

Ministère de la Culture

DIRECTION
DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL

2, rue Jean Lantier, 75001 Paris
Tél. : 233-99-84

Service
des Etudes et Recherches

Boekmansichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739

LES ARTOTHEQUES

par Nathalie HEINICH

Association pour le Développement des Recherches
et Etudes Sociologiques, Statistiques et Economiques

A.D.R.E.S.S.E.

Je tiens à remercier pour leur accueil et leur coopération les responsables d'anthotèques qui m'ont reçue, ainsi que Mme Eliane Lecomte, chargée de mission du F.I.A.C.R.E., grâce à qui j'ai pu notamment participer à un voyage d'étude en R.F.A. qui m'a beaucoup apporté pour la connaissance de l'ensemble des personnes. Je remercie également M. Guy de Brébisson, qui m'a assistée pour le Service des Etudes ; M. Marc Petit, qui a collaboré à l'enquête statistique, ainsi que Anne-Laure Pantin, pour le Service Informatique du Ministère et Nathalie Klutchko-Danzon et Monique Boulesteix, pour l'ADRESSE.

TABLE DES MATIERES

	Page
0. INTRODUCTION	5
1. LE CHOIX DE LA STRUCTURE	11
1.1. L'implantation géographique.....	13
1.2. L'implantation administrative	16
1.3. Le fonctionnement	26
2. LE TITRE ET LE POSTE	31
3. L'OFFRE ET LA DEMANDE	37
3.1. Le choix des oeuvres	38
3.2. Le marché	42
3.3. Le public	44
4. SUGGESTIONS.....	59
4.1. Le fonctionnement	59
4.2. Le principe	61
4.3. L'accompagnement.....	63
5. ANNEXES	65
5.1. Méthode.....	67
5.2. Le questionnaire de l'enquête auprès du public.....	68
5.3. Les résultats de l'enquête auprès du public	76
5.4. Entretiens auprès du public	88
5.5. Eliane Lecomte : les galeries de prêt	94
5.6. Liste des artistes	100
5.7. Liste des artothèques ou galeries de prêt	104
5.8. Artothèques régionales, départementales	109
5.9. Les artothèques privées à Paris	119
5.10. Une artothèque à l'étranger	126

INTRODUCTION

Les galeries de prêt, instruments originaux de diffusion, d'aide à la création et d'animation

Les subventions décidées en 1981 par le Ministère de la Culture pour susciter le développement des galeries de prêt relèvent d'une politique générale de décentralisation et d'action en faveur de l'art contemporain. Si les nouveaux Fonds Régionaux d'Art Contemporain (F.R.A.C.), constitués grâce à des crédits de l'Etat et de la Région, permettent de faire circuler l'art contemporain par des expositions ou des dépôts provisoires dans les institutions régionales, le rôle des galeries de prêt consiste, dans le même esprit, à constituer des fonds complémentaires ou en harmonie avec les orientations retenues par le FRAC, et à sensibiliser plus profondément le public grâce à la nature particulière de leurs interventions.

Les galeries de prêt sont avant tout un instrument de diffusion de l'art contemporain auprès du public. Elles devraient bénéficier pour cela de trois atouts spécifiques : d'une part, en donnant à voir des choix différents de ceux proposés par les circuits commerciaux, puisqu'elles ne sont pas soumises aux mêmes règles (ni aux contraintes de dépôt) ; d'autre part, en touchant un public plus large (voire a priori non informé) que ne le font les expositions et les musées, dans la mesure où les oeuvres deviennent présentes dans sa vie quotidienne, à son domicile ou sur son lieu de travail ; enfin, en permettant une familiarisation et une formation du regard - même inconscientes - par la présence quotidienne des oeuvres (d'où l'importance de confronter les tendances).

Elles devraient également être une aide à la création, par les achats effectués pour constituer les fonds des galeries de prêt. En outre, ce potentiel d'acquisition peut constituer pour les artistes un encouragement à produire des estampes. Enfin, dans la mesure

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

Par ailleurs, les galeries de prêt ont un rôle d'animation. En effet, constituer une documentation sur l'estampe, les artistes de la galerie, l'art contemporain en général, crée en soi un nouveau pôle culturel. En outre, il est possible devant les oeuvres d'entamer un dialogue avec le public, sur l'histoire de l'art contemporain, la lecture des oeuvres, les techniques d'animation. Enfin, l'organisation d'expositions doit permettre d'élargir la confrontation et de renouveler l'intérêt du public à fréquenter la galerie.

Mais il va de soi que le succès de ces trois objectifs - diffusion des oeuvres auprès du public - est lié à la qualité du fonds d'oeuvres proposé, ainsi qu'au dynamisme des responsables de galeries ou arthothèques.

Les buts de l'enquête

Après trois ans d'expérimentation dans des contextes urbains très variés, la Délégation aux Arts Plastiques (FIACRE) a demandé au Service des Etudes et Recherches de réaliser une étude-bilan sur ce programme, en la faisant notamment porter sur les points suivants : structures d'implantation (avantages des diverses solutions, locaux, etc) ; le personnel responsable (origine, formation, expérience, statut) ; les collections, les orientations choisies (photo/estampe, historique/jeune création, création régionale), la conservation, la présentation ; les activités annexes (documentation, animations, expositions) ; le public (individus et collectivités), en termes de définition socio-démographique et de pratiques (circulation des oeuvres, durée, choix, demandes d'informations...) ; l'effet de cette politique, en amont, sur le marché de l'estampe et de la photographie (achat des arthothèques), et en aval (achats du public) ; l'effet sur

les pratiques culturelles de l'emprunteur (fréquentation des musées et d'expositions) ; enfin, l'insertion des arthothèques dans la politique de développement culturel régional, d'une part, et dans la politique d'ensemble de la Délégation aux Arts Plastiques, d'autre part.

L'étude, confiée à l'association A.D.R.E.S.S.E., a été réalisée par Nathalie Heinich, de novembre 1984 à juin 1985.

"Les personnes qui ont peu d'argent, et celles qui en ont beaucoup, sont empêchées d'acheter des livres, les premières par la pauvreté, les secondes par l'avarice. Aussi les empruntent-elles. Les cabinets de lecture ne feront donc que régulariser une situation existante, avec cette innovation inouïe qu'il faudra rendre les livres prêtés. Ma crainte est que les éditeurs (...), trouvant la vente difficile, cherchent un profit plus sûr dans la "location". (...) Malgré tout, et comme mes éditeurs sont bien gentils, je ferai valoir, en faveur des cabinets de lecture, cette vérité plus générale que, la satisfaction d'un goût conduisant plutôt à l'abus qu'à la restriction, de même que prendre des leçons au manège donne envie d'avoir un cheval à soi, à force de louer des livres, peut-être finira-t-on par en acheter, sinon par en lire."

(Marcel Proust, *Sur les cabinets de lecture - L'Intransigeant*, 28 août 1920)

PREMIERE PARTIE

LE CHOIX DE LA STRUCTURE

On trouvera dans le tableau 1, p.12, les principales données concernant la structure et le fonctionnement des treize premières artothèques (ouvertes au plus tard au printemps 1984). Ce tableau comparatif serait à compléter au fur et à mesure de la création et du développement de nouvelles artothèques: il est conçu en effet non seulement comme un instrument d'analyse pour ce rapport, mais aussi, de façon plus générale, comme un outil d'évaluation méthodique ré-utilisable pour la gestion ultérieure. Certaines données seront donc à compléter, d'autres peut-être à rectifier: on voudra bien nous en excuser le cas échéant, en ayant à l'esprit que la difficulté même d'établissement d'une telle synthèse fait elle-même partie de l'objet d'étude, dans la mesure où c'est l'hétérogénéité des fonctionnements et des modes de gestion d'une artothèque à l'autre qui rend difficile et la collection des données, et leur comparaison. C'est, essentiellement, cette hétérogénéité que l'on va voir à l'oeuvre, avec tous les problèmes qu'elle peut poser et qui ne concernent pas seulement, on s'en doute, le travail d'évaluation.

Tableau 1: STRUCTURE ET FONCTIONNEMENT (décembre 1984)

	Région	Nombre d'habitants	Date d'ouverture	Implantation	Département	Collections est	Pris en	Pris en	Total	Expos	Adhésions en	Adhésions en	Total	Taux de rotation (*)
MONTPELLIER	Languedoc-Roussillon	500 000	avril 83	autonome (Maison pour tous)	artothèque	300	25	5	330	12	75	30	105	526/80-6,5
VALENCE	Rhône-Alp.	70 000	mai 83	médiathèque	artothèque	273	35	30	338	4	172	12	184	546/76-7,2
LYON	Rhône-Alp.	500 000	juin 83	autonome	artothèque / galerie de p.	248	55	10	313	7	37	16	53	474/76-6,2
VITRE	Bretagne	12 000	juin 83	autonome	artothèque	186	74	8	268	2	37	16	53	474/76-6,2
VILLEFRANCHE	Rhône-Alp.	28 000	sept. 83	centre d'art plastique	galerie de prêt	103	42	15	220	4	36	13	49	1896/68-27,1
MIRAMAS	Provence	20 000	oct. 83	médiathèque	artothèque	250	100	-	350	9	58	2	60	419/60-6,9
ARLES	Provence	50 000	nov. 83	"rencontres photo"	photothèque	-	210	-	210	-	28	11	39	1287/56-5,1
CRETEIL	Ile-de-Fr.	70 000	janv. 84	maison de la culture	artothèque	250	-	-	250	-	34	5	39	1287/56-5,1
HENIN-BEAUMONT	Nord	28 000	fév. 84	médiathèque	artothèque / galerie de p.	-	300	-	300	7	17	12	29	1145/44-2,6
ST-BRIEUC	Bretagne	70 000	fév. 84	C.A.C.	galerie de prêt	209	45	13	267	-	13	5	18	1233/44-5,1
EVRY	Ile de Fr.	30 000	fév. 84	médiathèque	galerie de prêt	100	150	-	250	2	69	6	75	1458/44-10,4
MULLHUSE	Alsace	270 000	mars 84	bibliothèque	artothèque / galerie de p.	215	-	-	215	3	63	7	70	1434/48-11,4
ANGERS	Pays/Louire	150 000	avril 84	école des beaux-arts	galerie de p. / artothèque	178	44	-	222	1	46	8	54	(410/34=12)

m = 220.000

(*) Le taux de rotation, représenté ici par le chiffre souligné, correspond au rapport entre le nombre de prêts effectués depuis l'ouverture jusqu'à décembre 1984 (premier chiffre) et le nombre de semaines d'ouverture (deuxième chiffre). L'hétérogénéité des méthodes d'enregistrement d'un cas à l'autre rend cependant difficile la comparaison, dans la mesure où le nombre de prêts est calculé tantôt par emprunteurs, tantôt par oeuvres; dans ce dernier cas, les chiffres sont donnés entre crochets.

1.1. L'IMPLANTATION GEOGRAPHIQUE

Une démarche pragmatique

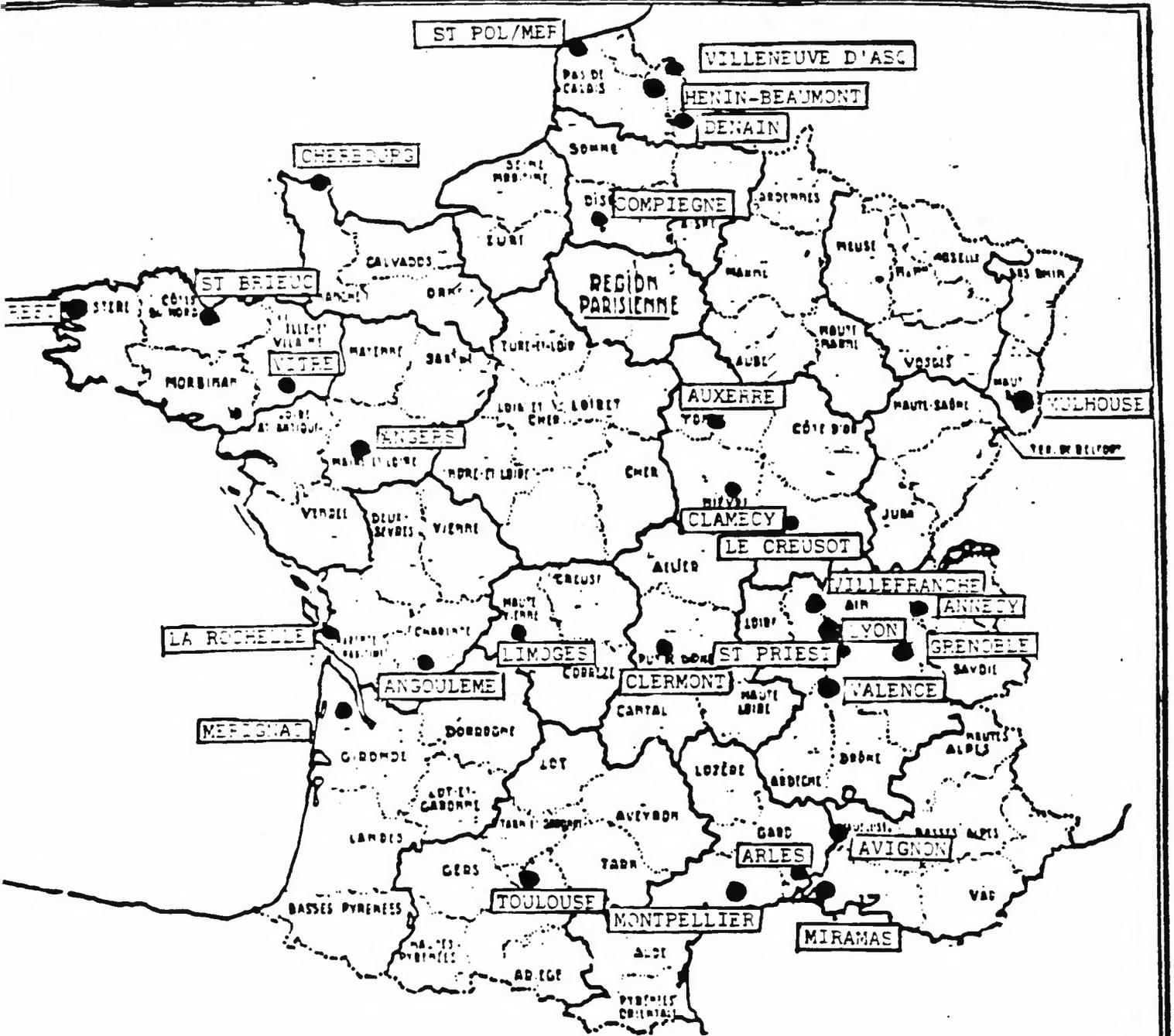
La décision d'implanter une artothèque dans telle ou telle commune s'est faite plutôt en fonction des occasions qui se présentaient, des contacts existant entre le Ministère et les partenaires locaux, qu'en fonction d'un plan systématique de couverture du territoire. Cette formule a l'avantage du disparate, au sens où elle autorise l'expérimentation de cas de figures très différents, et elle en a aussi, bien sûr, les inconvénients, du fait de l'irrégularité du "maillage" ainsi constitué au coup par coup. Ainsi, sur la trentaine d'artothèques ouvertes ou en préfiguration, on voit (cf. la carte p. 15) qu'il existe une sur-représentation de certaines régions (notamment la région Rhône-Alpes, liée à l'antériorité de l'expérience de Grenoble à partir de quoi se sont noués de nombreux contacts, ainsi que la région Nord), aux dépens d'autres, sous-équipées : le Sud-Ouest, le Centre, le Nord-Est, le Sud-Est. Cette disparité est encore plus visible au niveau de la douzaine d'artothèques plus anciennes (cf. tableau 1, page précédente), où l'on voit également que l'inégalité des situations joue en outre au niveau de la taille des communes : de 12.000 habitants (Vitré), à 1.500.000 (Lyon), à quoi s'ajoutent les disparités administratives (par exemple Vitré a une artothèque alors que la préfecture, Rennes, n'en possède pas, malgré son statut de capitale culturelle régionale).

