les jeux vidéos de création, sur support physique à tirage limité ou à diffusion libre sur internet sont également des œuvres multiples ; œuvres sur cd ou vinyles (pour les œuvres sonores), CD-ROM ou DVD (vidéo, cinéma, webdoc de création, multimédia) ou encore consoles de jeux, côtoient des œuvres en ligne, parfois sous licence commune permettant non seulement leur téléchargement, mais leurs modifications sous certaines conditions en fonction de la licence choisie. Films et vidéos d'artistes (aux formats numériques) sont visionnés dans le cadre d'une projection familiale ou entre amis

⁶⁵ Le terme «graphzine» s'applique à des livres graphiques (prédominance de l'image, puissance du trait et de la couleur) où même les éléments textuels, quand ils existent, sont conçus de manière graphique ou totalement intégrés dans l'image. À la Bibliothèque nationale de France (BnF), les graphzines sont conservés au Département des Estampes et de la photographie.

⁶⁶ http://www.pascalfouche.fr/flip-book_17.html

⁶⁷ La maison d'édition participe à Volumes, foire dédiée à l'autoédition, et aux productions éditoriales d'artistes de Zürich : <https://www.volumeszurich.ch/about>. Autres exemples : *Bloc Books*, une librairie-galerie sans mur permanent née à Leipzig durant l'automne 2015. Cette librairie est spécialisée en bande dessinée et en illustration, elle a présenté une sélection de ses livres au salon *Fanzines*.

⁶⁸ Voir notamment le travail édité par Lendroit éditions de <https://issuu.com/lendroitgalerie/docs/jetlag-fabio-web>

⁶⁹ Signalons l'existence de l'artothèque de Cherbourg, spécialisée dans la bande dessinée.

grâce aux homes télévisions et autres projecteurs qui se sont généralisés dans les foyers. Les œuvres sonores quant à elles, sont écoutées sur cd ou grâce à des radios⁷⁰ ou encore par l'intermédiaire de fichiers téléchargeables sur internet. Il y a là de nouveaux espaces de création, comme de diffusion de l'art qui sont autant de formes d'engagement des artistes investissant **l'art du multiple comme une forme d'art démultipliée et dont les artothèques pourraient être les médiatrices auprès de leurs publics, notamment d'emprunteurs**. De plus, **les artistes passent d'un support de création à une autre et les relie entre eux, de manière à créer de nouvelles formes d'écritures, impliquant les regardeurs** ; ces nouvelles œuvres hybrides auraient toute leur place dans les fonds des artothèques.

Ainsi l'artiste Véronique Hébert, photographe et vidéaste, conçoit *Histoire de la FAGM*, un CD-ROM présent dans un livre - ce qui est banal -, mais où ici le CD-ROM poursuit la fiction développée dans (ou introduite par) le livre. Cette œuvre de Véronique Hébert est emblématique de son travail - dont la production protéiforme allie le dessin, la photographie, l'installation, la vidéo, la performance (voir notamment sur le site internet de l'artiste le diaporama sonore *Swing épuisé*)⁷¹.

L'œuvre tout entier de **l'artiste Joël Hubaut**, dont le concept d'épidémik est né dans les années 70 (avec notamment « zone épidémik », 1978, tirage à 50 exemplaires) est représentative de cette **esthétique du mixage**⁷² dont les œuvres multiples sont le véhicule. **Outre la nappe éditée par l'artothèque de Caen** (sérigraphie sur toile cirée, signée et numérotée, tirée à 58 exemplaires), Joël Hubaut, dans la lignée du mouvement Fluxus, a travaillé avec le sérigraphe Alain Buyse à Lille, et Paul Bourquin à Besançon⁷³ à l'édition illimitée d'estampes. Il a également investi tous les supports permettant la dissémination au plus grand nombre de son œuvre protéiforme : le cédérom dès 1994 (avec l'œuvre *The Rabbit Generation*, éditée en 2000 exemplaires par la galerie Agnès b et le centre d'art et de la plaisanterie de Montbéliard), le badge épidémik en 2004 (collection pin-up. Badge d'artiste. Optical sound édition), des autocollants (avec notamment Sémiose édition), mais aussi le disque et sa pochette (avec le groupe "Les Tétines noires". Pochette de l'album "Brouettes", Boucherie production, 1992), la carte postale et le mail art avec notamment en 1976 "les cartes épidémiques romantique" (éditée par la C.R.E.M)⁷⁴. Joël Hubaut investit également les médias artistiques que sont la radio et la télévision alternatives, **mais aussi le rituel du repas et l'art culinaire...** Il incarne en France une première génération d'artistes plasticiens mixte média, animant une scène que l'on disait alors underground en s'emparant de toutes les formes et supports de diffusion comme de média. Ces démarches artistiques vont influencer toute une génération, bien au-

⁷⁰ Citons, l'initiative du réseau CINQ,25 en Nouvelle-Aquitaine qui donne la parole à ses membres sur des radios associatives et diffuse des œuvres sonores.

⁷¹ L'artiste est par ailleurs édité par la maison d'édition et de recherche "Incertain sens" (Rennes). Le livre d'artiste *Je me jette* de Pascal Doury, édité par le Cneai contient aussi un DVD avec un film et des bonus.

⁷² Joël Hubaut (né en 1947) est certainement un des artistes les plus emblématiques de notre époque, dans la mesure où, comme l'écrit Sylvie Froux dans son texte intitulé "Un moment Hubaut" (dans l'ouvrage coédité aux Presses du réel et par le FRAC Basse-Normandie en 2006 *Joël Hubaut, Re-mix épidémik. Esthétique de la dispersion*) : "Joël Hubaut constitue un monde à part tout en étant partie prenante du monde" ; une position inconfortable que les œuvres multiples traduisent et à laquelle elles donnent une expression d'une grande vivacité aujourd'hui.

⁷³ Une des sérigraphies éditées par Alain Buyse s'intitule "Atlas-géo-lapine de rêve-île", 1993. Édition illimitée, et chez Paul Bourquin "Transgénique-Radio-Activity", 1997, édition illimitée.

⁷⁴ Citons un autre éditeur important, les éditions *Carted*, "sculpture amicale" d'un artiste, Pascal Pithois, qui a bénéficié à ce titre d'une aide à la création (AIC) de la DRAC de Basse-Normandie en 1996. Le catalogue réalisé par les DRAC de Basse et Haute Normandie, a permis à Christophe Domino - critique d'art invité à rencontrer les artistes bénéficiaires d'une AIC de Basse-Normandie, décrit ainsi le travail de l'artiste : "Créer les conditions de relations, d'échanges, de rencontres, entretenir des circulations, des réseaux et constituer tout cela en forme de sculpture : c'est au moment des dix ans d'une telle activité, conduite sous la forme et avec le nom de cARTed que Pascal Pithois s'est adressé à la DRAC. » (extrait) Voir : <http://www.carted.eu>

delà de l'école supérieure d'art de Caen où il a enseigné pendant plusieurs décennies⁷⁵. Les artothèques peuvent être l'espace d'exposition de ces démarches pour lesquelles l'art du multiple dans sa diversité est avant une forme d'engagement.

Artistes et commissaires d'expositions invités par des artothèques doivent pouvoir proposer des mises en situation susceptibles d'explorer ces nouvelles écritures et formes d'appropriation que l'art démultiplié suscite⁷⁶.

2.1.5 Le design pour penser de nouvelles relations au public

Le périmètre des œuvres multiples inclue bien entendu, le design d'édition créé par des artistes ou designers, mais celui-ci pourrait trouver avec les artothèques un espace d'expérimentation pour penser les formes d'œuvres à valeur d'usage suscitant et /ou valorisant la partage et l'acte d'emprunt.

De telles commandes qui pourraient être pensées en relation avec les fablabs des territoires et les écoles d'art pourraient permettre de **développer des créations relevant d'une pensée écologique où prévalent les idées de recyclage⁷⁷ et de partage (avec des œuvres transformables, modifiables, copiables..., sans exclure des œuvres "à la demande" grâce notamment aux imprimantes 3D dont certaines peuvent être sous licences libres permettant aux amateurs d'en connaître les plans et de les reproduire et/ou les améliorer).**

L'exemple du centre d'art "Le vent des forêts" en Lorraine - avec la création de sa marque et la vente, notamment par internet, d'ustensiles conçus avec Matali Crasset à partir des ressources locales et grâce aux artisans du territoire - pourrait également servir d'appui à une telle démarche de commande des artothèques dans la mesure où cette commande relève également d'une logique **d'économie circulaire, de circuit court et de soutien à une économie locale dans laquelle les artothèques ont également vocation à s'inscrire.**

⁷⁵ Dès 1972, il s'empare par exemple de la Ville de Satie, Honfleur, pour créer un premier festival mixage "avec une pensée pour Erik Satie", mais aussi Alphonse Allais et Jacques Tati où se mêlent avec "véhémence et parodie" pour reprendre les termes de l'artiste "des personnalités de l'art, du rock, du cinéma, de la politique, des sciences parmi les majorettes". Il crée à Caen un espace de diffusion en 1978 "le nouveau mixage international", et un groupe de "broken rock" intitulé "The new mixage" avec de faux musiciens.

⁷⁶ La proposition du nouveau directeur, Julien Duc-Maugé du centre d'art sans lieu "Synesthésie" est à ce titre intéressante : il s'agit à l'occasion des fêtes de fin d'année de créer un événement festif autour de la vente de sérigraphies au profit du centre d'art et des artistes participants et du sérigraphe Antoine Petit. La manifestation s'intitule "La fabrique du hasard" (1er décembre 2016 - 31 janvier 2017). "[Une exposition disséminée dans vingt lieux culturels de Seine-Saint-Denis](#)": "Jouant sur l'idée de dissémination de la vente des multiples, les sérigraphies sont essaimées dans vingt lieux culturels Séquanodionysiens qui accueillent chacun l'un des vingt diptyques. Cette exposition dessine un parcours proposant la découverte aléatoire et parcellaire des œuvres sur le territoire de la Seine-Saint-Denis." "Pensée pour permettre la vente d'éditions d'artistes contemporains à tirage limité à un large public et à des prix très attractifs, cette vente est aussi l'occasion de se questionner sur l'économie de l'art, la spéculation et plus largement sur nos choix et nos comportements en tant qu'acheteurs-euses et collectionneurs-euses."

"Deux possibilités d'achat vous sont offertes :

Déjouez le hasard

Vous choisissez l'œuvre que vous souhaitez acquérir. Vous payez alors 100 euros pour une sérigraphie au format A4 et 180 euros pour une sérigraphie au format A2.

Jouez le hasard

Vous décidez du format, mais confiez le choix de l'œuvre au hasard en acceptant qu'elle soit tirée au sort. Vous ne payez alors que la moitié de sa valeur soit 50 euros pour une sérigraphie au format A4 et 90 euros pour une sérigraphie au format A2."

⁷⁷ Un exemple : la manufacture MAXIMUM dont la particularité est de puiser sa matière première dans les pertes générées par les industries françaises. C'est le déchet qui contraint le dessin pour aboutir à des formes nouvelles, héritées de productions indésirables.

Les travaux de recherche de l'École supérieure d'art de Reims sur le "design et l'innovation sociale", pourraient trouver ainsi au sein des artothèques des espaces d'expérimentation. Ces institutions, notamment quand elles prennent place dans des bibliothèques (avec des auditoriums par exemple) pourraient être également des espaces de débats pour réfléchir et rendre compte, à travers des projets de créations réalisés ou non, des enjeux d'un **design durable inscrit dans une nouvelle économie solidaire**, et de phénomènes tel que celui d'"upcycling" qui inaugurent de nouveaux rapports aux usages par le recyclage, et changent les modes de consommation des objets et leurs esthétiques.

2.1.6 De la diffusion de multiples auprès des publics à leur mise en situation

Les œuvres multiples, les éditions d'artistes papier et en ligne, les œuvres audiovisuelles et multimédias, le design, ouvrent chacun un champ d'expérimentation et de recherche dont les artothèques doivent pouvoir être les espaces d'exploration *avec* les publics. **L'artothèque est un média de création et de médiation artistiques susceptible de créer les conditions de diffusion des œuvres multiples en mettant celles-ci en situation grâce au prêt.**

En ce sens, les artothèques doivent être, non pas des espaces d'exposition de type "centrifuge" exposant des artefacts, mais des centrales de production à la logique "centripète" ; des espaces à la fois conviviaux et de recherche d'où émergent ce que l'on pourrait appeler des pratiques des œuvres multiples - par l'emprunt et le partage.

Cet art social qu'est le multiple comme l'art en réseau que le web instaure, permettent de penser une relation renouvelée et individualisée aux publics dont les artothèques sont le média.

2.2 De l'emprunteur à l'amateur : une création de clubs régionaux d'amis des artothèques

Les artothèques ayant pour objet l'art du multiple peuvent produire des situations susceptibles de faire de leurs **spectateurs et emprunteurs des publics actifs, en prenant part à leur activité de différentes manières**. Ils peuvent être **abonnés** (à une offre de service comme le prêt d'œuvres), **souscripteurs** (permettant la production d'un projet artistique), **hôtes** (d'un artiste en résidence chez eux), **commanditaires** (à plusieurs d'une œuvre), **acquéreurs** (d'œuvres à tirage limité ou à la demande), **médiateurs** (d'une œuvre en la documentant ou la commentant), **relais** (de l'artothèque, en exposant des œuvres de la collection de l'artothèque chez eux ou en proposant des visites commentées des expositions), **curateurs** (en proposant sur un blog une sélection d'œuvres empruntées), **critiques** (en rendant compte de leur expérience de l'œuvre sur les réseaux sociaux et en la contextualisant), **organisateur d'événements** (en proposant "à la maison" des lectures, des conférences, des rencontres, des spectacles...), etc.

Les mises en situation d'œuvres multiples de création par les publics sont nombreuses et demandent à être davantage explorées. Dans ce contexte, on le comprend, l'abonnement par l'emprunt ne serait pas le seul type d'engagement des publics offert par les artothèques ; l'artothèque doit pouvoir offrir la possibilité d'un engagement structurel ou ponctuel de tout un chacun à la vie de l'artothèque comme à une expérience artistique singulière (par également le don, l'échange, le prêt, l'acquisition d'œuvres). La création d'un club d'amis devrait permettre de fédérer ce désir de participation qui caractérise notre époque.

De la même manière qu'il est nécessaire d'ouvrir la forme de l'œuvre originale multiple au champ des pratiques éditoriales d'artistes, il faut ouvrir la notion d'emprunteur à celui de "**membres actifs**" de l'artothèque, s'engageant dans des projets artistiques et dans la vie de l'institution. Ces amateurs, que sont les emprunteurs abonnés ou ponctuels pourraient se fédérer en clubs. Pourraient également se joindre à ces clubs d'amis, des artistes, des collectionneurs, des mécènes qui auraient en commun d'être partie prenante des activités de l'artothèque.

Une association d'amis – club d'amis des artothèques – pourrait naître à l'échelle de chaque réseau régional⁷⁸ des artothèques afin que, collectivement, ses membres actifs puissent porter des projets à l'échelle régionale tels que des recherches de financement, des commandes à des artistes, des projets éditoriaux, etc., et cela, pour l'ensemble des artothèques participant au réseau. Leurs représentants pourraient participer au conseil d'administration de l'association nationale, l'ADRA. Une fédération nationale des clubs pourrait naître et se constituer en association 1901.

2. 3 L'artothèque comme média, un acteur identifié consolidant un réseau de structures artistiques

L'artothèque comme média doit donc proposer des modalités nouvelles de "travail artistique" avec les publics, car elle doit pouvoir être l'institution **mettant la relation à l'art et par l'art au cœur de sa politique des publics fondée sur une médiation dialogique.**

L'artothèque comme média doit donc pouvoir explorer avec les artistes de nouveaux modes de relation avec les publics ; **ce nouveau design de la médiation comme relation**, est possible grâce aux qualités propres du multiple de création, dans sa diversité. Une commande publique de l'État pourrait permettre de définir précisément les termes d'un tel programme et en permettre l'expérimentation à l'échelle nationale.

Pratiques éditoriales d'artistes (microéditions, fanzines convoquant l'illustration, le graphisme, la BD...) papier ou multimédia, œuvres à valeur d'usage (objets et mobiliers en particulier), œuvres audiovisuelles ou multimédias (pour écrans fixes ou en mobilité, en réseau ou pas) forment le nouvel environnement éditorial du *multiple de création et de recherche* qui offre de situations inédites de partage avec les publics.

Les artothèques sont les institutions permettant la création et la diffusion originale de cet art social du multiple par la création - en invitant artistes et auteurs - à créer des *situations* quotidiennes de *mises en relation* des œuvres avec leurs publics. Ce faisant, elles consolident, renforcent et prolongent les missions de diffusion des musées, des frac et des centres d'art.

Les artothèques sont l'espace privilégié de mise en visibilité de nouvelles relations entre institutions artistiques et culturelles et société civile par la mise en circulation d'œuvres multiples originales. Au-delà de leurs publics d'emprunteurs, mais s'appuyant sur les relations de proximité et de dialogue que le prêt d'œuvres instaure, elles doivent pouvoir générer de nombreux "membres actifs", participant à leurs activités ; permettant une relation renouvelée avec les acteurs locaux (artistiques et culturels, mais également entreprises, secteur associatif, enseignants et étudiants) à partir d'œuvres et de projets artistiques.

⁷⁸ Le FRAC-artothèque du Limousin a une association d'amis qui propose notamment des cours d'histoire de l'art.

III Histoire commentée des artothèques (1906-2016) et initiatives remarquables de démocratisation artistique et culturelle

En reprenant le fil des événements à travers l'histoire des artothèques sur un siècle apparaissent des problématiques qui introduisent quelques exemples d'actions remarquables menées aujourd'hui par quelques-unes d'entre celles avec lesquelles nous avons pu échanger⁷⁹.

1906

- Naissance du concept d'artothèque en Allemagne à l'initiative d'un groupe d'artistes berlinois, sous la houlette d'Arthur Seghal (1875-1944, il émigre en 1933 en Espagne), peintre d'origine roumaine et professeur à Berlin. Il s'agit de faire circuler leurs œuvres - uniques - chez des particuliers grâce à un système de location. Comme le constate Arthur Seghal dans un article qui date de 1924 : «La situation économique des artistes est défavorable depuis des temps immémoriaux». Berlin accueillera le tout premier événement de "location d'art" à l'initiative d'une association d'artistes née en 1927 et dissoute par le régime nazi en 1933⁸⁰.

Années 1920

- Productions « artistiques » de l'artiste et photographe Man Ray (rayographes, solarisations).

- Quelques tentatives de démocratisation de l'art à travers la reproductibilité sont menées par le Bauhaus qui s'intéresse aux techniques reproductives pouvant mener à la diffusion de l'objet esthétique. Cette recherche était fondée sur une double volonté

⁷⁹ Travaux sur lesquels nous nous sommes appuyés pour rédiger notre rapport :

- Heinich Nathalie, Association pour le Développement des Recherches et Études Sociologiques, Statistiques et économiques (ADRESSE), Les artothèques, Ministère de la Culture, direction du développement culturel, 1985.

- Planchon Olivier, Les artothèques en B.M et leur promotion. État et perspectives, mémoire de fin d'études, école nationale supérieure des bibliothèques, 1987.

- Fiass-Fabiani Sophie, *Les artothèques en France en 1989. Bilan d'une politique de prêt d'art contemporain*, 1989. L'étude commandée par la Délégation aux arts plastiques porte sur 35 artothèques.

- Angelé Marie-Béatrice, *Les artothèques en France* sous la direction de Guy Saez et Gérard Prévot, DRAC de Midi-Pyrénées, mémoire de DESS IEP de Grenoble (formation des cadres culturels territoriaux), 1995/96.

- Coll-Seror Caroline (sous la direction de Xavier Dupuis ; tuteur Catherine Texier, directrice de l'artothèque régionale du Limousin), *Artothèques : le goût des autres. Interrogations sur l'efficiences du prêt d'œuvres d'art*, mémoire de DESS de 2001.

- Petit Christelle, *Les artothèques en Rhône-Alpes*, sous la direction de Gérard Régimbeau, professeur des universités en sciences de l'information et de la communication ENSSIB, diplôme de conservateur des bibliothèques, mémoire de DESS, janvier 2010.