Des conditions d'implantation disparates

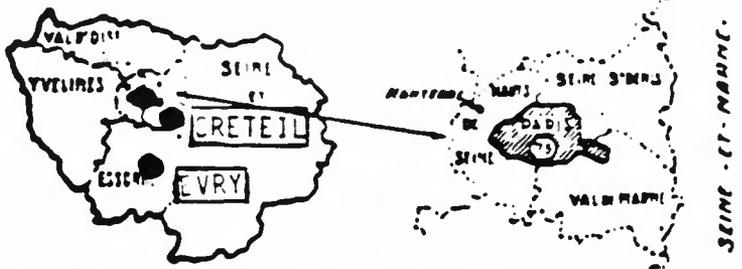
Cette disparité des situations engendre forcément, on s'en doute, des problèmes de mise en oeuvre, dans la mesure où l'égalité formelle des conditions (même structure, même financement pour toutes les artothèques) va de pair avec une radicale inégalité dans la réalité des contextes locaux : ainsi l'artothèque

de Lyon est censée répondre aux besoins d'un million et demi d'habitants avec les mêmes moyens et, notamment, le même nombre d'oeuvres (approximativement) que l'artothèque de Vitré, où le faible nombre d'habitants se combine avec une population très rurale et donc a priori peu ouverte à ce type d'offre.

ARTOTHEQUES : REPARTITION SUR LE TERRITOIRE NATIONAL



REGION PARISIENNE



LÉGENDE

Artothèques

CORSE



1.2. L'IMPLANTATION ADMINISTRATIVE

Mais le facteur essentiel de différenciation entre artothèques tient sans doute à la structure d'accueil, autrement dit au type d'implantation administrative. On peut distinguer trois grandes catégories: implantation dans une bibliothèque ou une médiathèque; implantation dans un établissement culturel (Maison de la Culture ou CAC); structure autonome enfin, qui dans certains cas est abritée (au niveau du bâtiment et non de la tutelle effective) par un établissement du type musée (comme à Lyon) ou école des Beaux-Arts (comme à Angers).

Les publics

La première question que l'on se pose à ce sujet est celle de l'effet de ces différences d'implantation sur la structure du public touché (cf. tableau 2, p. 17). En dépit de la petite taille de l'échantillon (n=322) et du caractère rarement très prononcé des écarts constatés, on peut cependant dégager de grandes tendances, à titre indicatif et en gardant à l'esprit que la caractéristique la plus importante est, avant tout, l'homogénéité globale du public, très majoritairement recruté parmi les catégories traditionnellement consommatrices de culture (cf. la troisième partie, "L'offre et la demande").

Les artothèques indépendantes ou autonomes (ANGERS, LYON, MONTPELLIER, VITRE) ont une répartition proche de la moyenne du point de vue du sexe, mais se distinguent par une proportion un peu plus importante de jeunes (18-25 ans), de personnes hautement diplômées (au moins une licence) et appartenant de préférence aux cadres supérieurs ou professions libérales, aux employés ou encore aux inactifs (essentiellement des étudiants, si l'on pense à la sur-représentation des jeunes), avec un revenu supérieur (la légère sur-représentation des plus bas revenus étant là encore liée aux étudiants, plus nombreux dans cette catégorie d'artothèques). Un public qui se recrute typiquement, par conséquent, dans les couches socialement pré-disposées à la consommation culturelle.

Tableau 2: CARACTERISTIQUES SOCIO-DEMOGRAPHIQUES DU PUBLIC
SELON LA STRUCTURE D'IMPLANTATION

SEXE	Hommes	Femmes	NR			
Ensemble	55	41,1	3,9			
Indépendante	55,3	43,9	0,8			
Bibliothèque	57,5	42,5	-			
Centre Culturel	51	47	2			

AGE	18-25	26-35	36-45	46-55	Autres
Ensemble	13	44,7	30,7	7,8	3,8
Indépendante	16,7	48,2	26,3	5,3	3,5
Bibliothèque	13,2	53,8	27,4	3,8	1,8
Centre Culturel	9	32	39	14	6

ETUDES	inf.bac	bac et +2	sup.	Autres
Ensemble	13	35,1	50,6	1,3
Indépendante	12,3	28,9	56,1	2,7
Bibliothèque	14,2	36,8	49,1	-
Centre Culturel	13	39	47	1

CS	Prof. indép.	Cad. sup.	Prof. interm.	Empl.	Ouvr.	Inact.	Autres
Ensemble	3,1	34,8	32,6	10,6	1,9	8,4	8,6
Indépendante	2,6	36,8	28,1	12,3	-	10,5	9,7
Bibliothèque	3,8	31,1	40,6	5,7	4,7	7,5	6,6
Centre Culturel	3	37	29	13	1	7	10

REVENU	moins 50.000	50.000-100.000	100.000-200.000	200.000 et plus	Autres
Ensemble	8,1	24,5	39,8	17,4	10,2
Indépendante	9,6	23,7	34,2	20,2	12,3
Bibliothèque	7,5	24,5	44,3	15,1	8,6
Centre Culturel	7	26	40	17	10

Les artothèques situées dans des bibliothèques ou des médiathèques touchent un public plus masculin, plus proche des "jeunes adultes" (26-35 ans), relativement moins diplômé (légère sur-représentation des niveaux d'étude inférieurs au bac), légèrement moins sélectionné socialement puisque les professions intermédiaires ("cadres moyens") y sont plus nombreux que les cadres supérieurs et professions libérales, et que les ouvriers y sont (à peine) moins absents qu'ailleurs; les revenus sont dans l'ensemble moins élevés que dans les structures indépendantes (il s'agit en l'occurrence des artothèques d'EVRY, GRENOBLE, HENIN-BEAUMONT, MIRAMAS, MULHOUSE). Si l'on peut parler de démocratisation du public, c'est donc là qu'elle aurait tendance à s'exercer mais, répétons-le, en direction des couches "moyennes" et non pas des milieux populaires.

Enfin, les artothèques installées dans des établissements culturels (ARLES, CHERBOURG, CLAMECY, CRETEIL, SAINT-BRIEUC, SAINT-PRIEST, VILLEFRANCHE), ont un public plus féminisé, plus âgé également (à travers les tranches d'âge 36-45 ans et 46-55), moyennement diplômé, c'est-à-dire ayant atteint ou légèrement dépassé le bac (ce qui correspond bien aux caractéristiques des femmes des milieux cultivés de cette génération), et se recrutant parmi les catégories supérieures mais avec un revenu souvent assez bas (50 000-100 000 F.), ce qui là encore est manifestement corrélé à la féminisation de ce public, qui correspond vraisemblablement au public-type des établissements culturels.

On pourrait donc dire, pour résumer, que l'usager-type des artothèques "indépendantes" serait un étudiant, celui d'une artothèque en bibliothèque, un homme des classes moyennes non-bachelier, et celui d'une artothèque dans un établissement culturel, une femme cadre supérieur, quadragénaire. Rappelons cependant qu'il ne s'agit là que de tendances, assez faiblement marquées : elles permettent de conclure que les différences d'implantation induisent, certes, des différences de recrutement social, mais dans une proportion très modérée. C'est là un paramètre qui mériterait d'être suivi dans le temps et élargi aux autres artothèques plus récemment ouvertes ou en préfiguration, pour que puissent apparaître, peut-être, des différences plus sensibles.

Les problèmes

L'effet sur le public de cette triple implantation ayant été établi, reste à se demander quels sont, du point de vue du fonctionnement, les problèmes spécifiques inclus par chacun des trois cas de figures.

1) Les structures indépendantes

Si les structures indépendantes ont l'avantage d'une plus grande autonomie et, par là même, d'une meilleure responsabilisation du titulaire, elles ont nous semble-t-il deux inconvénients principaux, liés à un double isolement. C'est d'une part, l'isolement topographique du local, qui n'est pas toujours facilement accessible (comme c'est le cas par exemple à Vitré) et qui, de toutes façons, implique de la part des usagers une démarche spécifique (c'est ainsi que 58% du public de ces artothèques ne connaissait pas du tout le lieu avant de devenir clients, alors que les trois quarts des usagers des artothèques en établissements culturels, et les deux tiers des usagers des artothèques en bibliothèques, s'y étaient déjà rendus plusieurs fois auparavant). Et c'est d'autre part et surtout, l'isolement professionnel du responsable, dont l'interlocuteur immédiat, qui est à la fois le supérieur hiérarchique et le bailleur de fonds, est l'élu chargé de la culture à la municipalité. Lorsqu'on sait que les responsables (cf. deuxième partie, "le titre et le poste") sont le plus souvent des femmes, jeunes et faiblement armées du point de vue de l'expérience professionnelle, on imagine bien ce qu'il en est du rapport de force dès lors qu'apparaît le moindre problème ou le moindre désaccord, soit en matière de politique d'acquisition ou de fonctionnement, soit en matière de financement. Ce dernier point en outre dépasse la volonté propre de l'élu, qui doit lui-même persuader le conseil municipal d'accorder les crédits nécessaires, ce qui ne va pas forcément de soi-même s'il soutient réellement l'artothèque (dans le meilleur des cas).

Il serait naïf en effet d'imaginer que parce qu'une convention a été signée avec le Ministère, une municipalité reconduira automatiquement la subvention annuelle nécessaire à l'enrichissement des fonds et, par la même, indispensable au fonctionnement de l'artothèque. D'une part parce que, de manière générale, la contrainte juridique est faible face aux obstacles pratiques, et ne peut suffire à elle seule : elle n'est en fait qu'une garantie de recours en cas de conflit, mais nullement la garantie d'une absence de conflit. D'autre part parce que les obstacles apparaissent forcément dès lors que la force de l'enjeu culturel n'est pas suffisante, au niveau local, pour compenser le poids de la dépense annuelle (50.000 F), d'autant plus lorsqu'on a affaire, comme c'est souvent le cas, à des gestionnaires peu au fait des spécificités du monde culturel, qui comprennent mal (ou ont du mal à faire comprendre à leurs interlocuteurs) l'impérative nécessité d'augmenter régulièrement le fonds des oeuvres là où la structure fonctionne bien en l'état.

Ces problèmes de financement, symptômes de la fragilité de la formule, n'ont pas manqué de se poser, pas seulement certes dans les artothèques "indépendantes", mais de façon particulièrement évidentes dans celles-ci. Ainsi, dans une artothèque où il n'y a plus d'oeuvres disponibles, le responsable au niveau municipal en conclut que l'artothèque marche bien et n'a donc plus besoin de rien ; ailleurs, l'artothécaire ne sait pas en décembre 84 si et de combien elle sera créditée pour 1985, d'où, entre autres difficultés, des problèmes de prévisions d'achat, particulièrement dommageables lorsqu'ils se posent au moment de manifestations comme la FIAC. De manière générale d'ailleurs, même en l'absence de conflits ou de mésententes ouverts avec la municipalité, l'inexistence de réelles garanties de soutien et de financement, conséquence de l'isolement du responsable face aux élus locaux, ne peut qu'être préjudiciable à un fonctionnement dynamique.

On peut remarquer enfin, à ce propos, que les structures de type association loi de 1901, lorsqu'elles existent (comme par exemple à Angoulême) condensent exemplairement les avantages

et les inconvénients des structures indépendantes : la liberté et l'autonomie de fonctionnement y constituent un atout réel (un exemple : cela permet de payer les factures immédiatement sans attendre les très longs délais imposés par l'administration municipales, d'où la possibilité de rabais allant jusqu'à un tiers de la somme de la part des vendeurs - soit des économies importantes, ré-investissables dans des achats supplémentaires). Mais la contrepartie de cette autonomie est l'absence de sécurité de l'emploi ou, plus généralement, de prévisibilité à long terme, puisque rien d'autre ne garantit l'existence de l'association qu'un consensus informel. Il faudrait donc envisager, idéalement, une structure associative pour ce qui est du fonctionnement, mais assortie d'une contractualisation plus ferme pour la subvention, c'est-à-dire liant la municipalité à un partenaire moins "petit", moins fragile qu'une artothèque qui ne touche guère que deux ou trois centaines de personnes, pour le moment du moins. Sans vouloir anticiper sur les "suggestions" de la quatrième partie du rapport, on peut déjà avancer qu'une présence plus suivie de la part du Ministère serait un atout précieux, non seulement pour régler les conflits, lorsqu'ils apparaissent, mais aussi et surtout pour prévenir leur émergence.

2) Les bibliothèques

Les problèmes propres aux artothèques installées dans des bibliothèques ou des médiathèques se présentent de façon un peu différente. Là, le supérieur direct n'est plus l' élu, mais le directeur de l'établissement, qui est plus proche de l'artothécaire, à la fois physiquement et statutairement, et pour qui l'apport de l'artothèque à l'établissement qu'il dirige est sans doute plus immédiatement perceptible que ça n'est le cas pour un élu, responsable de toutes sortes de structures et d'initiatives culturelles. De sorte que si problème de financement il y a, il ne se pose que dans la mesure des restrictions générales de crédits aux bibliothèques, et ne se répercute guère ou pas du tout sur l'artothèque. Nous n'avons rencontré de véritable problème financier dans aucune bibliothèque - au contraire : dans la mesure où toute une part de la

--- maintenance matérielle est prise en charge par la bibliothèque (ménage, gardiennage, matériel, etc.), la quasi-totalité de la subvention peut aller aux acquisitions, là où une artothèque indépendante a le choix entre diminuer la part allant aux acquisitions pour assurer certains frais d'entretien (il faut penser également aux affiches, frais d'expositions, etc.), ou alors, dans les cas de figure les plus favorables, obtenir de la municipalité un budget plus important (c'est le cas à Montpellier).

Par contre, d'autres problèmes s'y posent - et non des moindres - qui tiennent à la place accordée à l'artothèque dans la bibliothèque, "place" étant à prendre ici à la fois dans le sens matériel et dans le sens relationnel. Matériellement d'abord : ou bien on décide de privilégier la spécificité de l'artothèque par rapport à l'ensemble, et elle occupera un espace bien délimité mais forcément un peu isolé du reste, ce qui entame considérablement l'atout principal des artothèques en bibliothèque qui est de toucher un public non prédisposé à l'art contemporain ; ou bien on privilégie l'accessibilité et la visibilité immédiate, au risque de noyer les oeuvres dans une présentation diluée, qui risque à la limite de les faire apparaître comme contribuant à la décoration du lieu et non comme susceptibles d'être empruntées. On a par exemple un cas où l'espace prévu au départ s'est révélé trop excentré (d'où un manque de public), ce qui a entraîné l'installation des oeuvres dans un hall de passage, où le public non averti circule sans forcément percevoir que ces estampes et ces photographies accrochées à des panneaux grillagés peuvent être mis à sa disposition.

Mais le problème de la "place" de l'artothèque en bibliothèque est également relationnel : il tient au fait que le responsable a, normalement, un statut de "sous-bibliothécaire" tout en exerçant une fonction qui exige un comportement spécifique, notamment en matière de déplacements (voyages de formation et d'acquisitions, contacts avec les artistes...). Si par conséquent le responsable s'absente autant qu'il le devrait et le voudrait pour enrichir un fonds qui, à la différence des livres, ne se négocie pas sur catalogues, il lui faudra demander à des collègues d'assurer le prêt

à sa place (et encore faut-il qu'ils en aient la compétence), ce qui sera d'autant plus difficile que ce "privilège" associé à la mobilité risquera de susciter des jalousies, isolant l'artothécaire du reste du personnel. Le problème est d'autant plus difficile à régler que les heures d'ouverture auront tout intérêt à s'aligner sur celles de la bibliothèque, ce qui ne permet guère de dégager régulièrement du temps "hors prêt", comme peuvent le faire les structures indépendantes. Il existe, certes, la solution adoptée à Valence, qui consiste à mettre le prêt en libre-service, mais il faut pour cela accepter de se couper assez radicalement du public et de ses attentes. Ajoutons pour faire bon poids que les crédits accordés par la municipalité pour des voyages de formation ou d'acquisition sont en général très modestes, voire nettement insuffisants, tant la mobilité apparaît, pour le personnel municipal chargé de les accorder, comme un privilège (d'autant plus exorbitant qu'il ne fait pas partie de la définition des fonctions en bibliothèque), et non comme une condition indispensable au bon exercice de la charge. Là encore, l'intendance municipale ne suit pas forcément les initiatives mises sur pied au niveau national : or c'est justement là, dans la gestion ordinaire des conditions matérielles du travail, que se jouent la viabilité et le succès de la structure.