⁸⁰ À cette même époque en France, débute seulement, et timidement, une prise en compte des publics dans les musées. Jusqu'en 1855 ceux-ci n'étaient ouverts au public que le dimanche, les œuvres ne demeurant visibles en semaine qu'aux artistes et visiteurs étrangers ; le classement des collections était la priorité absolue. Moins d'un musée sur deux en 1905, offre un catalogue succinct, vendu par le concierge, présentant sommairement les collections.

d'unification : celle des arts mineurs et majeurs — dans l'esprit du mouvement Arts and Crafts anglais —, et celle de l'art et de la technologie.

- Premiers textes du programme de Moholy-Nagy pour une photographie créatrice. En 1922, il publie *Production - Reproduction* dans un numéro de la revue *De Stijl* dans lequel il prône un autre usage pour les techniques de reproduction (le gramophone, la photographie et le cinéma) ; celui de la production artistique.

Années 1930

- L'éditeur la maison Braun commence une série de publications intitulée Musée de Poche. Cette série présentait les peintres de l'époque, Van Gogh, Gauguin, Bonnard, Matisse, Braque, Picasso, etc. à travers des reproductions exclusivement en couleur et des textes en trois langues. En parallèle à cette collection, Braun & Cie se lança aussi dans la production et la diffusion de facsimilés permettant, à travers des reproductions de grande qualité, d'avoir à sa portée les œuvres marquantes de l'histoire de la peinture.

Des auteurs comme Benjamin, Adorno et Horkheimer pensent les modifications politiques, esthétiques, sociales et économiques engendrées par les techniques de reproduction. À l'heure des techniques de reproduction, pour Walter Benjamin, la valeur d'exposition de l'œuvre (regard massif) prend le pas sur sa valeur culturelle (valeur individuelle). Elles remettent en cause l'unicité, l'originalité et l'authenticité d'une œuvre, son aura ; l'art est donc amené à se construire sous de nouveaux rapports qu'il analyse positivement. Il s'agit d'une part de la possibilité d'une diffusion massive de l'œuvre d'art et donc son appropriation par tous, et d'autre part, du développement de formes d'art correspondant à l'expérience moderne, soit par le son, la photographie ou le cinéma. Par ailleurs Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* opère une distinction bien utile entre une reproduction « d'après l'œuvre » à une reproduction « dans l'œuvre » ; ces dernières définiraient aujourd'hui les œuvres multiples.

Années 1950

- Le début des années 1950 est décisif pour le développement des artothèques en Allemagne ; l'achat d'œuvres d'art devenant rare, "le concept retrouve toute sa légitimité"⁸¹. Franz Roh, historien, photographe et critique d'art allemand, fonde en 1952 une artothèque appelée *Leibilderein* ("prêt d'image") qui servira de modèle aux futures artothèques allemandes. Mais l'institution s'éteint en même temps que son concepteur ; cette disparition signe l'arrêt momentané du développement du concept d'artothèque en Allemagne. En revanche, le concept continue d'inspirer d'autres pays, notamment la Suède. Aux États-Unis le concept connaît un grand succès ; le MoMA à New York et le LACMA à Los Angeles assurent ce service et encouragent ainsi leurs membres à acquérir des œuvres d'art. Ce concept aurait été abandonné depuis.

- Création de collections didactiques de musées français - en particulier au sein des musées des sciences et techniques - destinées au prêt au sein des établissements

⁸¹ Comme l'analyse Laure Fallet, op.cit. p. 9.

scolaires⁸² au début des années 1950 et découverte du phénomène du multiple à la fin de la décennie.

- Création de l'Agence photographique de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais en 1946.⁸³

- Création du comité professionnel des galeries d'art (CPGA), aujourd'hui membre de la Fédération des professionnels de l'art contemporain (CIPAC).

> Aujourd'hui, la question de la reproduction des œuvres dans un but de démocratisation passe en grande partie par une politique de numérisation qui exige d'une part une pratique systématique de contractualisation avec les artistes et une politique de diffusion allant de pair avec un travail de documentation permettant la production de métadonnées. Le travail de numérisation est devenu systématique pour les artothèques en bibliothèques en lien avec les services informatiques internes (bien que des questions de contrats restent à régler en général pour certaines œuvres), mais il n'alimente que des bases de données à usage exclusivement interne. Une politique de diffusion grand public à l'heure du web 2.0 (web social) et 3.0 (web sémantique) doit pouvoir être envisagée, elle ne peut l'être qu'à l'échelle nationale.

- des contrats sont établis avec les artistes, mais de manière pas encore systématique. Bien que des modèles de contrat soient diffusés au sein des réseaux des artothèques (cf. le texte sur le site internet de l'ADRA en annexe)⁸⁴, un travail spécifique de rédaction de contrat type par le CIPAC et l'ADRA⁸⁵ resterait nécessaire à partir des pratiques existantes, comme cela s'est fait dans le passé en relation avec la Délégation aux arts plastiques pour d'autres types de contrats,

- quand ces contrats existent, la reproduction d'œuvres sur internet est rendue possible pour les artistes non adhérents à une société de perception et de répartition des droits (SPRD) comme l'ADAGP et la SAIF. Mais dans le cas d'artistes adhérents à une SPRD, ces droits de reproduction restent trop prohibitifs pour les artothèques (sans compter dans le domaine de la photographie les négociations avec les agences de type MAGNUM qui valorise leurs propres artistes via internet). Seule une négociation nationale avec les SPRD pourrait permettre d'envisager une diffusion systématique sur internet des reproductions des œuvres des artothèques, en privilégiant les œuvres multiples.

Années 1960

⁸² Voir la chronologie de ce rapprochement des musées avec les publics scolaires dans l'article de Cora Cohen et Yves Girault (Équipe de recherche sur la Médiation Muséale, Museum National d'Histoire Naturelle, Paris).

⁸³ Aujourd'hui établissement public industriel et commercial sous tutelle du ministère de la Culture, l'agence est en charge de la valorisation et la diffusion des collections conservées dans les musées nationaux de France. Avec *France Collections 3D* - projet innovant au service des musées français financé dans le cadre du *Fonds pour la Société Numérique* -, les premières reproductions 3D d'œuvres emblématiques sont aujourd'hui mises en ligne. L'Agence a également mis en œuvre le portail de la photographie "AraGo", des origines à la période contemporaine (œuvres, auteurs et collections). Le portail comprend une plateforme participative 2.0 permettant aux détenteurs de fonds ou de collections d'enrichir l'information du portail en remplissant directement en ligne un formulaire descriptif de leurs fonds, par le biais de *Wikiconos* qui permet aux structures extérieures de renseigner une notice explicitant la nature de leurs fonds et les photographes diffusés.

⁸⁴ Lors de la conférence téléphonique avec l'ADRA, il a été convenu de la nécessité de rédiger des contrats types.

⁸⁵ Ce point a été discuté lors du rendez-vous avec l'ADRA. Le chantier est bien identifié par Catherine Texier, Présidente du CIPAC et coprésidente de l'ADRA.

- Les artistes pop utilisent la sérigraphie pour créer des œuvres en série, en tension entre œuvre d'art (les épreuves sont généralement numérotées et Andy Warhol détruit ses écrans pour éviter les contrefaçons) et objet industriel (esthétique publicitaire et de l'affiche).

- La Norvège et la Suède ouvrent des artothèques dans les années 1960. Berlin voit renaître des initiatives avec notamment un partenariat avec "Greenwich" en Angleterre, qui pratique la location d'œuvres. Sans moyens financiers, le district de Charlottenburg fait appel à la générosité des galeristes et des artistes afin de constituer un fonds. Ainsi naîtra la *Graphotek* de Berlin en 1968. Une autre artothèque ouvre ses portes, la Neuen Berliner Kunsverein (NBK) qui sera soutenue par la loterie allemande. Les artistes locaux sont ainsi fortement soutenus par l'achat de leurs œuvres - en général des œuvres uniques -.

- Le désir de démocratisation de l'art est à l'origine de la création d'artothèques dans le cadre de Maisons de la culture, aujourd'hui scènes nationales. L'artothèque de la ville du Havre sera la première à être inaugurée en 1961, mais elle sera fermée dès 1965 avec le départ du conservateur du musée, artiste peintre et créateur de l'artothèque, Reynold Arnould. Un nouveau projet va naître en 2017 avec l'artothèque de l'école d'art.

> Aujourd'hui aucune scène nationale ne comprend une artothèque (celle du Creusot met à disposition un fonds d'œuvres "historiques" des années 1950 à 1990)⁸⁶ et une seule scène conventionnée développe une artothèque l'Espace Legendre à Compiègne.

INITIATIVE REMARQUABLE : les pratiques des artothèques par les réseaux d'éducation populaire

L'artothèque de la fédération Léo Lagrange

La fédération Léo Lagrange (dont le siège social est situé à Paris) a mis sur pieds une « artothèque » pour l'ensemble de son réseau, dont le fonds est essentiellement constitué d'œuvres uniques ; cette initiative de soutien aux artistes renoue avec les origines des artothèques. Le projet est porté par la philosophie de l'éducation populaire : « La Fédération Léo Lagrange entend constituer un fonds d'œuvres d'art et pouvoir les faire partager au plus grand nombre. Pour cela, elle s'appuie sur son réseau de sites d'activité et d'associations affiliées. L'accès à l'art est un droit fondamental qui participe à la formation citoyenne. »⁸⁷ La fédération devrait pouvoir être associée aux moments de réflexion qui pourraient être initiés par la DGCA à la suite de ce rapport afin de réfléchir aux spécificités des artothèques.

⁸⁶ "Arc scène nationale" du Creusot dispose d'un fonds d'estampes de près de 400 œuvres originales, emblématiques des mouvements artistiques des années 1960 aux années 1990. Elle organise des expositions sur une formule de location en partenariat avec les lieux qui le souhaitent (entreprises, communes, lieux culturels, établissements scolaires...). Les expositions proposées peuvent réunir une vingtaine d'œuvres chacune ou autour d'un artiste ou autour d'une thématique. De plus "en parallèle de l'exposition de dessins de presse Cartooning for Peace - Plantu organisée en 2014, L'arc a acquis l'exposition mobile qui présente une réflexion ludique et pédagogique sur la liberté d'expression. Dossier pédagogique de l'exposition itinérante Cartooning for Peace accessible sur le site. www.cartooningforpeace.org. Extraits du site de la scène nationale :

<http://www.larcscenenationale.fr/expositions/fonds-destampes>

⁸⁷ <http://www.leolagrange-artotheque.org/portfolio/la-collection/>

1963

- Parution de *Twentysix gasoline stations*, du peintre Edward Ruscha, qui inaugure un nouveau genre dans les arts plastiques, les « artist's books », en rupture avec la tradition bibliophilique du « livre illustré » ou du « livre de peintre » et animé par le même souci de démocratisation de l'art. À partir des années 1970 en France, la pratique du livre d'artiste s'intensifie et les années 1990 voient la reconnaissance du livre d'artistes comme genre. De nombreux artistes dont Éric Watier, Lefebvre Jean Claude et Céline Duval pratiquent l'autoédition et l'autodiffusion comme leurs aînés. Des éditeurs spécialisés apparaissent dans les années 2000⁸⁸.

POLITIQUE D'ACQUISITION du LIVRE D'ARTISTE NON CONCERTÉE

> À l'exception de la région Rhône-Alpes, il n'y a pas de coordination de la politique d'acquisition et de diffusion des bibliothèques à l'échelle régionale ou nationale⁸⁹. Les réseaux des bibliothèques ne sont par ailleurs pas en relation - structurelle - avec les institutions d'art contemporain comme les FRAC (notamment Haute-Normandie), Centres d'art⁹⁰ et musées de leur région pour croiser les expertises en matière d'acquisition et mutualiser des actions de diffusion des "artist's books" contemporains.

UNE POLITIQUE D'EMPRUNT quasi pas développée

> Le livre d'artiste, par sa fragilité, est rarement proposé à l'emprunt (sauf à la bibliothèque de Roubaix où à l'artothèque de la bibliothèque de Lyon depuis le 15 novembre 2016). Les expositions "sous vitrines" et les "expositions itinérantes" sont donc le moyen privilégié de faire connaître ces œuvres et nécessitent une conception et une médiation auprès des publics par des spécialistes. La mutualisation des moyens et des expertises est donc nécessaire.

NUMERISATION DES LIVRES D'ARTISTES : une difficulté

> Les livres d'artistes sont collectionnés dans les bibliothèques, mais ne sont pas valorisés ; leur numérisation pose de nombreux problèmes juridiques, scientifiques et de moyens humains et financiers (nécessité d'une numérisation de très grande qualité de l'ouvrage intégral, voire en 3D). Cette question devra faire l'objet d'une analyse particulière dans le cadre du projet de plateforme numérique nationale dédiée aux œuvres multiples.

⁸⁸ Christophe Boutin qui crée Onestar Press à Paris, Leszek Bogrowski pour les Éditions Incertain sens à Rennes (L'association créée en 2000 dépend du département d'Arts plastiques de l'Université Rennes 2 et constitue un des cœurs de la recherche en France dans ce domaine), Galaad Pringet pour Zédélé éditions à Brest (créé en 2002). Une galerie comme Sémiose (Paris), qui est aussi une maison d'édition et se spécialise dans les livres d'artistes, comme également la galerie Florence Loewy. L'atelier Laurel Parker, à Paris, est par ailleurs l'interlocuteur de nombre d'éditeurs et "d'auto-éditeurs" que sont les artistes.

⁸⁹ Voir les analyses de Sonja Graimpey, "Patrimoine et création : acquisition, signalement et valorisation des livres d'artistes en bibliothèques", mémoire d'étude, ENSSIB, janvier 2012.

⁹⁰ Un exemple parmi d'autres la politique d'édition de multiples d'un Centre d'art, celui de La Criée à Rennes. L'exposition *Critique et Utopie. 30 ans de livres d'artistes en France* ont été organisés par La Criée en 2001.

INITIATIVES REMARQUABLES : la constitution d'une collection de livres d'artistes et sa diffusion

L'artothèque de Lyon

Françoise Lonardonni a été longtemps la responsable de "la collection graphique contemporaine" et de l'artothèque depuis son ouverture, au sein de la bibliothèque de Lyon. La collection contemporaine de l'artothèque est formée d'estampes, de photographies, de vidéos d'artistes et d'un fonds de bibliophilie constitué avant l'arrivée de l'artothèque. Durant les années 1990, elle a élargi ce fonds vers les livres d'artistes contemporains ; plusieurs grands courants sont représentés, notamment l'art conceptuel, l'art minimal et le mouvement Fluxus. Les tendances plus actuelles sont aussi présentes avec les artistes Céline Duval, Hubert Renard ou Jean-Marc Cerino. Ces collections ne sont pas visibles, car elles sont conservées dans la Réserve. Ces ouvrages sont accessibles aux lecteurs sous certaines conditions et la consultation se fait sur place ; ils sont également présentés dans "les Heures de la découverte" et lors de formations. Mais l'artothèque vient de rendre disponibles les livres d'artistes à l'emprunt. Une expérience pilote à faire partager à d'autres artothèques, notamment dans le cadre d'un programme de formation continue. La bibliothèque possède également un fonds de revues d'artistes, espace également de création artistique majeur. La bibliothèque propose à ses lecteurs un certain nombre de titres consultables sur rendez-vous.

1964

- Date de la première apparition du terme d'artothèque dans le dictionnaire illustré suédois. Il serait entré dans le Grand Robert de la langue française dans les années 1970, mais il reste encore non défini par l'Académie française et inconnu des logiciels de traitement de texte.

> *Nous avons pu adresser une demande d'inscription du mot "artothèque" au sein du dictionnaire de l'Académie française" le 2 août 2016 et nous avons reçu le lendemain la réponse suivante de Patrick Vannier : "Quand le nom artothèque a commencé à entrer dans l'usage, la partie concernant la lettre A de la 9^e édition du Dictionnaire de l'Académie française était déjà éditée. C'est pourquoi ce nom n'y figure pas, mais il sera probablement présent dans le 10^e édition de ce même Dictionnaire." Un nouvel échange par courriel a pu préciser la date prévue de sortie de cette nouvelle édition : en 2017. Un colloque international en 2017 pourrait être l'occasion de célébrer la reconnaissance officielle du terme "artothèque."*

1967

- Le premier système de photocomposition numérique est mis au point et marque l'intégration texte-image en numérique.

1968

- Création de la Graphotek de Berlin. Depuis, trois ouvertures d'artothèques par année ont eu lieu en Allemagne. Il y en avait 122 en 1996 (dont la moitié en

bibliothèques publiques)⁹¹. Pourtant, leur reconnaissance en Allemagne comme en France, reste encore à conquérir.

- Création de l'artothèque de Grenoble dans le cadre de la nouvelle Maison de la culture appelée "Le Cargo", à l'occasion des Jeux olympiques d'hiver ; elle perdurera jusqu'en 1982. Il s'agit d'une galerie de peintures, de sculptures et de dessins, dont les collections sont constituées à partir des prêts des artistes. Sa gestion s'est avérée trop lourde d'autant que c'est le service de prêt d'œuvres qui assure la livraison et l'accrochage chez l'emprunteur.

> *Un tel service de livraison d'œuvres à domicile n'existe aujourd'hui que dans le cadre de prêt à des entreprises, collectivités, établissements scolaires dans la mesure où il va de pair avec une offre d'expositions itinérantes et d'accrochage qui peut être lucrative pour les artothèques.*

> *La question se pose de créer un service de livraison "à domicile," chez des emprunteurs individuels, car les contraintes restent grandes pour beaucoup de particuliers qui sont sans véhicule ou sans permis, ou encore sont trop âgés ou handicapés, etc. Une solution payante peut être proposée comme au Québec, mais un autre modèle, plus conforme à la philosophie qui anime l'Union européenne de participation culturelle, pourrait être expérimenté. Nous y reviendrons dans le cadre des propositions.*

INITIATIVES REMARQUABLES : diffusion de l'art contemporain au plus près des habitants

L'artothèque de Montréal

"Dédiée aux arts visuels depuis 1995, l'artothèque de Montréal est une bibliothèque de plus de 3000 œuvres d'art ⁹² qui offre en location des œuvres originales à des prix abordables aux particuliers, entreprises, institutions et sociétés de productions audiovisuelles. L'Artothèque propose également des expositions diversifiées, des ateliers de création et des sessions de formation aux artistes et travailleurs culturels. Ses missions sont de soutenir la création et les artistes du Québec et du Canada, proposer une alternative innovante à la diffusion des œuvres d'art et favoriser la compréhension des arts visuels auprès du public."⁹³ "L'adhésion annuelle est de 30 \$ à laquelle s'ajoute un prix de location, attribué en fonction de la catégorie à laquelle appartient l'œuvre, et cela en relation avec son prix d'achat, de sa taille, de la notoriété de son auteur et de la technique utilisée." Un service payant de livraison est également offert. Un catalogue d'œuvres en ligne permet de faire son choix.

Le FRAC- artothèque du Limousin

⁹¹ Les artothèques allemandes sont associées à des universités populaires, des offices de la culture (Länder), mais aussi des musées, etc. L'Allemagne connaît également de nombreuses initiatives privées.

⁹² La "collection s'est principalement constituée grâce à la générosité de donateurs, de collectionneurs, d'artistes ou de gens d'affaires. Cette collection appartient à la Fondation des arts et métiers d'art du Québec (FAMAQ) et permet à l'artothèque de faire perdurer et de développer ses activités visant à favoriser la diffusion des arts visuels auprès de publics diversifiés et de soutenir les artistes du Québec."

⁹³ L'artothèque est un organisme sans but lucratif, elle est une activité de la FAMAQ. Elle est aussi membre de la [Société des musées du Québec \(SMQ\)](#). Les œuvres sont visibles sur un [catalogue en ligne](#).

L'artobus est un véhicule équipé permettant d'acheminer les œuvres de l'Artothèque vers les utilisateurs, existants ou potentiels, éloignés de Tulle, notamment en milieu rural (collèges, écoles primaires, petites communes, associations, foyers ruraux, etc.). Cette fonction d'acheminement et de renouvellement des prêts au plus profond du tissu rural constitue la base matérielle du projet, mais ne peut bien sûr se suffire à elle-même.