Ainsi, l'absence ou la quasi-absence de problèmes financiers dans le cas des bibliothèques est largement compensée par les problèmes structurels et relationnels, vécus au jour le jour, entre l'artothécaire et ses collègues, qui peuvent à la longue miner bien des enthousiasmes et aboutir à une fonction de prêt, plutôt routinière, où le travail d'acquisition est limité à l'investissement (de temps, d'énergie, d'imagination) strictement nécessaire. Or le marché n'est pas encore, nous semble-t-il, suffisamment organisé et routinisé pour autoriser une politique d'achat qui fasse l'économie, comme c'est le cas pour les livres, d'une véritable prospection, basée sur une forte implication personnelle du responsable.

3) Les établissements culturels

Quant aux problèmes posés par les artothèques installées dans des établissements culturels, on pourrait dire, pour caricaturer, qu'ils cumulent ceux des structures indépendantes et des bibliothèques. En effet les problèmes de financement, autrement dit de reconduction de la subvention, se jouent cette fois à deux niveaux : d'une part, entre l'administration (nationale ou locale) finançant l'établissement, c'est-à-dire entre les élus et le directeur ; d'autre part, entre ce dernier et le responsable de l'artothèque, dans la mesure où le budget de celle-ci est pris dans une enveloppe globale, n'apparaissant de manière spécifique que si le directeur le veut bien - ce qui ne paraît pas être la règle, loin de là. Autrement dit, il faut pour que l'artothèque fonctionne conformément aux prévisions une double condition : que la subvention soit effectivement versée à l'établissement, et qu'elle soit effectivement imputée, telle quelle, à l'artothèque (et l'on imagine à quel point cela peut être problématique dans un contexte de restriction budgétaire). Certes, dira-t-on, la question devrait se poser de la même façon dans les bibliothèques. Mais nous n'y avons jamais rencontré ce problème de l'affectation à l'artothèque de son budget propre à l'intérieur du financement global de l'établissement - peut-être parce que cette formule, ouvertement axée sur la diffusion et la démocratisation culturelle, semble mieux correspondre à la vocation des bibliothèques qu'à celle d'une Maison de la Culture ou d'un CAC, telle du moins qu'elle tend à s'infléchir depuis quelques années, c'est-à-dire dans une direction privilégiant la création plus que la diffusion. Cette contradiction fondamentale peut aboutir, à la limite, à la suppression pure et simple de l'artothèque, ou encore à l'étranglement par la suppression des moyens de fonctionnement en propre.

Ce problème d'affectation de la subvention renvoie bien sûr à la question du rapport de force interne, autrement dit de la place de l'artothécaire dans la structure. On retrouve là les problèmes

des bibliothèques (isolement relatif par rapport aux collègues, difficulté de faire reconnaître la spécificité du fonctionnement), aggravés par une situation propre aux établissements culturels : à savoir l'extrême division du travail qui y règne, dans la mesure où l'artothécaire n'y est en général responsable que du prêt et du fonctionnement au jour le jour, autrement dit de la relation avec le public (dont on sait qu'il n'apparaît guère, en réalité, comme la préoccupation première dans les établissements culturels, où les enjeux véritables se jouent beaucoup plus au niveau du groupe des pairs, des bailleurs de fonds et des intermédiaires, c'est-à-dire des journalistes). Ainsi, à Créteil comme à St-Brieuc ou à Cherbourg, les achats sont effectués par le chargé des arts plastiques. Si l'on ajoute que dans certains cas la programmation des expositions revient au directeur de l'établissement (si même celui-ci, comme cela s'est produit, ne désencadre pas les oeuvres de l'artothèque pour ré-utiliser les cadres le temps d'une exposition dans l'établissement sans rapport avec l'artothèque, entraînant ainsi la fermeture temporaire de celle-ci), on imagine le degré de dilution des responsabilités et, corrélativement, de désinvestissement du titulaire du poste, réduit à une fonction de secrétariat. Il peut arriver aussi, à la limite, qu'aux difficultés de financement et de gestion interne de l'établissement s'ajoute le cumul de tous les handicaps imaginables : situation très excentrée, avec accès difficile et faible signalisation de l'artothèque ; division du travail telle que les achats sont effectués (en une seule fois) par le chargé des arts plastiques (qui par la suite quitte l'établissement), alors que le prêt est assuré, dix heures par semaine, par une personne ayant le contact avec le public mais aucune capacité de décision (notamment en matière de ré-orientation d'un fonds apparemment peu adapté à la demande) ; en outre l'encadrement, confié à l'atelier du CAC, est fait sans tenir aucun compte des besoins propres à la formule puisque, dans le cas auquel nous nous référons, il a été massivement réalisé sur contreplaqué, avec cadres en bois et vis,

avec ce résultat que le poids des lithos est tel que la personne chargée du prêt doit appeler un appariteur dès qu'elle veut décrocher une oeuvre. De sorte que la clientèle est ici remarquablement clairsemée (18 adhérents) et peu disposée à ré-emprunter malgré son intérêt pour le principe de la formule.

1.3. LE FONCTIONNEMENT

Ce dernier exemple montre à l'évidence que les problèmes pratiques de fonctionnement, et les résultats chiffrables atteints par chaque artothèque, sont des éléments essentiels dans l'évaluation et la compréhension de leurs problèmes - tant il est vrai qu'entre le principe de la formule et sa mise en oeuvre, toutes sortes d'obstacles, y compris les plus triviaux, peuvent finir par former de sérieux handicaps qui n'étaient pas prévisibles au départ. On va donc tenter de sérier rapidement les principaux problèmes pratiques, pour mesurer ensuite les différences effectives de fonctionnement qu'ils entraînent d'un cas à l'autre, et comparer les résultats à la lumière de ces différences.

Financements

L'un des problèmes majeurs, celui du financement, se pose de façon différenciée (indépendamment des difficultés de reconduction des subventions qui, on l'a vu, sont parfois réelles et souvent potentielles) selon la ventilation du budget, elle-même liée à la structure d'implantation, puisque selon les cas il peut couvrir tous les frais (sauf le salaire du titulaire) ou, à l'autre extrême, uniquement le coût des acquisitions d'oeuvres. L'effet premier du manque de ressources, lorsqu'il se pose, réside bien sûr dans le choix offert au public, dont on verra en troisième partie qu'il est souvent insuffisant. Quant aux ressources propres, leur proportion est forcément faible en raison de la modicité des tarifs, modulés eux aussi différemment d'un cas à l'autre (de la gratuité totale, comme à Valence, à des formules de type abonnement annuel ou, au

contraire, location à l'oeuvre, avec des formules mixtes). Notons que cette grande hétérogénéité des solutions adoptées en matière de paiement rend très difficile l'établissement de données comparées et de moyennes, qui ne figurent pas pour cette raison au tableau 1.

Temps

Outre l'argent, le temps est un facteur souvent problématique, mais qui là encore est vécu très diversement étant donné, d'une part, l'hétérogénéité des horaires d'ouverture d'une artothèque à l'autre (parfois tous les jours, jusqu'à 33 heures par semaine ; parfois certains jours, parfois l'après-midi seulement, parfois sur rendez-vous, etc.) et, d'autre part, le nombre de personnes effectivement attachées au fonctionnement : cela va d'une personne, qui s'occupe à la fois des achats et des contacts avec les artistes, des expositions, du prêt, de l'encadrement, du ménage (si même, comme cela s'est vu, le titulaire n'est pas censé travailler en outre quelques heures par semaine pour la mairie), à quatre personnes, lorsque le titulaire est aidé d'une secrétaire pour le prêt, d'un agent de service et d'un encadreur, ou lorsque la division du travail dissocie radicalement le prêt des achats, comme dans les établissements culturels. Toujours est-il que la question essentielle, et qui se pose partout avec des solutions très diverses, reste celle de la double définition de la fonction d'artothécaire, tiraillée entre deux tâches à la limite contradictoires, et cependant aussi indispensables l'une que l'autre : l'achat, qui implique la mobilité et l'irrégularité du temps de travail, et le prêt, qui exige présence sur place et régularité des horaires d'ouverture. On verra plus loin (deuxième partie, "Le titre et le poste") comment tend à se gérer concrètement cette antinomie.

Espace

Après le temps, l'espace : la qualité des locaux laisse souvent à désirer, tant il est difficile d'allier la surface et la clarté avec l'accessibilité dans la structure d'accueil (où la signalisation n'est pas toujours évidente). Dans l'agglomération, le problème se pose à la fois en termes de centralité et de facilités de stationnement, non négligeables lorsqu'il s'agit de transporter des objets relativement encombrants. En outre l'utilisation d'un local annexe pour entreposer ou effectuer de petites réparations n'est pas toujours garantie. Mais le problème essentiel réside dans la difficulté matérielle de combiner la double fonction d'exposition pour le prêt et d'exposition temporaire destinée à l'animation du lieu : la seconde implique en général le renoncement momentané à la première, ce qui est gênant pour le public et entraîne pour le responsable de lourdes manipulations. L'idéal serait de pouvoir disposer d'un espace suffisamment grand pour faire coexister les deux. Quoi qu'il en soit, la mise à disposition des locaux par les municipalités ne semble pas s'être toujours accompagnée d'une prise en compte suffisante des besoins spécifiques d'une artothèque, notamment en matière d'accrochage permanent et aussi exhaustif que possible du fonds d'oeuvres disponibles.

Catalogue

Certes, il existe le recours au catalogue des oeuvres lorsque celles-ci ne sont pas toutes directement consultables, et pour information sur celles qui sont sorties. Toutes les artothèques n'en sont pas encore équipées, principalement pour des raisons de coût. Il apparaît en tout cas que le tirage couleur sur papier, avec indication du format, est la meilleure solution - la pire étant celle, utilisée dans un CAC, consistant en une machine à diapositives, encombrante et difficile d'emploi, et où, pour comble les oeuvres ne sont pas photographiées plein cadre, de sorte qu'aucune idée n'est possible ni de l'aspect général, ni du format.

Information

De façon générale, l'information du public est un point essentiel, tant du point de vue de la réponse aux demandes que de l'animation du lieu. Qu'il s'agisse de fiches techniques et/ou esthétiques glissées au dos de l'oeuvre, ou de la mise à disposition de revues ou de documents divers, voire de renseignements sur l'actualité culturelle régionale, on peut dire là encore que les cas de figure sont très divers et que, très souvent, un effort mériterait d'être fourni.

Gestion

Par ailleurs, des problèmes aussi triviaux que la question de l'encadrement et de l'emballage peuvent avoir leur importance. On a cité plus haut un cas extrême d'encadrements incompatibles avec le principe même du prêt, mais il arrive ailleurs que certains utilisateurs soient rebutés ou, au contraire, attirés par l'aspect des cadres, d'autant plus lorsque leur motivation est dirigée davantage vers l'aspect décoratif que vers l'aspect proprement artistique. Quant à l'emballage, il paraît important de le concevoir non seulement en termes de protection des oeuvres, mais aussi en termes de facilités de manipulation et de transports, et à cet égard les cartons spécialement conçus à cet usage semblent préférables au plastique-bulle, même si celui-ci revient moins cher.

Pour finir cette vue rapide des problèmes pratiques de mise en oeuvre, il faut mentionner la gestion administrative des fichiers (acquisitions, adhésions, prêts, ainsi que les formulaires de contrats d'emprunt), qui là aussi varie suffisamment d'un cas à l'autre pour qu'une comparaison stricte des résultats soit parfois difficile. Si cette hétérogénéité des modes de gestion n'est que le reflet d'une diversité plus générale des cas de figure, liée à un degré d'autonomie qui se justifie sur bien des points (ne serait-ce que parce qu'il est inséparable de la relative décentralisation opérée par cette formule), il n'en reste pas moins qu'il

Il y a là une source de problèmes du point de vue d'un suivi régulier, dès lors qu'on tente de mettre en place une évaluation d'ensemble.

C'est ainsi que le tableau 1 (p. 12) est à nuancer doublement : d'une part, parce qu'étant donné le laps de temps très court sur lequel porte l'évaluation, l'ancienneté de l'artothèque est en fait la première source de variation des résultats (on les a ordonnées sur ce tableau selon la date d'ouverture, afin de pouvoir tenir compte autant que possible de ce paramètre primordial) et, d'autre part, parce que cette hétérogénéité dans les modes de calcul (elle-même symptomatique d'une diversification dont la taille de la commune et la structure d'implantation sont les causes les plus manifestes) rend délicates certaines comparaisons, comme on le voit bien avec le "taux de rotation", calculé selon les cas en fonction des prêts d'oeuvres (plus nombreux) ou des prêts par emprunteurs. Sauf erreurs les premiers, indiqués entre crochets, se situent généralement au-dessus de 10, sauf à Créteil, Hénin-Beaumont et Saint-Brieuc, dont les faibles performances, également visibles au nombre d'adhésions, sont à mettre en rapport soit avec les problèmes d'implantation dans les établissements culturels (en outre, à Créteil, l'actuelle titulaire du poste, recrutée seulement à l'automne 84, n'a pu mettre en place une politique plus active, notamment en direction des collectivités, qu'à partir de 1985), soit avec un choix d'oeuvres photographiques de grande qualité mais difficiles à promouvoir dans une ville telle que Hénin-Beaumont, malgré les efforts faits notamment en matière d'expositions (1).

(1) L'absence de certaines données à Valence et Miramas est due à l'informatisation de ces deux médiathèques, qui ne permet pas toujours d'isoler les chiffres spécifiques de l'artothèque, soit en matière d'adhésions, soit en matière de prêts.

DEUXIEME PARTIE

LE TITRE ET LE POSTE

On vient de voir quelques manifestations de l'hétérogénéité effective des structures et des fonctionnement derrière l'apparente univocité du principe même de l'artothèque. Cette hétérogénéité se marque également au niveau de la définition du titre, et du poste, et de l'éventuel décalage existant entre l'un et l'autre : délimitation des tâches et conditions de travail, désignation du titre, recrutement et profil du titulaire.

Poste

Du point de vue de la définition du poste, on ne reviendra pas sur les différences concernant le supérieur hiérarchique (élu ou directeur de la structure d'accueil), le nombre de personnes effectivement chargée du fonctionnement, et la division du travail - sinon pour remarquer que dans de rares cas, le titulaire soumet ou est censé soumettre ses choix d'acquisitions à une commission d'achat (à Villefranche et Angers), qui paraît cependant plus formelle que réelle. Mais on insistera une fois encore sur les problèmes posés par l'antinomie entre les fonctions d'achat et les fonctions de prêt, résolues soit par l'embauche d'une aide (lorsque les horaires d'ouverture sont suffisamment larges pour la justifier, et lorsque l'autorité de tutelle en donne les moyens), soit par la priorité donnée aux contacts avec les artistes et les galeries (comme à la médiathèque de Valence, où le prêt est en libre-service) ou, à l'opposé, au prêt. Cette dernière solution s'avère d'ailleurs plutôt un pis-aller, imposé par les faibles possibilités de déplacements autorisées, dont l'effet est d'autant

plus sensible lorsque l'artothèque est loin de Paris, et l'artothécaire faiblement rémunérée (1).

Profils

Pour ce qui est de ce dernier point, on aborde là l'hétérogénéité des profils et conditions de travail des titulaires. La profession est, dans l'état actuel, fortement féminisée (deux hommes seulement sur les quatorze artothèques ouvertes avant l'été 1984 - Angoulême, ouverte en même temps qu'Angers, ne figurant pas sur les tableaux en raison de travaux ayant entraîné les fermetures durant plusieurs mois), et assez jeune (la moyenne d'âge est de trente ans, l'écart allant de 25 à 40 ans). Mais elle se différencie très nettement du point de vue de la rémunération puisque, de 3.600 à 8.500 F net environ en décembre 1984, l'écart est plus que du simple au double (pour des horaires, rappelons-le, qui varient également d'un cas à l'autre). outre les horaires, ces différences tiennent à plusieurs éléments croisés : âge et formation du titulaire, taille de la commune. La formation justement est elle aussi très variable : Beaux-Arts, études d'histoire de l'art, diplôme de bibliothécaire, sans que ces variations correspondent strictement aux principaux types de structures puisque le travail en bibliothèque ne s'accompagne pas forcément du CAFB (Valence, Hénin-Beaumont). Le seul dénominateur commun semble être un minimum d'enseignement artistique sous une forme ou sous une autre, soit dans le cursus universitaire, soit dans le cadre de l'expérience professionnelle antérieure.

Titre

Si les titulaires interrogés n'ont donc ni le même profil, ni la même rémunération, pour un poste aux contours eux-mêmes variables, il est intéressant de constater également que le titre

(1) A titre d'exemple, notons que pour le voyage de formation en Allemagne de mars 1985, une moitié seulement des participants (neuf en l'occurrence) avaient pu obtenir des mairies un financement du voyage à Paris où était donné le rendez-vous de départ).

lui-même n'est pas, si l'on peut dire, "déposé" : ni (ce qui est trivial) au niveau de la dénomination effective couramment attribuée à la personnes par ses collègues ou ses supérieurs ("artothécaire", "responsable de la galerie de prêt", "animatrice" ou "directrice" de la galerie, etc.), ni non plus - ce qui est moins normal - au niveau du titre officiel, figurant sur les papiers : cela va de "employé municipal" à "conservateur", en passant par "chef de service", "directrice", "sous-bibliothécaire", "animatrice", "auxiliaire de bureau", "sous-bibliothécaire" et - quand même ! - "artothécaire" ou "responsable de la galerie de prêt". On a là une exceptionnelle diversité des désignations, tout à fait rare du point de vue de la sociologie des professions, génératrice d'un flou qui peut aider, peut-être, à construire souplement un poste aux contours encore mal définis, mais qui a aussi pour effet de permettre le cas échéant un rabattement par l'autorité de tutelle sur la définition la plus basse (c'est ainsi qu'une responsable sera nommée "directrice de la galerie", "animatrice" ou "employée" selon qu'on voudra mettre en valeur la structure, lui demander une faveur ou, au contraire, lui en refuser une).

Cette hétérogénéité des statuts, pour extrême soit-elle, n'a rien d'étonnant si l'on prend en compte, d'une part, la nouveauté de cette profession (pour ainsi dire construite de toutes pièces par décision administrative, ce qui est un cas de figure peu courant), et d'autre part, la volonté de décentralisation qui a animé cette décision, et qui aboutit forcément, à partir d'une sorte de "plus petit commun dénominateur" de la fonction définie au niveau du Ministère, à toutes sortes de dérives au niveau de la mise en oeuvre sur le plan local. Il y a là une explication qu'il ne faudrait pas, cependant, tendre à transformer automatiquement en justification, dans la mesure où cette situation a manifestement ses inconvénients : comme dans tous les cas de flou, elle autorise la souplesse dans le meilleur des cas, mais permet aux rapports de force de s'exercer à plein dès lors qu'il y a risque de conflit d'intérêts. En l'occurrence la différence des statuts, vécue comme inégalité à partir du moment où on peut les comparer, ne peut que devenir un handicap pour les artothécaires

moins expérimentées, moins autonomes, moins proches de Paris, moins bien payées, qui ne pourront soutenir au même rythme que leurs pairs des investissements (de temps, d'énergie, d'argent) inégalement coûteux et inégalement rentables. Il y a là, premièrement, un risque de démobilisation préjudiciable au succès de la formule et, deuxièmement, un risque de ressentiment pénible pour les personnes.

Double polarisation

On peut noter pour terminer sur ce point que cette caractéristique majeure des artothèques - à savoir l'hétérogénéité, des structures et des statuts - ne s'exerce pas dans n'importe quelle direction mais suit, semble-t-il, deux grandes lignes de force du point de vue des références implicites aux équipements culturels pré-existants. D'un côté, on tend vers une définition de type "bibliothèque" (d'autant plus, bien sûr, lorsque c'est le lieu d'implantation), avec accent mis sur le prêt, la relation avec le public, la fonction didactique et un responsable de préférence titulaire d'un CAFB augmenté d'une formation artistique ; de l'autre, on tend vers une définition de type "galerie" (et d'autant plus facilement lorsque la structure est indépendante (1)), avec accent mis sur l'achat et la constitution d'une véritable "collection", sur la présentation et l'accrochage des oeuvres, sur les expositions temporaires, ainsi bien sûr que sur les relations avec les artistes et les galeries privées - le titulaire ayant alors plutôt une formation Beaux-Arts ou histoire de l'art. Il ne s'agit là, bien sûr, que de tendances "idéales-typiques", qui ne s'incarnent pas forcément de manière aussi systématique, mais qui constituent sans doute la principale ligne de fracture entre ces nouveaux professionnels, à la fois unis (parce que peu nombreux et amenés à se rencontrer régulièrement) et très dispersés du point de vue de leurs problèmes et de leurs trajectoires. Ajoutons à ce propos que dans le premier cas de figure (pôle "bibliothèque") l'occupation du

(1) Et on remarquera de ce point de vue que les structures de type "établissement culturel" sont très flottantes et ne correspondent vraiment à aucun de ces deux pôles - ce qui n'est peut-être pas pour rien dans leurs difficultés.

poste tendra sans doute à être vécue comme assez stable, prise dans une carrière relativement prévisible, alors que dans le second (pôle "galerie"), il y a toutes chances que la fonction d'artothécaire soit plutôt vécue comme un passage momentané dans la vie professionnelle à la fois moins assurée et plus riche de possibilités (d'ailleurs, dans un des cas où la définition "galerie" est particulièrement marquée, la première titulaire du poste a récemment démissionné). Par ailleurs, cette double direction ne peut que s'accroître du fait des différences de formation, qui induisent des attentes et des réactions assez contrastées face aux productions les plus avant-gardistes ou les plus provocantes de l'art contemporain : c'était particulièrement visible lors du voyage de formation en Allemagne, où la visite du musée de Krefeld a donné lieu à un débat mouvementé qui opposait (pour aller très vite) les tenants d'une formation spécifiquement plastique, mieux armés pour assimiler et justifier certaines démarches artistiques, et les titulaires plus récemment convertis à ce domaine (souvent de formation bibliothécaire), et qui s'inquiétaient davantage des possibilités de "faire passer" ces démarches auprès de leur public.

On remarquera enfin que cette dualité est immédiatement perceptible dans les variations de désignation du lieu même - puisque pas plus que le titre, l'objet n'est pourvu d'une dénomination stable et univoque. On a pu constater en effet (tableau 1) que le terme utilisé est soit "artothèque" (Montpellier, Valence, Vitré, Miramas, Créteil - et "photothèque" à Arles), soit "galerie de prêt" (Villefranche, Saint-Brieuc, Evry), soit encore l'un ou l'autre (Lyon, Hénin-Beaumont, Angers). Indépendamment des réactions du public (cf. troisième partie), il semble qu'"artothèque" renvoie plutôt à une assimilation au pôle "bibliothèque" (avec accent mis sur la nouveauté de l'équipement, ce qui peut le faire préférer par les élus), et "galerie de prêt", au pôle "galerie d'art" de type privé. On le voit bien par exemple à Lyon, où la double dénomination résulte d'un compromis entre l'élus, qui préfère "artothèque", et la titulaire, fortement attachée à "galerie de prêt".

TROISIEME PARTIE

L'OFFRE ET LA DEMANDE

Après cet examen des principaux problèmes structurels liés aux choix initiaux en matière d'organisation et de recrutement, reste à s'intéresser de plus près au fonctionnement effectif du système, dans l'équilibre qu'il lui faut maintenir entre une offre (en partie imposée statutairement, en partie délimitée par le marché) et une demande d'autant plus variable et mouvante que l'une des fonctions imparties aux artothèques est justement de contribuer à transformer les goûts et les attentes du public. On va donc essayer de déterminer dans quelle mesure, et à quelles conditions, s'opère l'ajustement entre l'une et l'autre. Pour cela on étudiera successivement: les modalités du choix des oeuvres par les responsables; les réponses du marché - galeries privées essentiellement; et les réactions du public, tel qu'on peut le cerner à travers l'enquête par questionnaires qui a été menée dans le cadre de cette étude.

3.1. LE CHOIX DES OEUVRES

Contrairement à ce qui avait été prévu, nous ne pourrions malheureusement pas étudier et comparer les différents fonds d'acquisitions, dans la mesure où la saisie informatique des listes d'oeuvres, initialement programmée pour le printemps 1985, n'était pas réalisée à la date de rédaction de ce rapport. On se proposait, grâce à ce document, de comparer les choix opérés d'une artothèque à l'autre, et selon les différents types de structures, entre les supports (estampes, photographies, etc.), les artistes (en établissant des ordres de fréquence), la part des artistes proposés par la liste fournie au départ par le Ministère et des artistes "hors liste", ainsi que la proportion d'artistes régionaux, nationaux, voire internationaux.

Multiplés

On se contentera donc dans l'immédiat des données purement quantitatives recueillies lors des visites sur place (cf. tableau 1 p. 12). On constate ainsi que le nombre d'oeuvres croît assez régulièrement avec l'ancienneté de l'artothèque - ce qui est pour le moins normal - avec cependant quelques "pointes" (Miramas, Hénin-Beaumont) liées semble-t-il à la part importante des photos, qui peuvent être moins chères (avec néanmoins de fortes variations dans les choix et les modalités d'acquisitions, qui expliquent peut-être que les deux artothèques exclusivement consacrées à la photo - Arles et Hénin-Beaumont - présentent un important écart du point de vue du nombre d'oeuvres). Pour ce qui est des fonds "mixtes" (estampes et photos), la part de la photographie est en moyenne d'un quart par rapport à l'ensemble. Seules Mulhouse (où la bibliothèque possède un fonds de gravures anciennes) et Créteil ne proposent aucune photo. Ajoutons bien sûr que l'on trouve d'autres spécialisations dans les artothèques plus récentes (cf. annexe 5.6).

Originaux

Quant aux autres types d'oeuvres, qui ne sont ni des estampes ni des photos, elles consistent le plus souvent en des sculptures (à Vitré notamment), des aquarelles ou des dessins (à Lyon notamment) ; il existe même, avec Avignon, un projet de spécialisation dans la vidéo. Ceci pose bien sûr le problème de l'intégration d'originaux aux collections, déconseillée au niveau du projet initial mais qui tend à s'opérer - même si c'est dans de faibles proportions et sans guère recourir à des supports lourds comme l'huile sur toile - sous la double pression du public (don on verra plus loin les attentes en ce domaine) et des responsables, qui semblent souvent juger trop contraignant le recours exclusif aux "multiples", d'autant que l'argument qui le justifie (à savoir la cherté des originaux) tombe dès que l'on fait appel à des supports légers (dessins par exemple) et, également, des artistes peu consacrés (régionaux en particulier).

On voit bien, certes, le double risque inhérent à l'éventualité d'acquérir des originaux : soit celui de se lancer dans des dépenses excessives qui limiteraient forcément la variété du choix en privilégiant la qualité ou la renommée pour un petit nombre d'oeuvres ; soit, au contraire, celui de céder aux facilités ou aux pressions incitant à multiplier des oeuvres mineures d'artistes locaux, au détriment de la qualité de la collection et de sa fonction didactique. Il apparaît cependant que l'un et l'autre risque se posent également pour les multiples, qui peuvent atteindre des sommes dépassant largement la fourchette généralement retenue (entre 300 et 3.000 F environ), et qui peuvent aussi (surtout pour les photos) donner lieu à une floraison d'oeuvres insuffisamment professionnelles. Toujours est-il - et on y reviendra plus loin - que la demande d'originaux est réelle, et qu'il y a là une ré-orientation qui n'est peut-être pas à exclure d'emblée si l'on veut éviter des conflits ou des insatisfactions.

Double contrainte

De façon générale, le choix des oeuvres s'opère à l'intérieur d'une double contrainte, où l'on retrouve d'ailleurs les deux polarisations précédemment évoquées : la contrainte du marché d'une part, qui implique un travail suivi d'information et de mobilité, sur le plan régional et à Paris (ce qui, on l'a vu, n'est pas sans poser problèmes), avec l'entretien de contacts avec les galeries et, éventuellement, les artistes (contacts d'autant plus précieux que les artothèques sont fortement concurrentielles entre elles pour l'obtention des meilleures "affaires" dans les meilleures conditions, la connaissance du réseau des galeries pouvant constituer un capital professionnel important) ; et la contrainte du public d'autre part, dont la demande se mesure à la fois en termes de qualité et de quantité.

Or ces deux aspects - quantitatif et qualitatif - ont des indicateurs opposés : en effet, l'insatisfaction sur la "qualité" au sens large (l'adéquation au goût) se mesure au nombre des oeuvres qui ne "sortent" pas (ce qui, par exemple, est le cas d'un tiers du fonds à Valence, mais se pose également à Saint-Brieuc, où l'abstraction géométrique et le noir et blanc rebutent facilement les adhérents, ou à Hénin-Beaumont, où l'offre de photographies "haut de gamme" correspond sans doute mal à une disposition beaucoup plus "moyenne", plus proche des pratiques des photos-clubs) : à l'inverse, l'insuffisance sur le plan quantitatif se marque par le fait que les oeuvres sont presque toutes sorties et que le fonds disponible ne suffit pas à alimenter la demande (c'est le cas, par exemple, à Angers et à Lyon). Or si la deuxième source d'insatisfaction, à savoir la quantité, est liée à un simple problème conjoncturel de subventions qui normalement devrait s'atténuer avec le temps si la reconduction annuelle se fait comme prévu, par contre les problèmes de qualité sont plus délicats à régler : dans une certaine mesure un réajustement est possible en fonction des demandes - et la plupart des responsables, lorsqu'ils n'ont pas effectué leurs achats d'un seul coup, tendent à l'opérer, par exemple en privilégiant davantage la couleur et, dans le cas de la photo, la figuration ou le paysage.

Mais ce réajustement se heurte aux limites imposées par la fonction pédagogique inhérente à la formule, interdisant de sacrifier la qualité proprement artistique des oeuvres, et leur représentativité en matière d'art contemporain, à un "goût" du public qui a toutes chances de se situer en-deçà des normes souhaitées, puisque par définition il est à former. La marge de manoeuvre est donc étroite, entre une logique de marché qui privilégierait la réponse à la demande, et une logique de formation, qui miserait sur l'éducation du goût à long terme au risque de la désaffection d'une partie du public.