Elle est fondamentalement appuyée par un dispositif d'accompagnement :

- Sensibilisation à la connaissance de la collection.
- Fiches pédagogiques sur les œuvres, les artistes, les courants artistiques.
- Conseils et aménagement des lieux, accrochage des estampes, constitution et mise en place d'expositions".
- Mise à disposition de panneaux qui rendent possible l'organisation d'expositions ou de présentations d'œuvres dans des conditions favorables."
- "Depuis 10 ans, une expérience unique se développe à Royère de Vassivière avec l'opération *Art en lieux* où les habitants du village choisissent des œuvres parmi celles de la collection de l'artothèque du Limousin et ouvrent leurs portes à l'art d'aujourd'hui. La formule d'exposition est insolite. Les commerçants, les responsables associatifs, les représentants d'institutions accueillent les œuvres. Chacun choisit une œuvre pour la faire partager. C'est dans ce rapport à la fois intime et ouvert à tous que le projet *l'art en lieux* affirme la volonté d'amener l'art au plus près de chacun d'entre nous." (Extrait du bilan d'activité 2015).

L'artothèque du Lot

L'artothèque du Lot met sur pieds un projet d'actions pluridisciplinaires avec des partenaires du département qui se déroulera chez les habitants en 2017 ; il est intitulé "L'art s'invite chez vous".

L'artothèque l'Inventaire à Hellemmes (accessible par le métro de Lille)

L'artothèque a mis en place des "artothèques éphémères", notamment dans des établissements scolaires, de courte durée, ces opérations créent l'événement.

Une des dernières opérations a lieu au lycée Darchicourt à Hénin-Beaumont (du 14 novembre-15 décembre 2016), elle s'intitule "Dans l'appartement de Mme Lefebvre..." : "Conciergerie durant 28 ans au lycée Darchicourt, Zaria Lefebvre a quitté son logement de fonction en y laissant ses souvenirs... Exposition autour d'une sélection de 75 œuvres de la collection d'art contemporain de l'Inventaire, choisie, mise en espace et présentée avec la complicité des élèves du lycée."

Finissage de l'exposition le jeudi 15 décembre de 15h à 16h autour d'un goûter. Nocturnes le jeudi 24 et le mardi 29 novembre jusqu'à 20h ; "exceptionnellement, une antenne de l'artothèque est mise en place au sein du lycée, de 16h30 à 20h." La manifestation a été réalisée grâce au soutien de *La Fabrique Aviva* qui a distingué *l'Inventaire* parmi les grands gagnants 2016 pour son action en faveur de la démocratisation culturelle et du lien social.

Les artothèques de Caen et Villeurbanne

L'artothèque de Caen, durant la période de son aménagement, et l'artothèque de Villeurbanne à l'occasion de la Biennale de Lyon⁹⁴, offrent la possibilité à des emprunteurs d'être le relai de l'artothèque en présentant des œuvres de la collection chez eux.

1971

- Les musées des beaux-arts connaissent une profonde mutation, en transformant le collectif d'amis en "organe vivant de la cité" ; sa vocation culturelle est affirmée.

- Création en 1971 de la commission des arts et de l'esthétique hospitalière au sein de l'assistance publique des hôpitaux de Paris (APHP), structure qui regroupe les CHU de Paris et de l'Île de France. Cette commission avait trois missions : tout d'abord créer un fonds de multiples, qui fonctionne effectivement comme une artothèque, mais qui n'en a pas le statut. Deuxièmement, apporter des conseils et formuler des propositions dans le cadre de travaux de rénovation de service concernant le mobilier, l'architecture, etc. Troisième mission : éventuellement, passer des commandes et susciter l'implantation d'œuvres d'art monumentales dans certains sites hospitaliers.

INITIATIVES REMARQUABLES : l'art à l'hôpital, un lien à fortifier entre les artothèques et les personnes hospitalisées à domicile

APHP

"Les collections de L'APHP sont à destination des espaces publics des hôpitaux et du siège. On ne les retrouve donc pas dans les chambres des malades, mais dans les salles d'attente, les couloirs, les halls d'accueil, voire les bureaux⁹⁵.

Artothèque de Caen

La DRAC de Normandie a constitué un réseau "culture-santé" auquel participe l'artothèque de Caen en proposant des expositions itinérantes thématiques.

FRAC-ARTOTHÈQUE du Limousin

"Durant l'été 2015, l'équipe du service des publics, dans une démarche tournée vers le public en situation de handicap, a développé un projet de sensibilisation à l'art contemporain avec pour partenaires le CPES (classes préparatoires privées aux études de santé) et l'IME Bertha Roos. Il s'agissait de proposer une approche de l'art contemporain aux étudiants préparant le concours d'orthophoniste, mais également de valoriser l'exposition comme un outil d'échange et de communication avec des jeunes en situation de polyhandicap.

Dans un premier temps, un médiateur a fait découvrir aux étudiants les actions du FRAC-Artothèque puis il a fait une visite de l'exposition « Fantômes dans la machine », suivie d'un temps d'échange autour de l'exposition, axé sur la médiation pour le public en situation de handicap. Les étudiants ont alors travaillé autour de l'exposition afin de créer différents outils de médiation (mallette à matériaux, atelier d'expression

⁹⁴ Lors de la Xe Biennale de Lyon 2009-2010 dont la thématique était "Rendez-vous chez soi: en partenariat avec l'artothèque de la MLIS (Maison du livre, de l'image et du son). Chaque adhérent de l'artothèque emprunte cinq œuvres et invite les publics de Veduta à partager ce choix chez lui.

⁹⁵ Propos d'Anne Nardin, conservatrice de la collection de l'Assistance publique lors du colloque à Caen en 2000, p 125 des actes du colloque. Le fonds de l'artothèque était pour l'année 2000 de 4000 œuvres.

plastique, approche transdisciplinaire via la musique...) autour des œuvres exposées afin de préparer la venue des jeunes polyhandicapés de l'IME Bertha Ross. Au cours de ces échanges, on a évoqué les questions d'accessibilité et la mise en place des ateliers avec les enfants.

Ce projet mêlait sensibilisation à l'art contemporain et action pédagogique de formation. Il s'agissait moins de transmettre des savoirs que de valoriser une expérience sensorielle et son partage." (Extrait du bilan 2015)

1975

- Un nouveau projet d'artothèque au centre-ville de Grenoble est lancé dès 1975 par le Maire Hubert Dubedout et son adjoint à la culture Bernard Gilman. Elle ouvre en 1976 au sein de la bibliothèque de Grand'Place, équipement pilote du centre commercial, qui propose également une discothèque et une vidéothèque. L'artothèque inaugure un nouveau modèle : les œuvres, toujours originales, ne sont plus des œuvres uniques déposées par des artistes, mais des œuvres multiples, acquises par la bibliothèque avec un budget autonome et régulier. Le fonds peut ainsi prendre rapidement de l'ampleur avec 800 estampes en 1983. Dès 1982, la directrice, Éliane Lecomte, est sollicitée par la délégation aux arts plastiques dans le cadre d'une réflexion qui aboutira à un important mouvement de création d'artothèques.

> *Ce modèle prévaut aujourd'hui. Les artothèques acquièrent en priorité des œuvres multiples, mais encore fort peu collectionnent des éditions d'objets et de mobiliers que l'on peut mettre sous la catégorie plus large d'œuvres à valeur d'usage." De nombreuses artothèques défendent l'idée d'une collection d'œuvres graphiques ou "sur papier"(y compris donc le dessin). Ces œuvres uniques sont acquises pour des raisons notamment pédagogiques, car elles permettent à l'emprunteur de "passer" progressivement le pas"vers les œuvres multiples.*

> *Les œuvres des artothèques sont généralement inaliénables et sont inscrites sur les inventaires des collectivités. L'État n'a donc pas à intervenir directement dans la politique d'acquisition des artothèques, mais les directions régionales des affaires culturelles doivent permettre, en concertation avec les collectivités territoriales, une meilleure coordination des politiques d'acquisition des œuvres originales multiples avec les FRAC (dessins, livres d'artistes, photographies et vidéos), les musées (cabinets d'art graphique notamment) et les bibliothèques non pourvues d'artothèques (livres d'artistes), de manière à instaurer une connaissance réciproque, des habitudes de travail en commun, des politiques complémentaires en termes d'acquisition, des synergies en matière de diffusion, d'action culturelle et d'éducation artistique et culturelle. Ce diagnostic doit pouvoir se faire dans chaque région et aboutir à des solutions spécifiques. La création d'un réseau régional de coopération des artothèques devrait permettre une mise en œuvre aisée et pérenne des conclusions de ce diagnostic.*

1978

- Création à Lyon, du centre international estampe & livre, l'URDLA : "Quelques artistes s'associèrent pour sauver d'une destruction imminente une imprimerie lithographique désuète et en faillite. Ce patrimoine sauvegardé (presses historiques, pierres lithographiques centenaires), il fallut en définir l'usage." "Dans le même temps se dessinait un projet politique de décentralisation culturelle. (...) Depuis 1986, à Villeurbanne, une ancienne usine de 1000 m2 abrite l'URDLA, disposant de la

chaîne intégrale d'édition de l'image et du texte. L'artothèque de Villeurbanne sera créée une année plus tard.

1982

- Création de l'artothèque de Vitré, dont le conseiller artistique de 1989 à mai 2000 fut le célèbre critique d'art Bernard Lamarche-Vadel. Le fonds d'œuvres fait ici collection et reste une référence dans le domaine photographique. La qualité de ce fonds d'œuvres photographiques (1200 œuvres) et cet attachement à la question du multiple en font une artothèque phare en France. Sous la direction d'Isabelle Tessier, elle connaîtra dans les prochaines années une restructuration. Répartie actuellement en deux espaces (l'espace d'accueil dans le centre culturel de Vitré et une salle d'exposition en centre-ville), elle sera regroupée dans le centre culturel et bénéficiera ainsi de davantage d'espace et pourra développer une meilleure complémentarité entre ses missions de programmation et de prêt d'œuvres. Service en régie directe de la Ville, l'artothèque devrait intégrer dans deux ans la médiathèque de Vitré afin de renforcer les équipes et les compétences ; la médiathèque développant des actions envers les publics, notamment de particuliers, et l'artothèque apportant son expertise artistique en assurant notamment la politique d'acquisition d'œuvres et la programmation d'exposition.

- Suite à la création de la délégation aux arts plastiques en 1981 et le doublement du budget entre 1981 et 1982 - de 156 MF à 338 MF - les arts plastiques connaissent un développement sans précédent. Les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), les centres d'art et les artothèques sont les équipements de la décentralisation artistique.⁹⁶

> La convention du CNAP ne préconisait pas un type de structure d'accueil des publics particulier (Éliane Lecomte au sein de la DAP formulera des préconisations en 1984, voir point suivant). Aucune surface minimale n'est imposée, ni les modalités d'exposition des œuvres. Cette situation d'hétérogénéité native a permis le développement rapide d'artothèques et des implantations variées, mais n'a pas favorisé l'échange entre les artothèques et la constitution d'un réseau identifié, d'autant que les personnels des artothèques ont des statuts et des rémunérations variés et que les équipes restent très restreintes (d'une à trois personnes en général).

INITIATIVES REMARQUABLES : artothèques expertes à l'échelle locale comme nationale

Artothèque de Vitré

« La collection de l'artothèque de Vitré contient des œuvres de grands photographes qui ont influencé plusieurs générations d'artistes. Parmi eux, Lewis Baltz (1945-2014) », « le plus grand et le dernier photographe moderne américain » selon le critique d'art Bernard Lamarche-Vadel. Quelles répercussions et quels liens ses œuvres peuvent-elles entretenir aujourd'hui avec des productions artistiques d'étudiants en écoles supérieures d'arts ? Cinq étudiants de 4e et de 5e année de

⁹⁶ Le ministère de la Culture signe une convention encourageant la naissance d'une petite quinzaine d'artothèques entre 1982-1986 par le versement d'une subvention de 200 000 francs (30 000 €) en général pour la constitution d'un fonds de multiples, sur la base d'une liste établie par la délégation aux arts plastiques : convention type entre le Centre National des Arts plastiques, établissement public national et l'organisme gestionnaire de l'artothèque (12 articles). L'objectif de démocratisation est bien précisé dans l'article 1er de la convention type (valable un an et reconduite par tacite reconduction).

l'EESAB (École européenne supérieure d'art de Bretagne-Lorient) encadrés par Daniel Challe, professeur de photographie, sont invités à dialoguer avec les œuvres de Lewis Baltz par un travail photographique qui sera réalisé à Vitré puis exposé dans la galerie de l'artothèque. Un livre édité par Diaphane présentera l'aboutissement de ce projet photographique.

Isabelle Tessier, directrice de l'artothèque de Vitré est intervenue récemment à la Bibliothèque nationale sur la question du multiple de France avec Anne Peltriaux, directrice de l'artothèque de Pessac). Cette expertise est essentielle, car elle permet de mettre en œuvre des partenariats de qualité avec notamment des professionnels de la région et des éditeurs. Récemment, l'artothèque a prêté les œuvres originales multiples de Gilles Aillaud pour une exposition de l'artiste au Musée des beaux-arts de Rennes dans le cadre de la rétrospective de cet artiste. L'artothèque est cependant peu amenée à travailler avec les artothèques du territoire breton, même si des tentatives ont existé avec l'artothèque d'Hennebont sur une exposition commune. Elle n'entretient pas de relation avec l'artothèque de Brest - service du Musée des beaux-arts⁹⁷. L'exploration d'un réseau régional ou interrégional de coopération des artothèques (Bretagne- Pays de la Loire par exemple) devrait permettre une meilleure connaissance réciproque et des actions communes entre artothèques et une identification de leurs spécificités et expertise par les autres institutions du territoire. Isabelle Tessier souhaite en revanche adhérer rapidement au réseau "Diagonale"⁹⁸ qui regroupe les institutions en charge de la photographie au niveau national ; ce qui est en effet une nécessité.

L'artothèque de l'école supérieure d'art du Havre -Rouen (ESADHaR)

L'école supérieure d'art et design Le Havre-Rouen (ESADHaR) s'est associé à sept partenaires, sur le territoire de l'axe Seine (du Havre à Paris) pour proposer un ensemble d'expositions sur le thème de l'édition d'artiste contemporain intitulé "Sprint art Sequana" (édition de 2014 de la manifestation "Séquona") dans le cadre du projet de recherche auquel est associé le CNEAI intitulé "Edith".

1983

- Création de l'atelier de Sérigraphie Alain Buyse à Lille, après un tour de France des artothèques, et le renoncement à créer sa propre artothèque à Lille. Il créera les "ateliers d'éditions populaires" de 2006 à 2016.

> Les éditeurs sont également des relais de démocratisation artistique quand ils ouvrent leurs ateliers aux amateurs afin que ceux-ci, sur la base d'un projet, puissent s'initier aux techniques et s'approprier un langage plastique en relation avec les œuvres contemporaines. Des initiatives naissent également dans ce sens au sein d'association d'artistes et d'écoles municipales comme supérieures d'art. L'ensemble

⁹⁷ Créée à l'initiative de la ville de Brest et du Ministère de la Culture, l'artothèque a ouvert ses portes en 1983. Située en plein centre-ville de Brest dans l'enceinte du musée des beaux-arts, elle possède un fonds de 900 œuvres d'estampes pour l'essentiel, avec un axe articulé autour de la photographie (reportage noir et blanc). Le fonds dispose également d'œuvres uniques sur papier : collages, dessins, aquarelles, gouaches ou œuvres en volume ainsi que des éditions numériques ou vidéo. La collection s'enrichit chaque année grâce aux acquisitions et parfois aux dons d'artistes.

⁹⁸ "Créé en 2009 sur l'initiative des Ateliers de l'Image (Marseille), le Réseau Diagonal est le seul réseau national et européen réunissant des structures de production et de diffusion de la photographie contemporaine qui se consacrent également au développement de pratiques d'éducation à l'image. Fort de ses dix-huit membres, ce réseau rassemble des institutions photographiques reconnues, des centres de photographie en région et des structures culturelles de terrain "historiquement" installées dans les territoires. "Une charte a été rédigée où sont précisés les objectifs de l'association.

de ces acteurs doit pouvoir être bien identifié dans chaque région afin qu'ils puissent mieux travailler en commun.

1984

- Circulaire ministérielle du 17 février, publiée au BO n°21, mars-avril 1984 à propos des modalités de fonctionnement du FIACRE. Cette circulaire est également l'occasion de formuler quelques préconisations concernant les artothèques : "une édition commune 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".

- Création de l'artothèque d'Angers avec le soutien du Ministère de la Culture. L'artothèque est depuis 2013 au sein des musées d'Angers, ce rattachement a comme objectif de créer une véritable complémentarité entre les deux structures et d'offrir de nouvelles perspectives de développement tant à l'artothèque qu'aux musées qui vont ainsi pouvoir croiser leurs approches, leurs publics, leurs pratiques et faire dialoguer leurs collections. Il fait de l'artothèque un département art contemporain des musées en développant une politique d'acquisition d'œuvres multiples et sur papier, une activité de production d'œuvres et de résidences d'artistes, ainsi qu'un travail éditorial de grande qualité. La mission de médiation à destination des emprunteurs devient moins centrale, mais ne demande qu'à être renforcée, la priorité d'acquisition et de production d'œuvres multiples, si elle est affirmée par le ministère devrait pouvoir être prise en compte.

INITIATIVES REMARQUABLES : valorisation du geste d'emprunt

Artothèque d'Angers

L'artothèque en 2004 a publié un ouvrage à l'occasion de ses 20 ans : "l'empereur, sa femme et le p'tit prince" et une exposition d'une centaine d'œuvres emblématiques de son fonds (y compris les dépôts de l'État). Joëlle Lebailly, alors directrice de l'artothèque, a invité la photographe Catherine Harang a travaillé avec les emprunteurs de ces œuvres : les emprunteurs ont été photographiés avec « leurs » œuvres et un estampage d'Edward Baran a été réalisé.

1985

- Afin de tirer tous les enseignements de son action et définir de nouvelles orientations, la DAP⁹⁹ commande une étude à Nathalie Heinich, de l'Association pour le Développement des Recherches et Études Sociologiques, Statistiques et Économiques (ADRESSE) : *Les artothèques*, Ministère de la Culture, Service des études et des recherches¹⁰⁰. Elle relaye une demande d'œuvres uniques qui serait celle exprimée par les usagers. Elle propose des actions d'éducation à l'art en général (et pas seulement à l'art contemporain) en constituant un fonds documentaire de

⁹⁹ Subventions du FIACRE aux artothèques :

1982 : 2 800 000 F

1983 : 3 200 000 F

1984 : 350 000 F

1985 : 275 000 F

Pour environ 6000 œuvres acquises.

reproductions d'œuvres. Elle préconise que la DAP manifeste plus clairement son soutien à condition que celle-ci ait une volonté de développement de l'expérience¹⁰¹.

> Mieux connaître les publics des artothèques reste une question toujours d'actualité. L'ADRA souhaiterait mener une étude dans ce sens depuis sa création, mais n'est pas en relation avec des équipes de recherche susceptibles de mener une étude d'une telle ampleur.

INITIATIVES REMARQUABLES : connaître son public

Artothèque de Caen

Une étude est actuellement menée par l'artothèque de Caen avec l'aide d'une stagiaire (dont les résultats ne peuvent être communiqués pour l'instant).

Artothèque d'Hellemes, l'Inventaire

Frédérique Perron, maître de conférences en gestion à Lille 2 – Skema Business School, et Dominique Laurence, maître de conférences à l'Université de Bourgogne – centre de recherche en gestion des organisations, mènent un travail de recherche qualitatif sur la « Possession et l'appropriation d'une œuvre d'art : une approche exploratoire », portant sur des collectionneurs et des emprunteurs de l'artothèque l'Inventaire (voir document de présentation en annexe)¹⁰².

1986

- Interruption du soutien aux artothèques, d'autant que le manque d'autonomie budgétaire (et donc artistique) de la plupart d'entre elles représente un problème non négligeable¹⁰³.

¹⁰⁰ La sociologue analyse finement les caractéristiques sociodémographiques des publics emprunteurs (64 personnes par artothèque pour 275 œuvres disponibles en moyenne, soit 4 œuvres par personne) massivement surdiplômés. "Un public qui se recrute typiquement, par conséquent, dans les couches prédisposées à la consommation culturelle" ; il n'y a donc pas de conquête de nouveaux publics et le terme d'artothèque reste méconnu (d'où l'usage de l'appellation de galerie de prêt). Une cartographie avec les implantations de 32 artothèques est réalisée dans le cadre du rapport. Le questionnaire de l'enquête auprès des publics est joint.