3.2. LE MARCHE

Le marché des estampes comporte en lui-même certains risques. D'une part, il est forcément médiatisé par le circuit des imprimeurs, ce qui signifie une sélection préalable des artistes. D'autre part, on peut imaginer qu'il s'avère à terme insuffisant, soit sur le plan quantitatif, ce qui impliquerait le recours à un marché plus international ou à d'autres supports ; soit sur le plan de la qualité, au cas où se mettraient en place des structures de production "ciblées" sur le réseau des artothèques, qui pourrait se trouver peu à peu déconnecté de la création vivante. Néanmoins, ces problèmes ne semblent pas se poser pour le moment, et les réactions des responsables de galeries parisiennes interrogés sur les artothèques sont remarquablement positives - allant même jusqu'à l'enthousiasme, comme ce directeur parlant à leur propos de "merveilleux instrument de vulgarisation artistique", de formule "admirable, plus que positive", et déclarant qu'"il faut témoigner en faveur des artothèques, une des innovations les plus importantes de ces dernières années". Il faut dire, comme tous en conviennent spontanément, qu'il s'agit pour eux d'une extension non négligeable de leur clientèle, qui a par ailleurs l'intérêt d'une certaine régularité, et qui ne représente en aucune manière une concurrence puisque, manifestement, leur propre public n'est pas le même que celui des artothèques, socialement et géographiquement. Plutôt que de concurrence, il faut donc parler de "complémentarité", avec cette double perspective d'un marché sûr à court terme, et d'une extension à long terme du public. L'un d'eux déclare d'ailleurs avoir eu la visite de particuliers amenés à l'estampe par l'artothèque dont ils sont adhérents.

Ils constatent cependant une certaine modestie des achats, liée aux contraintes financières qui incitent les artothécaires à acheter plutôt en-dessous de la norme moyenne, ainsi qu'une certaine hésitation parfois, ou des demandes "naïves" (en matière de photo notamment), témoignant dans certains cas d'une formation

insuffisante. L'un des directeurs interrogés, qui est également imprimeur et travaille beaucoup avec les artothèques, a observé une double orientation des stratégies d'achat, qui se tournent plutôt soit vers l'établissement d'une collection (priviliégiant la qualité, avec la visée d'un petit musée d'estampes), soit vers la dynamique du prêt (priviliégiant la quantité pour varier le choix).

Un conflit est cependant apparu avec les galeries de photographies, qui ont interprété les instructions "officielles" données aux artothécaires comme favorisant l'achat direct aux artistes au détriment des galeries représentant ces artistes ; ce risque de court-circuit des intermédiaires, qui n'a pas cours au niveau du marché plus traditionnel et plus installé de l'estampe, est vécu comme une marque de dédain et de non-reconnaissance dans le cadre de ce marché "jeune" et encore peu légitimé qu'est la photographie. Les directeurs de galeries de photos se disent d'ailleurs prêts à proposer des tarifs préférentiels pour les artothèques, si on veut bien les considérer comme des partenaires et non comme des obstacles à écarter.

Quant aux artistes, il ne semble pas qu'ils se montrent mécontents de la formule (tout au plus pourrait-on réfléchir à des développements, notamment dans le sens du dépôt des oeuvres qui pourrait exister conjointement à l'achat, de façon à accélérer la "remontée" du public aux producteurs) - si l'on excepte les protestations suscitées de la part d'un syndicat d'artistes à propos de la liste proposée par le Ministère comme devant fournir 50 % des achats, et qui a pu être considérée comme une marque d'ostracisme à l'égard de certains, voire comme une tentative d'imposition d'un marché "officiel". On notera enfin, à propos de cette liste, que la plupart des artothécaires interrogés estiment qu'elle leur a été utile dans un premier temps, mais qu'à la longue ils ne l'utilisent plus guère.

3.3. LE PUBLIC

Pour les douze artothèques les plus anciennes (l'informatisation de la médiathèque de Valence ne permettant pas de recueillir des données chiffrées sur les utilisateurs de l'artothèque), le nombre moyen d'adhérents est de 64 - ce qui peut paraître faible en soi, mais doit être rapporté au nombre d'oeuvres disponibles (275 en moyenne), qui autorise théoriquement quatre oeuvres par personne. C'est manifestement insuffisant si l'on pense que le roulement est de deux ou trois mois et que, en outre, les goûts des utilisateurs opèrent forcément une sélection dans le fonds, dont tout n'est pas susceptible de plaire à tous. On peut estimer qu'à moins d'un millier d'oeuvres, il ne serait guère raisonnable (sauf dans certains cas de sous-fonctionnement manifeste) de relancer une campagne d'adhésions. Reste qu'en l'état actuel, les 32 artothèques ouvertes ou en préfiguration ne devraient toucher théoriquement, à travers les prêts individuels, qu'environ 2.000 foyers, ce qui peut paraître maigre eu égard aux efforts engagés.

Collectivités

Voilà qui peut inciter à développer l'action en direction des collectivités, dans la mesure où une oeuvre exposée dans un cadre professionnel touchera forcément (même si c'est plus superficiellement) davantage d'individus qu'une oeuvre accrochée dans un intérieur privé. Si les collectivités représentent en moyenne un quart des adhérents inscrits (soit une quinzaine par artothèque), certains responsables tendent soit à se spécialiser (c'est le cas au Creusot, qui ne fonctionne qu'avec les collectivités), soit à développer des formules spécifiques, comme à Montpellier où a été créée une artothèque "satellite" installée dans un hôpital, et disposant d'un fonds de 250 oeuvres destinées aux patients. Par ailleurs plusieurs responsables tendent à proposer aux collectivités des sortes de mini-expositions d'une dizaine d'oeuvres.

Lorsqu'on se reporte au tableau 3, "Les collectivités adhérentes" (p. 44), on constate que le nombre de collectivités croît avec l'ancienneté, sauf lorsqu'un effort spécifique est fourni (comme à Montpellier et, depuis janvier 1985, à Créteil)

Tableau 3 : LES COLLECTIVITES ADHERENTES

	Etablissements scolaires	Socio- éducatif (1)	Entreprises (dont C.E.)	Administations	Bibliothèques	Tourisme	Associations Syndicats	Secteur médical	Banques	Assurances	Autres	TOTAL
ENOBLE	8	1	9	5	6	3	2	1	-	-	2	37
ON	1	5	2	-	-	-	-	2	1	-	1	12
NTPELLIER	4	4	6	5	1	1	-	7	1	-	1	30
TRE	10	-	5	1	-	-	-	-	-	-	-	16
LLEFRANCHE	6	3	-	2	-	1	1	-	-	-	-	13
LES	3	1	2	1	-	2	-	1	1	-	-	11
ETEIL (*)	6	9	-	2	3	-	1	-	-	-	-	21
NIN-BEAUMONT	-	6	-	1	3	-	-	-	2	-	-	12
-BRIEUC	-	2	-	3	-	-	-	-	-	-	-	5
RY	1	2	2	1	-	-	-	-	-	-	-	6
LHOUSE	-	1	2	1	-	-	-	-	-	1	2	7
IGERS	-	-	2	-	1	-	2	1	-	2	-	8
total	39	34	30	22	14	7	6	12	5	3	6	178
%	22%	19%	11%	12%	8%	4%	4%	7%	3%	2%	3%	M = 15

(1) MJC, foyers, centres divers...

(*) Pour Créteil les chiffres indiqués ici sont actualisés à juin 1985, dans la mesure où le changement de responsable a entraîné à partir de janvier 85 une nette augmentation du nombre d'adhérents (de 39 à 71) et, notamment, des collectivités auxquelles a été proposée une formule de mini-expositions d'une dizaine d'oeuvres.

ou lorsqu'au contraire il existe un déficit sensible (comme à Miramas, qui n'a que deux collectivités - raison pour laquelle nous ne l'avons pas fait figurer au tableau). La ventilation par catégories révèle des stratégies assez différentes, privilégiant parfois les établissements scolaires, parfois les entreprises, parfois le secteur médical, etc. En moyenne c'est le secteur scolaire qui prime, avec le secteur socio-éducatif, suivis des entreprises puis des administrations et du secteur médical. Si l'on opère des regroupements, on constate immédiatement la primauté du secteur socio-culturel-éducatif (plus de la moitié des cas) et du secteur public par rapport au privé - un effort restant manifestement à faire en direction de ce dernier, qu'il s'agisse des entreprises ou des services tels que les banques.

- socio-culturel-éducatif:	87	- public:	109
- secondaire:	30	- privé:	45
- tertiaire:	49	- mixte:	24
- autres:	12		

x x x

Particuliers

Mais le public des particuliers est à la fois le plus important (il fournit en moyenne les trois-quarts des adhésions), le plus facile à toucher et celui qui a le contact le plus personnel et le plus investi avec les oeuvres, directement choisies par une ou deux personnes et vues par le petit groupe des membres du foyer ou des proches. C'est sur cette population qu'a porté l'essentiel de l'évaluation, par l'intermédiaire d'un questionnaire (cf. annexe 5.2) qui a recueilli 322 réponses, soit un peu plus du tiers de la population théoriquement concernée (les particuliers inscrits aux artothèques ouvertes avant l'automne 1984). La faible taille de l'échantillon, ainsi que la très inégale représentation des différentes artothèques (cf. le premier tableau de l'annexe 5.3.) doit inciter à la prudence dans l'interprétation des chiffres présentés en annexe, et que nous allons commenter ici.

Pour ce qui est des données socio-démographiques (annexe 5.3, deuxième partie), l'échantillon est nettement plus masculin que l'ensemble de la population française (55% d'hommes, 45% de femmes), ce qui est sans doute dû en partie à la très nette sous-représentation des personnes âgées (très féminisées, on le sait, dans l'ensemble de la population), au profit des jeunes adultes (44,7% ont entre 26 et 35 ans et, globalement, 90% ont moins de 46 ans, alors que dans l'ensemble de la population les 18-45 ans représentent 40%). Les artothèques touchent donc en priorité une génération bien particulière - celle, pour aller vite, qui a eu accès à l'élévation générale du niveau d'études concernant les classes d'âge nées après la guerre. La situation matrimoniale (deux-tiers de personnes mariées ou vivant en ménage, un quart de célibataires) correspond à la fois à la tranche d'âge des jeunes adultes et à des catégories sociales socio-culturellement privilégiées, où le taux de célibat est supérieur à la moyenne, en particulier pour les femmes.

En effet la catégorie socio-professionnelle ne présente guère de surprise du point de vue de ce qu'on pouvait attendre en matière de pratiques cultivées: plus d'un tiers (34,8%) de cadres supérieurs et professions libérales, à peine moins (32,6%) de professions intermédiaires, 10% d'employés, à peine plus de professions indépendantes (industriels, commerçants, artisans, qui atteignent 3%) que d'ouvriers (1,9%), et 8,4% d'inactifs (essentiellement des étudiants). La comparaison avec la population française révèle que l'élargissement des pratiques culturelles à d'autres publics, dans la mesure où les artothèques l'opèrent (et sans doute moins socialement que géographiquement, en termes de transfert de Paris à la province ou à des agglomérations moins importantes), est bien faible comparé à la massive reproduction de la traditionnelle sélection socio-culturelle: les cadres supérieurs et professions libérales y sont cinq fois plus nombreux, les professions intermédiaires trois fois plus, tandis que les employés y sont deux fois moins présents, les professions indépendantes, quatre fois moins et les ouvriers, quinze fois moins.

Du point de vue de la trajectoire sociale, telle qu'on peut la saisir (imparfaitement) à travers la CS du conjoint et la CS du père, le milieu social reste également privilégié, avec cependant un léger effet d'ascension sociale (10% de père ouvrier) et, surtout, de translation des fractions à capital plutôt économique (20% de père profession indépendante) aux fractions à capital plutôt culturel - ce qui ne fait d'ailleurs que suivre une évolution générale, elle aussi liée à l'élévation globale du niveau d'études.

A ce propos, on ne s'étonnera guère de constater que le public des artothèques est massivement sur-diplômé: la moitié ont au moins une licence (dont 18% un niveau troisième cycle), et 85,7% sont au minimum bacheliers (ce qui n'est le cas que de 16% de la population française). Il y a là, bien sûr, un effet de structure lié à l'âge (puisque le niveau d'études est actuellement plus élevé pour les tranches d'âges jeunes), mais, surtout, une relation causale directe, le niveau d'études étant selon toutes probabilités la principale variable explicative de cette pratique culturelle - comme de toutes les autres. On ne s'étonnera pas non plus, étant donné qu'il s'agit d'arts plastiques, que les types d'études soient plutôt littéraires (20,6%) ou artistiques (9,2%), avec une proportion importante de ces branches "jeunes" que sont les sciences sociales (15%).

Notons encore à propos du niveau d'études que - contrairement là aussi à ce qui se passe dans l'ensemble de la population - les femmes sont tendanciellement plus diplômées que les hommes (ce qui va d'ailleurs de pair avec la prédominance des études littéraires):

	<u>inf.bac</u>	<u>bac et +2</u>	<u>sup.</u>
- hommes	15,3	33,9	50,3
- femmes	9,9	37,3	52,1

Par ailleurs il semble exister une importante qualification (là encore liée à la féminisation des études supérieures), puisque si 57% des détenteurs de diplômes égaux ou supérieurs à la licence sont cadres supérieurs ou professions libérales, 20% d'entre eux appartiennent aux professions inter-

médiaires et 6% aux employés. Cette relative sur-qualification, par rapport à quoi les pratiques culturelles intensives peuvent jouer comme pratiques de compensation, agit également sur le revenu, puisque parmi ces détenteurs de hauts diplômes 21% déclarent un revenu annuel relativement peu élevé (entre 50 000 et 100 000 F.); à l'opposé, l'extrême sous-représentation dans l'échantillon des fractions à capital économique se lit au fait que quatre personnes seulement déclarent un diplôme inférieur au bac et un revenu supérieur à 200 000 F. De façon générale les revenus correspondent bien aux fractions diplômées des classes supérieures, avec 40% de revenus compris entre 100 000 et 200 000 F., un quart dans la tranche 50 000-100 000, 17% dans la tranche supérieure à 200 000, et 8% (essentiellement des étudiants) dans les plus bas revenus, inférieurs à 50 000 F.

Du point de vue du lieu de résidence (et compte non-tenu de la taille de l'agglomération, pré-déterminée par l'objet même de l'enquête), l'attention est attirée par la proportion importante de nouveaux venus ou de personnes récemment installées dans la localité (36,6% depuis moins de cinq ans, 20% entre cinq et dix ans, un quart seulement y résidant depuis plus de quinze ans). Certes, cette forte mobilité résidentielle est liée à la jeunesse, ainsi qu'à l'exercice de professions hautement qualifiées (on remarque ainsi que les résidences anciennes sont plus fréquentes chez les employés et les ouvriers), mais on peut néanmoins faire l'hypothèse que la fréquentation d'une artothèque pourrait s'inscrire dans un effort d'intégration et de socialisation - auquel cas les responsables pourraient en tenir compte, en multipliant les pratiques "urbaines" qui feraient de l'artothèque un lieu de rencontre et de contacts avec les personnes au moins autant qu'avec les oeuvres.

Pratiques culturelles

Pour ce qui est des pratiques culturelles de l'échantillon, globalement bien supérieures à celles de l'ensemble de la population (cf. troisième partie de l'annexe 5.3), elles correspondent parfaitement à ses caractéristiques socio-démographiques. Le fait de pratiquer soi-même une activité est largement majoritaire (59,4%, contre 12,6% des français), avec une nette préférence pour la photographie ou le cinéma (14,9%) ainsi que pour les arts plastiques (11,5%) - mais aussi, notons-le, de nombreux cas (18%) d'activités multiples. La pratique dans l'entourage est également très fréquente (70%), soit, le plus souvent, parmi les amis et relations, soit dans la famille. La pratique d'une collection est, elle aussi, supérieure à celle de l'ensemble de la population, mais dans une proportion moins spectaculaire (22,4% contre 13,4%). Par contre l'échantillon se distingue nettement par un taux élevé de sociabilité tel qu'on peut l'approcher par les réceptions d'amis ou de proches (les réceptions hebdomadaires ou pluri-hebdomadaires sont deux fois plus fréquentes que dans l'ensemble, tandis que les réceptions rares - moins d'une fois par mois - y sont trois fois moins nombreuses). De même la participation à une association (de préférence culturelle ou éducative, mais aussi politique-syndicale et sportive) présente une structure en chiasme par rapport à l'ensemble: deux tiers de participation dans l'échantillon contre un tiers dans l'ensemble, et inversement.

La fréquence d'inscription dans une bibliothèque (72,7%, contre 14,3% pour l'ensemble) est, bien sûr, doublement sur-déterminée, par le niveau d'études d'une part, par l'implantation de certaines artothèques d'autre part. L'inscription à une discothèque, moins massive, concerne cependant plus d'un tiers (35,4%) des personnes interrogées, ce qui est loin d'être négligeable et semble indiquer un rapport généralement positif à la pratique de l'emprunt. Cependant la lecture de livres est moins massivement supérieure à celle de la population française qu'on ne pourrait l'attendre (à moins que la définition spontanément appliquée au mot "livre", éminemment élastique, n'explique au moins en partie un taux de lecture qui n'apparaît relativement faible que parce qu'il aurait été

compris de manière très sélective, c'est-à-dire conforme aux objets légitimes): le nombre moyen de livres lus par les pratiquants est de 22,7, contre 20,3 pour l'ensemble, et si les non-lecteurs y sont moins nombreux (12% contre 25%), ainsi que les faibles lecteurs (11% contre 28%), la sur-représentation des gros lecteurs, sans être négligeable, n'est pas spectaculaire (32% contre 18%).

Par contre les sorties culturelles sont un facteur décisif de distinction par rapport à la population dans son ensemble: la fréquentation annuelle des galeries (70%), des expositions (89%) et des musées (86%) atteint une moyenne de 81% contre 51,5% de la population française - ce qui permet malgré tout d'observer que pour les quelques 10 à 30% d'adhérents qui ne visitent jamais d'expositions, de musées ou de galeries, l'artothèque offre une occasion spécifique de contact avec l'art contemporain: c'est là un acquis nullement négligeable. Mais de manière générale la sélection proprement culturelle de ce public se voit également au fait que l'écart par rapport à l'ensemble est d'autant plus marqué que les pratiques sont rares, donc distinctives: si la fréquentation des antiquaires (55%) et du cinéma (95%) double par rapport à la population française, celle du théâtre fait plus que sextupler (68%) et celle des concerts quadruple. Enfin, si l'on compare ces pratiques non plus avec l'ensemble de la population, mais avec les plus pratiquants d'entre elle (réponses "20 fois et plus" à la question sur les sorties culturelles), on constate encore une sur-sélection: visites de galeries (9,3%), d'expositions (3,8%) et de musées (3,5%) sont en moyenne quinze fois plus fréquentes que pour l'ensemble des "grands pratiquants", la fréquentation des antiquaires (7,9%), quatre fois plus, ainsi que du cinéma (42%), du théâtre (4%) et du concert (4%).

Etant donné le caractère fortement sur-sélectionné, socialement et scolairement, de ce public, on peut penser qu'une comparaison avec l'ensemble de la population française n'est pas le meilleur moyen de cerner ses éventuelles spécificités. C'est pourquoi on a choisi, pour certaines questions de pratiques culturelles, de "filtrer" la base de comparaison en ne prenant en compte que les réponses à l'enquête "Pratiques culturelles des Français" fournies par les détenteurs d'un baccalauréat ou plus (cf. annexe 5.3, la colonne "bac" à côté de la colonne "population française"). On a choisi ce filtre plutôt que celui relatif aux "sorties culturelles" (au moins une réponse positive aux questions concernant le fait d'être allé dans l'année au cinéma, au théâtre, au concert, au musée etc), qui s'est avéré moins sélectif.

Or le public des artothèques se révèle ainsi encore sur-sélectionné du point de vue des pratiques culturelles, plus intenses de manière générale que celles de l'ensemble des détenteurs du bac (qui constitue pourtant lui-même un sous-échantillon déjà très sélectif puisqu'il concerne environ un sixième de la population). Les deux sous-ensembles ne se rejoignent que pour la pratique des collections et la lecture de livres: pour cette dernière le pourcentage de lecteurs parmi les abonnés aux artothèques (87,3%) rejoint celui obtenu par le second filtre des "sorties culturelles" (86,3%), et est donc un peu inférieur à celui des bacheliers (faut-il mettre cette pratique un peu moins intense de la lecture sur le compte d'un effet de la structure d'âge?). Mais l'inscription dans une bibliothèque (72,7% chez les usagers d'artothèques contre 28,4% chez les bacheliers), la pratique d'une activité culturelle (59,4% contre 27,4%), l'appartenance à une association (64,3% contre 47,3%), ainsi que la fréquentation des expositions, des musées, des théâtres, des salles de concerts, sont, à des degrés divers, nettement plus répandues parmi notre public que dans l'ensemble des bacheliers. Autrement dit, les artothèques drainent un public déjà très sur-sélectionné non seulement par rapport à l'ensemble de la population, mais aussi par rapport à sa couche scolairement supérieure.

Pratique de l'artothèque

Passons maintenant à la pratique de l'artothèque elle-même (quatrième partie de l'annexe 5.3). L'ancienneté de l'inscription est le plus souvent inférieure à deux ans (46%) voire à un an (41%), ce qui est normal compte tenu de l'ouverture récente de ces structures, et rend relativement important le nombre moyen d'oeuvres empruntées depuis le début (8,5), alors que la moyenne est de 2 pour les oeuvres actuellement empruntées (ce qui est bien sûr lié aux normes en usage dans les différentes artothèques). Cependant un quart des personnes interrogées n'ont pas actuellement chez elles d'oeuvres empruntées, et un quart également déclarent ne pas renouveler l'emprunt d'une fois sur l'autre, ce qui révèle peut-être un certain manque ou une insatisfaction en ce qui concerne le fonds disponible (insatisfaction qui se radicalise avec les 6,5% de personnes - soit une vingtaine - qui déclarent ne pas avoir l'intention de ré-emprunter, c'est-à-dire pour qui l'expérience de l'artothèque est plutôt un échec) (1).

Le degré d'acculturation, autrement dit la connaissance des différents paramètres (nom de l'auteur, technique, prix) qui signent la maîtrise de ces objets, est loin d'être aussi poussé que ne l'imagineraient des professionnels. Pour ce qui est de la connaissance du nom des artistes, un quart des personnes n'en citent aucun, 40% en citent un, 20% en citent deux, 13% davantage (près de 200 noms distincts apparaissent ainsi, dont les plus fréquents sont ceux d'Adami, Voss, Bram Van Velde, Appel, Sieff, Alechinsky, Doisneau, Tapies, Titus Carmel...). Quant aux techniques, elles appellent avant tout des non-réponses, massivement pour les oeuvres de l'artothèque (50%) mais aussi pour la dernière oeuvre empruntée (18,6%) - le taux de non-réponses croissant, ce qui est normal, avec les niveaux d'études inférieurs au bac et l'appartenance aux catégories d'employés et d'ouvriers. Curieusement, la

(1) Les raisons invoquées vont des problèmes pratiques d'éloignement et de transport, au manque de choix ou au caractère "trop moderne", en passant par la servitude du respect de la durée du prêt, le désir de garder l'oeuvre ou le risque de devoir rembourser en cas de détérioration.

réponse "photographie" est plus fréquemment faite par les femmes (1). Mais la distorsion la plus importante concerne la distinction entre originaux, multiples et reproductions, qui est très loin d'être aussi bien comprise que ne pourraient le croire les professionnels. On n'avait volontairement pas proposé le terme "multiples" dans le questionnaire, et seules une dizaine de personnes fournissent en réponse "autres" (que "originaux" ou "reproductions") le terme "multiple" ou une définition équivalente, même si parfois maladroite (du type "reproduction originale"), alors que 58,7% penchent pour "originaux", et 24,5% pour "reproductions". Lorsqu'on sait l'importance de cette distinction, en termes de limitation des tirages et, par conséquent, de fabrication de la rareté, pour le marché de l'art en général (2), et pour les artothèques en particulier, on imagine à quel point, malgré toutes les explications et les mises en garde, les subtils distingos avancés pour justifier la limitation des fonds aux multiples risquent fort de n'être absolument pas entendus (tel ce couple de St-Brieuc, interviewé (cf. annexe 5.4.3) alors qu'il avait emprunté une sculpture après avoir découvert avec une immense déception que les oeuvres précédemment empruntées n'étaient pas des "originaux" (donc étaient, pour eux, des reproductions), ce qui avait failli les faire renoncer à emprunter à nouveau. Et si, comme le note un responsable, "pour le public, quand c'est signé c'est un tableau", on imagine d'autant mieux que l'absence d'originaux au sens strict aura de toutes façons du mal à être comprise.

(1) C'est le sens même du terme "technique" qui est d'ailleurs lui-même peu maîtrisé dans bien des cas. Si en effet certaines réponses sont conformes ("collages", "gouache", "acrylique" etc), d'autres emploient en fait le terme au sens de "genre" ("reportage"), d'époque ("peinture moderne", "art contemporain") ou, surtout, de style ("surréaliste", "expressionniste", "hyperréaliste").

(2) On pourra consulter à ce sujet les travaux de Raymonde Moulin ("L'un et le multiple", *Revue française de sociologie*, X, 1969, ou "La genèse de la rareté", *Ethnologie française*, VIII, 2-3, 1978), et de Michel Melot (intervention au colloque "Sociologie des Arts" - Société française de sociologie, Marseille, 13-14 juin 1985).

Quel rapport l'usage de l'artothèque entretient-il avec la possession d'oeuvres d'art? Moins d'un tiers des personnes interrogées n'en possèdent aucune, la moitié en possèdent plusieurs (la moyenne par possesseurs étant de 5,8). Notons d'ailleurs que si cette possession croît avec l'âge, le niveau d'études et le revenu - ce qui est trivial -, elle donne lieu à des résultats contradictoires concernant la CS puisque les réponses "plusieurs" sont également majoritaires chez les cadres et chez les (rares) ouvriers, ce qui laisse à penser que la définition d'"oeuvre d'art" n'est pas forcément la même dans un cas et dans l'autre - plus sélective sans doute dans le premier. Quant aux intentions d'achat, il existe apparemment plus d'un tiers d'irréductibles, qui n'ont jamais eu l'intention d'acheter, mais dans les deux tiers des cas l'emprunt peut déboucher (58%) ou a réellement débouché sur un achat. Dans ce dernier cas, qui concerne une demi-douzaine de personnes, l'achat s'est fait la plupart du temps directement à l'artiste, et dans deux cas auprès d'une galerie.

Reste à savoir enfin d'où est née la fréquentation de l'artothèque: dans presque la moitié des cas, par une fréquentation antérieure du lieu (ceci pour les bibliothèques ou les établissements culturels); dans 26% des cas, par des proches; dans 23,6%, par la presse, et dans 12,7%, par la publicité. La familiarité ou le bouche-à-oreille sont donc nettement plus importants que les supports d'information spécialisés, tandis que la "socialisation" de la pratique est assez importante puisque 56% des personnes interrogées connaissent d'autres usagers - le plus souvent parmi leurs amis, moins souvent dans l'entourage familial, et plutôt parmi les jeunes, les femmes, les adhérents à une artothèque en bibliothèque. Notons enfin une forme originale de promotion, par "abonnement-cadeau".

Opinions

On examinera pour finir les diverses opinions et suggestions exprimées. Tout d'abord, en ce qui concerne le terme utilisé pour désigner la structure, et dont on a vu déjà qu'il n'est pas indifférent, renvoyant à des univers hétérogènes selon qu'il s'agit d'"artothèque" ou de "galerie de prêt": le premier est utilisé dans les deux tiers des cas, mais préféré dans un tiers seulement, alors que le second, moins utilisé (25%), présente un moindre décalage avec le taux de satisfaction (21%). Le terme "artothèque" souffre manifestement de sa nouveauté, qui en rend problématique l'assimilation, de sorte qu'un nombre important (38,5%) ne répondent pas à la question du terme préféré (les quelques réponses "autres" renvoyant à "photothèque" ou à des propositions comme "lithothèque", "artoprêt", "art farfouille"). Il existe cependant une très nette discrimination sociale entre les deux termes: "artothèque" est plutôt utilisé dans les structures indépendantes, par les employés et les personnes à bas revenus, et il est préféré plutôt par les plus jeunes, ainsi que par les plus faiblement diplômés (ce qui renvoie aux ouvriers) ou, au contraire, les études supérieures (étudiants). A l'opposé "galerie de prêt" est un peu plus fréquent en bibliothèque, chez les cadres supérieurs, et est préféré par les personnes plus âgées (l'opposition jeune/vieux recoupant ici l'opposition entre le néologisme et la terminologie déjà éprouvée). Mais il est frappant de constater que la variable la plus marquée et la plus constante en la matière est le revenu, qui atteste clairement la dualité des univers sociaux à quoi renvoie cette question terminologique:

	<u>terme utilisé</u>		<u>terme préféré</u>	
	"arto..."	"galerie..."	"arto..."	"galerie..."
- moins de 50 000:	88,5	7,7	46,2	7,7
- 50 000-100 000 :	73,4	17,7	41,8	12,7
- 100 000-200 000:	65,6	26,6	33,6	18,8
- plus de 200 000:	57,1	37,5	21,4	42,9

Quant aux critères de choix des oeuvres, ils sont eux aussi fonction de paramètres sociaux, puisque le critère le plus spécifiquement formel, donc le plus esthétique - à

savoir la couleur, le plus souvent cité et surtout dans les deux premiers rangs - est plus fréquemment retenu par les femmes, les cadres supérieurs et les détenteurs de hauts diplômes. A l'inverse des critères plus "ordinaires" (c'est-à-dire faisant moins appel à un univers artistique spécifique), comme l'"accord avec l'intérieur", sont plus souvent choisis par les non-bacheliers, les employés et ouvriers, les faibles revenus. Le prix constitue presque un "anti-critère" (25% le rayent, 16% ne le mentionnent pas), tandis que le nom du peintre et le format apparaissent comme secondaires - ils tendent à être refusés par les catégories "moyennes" (professions intermédiaires, diplômes égaux ou un peu supérieurs au bac, revenus moyens), comme si leurs membres avaient suffisamment conscience qu'il s'agit là de critères esthétiquement peu légitimes pour marquer par leur désaccord la conformité de leur goût aux normes dominantes. Le questionnaire ne proposait pas, à dessein, de critère "flou" ou fortement marqué positivement, où auraient pu se réfugier les stratégies de réponses; ceux qui sont spontanément proposés (20% des critères premiers) renvoient soit à la sensibilité esthétique personnelle ("accord avec mon goût", "coup de foudre", "coup de coeur", "plaisir", "feeling", "sympathie", etc), soit aux qualités de l'oeuvre même (originalité, singularité, beauté, picturalité etc), soit à son intérêt historique ou sa modernité, soit encore (dans quelques cas) au sujet représenté. Notons enfin que certaines réponses font état de choix collectifs ou alternés (chaque membre de la famille à son tour), parfois en compagnie des enfants.

En ce qui concerne les autres types d'oeuvres souhaitées, il y a là l'indice manifeste d'une insatisfaction, ne serait-ce qu'au nombre de propositions (420 en tout). Celles-ci ne concernent pas tant, comme on aurait pu s'y attendre, la périodisation (20% désirent d'autres époques, dont des époques antérieures dans moins de 12% des cas, et des oeuvres plus contemporaines pour les 8% restant), ni des artistes (3,7%) ou des styles (1,2%), mais avant tout d'autres techniques, d'autres supports: c'est là que la demande d'originaux apparaît clairement (65,8%), soit avec les sculptures, soit avec les peintures, ou encore divers objets d'art décoratif ou de techniques modernes (cinéma, vidéo, hologrammes...). Il

est intéressant de constater que l'un des seuls déterminants socio-culturels clairement marqués en la matière est la fréquence des demandes de sculptures chez les hommes et les personnes à revenus bas (de 38,5% à 19,6%, ces demandes décroissent régulièrement avec l'augmentation du revenu). Enfin, on remarquera une fois de plus la faible pertinence de la catégorie "multiple", à travers les demandes de reproductions et affiches, voire livres d'art.