¹⁰¹ Elle pointe également l'hétérogénéité des profils, statuts et conditions de travail des responsables en signalant l'isolement des directeurs d'artothèques indépendantes dont l'interlocuteur direct est l' élu chargé de la culture, et les difficultés rencontrées par les artothécaires - "au statut de "sous-bibliothécaire " - avec leur hiérarchie quand elles sont dans des établissements culturels (et notamment la place réservée parfois à l'artothèque : isolée, réduite, dans un hall...). Elle souligne de plus un problème de taille : les déplacements quasi impossibles de ces personnels qui ne peuvent que très difficilement entrer en contact avec les artistes et se confronter à la création contemporaine, qui se révèle être en incapacité de faire un véritable travail de prospection (pas nécessaire dans le cas de livres).

¹⁰²À signaler l'étude menée par la directrice de l'artothèque de l'Inventaire, Clotilde Lacroix en 2008 dans le cadre d'un master au CNAM, avant sa création intitulée un nouvel art à vivre et art de vivre pour la région : <https://issuu.com/adra/docs/2008>

¹⁰³ Une quinzaine d'artothèques continuent de se créer sans le soutien du FIACRE : L'artothèque de Caen (1986, au théâtre de la Ville), Arles (dans une médiathèque, 1989) ; Chambéry (1987); Marseille (1988) ; Nîmes (1987 ; Poitiers (1987); Saint-Fons (1986) ; Thiers (1988) ; Villeurbanne (1988), etc.

- Ouverture de galerie, éditeur de multiples mfc-michèle didier, éditeur
- "Chambres d'amis", événement organisé par Jan Hoet : une cinquantaine d'artistes internationaux sont invités à exposer dans des appartements.
- Création de l'artothèque du centre d'art "Le Creux de l'enfer"¹⁰⁴ : comme le précise le centre d'art, "les quelque 135 estampes composant l'artothèque du Creux de l'enfer sont destinées à arpenter appartements, bureaux, écoles, rues, etc. Ces œuvres d'art désacralisées investissent les espaces de vie, métamorphosent, circulent et créent de nouvelles perspectives". "Il s'agit davantage d'une "mission artothèque" en direction uniquement du milieu scolaire qui prolonge l'action culturelle du centre d'art. Avec des opérations comme "1H / 1 ESTAMPE" : La médiatrice se déplace dans les établissements avec une estampe sortie de la collection (choisie dans une sélection de 3) et propose "un dialogue ouvert et simple autour du propos" qui permet d'"approfondir ou d'introduire la découverte de l'art contemporain." (Tarif : 2,50 € par personne + défraiement km (gratuité pour les établissements scolaires de la ville de Thiers). Sept interventions par an en moyenne pour un total de 254 élèves.
- Création de l'artothèque du Limousin, devenue FRAC-artothèque de la nouvelle région Grand-Aquitaine en 2016, dont les missions doivent donc s'étendre à la grande région ; en relation avec les autres artothèques du territoire, dont celle de Pessac.
- Création de l'artothèque du centre d'art (aujourd'hui non conventionné) de Saint-Fons dont l'activité d'artothèque est centrale.
- Création de l'artothèque de Nantes sous la direction de Jeanne Rivet :

"Au 31 janvier 2010, l'association *Le Ring* s'est dissoute et a transféré sa collection à la ville de Nantes (...) Les salariées ont rejoint l'école supérieure des beaux-arts de Nantes métropole dans le cadre de son redéploiement en EPCC (établissement public de coopération culturelle)." La collection de 1300 œuvres (dont des œuvres uniques) entre donc dans le domaine public et est inscrite à l'inventaire de la direction générale à la culture pour la part des œuvres qui resteront au prêt à *La Dulcie Galerie*. "Les autres œuvres de la collection, celles à caractère patrimonial et celles qui nécessitent d'être protégées furent inscrites à l'inventaire du musée des beaux-arts."

> *Le directeur de l'école Pierre-Jean Galdin s'interroge actuellement sur le maintien du service de prêt de l'artothèque dans le cadre de la nouvelle école qui sera implantée au cœur du Quartier de la création à Nantes (inauguration à la rentrée 2017) ; il a envisagé la création d'un service en ligne confié à une entreprise privée, qui assurerait par ailleurs le transport des œuvres chez l'emprunteur ; mais le coût d'un tel service reste prohibitif. Il reste ouvert à de nouvelles idées. L'artothèque virtuelle de l'artothèque de Nantes est actuellement une simple base de données des 780 œuvres multiples de 300 artistes¹⁰⁵ et gagnerait à être développée en s'appuyant sur la plateforme numérique nationale dédiée aux multiples.*

INITIATIVES REMARQUABLES : un lien privilégié avec les salariés d'entreprises

FRAC-Artothèque du Limousin

¹⁰⁴ Voir le site : <http://www.creuxdelenfer.net/ARTOTHEQUE,474>

¹⁰⁵ <https://beauxartsnantes.fr/laCollection/index.php?pret=true>

"L'action en direction du monde du travail (les entreprises et les collectivités) Des entreprises et collectivités ont fait le choix de bénéficier de la présence d'œuvres dans leur établissement. La sélection qui s'effectue dans les réserves de l'artothèque, ou sur site, est l'occasion privilégiée d'une médiation destinée à sensibiliser les salariés à l'art contemporain et les amener à devenir médiateurs relais au sein même de leur structure : soit 38 rendez-vous en 2015. Des rencontres autour des œuvres choisies sont proposées pour les personnels des entreprises et collectivités. Au total 149 020 personnes ont été touchées en 2015 au sein de ce réseau d'abonnés." (Extrait du bilan 2015).

1988

- Création de l'artothèque de Villeurbanne

INITIATIVES REMARQUABLES : les artothèques en réseau au niveau régional

Les artothèques de Rhône-Alpes associées pour des projets communs d'EAC et de formation

Le "réseau expo" (voir présentation année 2009) qui regroupe dix artothèques de Rhône-Alpes a organisé un premier stage de formation en novembre 2012 : " Il a réuni une vingtaine de personnes pendant deux jours dans trois lieux différents. Les objectifs de la formation étaient la présentation des artothèques, la découverte de l'URDLA (Villeurbanne), le travail à partir de l'œuvre d'un artiste, la pratique de la gravure".

1989

- Enquête commandée par la DAP (Dominique Bozo) à Sophie Biass-Fabiani, qui restera confidentielle ; elle porte sur 35 artothèques.

- Commande publique du CNAP "Estampes et diffusion, 200 ans après" dans le cadre du bicentenaire de la Révolution en 1989.

- Création de l'artothèque de Nîmes : "l'artothèque Sud", association 1901 déclare développer : "un partenariat avec l'éducation nationale, des ateliers de pratique amateur en gravure, sérigraphie, lithographie et bientôt typographie"¹⁰⁶ (4000 enfants touchés en 2015). L'artothèque est aujourd'hui riche de 4000 estampes ; le groupe support-surface y est fortement représenté. Faire circuler les œuvres et sensibiliser à l'art contemporain avec des actions pédagogiques dans tout le Gard reste sa priorité. Elle a trois antennes relais, au Vigan, à Saint-Ambroix, dans la communauté de communes Vivre en Cévennes. Elle a une cinquantaine d'adhérents particuliers, des "professions avec salle d'attente" (avocats, médecins...).

- Création de l'artothèque du lycée Antonin Artaud à Marseille (initiative unique en France) à partir du constat suivant : il y a une bibliothèque dans tous les lycées français, pourquoi pas une artothèque ? Une salle d'exposition, attenante au CDI est donc créée et une collection d'art contemporain constituée (dont les œuvres sont conservées au CDI) sur la base de dons d'artistes dans un premier temps puis par la

¹⁰⁶ Serge de Albertis directeur de l'artothèque. Extraits de ses propos lors du colloque de 2000, p. 226.

production et l'acquisition d'œuvres lors des cinq expositions organisées pendant l'année scolaire et qui donnent lieu chaque fois à l'édition d'un catalogue. Tous les animateurs de l'artothèque sont bénévoles. Les œuvres sont en général des œuvres uniques et ne circulent à l'extérieur qu'auprès d'adhérents collectifs. Cependant trois portes-folios d'œuvres multiples ont été produits en 1995, 2000 et 2005, intitulés : « Chers artistes donnez-nous de vos nouvelles ».

Fin des années 80

- L'expression « estampe numérique » apparaît pour désigner toutes les épreuves produites par une imprimante.

- Inauguration en 1989 du cabinet cantonal des estampes au Musée Jenish qui a pour vocation de fédérer les collections d'estampes dispersées dans le canton de Vaud, de les conserver et de les étudier, ainsi que de les partager avec les publics (soit 35 000 œuvres de la Renaissance à la création contemporaine), tissant des liens avec les écoles d'art et les ateliers d'impression de la région

1991

- Création du Centre du livre d'artiste en Limousin : la coopération sur le territoire avec le FRAC-artothèque est active.

- Création de Vidéomuseum¹⁰⁷ qui fédère 59 collections et recense 21 100 artistes, 256 000 œuvres et 151 800 images, dont les œuvres multiples au sein des collections des FRAC et des Musées. Un portail des collections des frac est en ligne depuis septembre 2013¹⁰⁸.

- Adoption de la "charte des bibliothèques" par le Conseil supérieur des bibliothèques.

- Le 25 octobre lors de la Biennale de Venise, une commission internationale reconnaît l'intégration de procédés techniques tels que le report photographique, le clichage, la gravure photochimique, la photocopie et le travail à l'aide de l'ordinateur pour répondre aux besoins créatifs des artistes. Copigraphie, offset d'art et estampe numérique répondent, de façon naturellement différente, mais analogue, aux critères spécifiques de l'estampe qui sont nommément : le travail sur une matrice, la création d'une image en exploitant les caractéristiques propres à la technique d'exécution, le report de cette image matricielle sur un support et sa reproductibilité.

- La Bibliothèque nationale de France, via Gallica, diffuse sa collection d'estampes, de photographies et de livres d'artistes notamment et organise des expositions de référence. Innovation de Gallica : la possibilité donnée aux internautes de "participer activement à la diffusion de ses documents sur le web" : "Gallica et moi : quand les

¹⁰⁷ <http://www.videomuseum.fr/IMG/pdf/Videomuseum-Plaquette-francais-5.pdf>

¹⁰⁸ Dans le cadre de ce portail et du développement de ses contenus et fonctionnalités, le FRAC Picardie est associé, avec trois autres FRAC pilotes, au comité de pilotage du projet « Collections et ressources numériques des FRAC » porté par l'association Platform (qui fédère les FRAC) et Videomuseum au titre de l'appel d'offres 2014 « Services Numériques Culturels Innovants » du Ministère de la Culture et de la Communication. Son objet est de définir les moyens d'intégration et d'usage de ressources numériques en lien avec la médiation et l'éducation artistique et culturelle.

gallicanautes parlent de leur bibliothèque numérique" donne la parole à ces utilisateurs intensifs de ce service¹⁰⁹.

- Création de l'artothèque de la Réunion à l'initiative du Conseil général de La Réunion.

"En constituant une collection de plus de deux mille pièces, à ce jour, elle parvient à rendre compte de la création contemporaine réunionnaise, mais aussi nationale et internationale. Suivant le principe fondateur des artothèques, chaque abonné peut emporter chez lui une œuvre d'art, mais aussi - fait original et remarquable - des ouvrages de la bibliothèque spécialisée sont mis en relation avec les prêts d'œuvres. Elle propose depuis 2000, la dynamique d'un centre d'art capable de suivre l'évolution des activités artistiques actuelles, accompagnant les plasticiens dans leur production et leur recherche. Le travail de diffusion et de médiation se trouve élargi aux publics porteurs de handicaps. »

1992

- Le dépôt légal de la BNF est établi pour les documents électroniques, dont les jeux vidéos (la collection compte aujourd'hui 15 000 jeux vidéos).

1995

- Brice Dellsperger commence à travailler sur des remakes de séquences de films cultes (Dressed to Kill, Return of the Jedi, La Fièvre du samedi soir (Saturday Night Fever), L'important c'est d'aimer, My Own Private Idaho, Twin Peaks...). Il en a réalisé une quinzaine qu'il rassemble sous le titre générique de Body Double. Il enseigne actuellement à l'École Nationale Supérieure des Arts décoratifs, à Paris.

> *La question de la réappropriation des œuvres travaille les productions contemporaines d'auteurs et se popularise auprès des amateurs avec le web 2.0 (mashups) ; elle bouscule les questions d'originalité.*

1996

- Commande publique du CNAP d'un portfolio de 40 estampes ayant pour titre "Heureux le visionnaire dont la seule arme est le stylet du graveur" (citation de Jean Tardieu) tirées chacune à 100 exemplaires par 40 ateliers.

- Création de l'artothèque du FRAC de Picardie "Pour compléter ses actions de diffusion en direction de la communauté scolaire, le Frac Picardie crée une artothèque, moyen souple et léger de présentation d'œuvres contemporaines laissée à la libre initiative des établissements de l'Académie d'Amiens. Dans une classe ou un centre de documentation et d'information, la présence de ces œuvres peut être mise à profit dans la préparation, le suivi d'une visite d'exposition ou l'animation d'un projet pédagogique propre à un enseignant. Elle peut être accompagnée de l'intervention des médiateurs du Frac Picardie dans le cadre d'un projet concerté. Il s'agit de "fonds" monographiques (Alberola, Blais, Buraglio, Le Gac, Pincemin, Titus-Carmel) qui se sont constitués dans le temps, et de fonds thématiques à partir de la commande publique du CNAP "Heureux le visionnaire".

¹⁰⁹ [Http:// gallica.bnf.fr/blog/16092016/gallica-et-moi-saison-2](http://gallica.bnf.fr/blog/16092016/gallica-et-moi-saison-2)

- Mémoire de DESS "direction de projets culturels": "Les artothèques en France", Marie-Béatrice Angele, Université Pierre Mendès France, IEP de Grenoble, observatoire des politiques culturelles, sous la direction de Guy Saez, directeur du CNRS et Gerard Prot, conseiller pour les arts plastiques de la DRAC Midi-Pyrénées. Le mémoire s'appuie sur des entretiens avec huit artothèques. En conclusion, on peut lire la proposition suivante : "L'ouverture des artothèques aux multimédias et à la vidéo pourrait permettre à ces structures de trouver un second souffle et s'inscrire dans l'actualité de l'art contemporain. Grâce au développement des autoroutes de l'information, à la prolifération du réseau internet, il se pourrait que les artothèques trouvent enfin le public qu'elles méritent." ¹¹⁰

> *Les artothèques collectionnent les vidéos d'artistes et des œuvres multimédias, mais ces œuvres sont peu empruntées et leur diffusion au sein des artothèques n'est pas aisée, car elles nécessitent des espaces appropriés : des "boîtes noires" plutôt que des "white cubes." Peu d'artothèques disposent de tels espaces dédiés (à l'exception notable de l'artothèque de Caen et de celle de Pessac). Les vidéos d'artistes demandent en effet une temporalité particulière pour être diffusées et appréciées du public. Une programmation doit donc être conçue ainsi qu'une médiation spécifique et adaptée, ce qui nécessite une expertise artistique que des artothèques, propriétaires de ce type d'œuvres peuvent apporter en relation avec les autres acteurs professionnels du territoire.*

INITIATIVES REMARQUABLES : DIFFUSION de vidéo d'artistes

L'artothèque d'Angers et de Lyon

Un temps fort autour de la vidéo à l'échelle de deux villes Angers et Nantes pendant plus de deux mois en 2015, intitulé "Vidéo Project", permet la diffusion d'une vingtaine de vidéos des collections publiques (dont celle des artothèques de Lyon et d'Angers). Partenaires : Galerie 5 (université d'Angers), l'artothèque d'Angers (Musée des beaux-arts d'Angers), le CHU d'Angers, la galerie de Denée, R minutes, le collectif Blast, la bibliothèque municipale de la Roseraie, et les villes d'Angers et Nantes à travers leurs panneaux publicitaires (167 écrans confiés au collectif R), mais aussi des vitrines de magasins, des cinémas... Cette manifestation est à l'initiative de deux artistes angevins Cécile Benoiton et Jérôme Godet, anciens étudiants de l'école d'art.

L'artothèque de Pessac et le Frac-Artothèque du Limousin

L'artothèque de Pessac mène de nombreuses actions en relation avec les images animées et avec son voisin le cinéma Jean Eustache. Sa programmation 2015-2016 a été pensée autour des liens qui unissent les arts visuels et le cinéma. Œuvres plastiques et photographiques sont présentées dans la salle d'expositions et sont mises en dialogue avec une programmation de vidéos dans la salle de projection, dans le cadre d'une manifestation intitulée "l'Espace des possibles", organisée du 12 mai au 31 août 2016 (en partenariat avec les FRAC Aquitaine, Haute et Basse-Normandie, le FRAC-artothèque du Limousin, la Galerie Jocelyn Wolff et des collectionneurs privés. Co-

¹¹⁰ Quinze ans après leur développement en France, les artothèques ont vieilli prématurément et beaucoup d'éclaircissements restent à faire. De notre point de vue, une des premières clarifications serait de rapprocher les artothèques de lieux de diffusion de l'art contemporain ce qui permettrait d'inscrire d'une manière visible l'estampe et le multiple dans la catégorie "œuvre d'art" ; et d'en finir avec la polyvalence des équipements qui amène le plus souvent de la confusion. On ne peut que regretter que les artothèques n'aient pas été, ainsi qu'elles avaient été pensées au début, le prolongement des FRAC par les arts graphiques".

commissariat assuré par Emilie Flory, Anne Peltriaux et Corinne Veyssière de l'artothèque).

Une exposition de l'œuvre "Façade Rouge" de la série "Studios" de M. Etchevarria a été organisée par l'artothèque de Pessac à l'institut Bergonié (institut de soin et de recherche en cancérologie) en écho avec l'exposition de l'artothèque. Une rencontre est organisée dans un refuge périurbain avec l'artiste Jean-Christophe Garcia dans un "décor digne d'Hollywood" réalisé par VBruit du frigo et Zébra 3/Buy-Self suivi par un piquenique participatif. Une personne parmi les participants est tirée au sort et pourra dormir dans le refuge à l'issue de la soirée. Des projections sont également organisées au Cinéma Jean Eustache et dans un cinéclub. Une liste de films - choisie par les co-commissaires - et en rapport avec la thématique développée, celle du décor - est diffusée ; les œuvres projetées peuvent être empruntées à la médiathèque.

1997

- Création du Centre national de l'estampe et de l'art imprimé (CNEAI), devenu Le Centre national Édition Art Image à Chatou.

- Création de la publication *Point d'Ironie*, de format tabloïde et qui se veut « mi-journal, mi-affiche ». Elle est conçue « dans une idée de dispersion », et est mise gratuitement à la disposition du public. Elle est née d'une idée de l'artiste Christian Boltanski et du critique d'art et curateur Hans-Ulrich Obrist qui, avec l'aide d'agnès b., a trouvé sa forme finale. Cette publication, dans la tradition des revues d'artistes, est un espace de création offert chaque fois à un artiste invité, artiste dont, la plupart du temps, le travail a un rapport avec l'imprimé. Bon nombre d'artistes sollicités pour concevoir un numéro ont antérieurement réalisé des livres d'artistes (HansPeter Feldmann, Annette Messenger, Gilbert & George, PaulArmand Gette, Lawrence Weiner, Michael Gordon, Hanne Darboven et Christian Boltanski).

INITIATIVES REMARQUABLES : Coproductions d'œuvres, résidences d'artistes : des partenariats féconds

Artothèques de la Réunion

L'artothèque de la Réunion a mis fin en 2008 à ses résidences d'artiste, mais celles-ci devraient reprendre en 2017 afin de "permettre aux plasticiens de s'initier ou de se perfectionner dans d'autres médiums, mais aussi de sortir de l'île et de rencontrer d'autres professionnels de l'art contemporain. C'est dans cette optique que furent réalisées les six résidences en partenariat avec le CNEAI. Les œuvres multiples réalisées au cours de cette résidence étant partagées entre le CNEAI, l'artiste et l'Artothèque : une autre voie pour faire entrer des œuvres dans les collections."