Enfin, les modifications souhaitées sont suffisamment nombreuses (426 propositions) pour qu'on y lise là aussi l'indice d'un certain sentiment d'insatisfaction - quoique nombre de personnes fassent état de leur approbation, voire de leur enthousiasme, sans réserve ou, au moins, sur le principe de la formule. Les insatisfactions fondamentales sont liées, on l'a dit et on en a là confirmation, au manque de choix, c'est-à-dire à l'insuffisance quantitative et, sans doute aussi, qualitative. Mais l'offre pédagogique et documentaire (informations de tous ordres) semble laisser aussi à désirer, de même que l'animation, autrement dit l'aspect "sociabilité". Ces trois dimensions (esthétique, intellectuelle et sociale) forment à elles seules plus de la moitié des suggestions, avec respectivement 20,4 %, 18,3 % et 12,7 %.

Les autres demandes sont d'ordre plus matériel: problème de catalogue (facilité d'accès aux oeuvres), d'horaires et d'accès (certains demandent la livraison à domicile, beaucoup se plaignent des difficultés de parking), d'information sur l'artothèque elle-même, insuffisamment signalée, et de présentation des oeuvres, etc. Des suggestions intéressantes sont parfois proposées, telles que la création d'un "artobus", un échange de fonds entre artothèques... Et quelques plaintes aussi apparaissent, concernant la qualité de l'accueil, les encadrements, ou encore les facilités parfois accordées aux collectivités aux dépens des particuliers.

QUATRIEME PARTIE

SUGGESTIONS

Sur la base des éléments recueillis dans l'ensemble de l'étude, nous nous proposons pour finir de soumettre un certain nombre de suggestions susceptibles d'améliorer le fonctionnement actuel, voire d'infléchir légèrement la formule, dont on ne répètera jamais assez qu'elle ne suscite que des réactions tout à fait favorables, même si la mise en oeuvre donne souvent lieu à des opinions plus réservées. Ces suggestions concerneront successivement le fonctionnement, le principe et l'accompagnement.

4.1. LE FONCTIONNEMENT

Il nous semble tout d'abord que l'hétérogénéité des cas de figure, sans doute bénéfique dans un premier temps où le maximum d'ouverture était souhaitable, se révèle nuisible à un certain degré, notamment du point de vue des responsables et de leurs capacités d'investissement, dont il serait trop facile et peu pertinent de chercher les variations dans des paramètres purement individuels ou psychologiques. Sans aller jusqu'à prôner à toute force une unification de la formule (dans le sens "structure indépendante" - galerie - ou "bibliothèque" - artothèque -), voire du nom utilisé (encore que cela aiderait certainement à construire l'image de marque), il y aurait quand même, semble-t-il, un minimum d'harmonisation à opérer, entre des situations dont l'apparente équivalence dissimule d'importantes inégalités, génératrices de malentendus, d'insatisfactions ou de conflits. Une imposition mini-

male de définition du titre, du poste, de la rémunération, du recrutement et de la formation, ainsi que des modalités de financement, contribuerait à éviter certains problèmes et à donner du poids à une fonction parfois trop mollement définie pour être toujours suffisamment crédible auprès de ceux dont il convient d'emporter l'adhésion, notamment en termes de financement. Il faudrait pour cela que le Ministère mette un frein au libre jeu de la décentralisation du fonctionnement, en étant plus présent au moment de la définition initiale des besoins, et chaque fois que cela peut paraître utile. Il faut savoir en effet que l'idéalité du cas de figure théoriquement programmé n'a que des chances minimales de se réaliser tel quel dans la pratique, étant donné la multiplicité des paramètres qui entrent en jeu. La prévision des dérives et des errements devrait faire partie de la construction du modèle.

Entre autres éléments concrets sur lesquels pourrait porter l'unification (outre cette définition du statut des responsables, voire de la structure, qui pourrait peut-être s'orienter plus systématiquement vers une forme associative à condition de trouver un minimum de garanties de permanence), il faut penser à l'imposition d'un temps spécifique de formation et de déplacements, dont on a vu qu'il n'était pas toujours bien compris et admis par les partenaires. De même il faudrait dans la mesure du possible se montrer plus exigeant au niveau des locaux (notamment en termes d'accessibilité et de signalisation, et pas seulement de surface), quitte à imposer des visites systématiques avant toute décision.

Par ailleurs, pour ce qui est du ressort direct des responsables, on pourrait envisager (outre l'amélioration des prestations déjà en place lorsque cela peut paraître nécessaire, et sur la base notamment des suggestions formulées par les réponses au questionnaire) un assouplissement des modalités d'emprunt, par exemple avec des possibilités de location à la journée pour des réceptions, et une intensification des pratiques d'"urbanisation" (animations, rencontres) qui pourraient contribuer à l'attrait du lieu.

4.2. LE PRINCIPE

Mais par-delà ces aménagements ponctuels qui - mis à part le travail d'unification et de stabilisation du statut - peuvent paraître de détail, on peut envisager également une certaine réorientation des principes de base, en matière de choix des oeuvres. On a vu en effet que l'exclusion a priori des originaux, mal comprise par le public, parfois mal vécue par les responsables, pose peut-être plus de problèmes que leur intégration n'en susciterait, à condition qu'elle s'entoure de quelques précautions en matière de limites financières et de qualité artistique, notamment pas l'établissement de procédures de consultation permettant au responsable de résister sans conflits aux pressions locales pour l'achat d'artistes "protégés", qui risqueraient de se produire alors davantage qu'elles ne l'ont fait jusqu'à présent, dans le marché a priori sélectionné de l'estampe. Ajoutons que l'ouverture aux originaux permettrait aussi d'envisager plus concrètement la mise en place, parallèlement au prêt, de formules de "dépôt-vente" associant plus directement les artistes et les galeries.

Mais l'élargissement du choix des oeuvres ne nous semble pas devoir se cantonner aux originaux. En effet, l'un des obstacles majeurs à la popularisation des artothèques nous paraît être la rigidité de la définition des fonds, non seulement du point de vue des supports mais aussi du point de vue des courants artistiques. Leur limitation aux oeuvres contemporaines (après-guerre), si elle se justifie théoriquement par une volonté d'éducation du goût, n'a de chances d'opérer effectivement cette éducation que sur les personnes qui ne seront pas rebutées a priori par ce type d'oeuvres, c'est-à-dire qui seront déjà disposées à s'intéresser non seulement à l'art, mais à l'art contemporain. Or la demande nous paraît être généralement dirigée beaucoup plus vers une initiation à l'"art" en général, qu'à l'art spécifiquement contemporain, dont l'imposition exclusive dans les artothèques risque d'en éloigner d'emblée ceux-là mêmes qui auraient le plus besoin d'un soutien pour s'y intéresser. Autrement dit, il nous semble qu'il existe une antinomie fondamentale entre une offre trop exclusivement "avancée", et une demande beaucoup plus large qui, mis à part quelques cas privilégiés (cf. notamment les deux premiers entretiens présentés en annexe), risque de se

de se transformer tôt ou tard en insatisfaction et en désintérêt.

Cette remarque ne doit pas cependant remettre en cause la vocation pédagogique des artothèques: il s'agit seulement de leur donner les moyens de s'exercer efficacement. Pour cela il nous paraît nécessaire d'élargir et d'assouplir le choix, de façon à ne pas éliminer a priori les demandes "illégitimes" et, avec elles, toute une frange du public - la plus démunie justement face aux critères esthétiques. Nous n'entendons pas par là l'intégration d'oeuvres de qualité médiocre (ce qui serait paradoxal du point de vue pédagogique, et certainement difficile à vivre pour les responsables) mais, plutôt, d'accepter l'introduction d'une section "reproductions" - au besoin en distinguant très clairement ce qui, dans le fonds, fait partie des originaux, des multiples, et des reproductions (ce qui, soit dit en passant, rendra l'assimilation de ces distinctions autrement plus aisée que ne le permettent actuellement les explications théoriques fournies dans les artothèques). Cette ouverture aux reproductions (affiches, voire vente de cartes ou même de livres d'art), qui peut paraître choquante pour des professionnels du marché de l'art, ne l'est certainement pas pour la majeure partie du public visé, et permettrait au contraire d'"accrocher" des gens que l'art contemporain en estampes ne suffit pas à retenir, mais qui auraient toutes chances de s'y intéresser peu à peu en se "faisant l'oeil", et peut-être aussi par désir de passer à un stade plus "noble" de l'emprunt. On éviterait ainsi bien des malentendus et des auto-exclusions (telle cette vieille dame demandant à l'artothécaire si elle a "du Van Gogh" et, s'entendant répondre que l'artothèque n'a que des estampes d'art contemporain, s'éloigne avec mépris de cet endroit où l'on ne connaît même pas Van Gogh). Ajoutons que l'aspect "centre de documentation sur l'art", voire "carterie", donnerait au lieu une animation et un pouvoir d'attraction (que l'on pense au succès des carteries installées dans des musées, ou à Beaubourg) qui le rendrait moins "triste" que ne le jugent actuellement maints usagers - sans parler des ressources supplémentaires qui pourraient être ainsi dégagées, hors subventions.

Enfin, si la mise en place des artothèques devait être développée et systématisée, il nous semble qu'un effort important devrait être fait pour en harmoniser l'implantation géographique, de façon que la couverture du territoire soit plus homogène et plus cohérente du point de vue du découpage des agglomérations.

4.3. ACCOMPAGNEMENT

Indépendamment de ces ré-orientations de principe, des améliorations sensibles nous semblent pouvoir être opérées à court terme et sans beaucoup de frais, simplement en apportant aux artothèques un soutien visible du Ministère, insuffisamment présent et au moment de la mise en place (suivi des locaux, du recrutement etc), et tout au long de l'évolution: on a vu que les problèmes de mise en oeuvre impliquaient la plupart du temps un écart vis-à-vis du schéma théorique, tel qu'on ne peut s'en remettre au fonctionnement "normalement" prévu, ni à des exhortations encourageantes. Eventuellement accompagné d'un soutien financier, sous forme d'un "fonds de roulement" qui pourrait passer par l'association des galeries de prêt afin de faciliter des opérations communes ou d'aider des responsables en difficulté, ce soutien du Ministère devrait être cependant au moins autant symbolique que matériel, dans la mesure où l'image de marque des artothèques n'est manifestement pas à la hauteur des espoirs et des intérêts divers que le principe de la formule suscite. L'appui "officiel" devrait s'exercer à la fois en direction des élus locaux et des responsables culturels régionaux (en particulier les conseillers artistiques, dont beaucoup d'artothécaires se plaignent qu'ils semblent mépriser ou, au moins, ne guère s'intéresser à ces structures), et pourrait prendre diverses formes - présence systématique aux vernissages, visites, réunions de formation plus régulières, voire inspections, éventuellement organisation de séminaires ou de colloques... Il n'est que de voir la façon dont, très souvent, ma visite a été utilisée (fort astucieusement) par les artothécaires comme une occasion de faire valoir auprès

de leurs responsables hiérarchiques l'intérêt du Ministère envers leur action, pour comprendre à quel point est nécessaire une présence plus ferme de ses représentants.

CINQUIEME PARTIE

A N N E X E S

5.1. Méthode	page	67
5.2. Le questionnaire de l'enquête		68
5.3. Les résultats de l'enquête auprès du public		76
5.4. Entretiens auprès du public		85
5.5. Les galeries de prêt		94
5.6. Liste des artistes		100
5.7. Liste des artothèques ou galeries de prêt		104
5.8. Artothèques régionales et départementales		109
5.9. Les artothèques privées à Paris		119
5.10. Une artothèques à l'étranger		126

5.1. METHODE

Cette étude sur les artothèques ou galeries de prêt a été réalisée de décembre 1984 à juillet 1985, par l'association ADRESSE, à la demande du Service des Etudes et Recherches et de la Délégation aux Arts Plastiques du Ministère de la Culture. Elle s'est appuyée sur diverses méthodes d'investigation : d'une part, des visites dans une dizaine d'artothèques de province (celles qui avaient au minimum un an d'ancienneté, et un cas de préfiguration), constituant en une observation des lieux, un entretien approfondi avec le responsable et, éventuellement, avec des partenaires locaux (adjoints à la culture, directeurs de bibliothèques ou d'écoles des Beaux-Arts) ; d'autre part, l'analyse et le traitement (statistique notamment) des informations et de la documentation recueillies lors de ces visites et, de façon générale, pour l'ensemble des artothèques ; enfin, une enquête par questionnaires, traitée informatiquement, auprès des usagers des artothèques ouvertes depuis au moins six mois à la date de l'enquête, et complétée par des interviews menées auprès d'un petit nombre d'usagers lors des visites sur place.

On a choisi de placer en annexe, d'une part, les éléments complémentaires à l'analyse (résultats chiffrés de l'enquête statistique, fiches monographiques des entretiens les plus typiques réalisés auprès du public) et, d'autre part, une série d'informations et de documents (liste des artothèques, d'artistes proposés, autres formules en fonctionnement ou en projet). On espère ainsi faire de ce rapport une source de documentation et de réflexion aussi complète que possible sur le sujet.

5.2. LE QUESTIONNAIRE DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC

Ce questionnaire a été envoyé en février 1985 au public des artothèques ouvertes au plus tard à l'automne 1984, et aux particuliers exclusivement. L'expédition s'est faite soit directement aux adhérents, soit par l'intermédiaire du responsable de l'artothèque, et à tous les particuliers inscrits (sauf dans le cas de Lyon où, pour ne pas déséquilibrer l'échantillon, on a prélevé un nom sur deux). Par ailleurs les responsables des artothèques en question ont mis ces questionnaires à la disposition du public jusqu'à la fin du mois de mars afin de produire un effet de relance ou, dans les cas d'artothèques à fichier informatisé (médiathèques de Valence et de Miramas), de toucher le public spécifique de l'artothèque qui n'apparaît pas comme tel dans les listes d'inscrits à la médiathèque.

On a pu recueillir ainsi 322 réponses.

ADRESSE

Association Loi 1901

ASSOCIATION POUR LE DÉVELOPPEMENT DES RECHERCHES ET
ÉTUDES SOCIOLOGIQUES, STATISTIQUES ET ÉCONOMIQUES

11, avenue des Gobelins - 75005 PARIS - Tel : 337.78.00

La création des artothèques ou galeries de prêt d'oeuvres d'art étant une expérience toute nouvelle en France, le Ministère de la Culture a confié à l'association A.D.R.E.S.S.E. l'organisation d'une enquête afin d'en mieux connaître les utilisateurs et de pouvoir tenir compte de leurs motivations et de leurs réactions. A ce titre il vous est demandé de bien vouloir répondre à ce questionnaire, strictement anonyme, qui est proposé à tous les utilisateurs des différentes artothèques existant à ce jour. Veuillez le remplir, en cochant le cas échéant la ou les cases correspondantes, et le renvoyer dès que possible dans l'enveloppe-retour ci-jointe. Votre collaboration nous sera précieuse: par avance nous vous en remercions chaleureusement.

1. Quelle est la localité de l'artothèque ou galerie de prêt dont vous êtes utilisateur?

.....

2. Depuis quand en êtes-vous utilisateur?

- moins de trois mois
- moins d'un an
- moins de deux ans
- plus de deux ans
- autres cas (précisez)

3. Pouvez-vous indiquer combien d'oeuvres vous avez empruntées depuis le début?

.....

4. Si vous avez emprunté des oeuvres à plusieurs reprises, avez-vous renouvelé ces emprunts d'une fois sur l'autre ou bien avec des interruptions?

- d'une fois sur l'autre
- avec des interruptions
- autres cas (précisez)

5. Comptez-vous ré-emprunter d'autres oeuvres?

- oui
- non

si non, pourquoi:

6. Actuellement, avez-vous une (ou plusieurs) oeuvre en prêt?

- non
- oui

si oui: combien?

7. Pouvez-vous indiquer le ou les auteurs de l'oeuvre ou des oeuvres que vous avez actuellement en prêt ou, sinon, de la dernière que vous avez empruntée?