L'artothèque départementale du Lot

Chaque année l'artothèque initie des projets de production et de coproductions dans le cadre d'une aide à la création souhaitée en 2009 par le Département permettant la réalisation et l'expérimentation autour de la notion de multiple (mais comprenant également les œuvres sur papier, dont le dessin). La relation est soit directe entre l'artiste et l'artothèque, soit en lien avec les structures professionnelles du département, les Ateliers de l'Arques et les résidences internationales d'artistes Maison Pierre Daura de Saint-Cirq-Lapopie. Dernièrement un projet (entre 2012 et 2015) a pu être initié avec

Guillaume Pinard en collaboration avec la Maison des Arts Georges Pompidou de Caen, le centre d'art BBB (Toulouse) et le centre d'art Le Quartier (Quimper). Il s'agit d'Amor, un roman graphique, édité en mai 2015 aux éditions Sémiose.

L'artothèque de Strasbourg

Résidence de l'artiste Camille Bondon, intitulée « REGARDER CHOISIR AIMER PARTAGER » (3 février- 30 avril 2016). Pour cette première résidence organisée par l'Artothèque, l'artiste prend le lieu, ses activités, ses usagers, comme objet d'étude des gestes qui s'y opèrent. « À travers l'acte d'emprunt se joue une histoire de regard, de choix, d'amour et de partage. » L'artiste produit des situations de rencontre et de partage. Plusieurs propositions sont faites :

- TAPISSERIE du CATALOGUE INTÉGRAL du fonds de l'Artothèque : les murs de l'Artothèque se couvrent du catalogue éclaté de sa collection, première sortie intégrale et égalitaire du fonds. Pendant trois semaines, les emprunteurs et les curieux auront également la possibilité d'éditer sur place leur propre catalogue de la collection. À eux de déterminer sa composition : historique d'emprunteur, collection d'images thématiques, focus temporel, etc.
- SORTIE À PLAT des œuvres de l'artothèque : exposition et choix au sol.
- « (SE) RACONTER DES HISTOIRES » exposition sur la base de textes rédigés ou de récits rapportés par les emprunteurs sur des œuvres choisies.
- « COMPOSER SON DÉCOR : séjours chez les emprunteurs, produisant un ensemble de vues d'intérieurs où les œuvres empruntées y font exposition toujours temporaire. Les photographies de ces mises en situation d'œuvres sont à leur tour exposées à l'artothèque, sur la tapisserie du catalogue d'œuvres ; la collection de vues d'installation des œuvres chez les emprunteurs se mêle aux reproductions des œuvres de l'artothèque.

Une boîte a été éditée en quatre exemplaires contenant l'archive du projet avec les éditions, des photographies et des fragments d'expositions. Un exemplaire est en libre consultation à la Médiathèque Neudrof.

1998

- Constitution de l'Association des directeurs et responsables d'artothèques (ADRA).

1999

- Colloque organisé par l'ADRA "Les Artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics" avec le soutien de la DRAC de Basse-Normandie, de la Ville de Caen et du Conseil général du Calvados. À souligner la participation du CNEAI.

- Création de l'AFIAC¹¹¹, qui organise des résidences d'artistes chez l'habitant.

- Création de l'espace d'art contemporain d'HEC, sous l'impulsion du collectionneur et chef d'entreprise Paul Dini, ancien Président des Anciens HEC et de la Fondation HEC. "Pour la première fois dans une *business school* française" est créé "un espace de réflexion, de sensibilisation et de création centré exclusivement sur l'art contemporain" (expositions collectives, expositions personnelles, artistes en

¹¹¹ <http://press.afiac.org/presentation/>

résidence, cocréations d'œuvres, forums et débats). Dès 2000, le Groupe Deutsche Bank France a soutenu cette initiative et au fil des actions, d'autres partenaires se sont ponctuellement associés à la mise en œuvre des projets artistiques. Des œuvres "plus ou moins éphémères sont produites" et sont rendus visibles sur le territoire du campus.

INITIATIVES REMARQUABLES : artothèques au sein des universités

L'artothèque universitaire - Paris XII

Une artothèque universitaire est implantée dans l'académie de Créteil. Elle émane de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de la Culture ; "sa vocation est à la fois académique, régionale, nationale et européenne. Sa mission première est de permettre aux élèves, aux étudiants et aux enseignants, un accès direct aux œuvres d'art contemporain, à partir de mise en place de structures, de projets". À cette fin, en collaboration avec les artistes, les galeries, les musées, les FRAC, les centres d'art, elle réunit un fonds d'œuvres originales et une documentation constamment renouvelés. Elle présente, prête et diffuse (en assurant un suivi dans son propre réseau, et plus largement en direction de tous les publics).

>Il y a là un modèle à reproduire, en relation avec les artothèques (voir les propositions)

2000

- Création de l'association nationale des artothèques en Allemagne "der Artothekenverband Deutschland e.V"; elle représente une centaine d'artothèques. L'association travaille en concertation avec les bibliothèques en permettant une connaissance réciproque et des projets communs, grâce à la *Deutsche Bibliotheksinstitut* (DBI) qui coordonne, conseille et modernise le système des bibliothèques allemandes.

- Édition du guide *Actions/publics pour l'art contemporain, supplément artothèques 2000. Guide pour l'art contemporain /5*, www.00h00.co édition en ligne. Introduction de Claire Tangy, présidente de l'ADRA, association des directeurs et responsables d'artothèques.

- Proposition d'un programme de commandes publiques sur les œuvres d'art originales multiples à valeur d'usage par la conseillère pour les arts plastiques de Basse-Normandie (Annie Chevrefils Desbiolles) : présentation du projet de housse de téléviseur des artistes Stauth et Queyrel qui serait mis en œuvre par l'artothèque de Caen. La conseillère parle d'œuvres à valeur d'usage. Le projet est jugé intéressant par ses attendus théoriques de création d'œuvres multiples inscrites dans un environnement domestique, mais le projet présenté pas assez convaincant. Il serait à réactualiser aujourd'hui.

- Création de « art-netart », premier label à produire une collection d'œuvres de créateurs de la scène internationale, qu'il diffuse à la manière d'un disque ou d'un livre. Le catalogue DVD'ART comprend des éditions illimitées à prix accessibles et des éditions limitées, signées et numérotées de : Claude Closky, Jean Charles Blais, Matali Crasset, Brice Dellsperger ...

2001

- Adhésion de l'ADRA au CIPAC.

- L'artiste Mathieu Renard, fonde *Lendroit éditions* qui ouvre ses portes au public à Rennes en avril 2003. En septembre 2014, Lendroit éditions inaugure un nouvel espace au cœur de Rennes et crée une ressource, un annuaire sélectif de prestataires de service dans le domaine de l'imprimé "art-papier-réseau" <http://www.lendroit.org/en-cours/art-papier-reseau>. Par ailleurs l'éditeur et libraire - propose le projet original intitulé « La bibliothèque » : « La Bibliothèque est un fonds nomade d'éditions d'artistes, d'ouvrages de référence sur l'art imprimé, de DVD's, de fanzines, de catalogues constituant un panorama éclectique de l'art imprimé. Ce fonds est voué à se développer, au gré des rencontres avec les artistes et les éditeurs qui œuvrent dans le champ vaste et mouvant de l'édition d'artistes et souhaiteraient contribuer à son expansion et à son rayonnement. « À disposition du public, des artistes, des chercheurs, des enseignants et des professionnels, elle constitue une proposition ouverte à des usages encore à inventer. Sans forme prédéfinie, elle s'associe à des propositions artistiques et circule au gré des partenariats et des invitations. » Elle fut abritée dans Librairy Booth, 1995, œuvre d'Andrea Blum, prêt du Frac Bretagne entre 2011 et 2013. » (Extrait du site internet)

- La galerie Yvon Lambert ouvre sa librairie qui propose en plus d'ouvrages sur l'art, des livres d'artistes, des multiples et œuvres en éditions limitées, affiches, DCDs, disques, t-shirts et objets d'artistes

- Lancement de la commande publique "économiseurs d'écran" ; l'idée d'un partenariat entre le CNAP et l'ADRA - portée par Pascale Cassagnau (CNAP) et ACD - à travers un comité de sélection d'artistes constitué en partie de responsables d'artothèques - n'a pas pu se concrétiser.

- Une réunion est organisée à Lyon de responsables d'artothèques à l'initiative de Claire Tangy (directrice de l'artothèque de Caen, présidente de l'ADRA) et d'Annie Chevrefils Desbiolles pour réfléchir aux évolutions des artothèques (œuvres à valeur d'usage, environnement numérique...) et les objectifs de l'ADRA. De nombreuses artothèques sont présentes et leurs responsables font remonter leurs difficultés de fonctionnement dans la mesure où elles ne bénéficient d'aucun personnel ; elles pointent la difficulté de s'investir dans une réflexion prospective avec les moyens, fragiles qui sont les leurs.

- Ouverture de la première galerie de la société "Carré d'artistes" par Stéphanie Tosi et Patrice Martineau, tous deux cadres supérieurs au sein d'une entreprise internationale. Offre de peintures originales de 600 artistes, dont le prix est déterminé par le format de 75 € à 2900 €, et création d'une galerie virtuelle et possibilité de "chat" pour dialoguer avec les vendeurs.¹¹²

- La galerie Bernard Jordan invite les éditeurs d'art Michael Woolworth, Éric Seydoux et XX Multiple de Rotterdam à montrer leurs productions. Bernard Jordan témoigne "Mon ambition concernant l'édition se poursuit actuellement avec l'ouverture de la galerie Jordan-Seydoux à Berlin, puisque c'est une galerie spécialisée dans le multiple."¹¹³

¹¹² Depuis 33 galeries (Paris, avec six espaces d'exposition, Lyon, Lille, Marseille...) ont ouvert en France et à l'étranger (Barcelone). Son slogan : "Parce que l'art contemporain ne doit pas être réservé à une élite, Carré d'artistes® constitue une véritable alternative sur le marché de l'art. Pour Carré d'artistes®, rendre l'art accessible c'est proposer des œuvres de qualité à des prix abordables. Acheter une œuvre d'art dans les galeries Carré d'artistes®, c'est participer au projet de démocratisation de l'art contemporain."

¹¹³ Entretien avec Joëlle Lebailly, ancienne directrice de l'artothèque d'Angers, disponible sur internet : <http://www.artkopel.com/Bernard-Jordan.html>

2002

- Édition des actes du colloque de l'ADRA avec le soutien de la Délégation aux arts plastiques / Ministère de la Culture et de la Communication, de la Ville de Caen, de la DRAC Basse-Normandie et du Conseil général du Calvados : "Les artothèques, des outils novateurs AU SERVICE DE L'ART et des publics", prix 16 €.

- Création de la SARL "Les Multiples" comprenant un studio de création graphique et une galerie d'art dédiée aux multiples. "Rendre l'art contemporain accessible au plus grand nombre par l'acquisition d'une œuvre à prix modique" : telle était l'ambition que s'était fixée Gilles Drouault en constituant, en 2002, avec Sandrine Balleydier, la galerie. L'artiste Mathieu Mercier le rejoindra un temps. La SARL GDM, Galerie de Multiple sera créée en 2009.

- Création de l'artothèque départementale du Lot à Cahors : "gérée par la mission arts visuels, au sein du service Culture du Département du Lot, l'artothèque se place tout naturellement comme un partenaire actif au cœur du réseau art contemporain lotois qui rassemble Les Ateliers des Arques et la Maison des arts Georges et Claude Pompidou de Cajarc (Centre d'art contemporain de Cajarc et les Maisons Daura, Résidences internationales d'artistes Midi-Pyrénées à Saint-Cirq-Lapopie). L'artothèque départementale, membre de l'ADRA développe un projet de réseau à l'échelle de son territoire : "L'artothèque prévoit la réorganisation de la diffusion de la collection en différents lieux du département sur la base d'une mixité d'actions : prêt d'œuvres, temps d'exposition et actions de médiation. Cette organisation a aussi pour but d'améliorer l'efficacité de l'artothèque. Elle sera donc répartie sur des lieux permettant la réalisation de ces objectifs tout en assurant la capacité d'un espace de réserve adapté aux impératifs de conservation préventive. À cet effet, il a été décidé lors de la commission permanente du 19 septembre 2016 d'identifier trois lieux de rendez-vous à partir de l'automne 2016. Cahors, Figeac et Saint-Céré. Pour Saint-Céré le volet médiation en relation avec l'accrochage des œuvres au théâtre de l'Usine initié début 2016 sera défini d'ici novembre 2016. Un quatrième lieu de prêt et de diffusion à l'ouest du Département (Gourdon) est à l'étude pour une ouverture envisageable à la rentrée de septembre 2017. Un travail d'élaboration de nouveaux supports de communication est en cours. (Site internet inclus). Il doit accompagner les objectifs de développement des publics poursuivis dans le cadre du redéploiement de l'artothèque."

- Création de l'artothèque de Pessac en Aquitaine : "L'artothèque de Pessac a ouvert ses portes en novembre 2002 et a démarré le prêt de ses œuvres au public en octobre 2003 avec une centaine d'œuvres acquises grâce au soutien de la Ville de Pessac. Depuis, plus de 900 œuvres ont enrichi cette collection composée de grands noms de l'art contemporain, mais aussi de jeunes artistes représentant les principaux mouvements depuis les 40 dernières années jusqu'à la création la plus actuelle. Inédit en région Aquitaine, ce projet original de sensibilisation d'art attire plus de 60 000 visiteurs chaque année autour de ses expositions et animations et du prêt d'œuvres : particuliers, entreprises, collectivités, établissements scolaires, centres sociaux et d'animations, hôpitaux, prison..."

INITIATIVES REMARQUABLES : actions en territoire prioritaires

Artothèque de Pessac

Ateliers artistiques en direction de la jeunesse dans le cadre de la politique de la ville intitulé "Les Arts hors mur". Il s'agit d'actions sur mesure conçues en étroite collaboration avec des espaces sociaux et d'animation, des centres de loisirs et des associations pour faire découvrir l'art contemporain aux enfants, jeunes et familles des quartiers prioritaires. Ont été organisés plus spécifiquement en 2015, trois projets structurants impliquant de nombreux partenaires :

- « Promenons-nous dans le quARTier » en partenariat avec le Centre social Châtaigneraie – Arago, Domofrance et les commerçants du centre commercial, les écoles El. St Exupéry, et Georges Leygues, la 3e "Ambition réussite" du collège François Mitterrand.

- Ateliers périscolaires.

- Journée mondiale du refus de la misère sur Pessac.

- Programme d'actions culturelles en Prison avec les services pénitentiaires d'Insertion. Depuis 2011, l'Artothèque de Pessac mène régulièrement des projets avec la maison d'arrêt de Gradignan : expositions, médiation, ateliers d'expérimentation à destination des détenus hommes et femmes. En 2016, l'Artothèque développe un projet intitulé *Rites, routines, rituels* avec l'artiste Sylvain Bourget qui intervient dans l'objectif de sensibiliser les détenus à la création artistique contemporaine.

Les artothèques

L'accès à la culture est un des éléments d'un parcours d'insertion ou de réinsertion d'une personne placée sous main de justice. En lien avec les structures culturelles des villes et des départements et avec le soutien des services déconcentrés du ministère de la Culture et de la Communication, les services pénitentiaires d'insertion et de probation (SPIP) pilotent une programmation d'activités adaptées à un public pris en charge en détention : arts plastiques, musique, atelier d'écriture, théâtre... Les FRAC comme les artothèques sont les institutions de référence¹¹⁴.

2003

- L'artiste Laure Prouvost, crée et dirige jusqu'en 2015 "tank.tv", une plateforme de vidéo

2004

- « Salon Light » (2004-2013) rencontre internationale annuelle de l'édition indépendante de la publication d'artistes, direction artistique Sylvie Boulanger. Les rencontres ont lieu chaque année dans Paris : Palais de Tokyo, Point FMR, Nuit Blanche. En 2006 et 2014 à Sao Paulo. Sylvie Boulanger est directrice artistique de la Collection FMRA. Archive et fonds de recherche constitué de publications d'artiste nommée « collection FMRA » : onze mille œuvres-média (livres, imprimés, films..., et plus d'une cinquantaine d'expositions de la collection FMRA en France, en Europe, aux États-Unis et en Amérique Latine).

¹¹⁴ Voir le site : <http://www.justice.gouv.fr/prison-et-reinsertion-10036/la-vie-en-detention-10039/la-culture-11999.html>

2005

- Déclaration de la nouvelle association ADRA à la préfecture de la Haute-Vienne.
Nouveau titre : Association de développement et de recherche des artothèques (A.D.R.A.).¹¹⁵

- Apparition aux côtés d'institutions et de collectionneurs, d'un nouveau type de galerie, dite "galerie d'édition" : Yellow Korner (fondée en 2006 par Paul-Antoine Briat et Alexandre de Metz sous forme de simples « corners » à la Fnac, la galerie se donne une adresse propre en 2008 puis ouvre huit espaces à Paris, dont un au cœur du Carrousel du Louvre, mais également en région. Des galeries sont également ouvertes à Bruxelles, New York, Cologne, partenaires des Rencontres photographiques d'Arles depuis 2015, et la galerie Lumas (créée à Berlin par Stefanie Harig et Marc Ullrich en 2003 avec un site internet - représentant encore 30 % des ventes - aujourd'hui ; 13 galeries dans le monde, surtout en Allemagne et Suisse) au développement international. Ces galeries ont pour projet commun de « démocratiser la photographie d'art et ne plus la réserver à une élite de collectionneurs fortunés ».

2006

- Création de l'artothèque privée de Saint-Étienne : "l'artothèque est fondée en 2006 par Isabelle Bernard, créée à partir d'une collection privée, ouverte aux publics scolaires. Partenariat avec l'association "réseau expos" : "école, collèges, lycées et art contemporain" qui fédère 10 artothèques de Rhône-Alpes : <http://reseauexpo.fr> (voir année 2009).

2007

- Le temps des anniversaires, de la mise en réseau et de la valorisation des activités des artothèques en région : *Les 30 ans de l'artothèque de Grenoble.*"

- Les clubs de collectionneurs se créent, ainsi "*Passe à ton voisin*," groupe de collectionneurs toulousains. *Passe à ton voisin* est constitué de dix personnes qui participent financièrement sur une base mensuelle de 40 € par personne et font des acquisitions communes. Le groupe se réunit plusieurs fois dans l'année pour réfléchir à la constitution de la collection. À la fin d'un cycle, les œuvres sont réparties entre chaque collectionneur.

INITIATIVES REMARQUABLES : Faire réseau

L'artothèque de Chambéry

- Exposition collective : *Art sans domicile fixe. Huit artothèques en mouvement.*
Pour la célébration de ses 20 ans, l'artothèque de Chambéry invitait ses sept homologues rhône-alpines pour une manifestation commune visant à mettre en valeur les richesses de leurs collections et à engager une réflexion sur leurs missions (Annecy, Grenoble, Lyon, Saint-Fons, Saint-Priest, Villefranche-sur-Saône et Villeurbanne). Cette manifestation s'est traduite par la présentation d'une

¹¹⁵ Nouvel objet : regrouper les dirigeants d'artothèques pour permettre l'étude de toute question concernant l'activité de ces structures à but non lucratif ; mener les actions visant à soutenir les professionnels des artothèques dans l'exercice de leur activité ; favoriser les démarches visant à une meilleure communication des activités des artothèques. *Siège social* : hôtel d'Escoville, 14000 Caen. *Transféré ; nouvelle adresse* : 27, boulevard de la Corderie, 87031 Limoges.

exposition collective au Musée des beaux-arts de Chambéry et l'organisation d'une table ronde sur les artothèques en Rhône-Alpes à la Bibliothèque Kateb Yacine, intitulée : "*Élargissement des publics de l'art contemporain : quelle place pour les artothèques ?*".

2008

- L'artiste, théoricien, auteur et commissaire d'exposition Fabien Vallos démarre sa pratique "qui consiste à réaliser des banquets pour plusieurs dizaines ou plusieurs centaines de personnes. Ces banquets sont adressés en tant qu'œuvre aux convives et à l'institution en tant que dépense."

- Fonction forum en ligne de l'ADRA, actif de 2008 à 2013.

2009

- Lancement officiel du site internet de l'ADRA avec le soutien de la délégation aux arts plastiques (L'ADRA nous a fait part du projet d'actualiser site internet). Ce lancement « se concrétise » par l'édition en partenariat avec (Un)Limited Store((U)LS) d'un poster d'artiste d'Eric Watier, diffusé gratuitement dans l'ensemble du réseau des artothèques et au salon du dessin contemporain.

- (U)LS), association créée par Amélie Fauvet à Marseille a lancé dès février 2008 une carte blanche à des artistes sous la forme d'un journal tiré entre 5 000 et 10 000 exemplaires sur rotative de presse, un 12 pages au format tabloïde 430 mm x 290 mm en noir & blanc. Ce support gratuit s'apparente au livre d'artiste sous la forme d'un journal en libre circulation. (U)LS en partenariat avec l'ADRA affiche en 2009 le numéro hors série conçu par Eric Watier à la fondation Avicenne, sous la forme d'un 4 pages qui se déplie pour former une affiche recto verso. Il s'agit d'un manifeste (en français et anglais) d'Eric Watier "Il n'y a pas d'images rares », sur l'hyperreproductibilité des images. (Aphorismes pour un manifeste dérisoire)". 1000 exemplaires seront également diffusés à l'accueil de la Maison Internationale de la Cité universitaire, ainsi qu'à Glassbox.

- Deux nouvelles artothèques adhèrent à l'ADRA : l'artothèque de l'Aisne et l'artothèque de Saint-Fons. Vingt-une structures sont représentées sur le site internet de l'ADRA.

- Un projet d'observatoire des artothèques est également porté par l'ADRA (présidente : Hélène Decaudin) qui ne sera pas financé par la DAP.¹¹⁶

¹¹⁶ Une note interne d'Annie Chevretil Desbiolles en précisait les enjeux : "Le projet de l'ADRA (l'association regroupe aujourd'hui une vingtaine d'artothèques) serait de développer un outil d'observation qui pourrait être géré collégialement. Cet outil répondrait aux objectifs suivants :

- suivre l'évolution du paysage des artothèques dans sa diversité (artothèques gérées par des collectifs d'artistes, des entreprises, des établissements d'enseignement, etc.),

- répondre aux questions que se posent les porteurs de projets (élaboration par exemple d'une "bibliothèque de projets" les plus significatifs sur la base d'une grille analytique qui serait élaborée par l'association),

- rendre compte des évolutions esthétiques et économiques liées à la production et à la diffusion du "multiple". La réalité du "multiple" s'est en effet sensiblement élargie notamment par la généralisation des outils et supports numériques (...) Les artothèques doivent travailler à mieux rendre compte de ces évolutions artistiques et y apporter des réponses spécifiques et originales en termes de production, de diffusion, d'édition, de médiation."

- Création par Clotilde Lacroix de *L'Inventaire*, association culturelle qui développe un service de prêt d'œuvres d'art contemporain sous la forme d'une artothèque itinérante, modulable et solidaire pour le territoire des Hauts-de-France. Les œuvres du fonds sont prêtées par des artistes et éditeurs et peuvent être vendues. Ses locaux sont à Hellemes en zone prioritaire.

- Création de "réseau-expo" en Rhône-Alpes : "Le Réseau expo est une association loi 1901 qui a été créée dans le département de l'Ain à l'initiative de Pascal BOYER, professeur relais d'Arts plastiques, et d'Annie Tholozan, à l'époque professeur relais d'arts plastiques et, aujourd'hui, rattachée à la DAAC du département de la Loire. Ceux-ci ont réuni des professeurs d'arts plastiques, mais aussi d'autres matières, des chefs d'établissements, des conseillers pédagogiques, des médiateurs culturels, des directeurs d'artothèque, de musée, des artistes autour d'un projet ambitieux et innovant : la diffusion de l'art contemporain en milieu scolaire.

Le caractère souvent rural des établissements scolaires de l'Ain rend difficile l'accès direct et régulier à la culture en général et, plus particulièrement, aux arts plastiques. C'est à partir de ce constat et pour dépasser les difficultés de coût et de temps des transports induites par les trajets entre les établissements et les lieux d'exposition que le Réseau expo a été créé afin d'amener l'art contemporain directement dans les établissements et de nourrir ainsi la pratique et la culture artistique des élèves. Le *Réseau expo* s'adresse aussi bien aux élèves du premier que du second degré. Il met en relation chaque établissement scolaire partenaire avec une artothèque de la région Rhône-Alpes auprès de laquelle le professeur « référent » de l'établissement emprunte environ six fois par an une sélection de dix œuvres qu'il expose dans l'établissement pour une durée d'environ sept semaines. À cela se sont rajoutés des expositions itinérantes monographiques ou thématiques, des stages de formation à l'attention des professeurs, des interventions et résidences d'artistes.

L'association a été soutenue, dès sa création, par l'Éducation nationale via la DAAC (Délégation aux arts et à la culture) du Rectorat de Lyon et la DSDEN (Direction des services de l'Éducation nationale) de l'Ain, par le Conseil Général de l'Ain et la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) Rhône-Alpes. D'abord centré sur le département de l'Ain, le Réseau expo s'est étendu au département de la Loire dans lequel il est en train de se structurer."

INITIATIVES REMARQUABLES : un travail de collaboration avec les éditeurs et vente d'œuvres par les artothèques

L'Inventaire à Hellemes (Hauts-de-France)

Du 12 décembre au 31 mars 2012, une sélection d'estampes de la collection de L'inventaire est accueillie au Musée d'art contemporain Saint-Martin à Montélimar dans le cadre de l'exposition Épreuves d'artistes. Cette manifestation qui réunit plus d'une centaine d'estampes a été conçue en partenariat avec L'inventaire, l'artothèque de Grenoble et la galerie Éric Linard¹¹⁷.

L'artothèque de Caen

À l'occasion de ses 30 ans, l'artothèque de Caen coproduit avec la galerie Sémiose (Paris), 24 sérigraphies inédites, "réalisées par 24 artistes emblématiques de l'histoire

¹¹⁷ <http://www.montelimar.fr/535-epreuves-dartistes-exposition-d-hiver.htm>

de l'Artothèque" et tirées à cent exemplaires ; un jeu de l'édition est inséré à la collection, tandis que les autres exemplaires sont vendus au prix de 100 €. ¹¹⁸

2010

- Mémoire d'étude : "Les artothèques en Rhône-Alpes", Christelle Petit, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), janvier 2010.

- Création de l'association « Interassociation Archives Bibliothèques Documentation... » (IABD qui réunit 16 associations professionnelles, dont l'ADRA. Dans un communiqué du 22 septembre 2015, l'association professionnelle réaffirme : « Les bibliothèques et médiathèques sont des équipements structurants du territoire et de la société. Ce sont bien souvent les premiers équipements culturels d'une commune. Elles demeurent l'un des principaux accès libres et gratuits à l'information, aux savoirs et à la culture. En prise avec la révolution numérique, elles sont aussi des vecteurs de lien social. » (Pour mémoire les bibliothèques municipales et intercommunales constituent le premier réseau culturel public en France avec plus de 17 000 lieux d'accueil).

- Ouverture de l'artothèque de Strasbourg avec le partenariat de Suez environnement qui souhaite encourager "le développement culturel de la cité, la sensibilisation et l'accès à la culture pour tous."

- Lancement de l'artothèque éphémère de l'Office régional de Champagne-Ardenne (ORCCA). "Dans le cadre de sa mission de promotion et de diffusion de la création contemporaine en Champagne-Ardenne, l'Orcca, soucieux de multiplier les actions de développement des publics, a imaginé la création d'une Artothèque éphémère. Constituée de 150 œuvres prêtées pour deux ans par 40 artistes professionnels de la région sélectionnés par un jury, l'artothèque sert à nourrir des projets d'exposition en Champagne-Ardenne et à faire connaître le travail des artistes champardennais auprès des programmateurs." ¹¹⁹

- Naissance de la manifestation "Off print" : au moment de Paris Photo – avec une quarantaine d'éditeurs et de libraires indépendants qui exposent livres, revues, zines, cartes postales et autres marque-pages.

- Le FRAC PACA développe une politique d'acquisition des "multiples démultipliés". Il compte aujourd'hui plus de 3000 "documents" : livres, flip books, calendriers, périodiques, cartes postales, posters, vidéo, CD, vinyles, multiples, etc. On en trouve sur Vidéomuseum la description.

- Première phase de la commande "Nouvelles vagues" à 21 artistes français ou résidant en France (artistes reconnus et artistes émergents ou peu présents dans les

¹¹⁸ Philippe Boutibonnes, Stéphane Couturier, Christine Crozat, Christophe Cuzin, Alexis Debeuf, Guillaume Dégé, Léo Dorfner, Jean-Jacques Dumont, Claude Faure, Charles Fréger, Gilgian Gelzer, Hypolite Hengen, Anne Houel, Joël Hubaut, Yvan Le Bozec, Claude Lévêque, Jérémy Liron, Maude Maris, Jean-Claude Matrat, Dan Perjovski, Françoise Pétrovitch, Paul Pouvreau, Bernard Quesniaux, Christophe Robe, Ernest T, Yves Trémorin.

¹¹⁹ <http://culture.cr-champagne-ardenne.fr/fr/pages/131-modalites-et-pre-reservation>

collections nationales)¹²⁰. Une nouvelle exposition se déroule au Carré d'art à Nîmes du 11 novembre 2016 au 29 janvier 2017.

- Naissance du projet de recherche "Edith" de l'École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen : le multiple questionné par les écoles d'art. Océane Delleaux, qui a produit une thèse sur le sujet, et Sylvie Boulanger, directrice du CNEAI, sont les chercheuses associées. La microédition d'artistes, de graphistes, se caractérise par sa capacité rapide à englober de nouvelles formes, à faire évoluer ses critères et ses repères. (Groupe de recherche depuis 2013 : Gilles Acézat, Dominique De Beir, Yann Owens, Catherine Schwartz)¹²¹.

- Recherche en école d'art "la publication comme espace curatoriale", avec : Cécile Bourne-Farrell et Audrey Illouz (commissaires indépendantes, membres du conseil d'administration de C-E-A) en partenariat avec l'Esam de Caen-Cherbourg .

> Aujourd'hui, la différence entre photographie et estampe numériques devient, dans certains cas, presque impossible à percevoir. Le numérique questionne les possibilités d'hybridation des différentes pratiques et des médiums artistiques, il rouvre aussi la voie des œuvres en tirage illimité, également sur toile créant une nouvelle zone de confusion avec la peinture. Pour Louise Poissant (Université du Québec à Montréal) : "Ce sont tous les arts qui se redéfinissent devant le numérique" puisqu'il permet d'imprimer des images "même en trois dimensions" sur de très nombreux supports (volume, textile dont toile, etc.).

Les artothèques peuvent être l'espace d'exploration de cette hybridation par le numérique dans le cadre de leur politique de production et coproduction (notamment avec les écoles d'art), de diffusion et d'acquisition ; mais également et surtout dans le cadre de leurs actions d'éducation artistique et culturelle.

INITIATIVES REMARQUABLES : artothèques et écoles d'art ; le cas exceptionnel de L'ESADHaR, une matrice

École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen (ESADHaR)¹²²

L'artothèque de l'ESADHaR reprend son activité depuis avril 2016, avec l'embauche du graphiste Mathieu Roquet (deux jours par semaine), ancien étudiant de l'école du Havre et de celle de Lorient. Elle inaugurerait un service de prêt aux personnes début 2017, car ce service est analysé comme faisant partie de manière intrinsèque de la mission d'une artothèque. Celle-ci propose par ailleurs des emprunts à des collectivités, des établissements scolaires, des entreprises et associations. Cette artothèque comprend près de 400 œuvres dont une grande majorité d'estampes (plus de 200 gravures, sérigraphies, lithographies), de photographies, d'affiches, d'éditions, d'une trentaine de peintures et de quelques sculptures entrées dans les collections par le don.

Trois collections sont ainsi définies :

1. Collection ESADHaR

¹²⁰ Stéphane Dafflon, Angela Detanico et Raphaël Lain, Delphine Gigoux-Martin, Bernard Joisten, Gaëlle Chotard, Véra Molnar, Julien Prévieux, Pierre Savatier, Jean-Luc Verna, Jean Hucloux, Gerald Petit, Françoise Petrovitch, Jochen Gerner.

¹²¹ <http://edith-labo.net/>.

¹²² Le texte de présentation du projet de l'ESADHaR est le fruit d'un dialogue avec Mathieu Roquet.

Depuis la création de l'artothèque en 2011, elle représente l'essentiel du fonds.

Cette première collection a pour ambition d'archiver des œuvres créées au sein des différents ateliers des deux campus de l'école. Artistes invités, étudiants de second cycle, anciens étudiants, enseignants ont ainsi fait don de certaines de leurs productions. Cette partie du fonds témoigne de la diversité des approches conceptuelles et techniques en jeu au sein du projet pédagogique de l'établissement. Elle rassemble des travaux issus des différents pôles d'enseignement de l'ESADHaR : Art, Design Graphique et Interactivité, Master de Création Littéraire.

2. Collection Une Saison Graphique

L'artothèque consigne les objets graphiques (affiches, programmes, multiples) produits par les designers invités des structures d'Une Saison Graphique.

"Chaque année depuis 2009, Le Havre - la plus graphique des villes normandes - fait découvrir une sélection riche et internationale autour du design graphique contemporain." (Extrait du communiqué de presse d'Une Saison Graphique 2016)

3. Collection Ephemera

Initiée en mai 2016, sa constitution s'appuie sur la collecte d'objets de communication graphique mis en circulation par des structures culturelles (musées, galeries, **centres** d'art, écoles d'art et design, théâtres, cirques, festivals, salles de concert, associations, bibliothèques, etc.) : tracts, cartons d'invitation, programmes, cartes, marques-pages au design remarquable sont collectés par le chargé de l'artothèque, les enseignants, étudiants et personnels administratifs.

« Une telle collection dans une école d'art et design rend possibles la consultation et l'étude d'objets graphiques directement, plutôt que l'étude de leurs représentations. La rédaction d'une documentation pour chaque objet collecté est en projet. Elle permettra de décrire les techniques d'impression et de façonnage, les formats, d'identifier leurs auteurs et les fabricants.

Des partenariats avec des structures culturelles de Normandie sont en cours d'élaboration afin de faire de l'Artothèque de l'ESADHaR une véritable plateforme de médiation autour des arts visuels. En cours également un partenariat avec Franciscopolis, (www.franciscopolis.com/) éditeur d'estampes, de multiples en arts graphiques, de livres d'artistes et d'essais sur l'art contemporain. Ces partenariats visent à accroître le nombre, la richesse et la pertinence des actions menées, de développer les abonnements. »

« Chaque mois est publié sur le site de l'ESADHaR un texte présentant une des œuvres du fonds. Il est relayé par la newsletter mensuelle ».

« L'organisation de l'exposition "Artothèque de l'ESADHaR - Œuvres Choisies" (du 3 novembre au 9 décembre 2016) dans la galerie de l'école annonce la reprise de son activité. Scénographiée, cette sélection articule les récentes entrées du fonds avec d'autres, plus anciennes¹²³.

"Œuvres Choisies" marque également la reprise des activités de médiation par l'organisation de visites guidées auprès des publics (patients de la Clinique Océane,

¹²³ Trente auteurs y sont représentés par trente-cinq œuvres : Vanesa Dziuba, Adrien Medhem, Frédéric Tacer, Benjamin Laville, Nicolas Nadé, Gaël Gouault, Camille Trimardeau, Jean-Xavier Renaud, Thomas Maury, Gaspard Le Guen, Ludovic Boulard Le Fur, Jérémy Boulard Le Fur, Édouard Prulhière, Jean-Louis Boissier, Shoboshobo, Manon Tissidre, Olivier Nottellet, Émanuelle Picard, Fanette Mellier, Das Kopf, Thomas Petitjean, César Henry, Yann Owens, Delphine Boeschlin, Helmo, Julien Brunet, Bernard Plossu, Super Terrain, Élise Parré, Paul Gros.

étudiants de l'Université du Havre, inscrits aux cours : "atelier 6-9 ans", "atelier 10-13 ans", "prépa-concours", d'"histoire de l'art" à l'ESADHaR). Ces visites sont réalisées par un groupe de 13 étudiants de l'ESADHaR et de l'Université (dans le cadre du Diplôme universitaire "Médiation Art contemporain") participant au module "Parlez-nous d'art" de Danièle Gutmann. »

2011

- Ouverture du réseau *Accorderie* en France, basé sur l'échange entre personnes de services et d'objets. L'artothèque éphémère de Belleville s'appuiera sur ce réseau dès 2012.¹²⁴

- La galerie Perrotin organise « A History of éditions ».

2012

- L'Artothèque "Mutuum" en Aquitaine propose une diffusion des arts visuels auprès des publics à travers des rencontres avec des œuvres et des artistes. Elle permet aux collectivités, médiathèques, établissements scolaires, associations ou entreprises de la région d'emprunter des expositions des ruches Mutuum. L'artothèque organise également des rencontres avec des artistes en les accompagnant d'une médiation adaptée, des ateliers et des actions éducatives des alvéoles Nectar.

- Création de la manifestation consacrée à l'édition contemporaine « impressions multiples », par l'ésam Caen/ Cherbourg dans le cadre de sa mention Éditions : « un paysage rare et singulier de l'édition contemporaine, composé de formes et de pratiques issues du monde de l'art, du graphisme, de la typographie, de l'illustration, de la revue, du fanzine, de la poésie, de la littérature, du design, de la création sonore, audiovisuelle et de l'édition numérique. »

INITIATIVES REMARQUABLES : le prêt gratuit grâce à des galeries et la vente des œuvres

Ouverture de l'artothèque éphémère de Belleville au 104 puis au pavillon Carré de Baudoin

« Ce dispositif de prêt d'œuvres d'art contemporain ouvert à toutes et à tous offre la possibilité d'emporter et d'accrocher chez soi une œuvre, qu'elle soit dessin, lithographie, estampe, photographie ou peinture. Voisins curieux, néophytes, amateurs ou collectionneurs, chacun-e peut établir une relation privilégiée et décomplexée à la création actuelle." (...) "La dispersion des œuvres, prêtées par des galeries, des artistes ou des collectionneurs est facilitée par la gratuité de l'emprunt, qui peut se prolonger par l'acquisition ; un dispositif de rencontres est mis en place auprès d'habitant-e-s via le système d'échanges de L'Accorderie. »¹²⁵

¹²⁴ Extrait du site internet : " Née en 2002 au Québec, l'Accorderie est un concept solidaire qui vise à lutter contre la pauvreté et l'exclusion et à favoriser la mixité sociale. Les membres sont invités à échanger entre eux des services, sur la base de leurs savoir-faire, et ce sans aucune contrepartie financière. <http://www.accorderie.fr/historique/>.

¹²⁵ Sont associées les galeries du Grand Belleville : 22,48m2, Crèvecoeur, Emmanuel Hervé, Suzanne Tarasiève, Jocelyn Wolff ; les lieux Glassbox et Contexts, et également les galeries Joseph Allen, Bertrand Baraudou, Colette Colla, Bertrand Grimont, Alain Gutharc, Scrawitch, Sémiose, Anne de Villepoix et Xippas.

2013

- Création de AH AH AH, structure associative de production, diffusion et d'édition de disques, d'objets, de multiples d'artistes, fondée par Franck Ancel et Baptiste Housin en 2013. « AH AH AH donne la priorité à des créations artistiques généralement peu représentées, atypiques, innovantes ».

- Création de The Book Society, projet dédié aux formes de production éditoriales les plus expérimentales et aux livres comme espace de recherche, initié à travers une première occurrence à Milan en 2013.

- Création des communautés d'universités et établissements (COMUE) par la loi n° 2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche. Elles succèdent aux Pôles de recherche et d'enseignement supérieur (PRES) qui ne disposaient que de compétences très limitées par leur statut d'établissements publics de coopération scientifique (EPCS). En effet, en tant qu'établissement public universitaire à part entière, elles peuvent délivrer des diplômes et disposer d'une dotation budgétaire propre.

> Les COMUE modifient la gouvernance de la vie universitaire en l'ouvrant à la société civile, en effet des milliers de personnes travaillent dans les campus et établissements universitaires qui sont autant de familles. Les universités, grâce à la mise en place de services spécifiques mettent progressivement en place l'accueil de familles d'étudiants, d'habitants (notamment de proximité). Par ailleurs, elles mènent de nombreuses actions culturelles qui favorisent cette mixité des publics, et organisent notamment des résidences d'artistes. Celles-ci donnent lieu le plus souvent à la production d'œuvres dont le devenir reste souvent problématique, ce sont parfois des œuvres multiples notamment dans le cadre d'ateliers de pratiques artistiques. Certaines universités disposent ainsi de fonds d'œuvres qui ne sont pas activés (œuvres parfois accrochées, souvent stockées). Par ailleurs les campus sont riches d'œuvres dans l'espace public. Un travail d'inventaire et de réflexion avait pu être mené pour valoriser ce patrimoine entre l'association nationale A+U+C et le ministère - direction générale de la création artistique. Il serait donc intéressant à la fois de valoriser ce patrimoine artistique dans le champ des arts plastiques et visuels au niveau des COMUE et d'en prolonger les usages en créant une offre d'art(s)othèque, à vocation pluridisciplinaire (voir en conclusion la proposition 12).

2014

- Fusion du FRAC et de l'Artothèque du Limousin.

- Résidence à la Panacée (Montpellier) d'Audrey Martin pour le projet "Global Damages", qui sera présenté au café Europa à Mons en 2015. Site web, cartes postales et livre d'artiste participent d'un processus ouvert et participatif sur les "représentations" de la catastrophe "par un jeu incessant de réapparitions". Le prototype d'une sculpture 3D élaboré à partir de tweets des participants et de nouvelles extensions du site internet "Global Damage Replay" sont présentés à Mons.

INITIATIVES REMARQUABLES : coopération régionale et actions communes des artothèques

Frac-artothèque du Limousin

"Un effort important pour un renforcement du service des publics a été réalisé, avec la recherche permanente d'un équilibre entre le développement nécessaire de l'accueil des publics sur le site des Coopérateurs à Limoges, le réseau des abonnés Artothèque, et les actions d'éducation artistique et culturelle sur le territoire. Une large réflexion a été entamée en direction des publics prioritaires, soutenue par la convention construite en fin d'année 2015 avec Limoges-Métropole. (...) La synergie entre les collections est désormais active, notamment dans les opérations de diffusion au sein du réseau de communes du FACLIM, mais aussi dans la très grande majorité des expositions réalisées « hors les murs ».

Cette synergie a provoqué une augmentation record de 137% des prêts d'œuvres de la collection du FRAC. L'ensemble de ces mesures a produit en 2015 une augmentation de plus de 50% des expositions et des actions d'éducation culturelle et artistique du FRAC- Artothèque Limousin, soit 275 actions contre 183 en 2014.

L'accroissement des publics pour les actions « hors les murs » est d'ailleurs à la mesure des efforts réalisés avec une hausse de 88,34 %." (Extrait du bilan 2015)

Picardie

Une artothèque de référence par département a été repérée et une action commune de résidence d'artiste a été entreprise à l'initiative de la DRAC. Cette réflexion doit pouvoir s'étendre à l'ensemble de Hauts-de- France.

Normandie

L'artothèque souhaite continuer de s'impliquer dans l'art édité. La récente édition de 24 estampes, commandées et réalisées dans le cadre de ses 30 ans suscite un enthousiasme important, tant auprès des emprunteurs que du public de visiteurs, au point que 70 de ces sérigraphies ont été vendues en l'espace de 10 jours. L'artothèque souhaite développer ce travail d'accompagnement des artistes en lien avec des ateliers d'impression et d'autres partenaires (galeries, éditeurs, écoles d'art)."

Conseil général du Lot

Le conseil général du Lot développement un réseau à l'échelle départementale.

2015

- Création du premier salon "Multiples art days" (MAD) à la Maison rouge
- Création du festival « Fanzine Camping », dédié aux enfants, à Lyon

2015 - 2016

- Seconde phase du programme de commande publique "Nouvelles vagues" : 12 nouvelles commandes passées¹²⁶.

2016

¹²⁶ Artistes : Xavier Antin, Laetitia Benat, Pierrette Bloch, Lionel Estève, Laureline Galliot, Cécile Hartmann, Hippolyte Hentgen, Manuela Marques, Émilie Pitoiset, Clémence Seilles, Charlotte Tanguy et Patrick Tosani.

- Le nouveau site de la plateforme et du magazine en ligne *L'Œil de la Photographie* qui offre un service innovant : "L'Œil des Galeries". Cette nouvelle rubrique propose des expositions virtuelles à 360°.

- Projet d'artothèque de la Ville de Paris: le projet consiste à développer un service d'artothèque à partir de deux fonds d'œuvres municipaux : le fonds municipal d'art contemporain et la "Parisienne de Photographie" créée en 2005 (société publique locale délégataire de service public pour la reproduction numérique et la mise en valeur des fonds iconographiques et photographiques de la Ville de Paris).

- Article sur les artothèques de Christelle Petit (qui a également produit une étude sur les artothèques en Rhône-Alpes en 2010), proposant une cartographie de 56 artothèques et une typologie : ¹²⁷

Artothèques dépendantes d'un autre établissement culturel 30

En bibliothèque/médiathèque municipale	11
En bibliothèque/médiathèque intercommunale	4
En bibliothèque régionale (BMVR)	1
En musée municipal/intercommunal	4
En scène nationale ou conventionnée	2
En centre d'art contemporain	8

Artothèques autonomes 26

Artothèques associatives	14
Artothèques municipales/intercommunales	5
Artothèques départementales	4
Artothèques universitaires	1
Artothèques d'académie	2

Nombre d'artothèques françaises en juin 2015 56

¹²⁷ <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2015-06-0104-011.pdf>

Conclusion

Douze propositions pour une meilleure connaissance, reconnaissance et valorisation des artothèques, outil de démocratisation artistique et culturelle, et programme d'actions

Comme l'analyse la chercheuse Alice Anbérée¹²⁸ « alors que la majorité des budgets des organisations culturelles stagne ou diminue ; que le renouvellement du public vieillissant des équipements culturels est incertain tandis que l'usage des technologies facilite notamment les pratiques culturelles à domicile ; et que les discours sur l'échec relatif des politiques culturelles, notamment de démocratisation, restent prégnants, les organisations culturelles sont amenées à réinterroger leurs pratiques pour trouver des palliatifs à ces différentes difficultés. Faire évoluer leurs relations aux publics est une piste de réflexion pour cela. »

Dans ce contexte, les artothèques représentent des institutions dont l'action doit être prise en compte, valorisée et développée ; en tant que média, elles représentent des modèles pour repenser la médiation comme espace de participation et de co-construction avec les publics. En se spécialisant dans l'acquisition et la diffusion d'œuvres multiples originales contemporaines et en prenant en compte les pratiques éditoriales des artistes (y compris dans le domaine du design) au cœur aujourd'hui des enjeux économiques comme esthétiques et éthiques de la création, les artothèques peuvent s'affirmer, aux côtés des centres d'art et des FRAC, comme des espaces de recherche et de création sur des formes éminemment sociales et politiques de l'art en relation avec les publics.

À partir des analyses de cette étude se dégagent douze propositions concrètes permettant de proposer un programme d'actions.

PROPOSITION 1

Identifier les artothèques du territoire, étudier les modalités d'une structuration en réseaux régionaux ou interrégionaux des artothèques publiques.

Un repérage systématique des artothèques et de leurs activités est nécessaire et pourrait être réalisé par les DRAC à partir des éléments de ce rapport ainsi que du questionnaire élaboré.

Trois catégories sont à dégager :

- Artothèques publiques (objet de cette étude),
- artothèques d'artistes (économie principale liée en général au don et à l'échange d'œuvres, principalement, mais pas toujours des œuvres uniques),

¹²⁸ Alice Anbérée, « Transformations du rapport offre-demande dans les organisations publiques et parapubliques de diffusion culturelle : le rôle de la participation des publics », thèse de doctorat en sciences gestion, Nantes, 2015.

- artothèques privées (économie principale liée à la vente d'œuvres).

Ce travail d'inventaire doit bien distinguer « la fonction d'artothèque » des artothèques en tant que telles.

PROPOSITION 2

Négociation par les artothèques des droits de reproduction et de prêt avec les sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD), avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication et création d'un atlas contributif et sémantique dédié aux œuvres multiples.

Une négociation nationale avec les SPRD (notamment ADAGP et SAIF) serait nécessaire pour obtenir des conditions financières permettant la reproduction d'œuvres et cela dans des formats suffisants pour rendre l'œuvre lisible et "attractive" pour l'internaute. Le ministère pourrait faciliter ces négociations, c'est là un préalable nécessaire à la création d'une plateforme numérique dédiée aux œuvres multiples où figurerait l'ensemble de l'offre des artothèques. Une priorité pourrait être donnée à l'estampe.

Cette négociation risque de se heurter à une autre question. L'ADAGP dans les années 2000 avait écrit aux artothèques afin que celles-ci rémunèrent les artistes à chaque prêt d'œuvre. Or, les artothèques déclarent être dans l'incapacité financière de pouvoir faire face à une telle demande. Une négociation avec les SPRD doit pouvoir aboutir à une logique de rémunération sur la base d'un forfait comprenant à la fois le droit de reproduction et de circulation des œuvres.

Un modèle-type de contractualisation entre les artothèques, les artistes, galeries et éditeurs doit pouvoir être établi par le CIPAC avec l'ADRA et le CPGA en relation le MCC-DGCA. Ce travail pourrait permettre aux artothèques d'être signataire de la charte Économie Solidaire de l'Art.¹²⁹

Cette négociation avec les SPRD est un préalable à la création d'une plateforme numérique dédiée aux œuvres multiples. Pour la conception et l'éventuelle maintenance de cette plateforme, a été sollicitée Virginie Pringuet (conceptrice du projet Atlasmuseum) afin de réfléchir à un outil créant une relation entre des œuvres multiples, des artistes, des propriétaires/producteurs (galeries, éditeurs, artothèques) et des emprunteurs (au sein des artothèques).

Cette réflexion a abouti, selon les termes de Virginie Pringuet, à un atlas contributif et sémantique, à la fois objet de recherche et outil de diffusion, ayant pour objet la « documentation, curation, médiation et exposition en ligne des œuvres multiples à l'échelle nationale », dont les principaux enjeux seraient, selon ses termes :

- Répertorier, localiser et documenter de façon contributive et selon des critères scientifiques les œuvres multiples et leurs trajectoires sur un territoire en lien avec les artistes, les artothèques, les emprunteurs.
- Développer les liens entre artothèques, emprunteurs, artistes et publics.
- Contribuer à la réflexion sur l'ouverture des données publiques artistiques et culturelles.

¹²⁹ Voir le texte de cette charte et la liste des lieux signataires sur le site dédié : <http://www.economiesolidairedelart.net/charte-economie-solidaire-de-lart/>

- Développer des projets et des outils pédagogiques numériques pour l'éducation artistique et culturelle.
- Contribuer aux réflexions actuelles sur les données artistiques et culturelles dans le contexte du web sémantique.

Ce projet de « wikimuseum » pourrait être expérimenté dans un premier temps dans une ou deux régions volontaires. Le projet pourrait également être présenté dans le cadre d'un appel à projets du Ministère de la Culture et de la Communication 2017, portant sur les « services numériques innovants ». Son contenu devrait faire l'objet auparavant d'une discussion dans le cadre d'un groupe de travail mis en place par la DGCA. Il viendrait en complémentarité des artothèques virtuelles régionales et donnerait une visibilité internationale aux œuvres multiples, aux artistes, aux ateliers, aux éditeurs et galeristes comme aux artothèques. Il serait l'espace numérique de diffusion de projets d'éducation artistique et culturelle, en partenariat notamment avec le réseau Canopé, le réseau de création et d'accompagnement pédagogiques.

Pour aller plus loin : Proposition concrète de projet de plateforme numérique dédiée aux œuvres multiples de la chercheuse Virginie Pringuet (en annexe).

PROPOSITION 3

Les artothèques pop-up : un format de diffusion-médiation original par des auteurs (artistes et/ou commissaires d'exposition) permettant de rendre solidaire l'exposition et le geste d'emprunt d'une œuvre.

Les artothèques pop-up qui pourraient se développer sur le territoire répondraient aux principes suivants : elles sont mises en place par les artothèques constituées en réseau régional de coopération. Formes d'artothèques éphémères, elles prennent la forme d'une exposition dont les œuvres sont proposées à l'emprunt, initiant en cela de nouvelles formes de médiation avec les publics. La conception de chaque proposition est confiée à un artiste, à un commissaire d'exposition, à des abonnés individuels ou collectifs. Des ateliers de production artistique peuvent être également proposés pendant le temps de l'exposition-prêt. Quand l'opération est finie, elle ouvre la possibilité à un emprunteur (collectif ou individuel) volontaire (contre un abonnement gratuit par exemple) de prendre le relai, en poursuivant l'expérience chez lui selon les modalités qu'il propose. L'association nationale des commissaires d'exposition associés (CEA) pourrait être intéressée pour concevoir ces pop-up liant exposition et prêt d'œuvres *in situ* et imaginer également d'éventuelles propositions en ligne¹³⁰.

PROPOSITION 4

Politique d'édition et de coédition de publications artistiques comme espace de création et de recherche des artothèques et expérimentation de nouvelles formes de médiation par l'art en relation avec les écoles supérieures d'art.

¹³⁰ Ce mode d'expositions éphémères en ligne, conçues par des commissaires d'exposition vient de prendre une nouvelle forme au sein du marché de l'art avec la plateforme de vente « Collectionnair ». Des curateurs y conçoivent pour quelques semaines une exposition virtuelle dont toutes les œuvres sont à vendre. Outre des photos de l'accrochage, le site présente chaque œuvre, accompagnée d'un cartel et du prix.

Les artothèques pourraient engager une politique d'édition et de coédition de publications artistiques comme espace éditorial de création et de recherche, en partenariat avec les centres d'art, FRAC et écoles supérieures d'art (du livre d'artiste au flip-book en passant par le fanzine, papier, multimédia et en ligne). Des workshops et résidences d'artistes sur ce thème pourraient être organisés avec les écoles d'art. Ce temps pédagogique de travail devrait permettre d'expérimenter de nouvelles formes éditoriales impliquant les publics à travers le geste d'emprunt.¹³¹ Les étudiants en écoles d'art seraient ainsi amenés à s'impliquer dans la réflexion sur l'artothèque comme média, et concourir à expérimenter de nouvelles formes de médiation par l'art *avec* et *par* les publics.

PROPOSITION 5

Une dynamique régionale de co-construction des artothèques grâce à un réseau régional de coopération des artothèques et la création de clubs d'amis (RrecoART)¹³²

Les artothèques d'une même région rédactrices d'un projet artistique et culturel pourraient initier un réseau régional de coopération permettant un travail collectif sur les collections, les actions de diffusion, de médiation et d'éducation artistique et culturelle et une mutualisation de moyens de diffusion à travers une artothèque régionale virtuelle. Les artothèques seraient invitées à mettre en commun virtuellement leurs collections par une plateforme commune (artothèque virtuelle) permettant de visualiser les collections et valoriser des actions éducatives et culturelles.

Ce réseau permet de dynamiser les activités de chaque membre et de développer une offre d'artothèques et d'actions communes en région, notamment dans les territoires prioritaires à partir d'un diagnostic partagé : elles peuvent échanger des œuvres pour renouveler leur offre, organiser des artothèques pop-up, consolider leur communication et engager un travail d'animation de communautés (notamment d'emprunteurs) en ligne, mutualiser une ligne éditoriale d'ouvrages de création, engager collectivement des études pour mieux connaître leurs publics, mutualiser un véhicule permettant à la fois de présenter des expositions itinérantes des collections, assurer une médiation auprès des publics, et livrer des œuvres (ce véhicule pourrait faire l'objet d'une conception spécifique confiée à un architecte/designer/artiste).

Un club régional d'amis des artothèques rassemblant à l'échelle régionale entrepreneurs, collectionneurs, étudiants et autres amateurs pourrait être créé. Il permettrait de mobiliser des moyens financiers¹³³, d'organiser des temps forts, de produire ou coproduire des œuvres et éditions et d'en assurer la vente en ligne, de mettre en œuvre différentes actions pour l'ensemble des emprunteurs et amateurs, telles que :

¹³¹ Voir notamment le workshop de l'ENSAD : <http://www.ensad.fr/actualites/workshop-livres-d-artiste-livres-numeriques>

¹³² « Éco » pour économique et écologique.

¹³³ Avec notamment la recherche de mécénat auprès en particulier de petites et très petites entreprises, via notamment les clubs d'entreprises (cf. celui de Fondation Mécène et Loire créée à l'initiative de la chambre de commerce et d'industrie de Maine-et-Loire). Les directions régionales des affaires culturelles peuvent être un appui à travers les pôles régionaux de mécénat (cf. pôle mécénat Bretagne).

- Artothèques pop-up. L'artothèque régionale virtuelle permettrait de présenter l'ensemble des fonds afin que les « amis » puissent s'en faire les relais à l'occasion notamment des artothèques pop-up, permettant d'organiser des moments conviviaux autour des œuvres.¹³⁴
- Livraison d'œuvres à domicile. Une convention avec le réseau « Accorderie » qui est né en 2011 pourrait également être envisagée. Ce réseau repose sur un principe simple et original : proposer aux habitants d'un même quartier de se regrouper pour échanger entre eux des services, sur la base de leurs savoir-faire, et ce sans aucune contrepartie financière¹³⁵.
- Diffusion d'œuvres chez l'habitant demandant un temps de présentation particulier et une petite audience : films, vidéo, livres d'artistes, lectures, poésies, performances, spectacles...¹³⁶, notamment en milieu rural.
- Accueil d'artistes en résidence chez l'habitant, en partenariat avec l'association « Hostanartist ».
- Cycle de conférences et rencontres et organisation de voyages.
- Vente de publications d'artistes et d'œuvres multiples via l'artothèque régionale virtuelle au bénéfice des actions du club et notamment la production d'œuvres.
- Production d'œuvres, déposées dans l'ensemble des artothèques du réseau.
- Temps réguliers de réflexion et d'échanges avec les autres clubs, blog et présence sur les réseaux sociaux.

Ces associations d'amis des réseaux régionaux de coopération des artothèques seraient représentées au sein des conseils d'administration des artothèques publiques et également au sein du conseil d'administration de l'ADRA. Une association nationale fédérant les clubs régionaux pourrait voir le jour. Un logo spécifique pour les amis des artothèques pourrait être créé.

PROPOSITION 6

Les artothèques au service des personnes malades à l'hôpital, mais aussi à leurs domiciles

Les artothèques doivent pouvoir être systématiquement associées aux actions dans le cadre des protocoles "culture-santé"¹³⁷.

¹³⁴ On note par exemple que l'artothèque du centre d'art Le Creux de l'enfer à Thiers ne parvient à réunir que 5 à 7 personnes à ses "Arto'thé " organisés une fois par mois en période d'exposition. Le déploiement de ce type d'initiatives chez les emprunteurs serait pertinent.

¹³⁵ Voir année 2011 : <http://www.accorderie.fr/historique/>.

¹³⁶ Voir à ce propos l'initiative de la Fédération des acteurs culturels associatifs – musiques actuelles en région centre-Val de Loire, qui ont diffusé un appel à projets de « soutien à la diffusion en milieu rural. Concert chez l'habitant/en lieux atypiques »

¹³⁷ <http://www.poleartsante.com/le-pole-art-sante/>.

Le rapprochement avec l'association "culture et hôpital"¹³⁸ (créée en 2003) - dont l'APHP est partenaire - et ses réseaux "culture Ville santé" (Paris, Beauvais, Marseille) permettrait d'imaginer des actions sur l'ensemble du territoire français, destinées aux personnes soignées à domicile. En effet, l'association comme ses réseaux ont pour objectif de "préserver et améliorer la qualité de vie des personnes hospitalisées, vivant en institution et soignées à domicile, par l'accès et le développement de la culture dans les établissements et favoriser la participation à la vie sociale des personnes malades et isolées."

L'ADRA pourrait négocier une convention de partenariat, dont les objectifs seraient les suivants :

- Les artothèques peuvent contribuer à la réalisation des objectifs de maintien à domicile et de création de lien social ; elles sont en effet les seules structures artistiques et culturelles dans le domaine des arts plastiques à pouvoir proposer des actions de prêt d'œuvres à prix modique sur l'ensemble du territoire, non seulement au sein des établissements de santé, mais aussi chez la personne malade.

- L'organisation de résidences d'artistes à l'hôpital permettant de proposer des ateliers artistiques de production d'éditions tels que des flipbooks, et des expositions d'œuvres multiples qui pourraient être largement diffusées auprès des participants (personnes hospitalisées, personnels soignants).

PROPOSITION 7

Une spécificité des artothèques à affirmer et à développer : l'acquisition d'œuvres multiples. Un service à développer la vente d'œuvres multiples.

La priorité d'acquisition d'œuvres multiples originales doit pouvoir s'accompagner du développement d'une activité de production et de coproduction (dans le cadre en particulier de résidences d'artistes en écoles d'art ou dans des ateliers), ainsi que d'une activité de vente d'œuvres. L'artothèque virtuelle régionale du réseau régional de coopération des artothèques aurait une fonction de vente à distance des œuvres – dont celles produites ou coproduites par les artothèques (un exemplaire de chaque œuvre intégrera par ailleurs le fonds d'une ou de plusieurs artothèques du réseau en fonction de leur politique d'acquisition). L'organisation de la vente d'œuvres pourrait être prise en charge par les clubs d'amis afin de financer leurs activités de production et d'édition.

PROPOSITION 8

Une enquête nationale sur les publics des artothèques

¹³⁸ Voir le site internet : <http://www.culturehopital.fr/about/>
Culture & Hôpital est une association Loi 1901 à but non lucratif "dont l'objectif est de contribuer à l'amélioration de la qualité de vie et de la santé, au maintien du lien social des personnes hospitalisées, accueillies en institution et soignées à domicile, par des pratiques artistiques et culturelles. Dans l'objectif d'ancrer ses actions dans des démarches pérennes, Culture & Hôpital crée des dynamiques de coopération et de partenariats entre les établissements de santé, médico-sociaux, sociaux, les associations d'usagers et les structures artistiques et culturelles." L'association a été missionnée en 2008 par le Ministère de la Ville et du Logement et par la Délégation interministérielle à la Ville, pour la création et le développement des Réseaux Culture Ville Santé au niveau national.

À l'initiative de la direction générale de la création artistique pourrait être engagé un travail d'analyse des publics des artothèques. Un travail de recherche mené par l'économiste Dominique Sagot-Duvaurox en lien avec l'école d'art d'Angers sur la valeur des œuvres originales multiples, pourrait être enrichi par une étude qualitative des publics emprunteurs des artothèques dès 2017, avec éventuellement le soutien du Département des études et des statistiques (DEPS) du Ministère de la Culture et de la Communication. Un groupe de travail à l'initiative de la DGCA pourrait en affiner le cahier des charges.

Pour aller plus loin Proposition concrète de projet d'étude en relation avec le professeur Dominique Sagot-Duvaurox, le directeur du site d'Angers Stéphane Doré de l'école supérieure d'art de Tours - Angers - Le Mans (TALM) et Claude Gauzente, professeure à l'université de Nantes (en annexe).

PROPOSITION 9

Création de résidences d'artistes chez l'habitant, en école d'art, en entreprise, à l'université : des partenariats à nouer au niveau national entre l'association nationale des clubs d'amis des artothèques et « Hostanartist » ; l'ADRA et l'association A+U+C.

1/ L'initiative de l'artiste David Guez et d'Anne Roquigny (curatrice nouveaux médias) de création de la plateforme Hostanartist¹³⁹ (soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication) permet d'envisager l'organisation de résidences d'artistes chez l'habitant sur l'ensemble du territoire français et au-delà. Un contrat type a été élaboré par l'association, il contractualise les relations entre l'hôte et l'artiste ; les principes d'échange et de réciprocité animent le projet de la plateforme. Une convention entre l'association nationale des clubs d'amis et l'association "hostanartist" serait susceptible de mettre en place des actions et d'en assurer le suivi artistique et communicationnel.

2/ Des résidences d'artistes au sein des universités pourraient être organisées par les artothèques centrées sur la production d'œuvres multiples que les étudiants pourraient "emporter" ou louer. Un partenariat entre l'ADRA et l'association A+U+C pourrait permettre d'en fixer les attendus et modalités. Ce partenariat privilégié avec A+U+C, pourra entrer en résonance avec le projet de plateforme numérique nationale dédiée au multiple, qui sera également l'espace de valorisation d'actions en matière d'éducation artistique et culturelle.

3/ En plus des résidences en écoles supérieures d'art, un partenariat au niveau local entre l'université et le *RrecoART* pourrait être envisagé pour faire du multiple de création un outil à la fois d'expression et d'échange artistiques des étudiants grâce aux artothèques du territoire.¹⁴⁰

¹³⁹ "Hostanartist est une plateforme en ligne qui permet à des "propriétaires" d'espaces privés ou publics - maisons de vacances, appartements, chambres, ateliers, locaux libres - d'offrir à des artistes des lieux de résidences de création." <http://www.hostanartist.com>. Le projet a été sélectionné en août 2016 dans le cadre du festival N.I.C.E / Allemagne.

¹⁴⁰ L'expérience de la plateforme d'informations, de communication et d'échanges « Arts en Fac » de l'Université de Bordeaux-Montaigne (étudiants et enseignants des filières Arts plastiques et Design), est par ailleurs fort intéressante: <http://artsenfacedx.free.fr/wordpress/> et notamment concernant le multiple de création, sur le site de Pessac de l'université :

4/ Des programmes de résidences au sein des entreprises françaises (imprimeurs et ateliers d'art d'impression et d'éditeurs)¹⁴¹, mais aussi au sein de fablabs devraient également pouvoir être établis par le réseau régional de coopération des artothèques.

5/ Une politique de résidences à l'étranger de jeunes artistes diplômés pourrait être initiée en partenariat avec les écoles d'art afin notamment d'expérimenter des outils numériques dans le cadre de création de multiples (estampes et aussi design).¹⁴²

PROPOSITION 10

Un programme de formation continue pour les personnes en charge des artothèques au sein des bibliothèques.

Avec l'ENSSIB, un constat a pu être fait : il y aurait nécessité de proposer un programme de formation continue pour les personnes en charge des artothèques en bibliothèque d'autant que l'action culturelle des bibliothèques est de plus en plus importante et que des relais d'artothèques pourraient être créés à la faveur d'une structuration des artothèques dans chaque région sous l'impulsion de l'État. Un groupe de travail pourrait permettre d'en définir les objectifs et les contenus.

D'ores et déjà des pistes de formations ont pu être dessinées, en proposant des journées d'étude - qui pourraient être ouvertes à d'autres personnels en charge de l'action culturelle dans les bibliothèques - pouvant porter sur les thèmes suivants :

- La connaissance des acteurs de la région dans le champ des œuvres d'art multiples,
- droits d'auteur et numérisation : en lien avec le projet de plateforme nationale (Virginie Pringuet),
- expositions itinérantes, avec notamment les réalisations en matière de livres d'artistes (en partenariat avec la BNF),
- définitions de multiples et pratiques en évolution : estampes, photographie, vidéo, mais aussi les images imprimées et les éditions d'artistes, impressions numériques, livres d'artistes numériques (en partenariat avec des écoles d'art),
- éditions et autoéditions pour connaître les différents acteurs en France et à l'étranger, et identifier les pratiques d'autoédition d'artistes,
- diffusion : qu'est-ce qu'un territoire prioritaire ? Présentation d'expériences remarquables,
- valeur du multiple (en partenariat avec l'université d'Angers, Dominique Sagot-Duvaurox),
- les artothèques en France en partenariat avec la DGCA et l'université d'Angers (Dominique Sagot-Duvaurox),

<http://artsenfacbdx.free.fr/wordpress/?p=8589>

¹⁴¹ Une réflexion pourrait être menée avec la société *La Poste* et son imprimerie nationale située à Périgueux, qui doit renouveler son offre suite à la baisse du trafic postal : un programme de résidences d'artistes pourrait être notamment envisagé avec la création d'un timbre par an par un artiste. Pourraient être également examinées avec la Poste, les conditions d'envois et de livraison d'œuvres vendues, voire prêtées par les artothèques. <http://www.laposte.fr/toutsurletimbre/echanger-partager/mail-art>

¹⁴² Voir notamment les ateliers d'impression de l'UQAM : <https://eavm.uqam.ca/ateliers-laboratoires/arts-d-impression.html>

- emprunter un livre d'artiste, récits d'expériences et expérimentation en cours,
- politique d'abonnement : quels prix pour quels publics ? Analyses de cas.
- Artothèques en réseau au niveau régional : état des lieux et perspectives.

PROPOSITION 11

Un programme de commande publique d'œuvres multiples en situation de prêt

Un programme de commande publique d'œuvres multiples pourrait être engagé par le CNAP dont le cahier des charges devrait pouvoir être établi avec l'ADRA et les clubs d'amis. Il s'agit par cette commande, dont les artothèques seraient les bénéficiaires, de rendre compte des mutations de l'art du multiple en situation de prêt. Les œuvres commandées doivent avoir un caractère évolutif et collaboratif, susceptible d'activer des modalités d'échange, d'interaction, d'appropriation voire de remixe par les emprunteurs des artothèques. La plateforme nationale dédiée aux multiples serait également la destinataire de ces œuvres dont elle géolocaliserait les modes de collaboration avec les emprunteurs ; la plateforme serait aussi le support d'actions d'éducation artistique à partir de ces œuvres.

PROPOSITION 12

Des artothèques à créer au sein des universités grâce aux communautés d'universités et d'établissements (ComUE)

Les ComUE modifient la gouvernance de la vie universitaire en l'ouvrant à la société civile, en effet des milliers de personnes travaillent dans les campus et établissements universitaires qui sont autant de familles.

Les universités, grâce à de nouveaux services spécifiques mettent progressivement en place l'accueil de familles d'étudiants, d'habitants (notamment de proximité). Par ailleurs, elles mènent de nombreuses actions culturelles qui favorisent cette mixité des publics, et organisent notamment des résidences d'artistes¹⁴³. Celles-ci donnent lieu le plus souvent à la production d'œuvres d'amateurs créées dans le cadre d'ateliers de pratique artistique que les étudiants emportent chez eux. Certaines universités disposent également de fonds d'œuvres d'artistes invités qui ne sont pas activés (œuvres parfois simplement accrochées aux murs, mais restant le plus souvent stockées). Par ailleurs les campus sont riches d'œuvres dans l'espace public. Un travail d'inventaire et de réflexion avait pu être mené pour valoriser ce patrimoine entre l'association nationale A+U+C et le ministère.

Il serait donc intéressant de valoriser ce patrimoine artistique dans le champ des arts plastiques et visuels au niveau des ComUE, en créant une offre d'art(s)tothèque qui permettrait, grâce à un site d'internet de proposer aux étudiants et aux personnels de pouvoir emprunter des œuvres d'art en créant un fonds d'œuvres ad hoc, en dirigeant les étudiants vers les artothèques du territoire, en organisant des artothèques pop-up au sein de l'université, etc.

¹⁴³ Citons par exemple la Direction de la Culture et des Initiatives, de l'Université de Nantes, un service de l'établissement dont la politique culturelle est orientée vers le développement de l'expression et la créativité de chacun. Il dispose d'une programmation propre et s'associe à celle d'autres acteurs universitaires, soutenant ainsi à la fois des représentations et concerts ponctuels, des ateliers de pratique et de co-création, des résidences artistiques de longue durée et un accompagnement des projets personnels des membres de la communauté universitaire.

Cette offre d'œuvres plastiques, visuelles et de design pourrait s'enrichir d'une offre pluridisciplinaire, avec la possibilité d'organiser non seulement des séances vidéos et cinématographiques, mais aussi des performances dans des espaces définis avec les étudiants et dont la médiation serait prise en charge par eux et préparée avec le concours des artothèques en partenariat avec les écoles d'art qui pour nombre d'entre elles sont adhérentes ou membres associés des ComUE.

PROGRAMME D' ACTIONS

Un programme d'actions se dégage de ces analyses synthétiques et de ces douze propositions.

Plus d'une soixantaine d'artothèques publiques et leurs relais, constituent avec les artothèques d'artistes un paysage riche et complexe qui doit être structuré en réseau de coopération à l'échelle de chaque région (ou à l'échelle interrégionale pour la Bretagne et les Pays de la Loire par exemple).

Ce travail en réseau des artothèques et en dialogue avec les autres acteurs institutionnels (centres d'art, fonds régionaux d'art contemporain, musées, écoles supérieures d'art, bibliothèques...) permettrait un travail de collaboration au service d'un **développement des artothèques**.

Il permettrait aussi **d'enrichir de collections spécifiques et bien identifiées les fonds d'œuvres plutôt généraux des artothèques** telles que « nouvelles écritures graphiques » (par la prise en compte du graphisme, de la BD, de l'illustration) ; design d'objet et de mobilier (en prenant notamment en compte la situation d'emprunt) ; les œuvres multimédias (en exploitant le support que représente l'artothèque régionale virtuelle) ; les « œuvres ouvertes » (sous licences libres).

Cette collaboration pourrait également permettre d'inscrire une **politique d'édition d'ouvrages orientée édition de création**. Cela, en privilégiant l'édition ou la coédition d'ouvrages de création, du livre d'artiste au fanzine, en passant par le roman graphique, le graphzin et l'édition multimédia.

La politique de diffusion des artothèques, devrait également pouvoir davantage être *coordonnée* avec celle des FRAC, centres d'art et centre de création et de recherche spécialisés, afin de développer de opérations communes, notamment en matière d'œuvres vidéographiques et photographiques, ou d'expositions monographiques intégrant la présentation d'œuvres originales multiples.

Artothèques média, les artothèques travaillent avec les artistes et commissaires d'exposition à la création de **situations de partage et de collaboration avec leurs publics** qu'elles considèrent comme des amateurs (des personnes qui créent leurs relations aux choses). Cet espace de médiation spécifique des artothèques doit pouvoir faire l'objet d'une réflexion commune avec les autres acteurs des arts plastiques et visuels, notamment dans le cadre des Pôles régionaux d'éducation artistique et culturelle (PREAC).

Ce développement repose en partie sur la création de clubs d'amis. Grâce à ces clubs, des mécènes pourraient être mobilisés, une politique de vente d'œuvres systématisée. Des liens plus étroits pourraient être noués avec les chambres de commerce et d'industrie afin d'identifier les entreprises susceptibles d'accompagner le développement des artothèques (mécénat de service), de produire (artistes en résidence) ou diffuser des œuvres (librairies, hôtels et restaurants notamment).

Des partenariats pourraient être également mis en place avec le secteur associatif pour la conception de paniers culturels par exemple.

L'obligation de rédiger un projet artistique et culturel et de participer activement au réseau de coopération régional devrait être un préalable au soutien des artothèques par la direction régionale des affaires culturelles (DRAC). Pour cela, les DRAC doivent œuvrer à la structuration du réseau autour d'actions concertées, voire communes, notamment en faveur des publics prioritaires. **L'État en concertation avec les conseils régionaux pourrait favoriser cette structuration.**

L'ADRA, les réseaux régionaux de coopération, et les clubs d'amis des artothèques doivent examiner l'opportunité de **partenariats à nouer avec des structures nationales** telles que :

- *Diagonale* afin de réfléchir aux mutations du médium photographique avec le numérique, ainsi qu'au développement d'une photographie documentaire dite « dialogique¹⁴⁴ » ;
- L'association des commissaires d'exposition associés (*CEA*) pour penser les artothèques pop-up ;
- *Hostanartist* pour développer des résidences d'artistes chez l'habitant.

En relation avec le Ministère de la Culture et de la Communication :

- Le *Centre national des arts plastiques* pour davantage diffuser au sein des artothèques les commandes publiques de multiples et envisager un développement des dépôts des œuvres multiples appartenant au FNAC. Examiner ensemble une manière de mieux rendre compte de l'actualité des artothèques (le site du CNAP étant un site-ressource pour nombre d'entre elles qui ne disposent pas de site internet en propre).
- *L'Institut national de l'audiovisuel* (INA) pour examiner la possibilité d'inventorier les œuvres vidéos des collections et de les diffuser en tenant compte de la possibilité d'un libre accès pour certaines d'entre elles, en accord avec les artistes (réflexion à mener avec les FRAC et l'association Platform).

Mais aussi, en matière de démocratisation culturelle avec :

- *A+U+C* pour des actions de résidences d'artistes à l'université avec production d'œuvres originales multiples et réflexion dans le cadre des COMUE à la mise sur pied d'une offre art(s) artothèques sur l'ensemble du territoire, permettant la diffusion d'œuvres (œuvres multiples et art imprimé, mais aussi œuvres à valeur d'usage) par la communauté universitaire et en premier lieu les étudiants.
- *Culture et hôpital* pour développer notamment le prêt d'œuvres au domicile des malades.

¹⁴⁴ Qui crée un renouveau relationnel entre le photographe, les personnes photographiées et les spectateurs.

- *Canopée* afin d'envisager un plan d'action en matière d'éducation artistique et culturelle ayant pour objet les œuvres multiples, notamment dans le cadre de l'atlas contributif et sémantique dédié aux œuvres multiples.

Et enfin, pour renforcer et intégrer leurs actions dans le cadre d'une économie collaborative :

- les clubs d'amis pourraient engager une réflexion avec le réseau *l'Accorderie*, en relation avec les initiatives de circuits courts des paniers culturels.

Si une redéfinition des missions des artothèques devait être engagée prenant appui sur cette étude, elle nécessite au préalable un travail collectif de réflexion **avec les acteurs concernés et des spécialistes.**

Ce travail de définition des missions des artothèques pourra accompagner l'élaboration d'une circulaire, et s'appuyer sur un recensement exhaustif et un diagnostic du paysage des artothèques dans chaque région mené par les DRAC. Pour cela le conseiller pour les arts plastiques doit pouvoir être désigné comme le conseiller référent et travailler en concertation, bien entendu, avec les conseillers concernés (livre et lecture, musée, éducation artistique et culturelle).

Les différentes initiatives à prendre en 2017 permettant l'identification, la valorisation et la structuration des artothèques seraient donc :

- > **Une circulaire ministérielle sur les artothèques,**
- > **le cahier des charges d'un atlas contributif et sémantique dédié aux œuvres multiples** (voir document de présentation en annexe) avec définition des régions pilotes,
- > **l'intégration du suivi des artothèques sur Lime Survey avec nécessité d'adaptations,**
- > **le lancement d'une étude des publics** qui pourraient intéresser l'ensemble des directions du ministère et le DEPS (voir document en annexe)
- > **le cahier des charges d'un programme de commandes publiques d'œuvres multiples à partager,**
- > **le cahier des charges d'un plan de formation continue pour les chargés des artothèques en bibliothèques en relation avec l'ENSSIB,**
- > **les modalités d'une manifestation internationale pour les 101 ans des artothèques** (tables rondes et temps fort d'échanges en région, opérations d'abonnements à prix réduit pour les étudiants, de dons, et de ventes de multiples). Pour clôturer ces manifestations coordonnées en région, une journée de colloque européen en présence d'élus permettant de restituer les conclusions des échanges régionaux (on peut imaginer ce colloque en Normandie à l'ESADHaR, avec l'ouverture de la nouvelle artothèque du Havre) et d'interroger la notion de participation culturelle au regard des pratiques des artothèques.

Ce colloque entérinerait l'entrée du mot artothèque dans le dictionnaire de l'Académie française, présenterait le nouveau site internet de l'ADRA ainsi que les projets de l'association et des premiers clubs d'amis, les travaux nationaux en cours et

les résultats obtenus (le projet de plateforme numérique, l'étude des publics, le programme de commande publique), un panorama de la situation en Europe (la situation en Allemagne, Belgique, Grèce, et en Italie par exemple – pays qui pourraient être intéressés pour importer le concept –...). Les modalités de la politique de soutien de l'État ainsi que les termes de la circulaire pourraient enfin être présentés par le futur ministre.

Annie Chevrefils Desbiolles
Inspectrice de la création artistique,
Collège arts plastiques

ANNEXES

TOME I