.....

8. Pouvez-vous indiquer également à quel genre de technique appartient cette oeuvre (ou ces oeuvres)?

.....

9. Savez-vous à quels genres de techniques appartiennent les autres oeuvres proposées par l'artothèque ou la galerie de prêt dont vous êtes utilisateur?

.....

10. Selon vous, ces oeuvres s'apparentent-elles plutôt à des originaux ou plutôt à des reproductions?

- originaux
- reproductions
- autres (précisez):

11. Pourriez-vous indiquer approximativement la valeur monétaire de la dernière (ou des dernières) oeuvre que vous avez empruntée?

.....

12. Vous est-il arrivé d'acheter une oeuvre que vous aviez empruntée à l'artothèque, ou d'avoir envie de le faire?

- jamais
- j'en ai eu envie, mais sans tenter de démarches pour cela
- je l'ai sérieusement envisagé (en me renseignant pour savoir si et comment c'était possible)
- je l'ai fait (dans ce cas, veuillez indiquer si c'était par une galerie ou directement à l'artiste, où et, si possible, à quel prix):

.....

13. Possédez-vous déjà chez vous des oeuvres d'art (peintures, sculptures...)?

- aucune
 - une
 - plusieurs (combien):
- si oui, proviennent-elles d'un:
- don d'un ami ou d'un parent?
 - legs (bien de famille)?
 - achat par vous-même ou votre conjoint?
 - autre? (précisez):

s'agit-il d'artistes contemporains ou pas?

.....

14. Et des reproductions d'oeuvres d'art (affiches...)?

- oui
- non

15. Pratiquez-vous vous-même, en amateur, un art ou une activité artistique (peinture, sculpture, gravure, artisanat d'art, photographie d'art ou encore poésie, théâtre, danse...)?

- non
- oui: lequel ou lesquels?

16. Et dans votre proche entourage (en amateur ou professionnel)?

- non, personne
- oui (précisez)
 - père ou mère
 - conjoint ou concubin
 - fils ou fille (si majeur)
 - frère ou soeur
 - autre membre de la famille:
 - ami ou relation

17. Faites-vous personnellement une collection - et si oui, que collectionnez-vous?

- non
-

18. Vous arrive-t-il de recevoir chez vous (déjeuner, dîner...) des parents, amis, relations - et si oui, avec quelle fréquence?

- plusieurs fois par semaine
- environ une fois par semaine
- environ deux ou trois fois par mois
- environ une fois par mois
- plus rarement
- jamais ou presque

19. Faites-vous partie d'une (ou plusieurs) association (culturelle, sportive, éducative, politique, syndicale, religieuse...)?

- non
- oui (précisez le type d'activité):

20. Etes-vous actuellement inscrit à une bibliothèque?

- oui
- non

et à une discothèque?

- oui
- non

21. Lisez-vous régulièrement des livres?

- non
- oui

si oui: combien de livres approximativement avez-vous lus depuis février 1984, en tenant compte de vos lectures de vacances?

22. Depuis un an (février 1984), vous est-il arrivé de:

visiter une galerie d'art privée:

- non
- oui: combien de fois environ?

visiter une exposition temporaire de peinture ou de sculpture (ailleurs que dans une galerie):

- non
- oui: combien de fois environ?

visiter un musée:

- non
- oui: combien de fois environ?

aller chez un antiquaire ou un brocanteur:

- non
- oui: combien de fois environ?

aller au cinéma:

- non
- oui: combien de fois environ?

aller au théâtre:

- non
- oui: combien de fois environ?

aller à un concert (musique jouée par des professionnels):

- non
- oui: combien de fois environ?

autre type d'activité culturelle (précisez):

23. Comment avez-vous appris l'existence de l'artothèque ou galerie de prêt?

- par la presse
- par une publicité
- par des amis ou des proches
- en fréquentant le lieu où elle se trouve
- autre (précisez):

24. Etiez-vous déjà allé dans le lieu où se trouve l'artothèque ou la galerie de prêt avant de connaître son existence?

- oui, plusieurs fois
- oui, une fois
- jamais

25. Connaissez-vous personnellement d'autres usagers de cette artothèque ou galerie de prêt?

- non
- oui: entourage familial
 - amis
 - relations de travail
 - autre (précisez):

26. Depuis combien de temps résidez-vous dans votre localité?

- moins de cinq ans
- moins de dix ans
- moins de quinze ans
- quinze ans et plus

27. Etes-vous locataire ou propriétaire de votre logement?

- locataire
- propriétaire
- accédant à la propriété

28. Quelle est votre situation matrimoniale?

- célibataire
- marié ou vivant maritalement
- séparé, divorcé ou veuf

nombre d'enfants au foyer:

29. Veuillez indiquer:

- votre âge:
- votre sexe: homme
 femme

- votre niveau d'études ou de diplômes:

- sans diplôme ou certificat d'études
- BEPC, BEP
- CAP, BP, BEI, BEC
- BAC ou Brevet de technicien
- DEUG, DUEL, DUES, BTS
- Licence, maîtrise
- Diplôme de 3° cycle

} → dans quelle branche?

- scientifique, technique
- médicale et paramédicale
- juridique
- commerciale, comptabilité
- sciences sociales et humaines
- littéraire (lettres, langues)
- artistique
- autre? précisez:

- votre profession ou activité principale, très précisément (par exemple "professeur de français dans le secondaire", "électricien à son compte", "chef du personnel dans le privé", "comptable dans le secteur public"...) - si vous êtes chômeur ou retraité, indiquez-le en même temps que la dernière profession exercée:

.....

- la profession de votre conjoint:

.....

- la dernière profession exercée par votre père:

.....

- le niveau où se situe le revenu annuel brut de votre ménage (en comptant les rentrées d'argent de toutes les personnes au foyer):

- moins de 50 000 F.
- de 50 000 F. à moins de 100 000 F.
- de 100 000 F. à moins de 200 000 F.
- de 200 000 F. à moins de 300 000 F.
- 300 000 F. et plus

30. Jusqu'à présent, quels ont été les critères qui ont principalement guidé le choix des oeuvres que vous avez empruntées (veuillez numérotter les critères en commençant par le plus important, et rayez ceux qui n'interviennent pas du tout dans votre choix):

- le format
- la couleur
- l'accord avec votre intérieur
- le genre de technique
- le nom de l'artiste
- le prix
- autre (précisez):

31. Utilisez-vous plutôt le terme:

- artothèque
- galerie de prêt
- autre (précisez):

Lequel vous paraîtrait préférable?

32. Aimerez-vous que d'autres types d'oeuvres (techniques, genres, époques, artistes...) soient proposés à l'emprunt? Lesquels?

.....

33. Quelles seraient selon vous les modifications à apporter pour améliorer le fonctionnement des artothèques ou galeries de prêt (tarifs, modalités de prêt, animation, information, accueil...)?

.....

Merci de votre aide!

5.3. LES RESULTATS DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC

(tris à plat)

1. Réponses par bibliothèques

	<u>Nombre</u>	<u>Pourcentage</u>
ANGERS	33	10,2
ARLES	16	5
CHERBOURG	12	3,7
CLAMECY	9	2,8
CRETEIL	22	6,8
EVRY	41	12,7
GRENOBLE	12	3,7
HENIN-BEAUMONT	2	0,6
LA ROCHELLE	1	0,3
LYON	47	14,6
MIRANAS	30	9,3
MONTPELLIER	7	2,2
MULHOUSE	20	6,2
SAINT-BRIEUC	10	3,1
SAINT-FRIEST	7	2,2
VILLEFRANCHE	24	7,5
VITRE	27	8,4
S.R.	2	
<u>TOTAL</u>	<u>322</u>	

Réponses au légendes

- structure indépendante	35,4
- bibliothèque	32,9
- centre culturel	18,6
- autre (non encore ouvert)	13,1

2. Données socio-démographiques

<u>AGE</u>	<u>%</u>	<u>Population française *</u> (1982)
moins de 15 ans	1,2 %	
18-25 ans	13	12,6
26-35 ans	44,7	15,8
36-45 ans	30,7	11,5
46-55 ans	7,8	11,6
56-65 ans	0,6	9,6
plus de 65 ans	1,2	13,3

moyenn. = 34 ans - écart-type = 10

SEXE

		<u>Pop. fr.</u>
hommes	<u>55</u>	47,6
femmes		52,4

SITUATION MARIAGIALE

célibataires	27,6
mariés	<u>65,2</u>
séparés	5,3
S.R.	2

nombre moyen d'enfants = 1,8

CATÉGORIE SOCIO-PROFESSIONNELLE

		<u>actifs</u>	<u>POP. 111 (1982)</u>
indépendants	3,1	3,7	14
cad. sup., prof. lib.	<u>34,8</u>	42	8
prof. intermédiaires	32,6	39,3	16,9
employés	10,6	12,7	26,5
ouvriers	1,9	2,2	32,9
inactifs	8,4		
autres (S.R.)	8,7		

(*) Pour faciliter la comparabilité on proposera ici les données présentées dans Pratiques culturelles des Français, 1981, à l'exception de l'âge et des PCS (professions et catégories sociales), actualisées selon les données du recensement de 1982.

C.S. DE CONJOINT

indépendants	<u>1,9</u>
cad. sup., prof. lib.	<u>26,7</u>
prof. intermédiaires	18,6
employés	7,5
ouvriers	1,6
inactifs	5,9
S.R. et sans objet	38

C.S. DE FEM

indépendants	20,7
cad. sup., prof. lib.	<u>27</u>
prof. intermédiaires	16,2
employés	17,7
ouvriers	10,2
autres	8

NIVEAU D'ETUDES

sans diplôme CEF	2,5	}	13	C. bac	(pop. fr (81))
BEPC, BEI	4				
CAP	6,5				
BAC	16,5	}	35,1	C. bac-20	(16)
DEUG	18,6				
Licence	<u>32,6</u>	}	<u>50,6</u>	C. sup	
3 cycle	18				
S.R.	1,2				

TYPE DE DIPLOMES

scientifiques	10,6
médicales	6,4
juridiques	5,5
commerciales	4,1
sciences sociales	15,1
littéraires	<u>20,6</u>
artistiques	9,2
S.R. et sans objet	28,5

RESIDENCE (possession)

locataire	<u>55</u>
propriétaire	35,7
accédant à la propriété	6,5
S.R.	2,8

RESIDENCE (ancienneté dans la localité)

moins de 5 ans	<u>36,6</u>
moins de 10 ans	19,9
moins de 15 ans	14,3
15 ans et plus	27
S.R.	2,2

REVENU ANNUEL

Moins de 50 000 F.	8,1
50 000 - 100 000	24,5
100 000 - 200 000	<u>39,8</u>
200 000 et plus	17,4

3. Pratiques culturelles

PRATIQUE D'UNE ACTIVITE

		(pop. fr.)	(bac) *
aucune	40,6		72,1
oui	<u>59,4</u>	(12,6)	27,4
photo, cinéma	<u>14,9</u>		
peinture, sculpture...	11,5		
musique, danse	6,5		
théâtre, poésie...	3,4		
autres	<u>2,4</u>		
plusieurs	18,6		
S.R.	1,8		

(*) Pour certaines pratiques culturelles on a ajouté, aux chiffres concernant l'ensemble de la population, ceux qui concernent exclusivement les bacheliers.

PRATIQUE D'UNE ACTIVITE DANS L'ENTOURAGE

non	27
oui	<u>69,6</u>
père ou mère	12,5
conjoint	18,3
enfants	7,1
frère, soeur	24,1
autre membre	11,6
ami, relation	<u>70,5</u>
autre, S.R.	1,7
S.R.	3,4

PRATIQUE D'UNE COLLECTION

		(pop. fr.)	(bat)
non	<u>73,3</u>		74,6
oui	<u>22,4</u>	(13,4)	25,4
cartes postales	3,4		
objets art ménager	3,4		
oeuvres d'art	3,1		
timbres	3,1		
reproductions, affiches	1,8		
photographies	1,8		
livres	1,5		
divers	4		
plusieurs	1,2		

RECEPTION

plusieurs fois semaine	11,5	(5,5)	(bat)
1 fois semaine	<u>28,6</u>	(14,5)	
2 fois mois	<u>28,9</u>	(20,9)	
1 fois mois	21,1	(22,5)	
plus rarement	4,7	(22,3)	
jamais ou presque	2,5		6,1
S.R.	2,8		

PARTICIPATION A UNE ASSOCIATION

		(pop. fr)	(base)
aucune	34,8	(68,4)	51,9
une ou plusieurs	64,3	(31,6)	47,3
culturel-educ.	36,3		
politique synd.	20,1		
sportive	20,4		
religieuse	1,9		
autres. S.R.	3,1		
S.R.	0,9		

INSCRIPTION A UNE BIBLIOTHEQUE

			(base)
non	27		71,6
oui	72,7	(14,3)	28,4
S.R.	0,3		

INSCRIPTION A UNE DISCOTHEQUE

non	61,5
oui	35,4
S.R.	3,1

LECTURE DE LIVRES

			(base)
non	12,1		
oui	87,3	(74)	97,6
1 à 4 an.	2,1	(18,9)	11,2
5 à 9	8,6	(9)	9,1
10 à 14	18,9	(13,4)	15
15 à 19	7,1	(4,3)	8,6
20 à 24	11,1	(7,7)	12,2
25 à 29	4		4,2
30 à 49	11,1	} (31,8)	12
50 et plus	16,7		20,2
S.R.	0,6		

Nombre moyen de livres lus

par les pratiquants = 22,7

(20,3)

par les non-pratiquants

17,7

SORTIES CULTURELLES (au moins une fois dans l'année)

		(pop. fl.)	(fac)
galeries	69,8	}	48,6
expositions	89,1		
musées	86,3		
antiquaires	54,9	(28,6)	52,8
cinéma	95,3	(49,6)	82,3
théâtre	68	(10,3)	28,2
concerts	74,2	(17,6)	43,6

SORTIES CULTURELLES (20 fois et plus) - % des pratiquants

galeries	9,3	}	(0,9)
expositions	3,8		
musées	3,5		
antiquaires	7,9	(2,6)	
cinéma	42	(11,8)	
théâtre	4,1	(0,1)	
concert	4,1	(0,6)	

4. Pratique de l'artothèque

ANCIENNETE DE L'INSCRIPTION A L'ARTOTHEQUE

moins de trois mois	7,8
moins d'un an	40,7
moins de deux ans	<u>46</u>
deux ans et plus	3,4
S.R.	2,2

RENOUVELLEMENT DE L'EMPRUNT

d'une fois sur l'autre	<u>57,1</u>
avec interruptions	23,9
autres et S.R.	17,7

INTENTION DE RE-EMPRUNTER

oui	<u>92,2</u>
non	6,5
S.R.	1,2

PRET EN COURS

oui	<u>72,4</u>
non	25,8
S.R.	1,9

TECHNIQUE DE LA DERNIERE OEUVRE EMPRUNTEE / DES OEUVRES DE L'ARTOTHEQUE

lithographie	<u>37,9</u>	<u>25,5</u>
photographie	23,5	29,2
gravure, estampe...	16,8	16,8
sérigraphie	8,7	9,6
aquarelle	3,1	0,9
sculpture	1,6	1,9
dessin	0,9	1,9
affiche	0,6	1,9
autre	5,6	5,3
S.R.	<u>18,6</u>	<u>50,3</u>

NOMBRE D'OEUVRES ACTUELLEMENT EMPRUNTEES

zéro	<u>29,1</u>
une	22,3
deux	26,3
trois	14,9
quatre et plus	5,2

CONNAISSANCE DU NOM DES AUTEURS

aucun	26,1
un nom	<u>40,7</u>
deux noms	20,5
trois noms	9,3
quatre et plus	3,4

ORIGINAUX REPRODUCTIONS MULTIPLES

originaux	38,7
reproductions	24,5
originaux reproductions	5,6
autres	7,5
S.R.	3,7

INTENTION D'ACHAT

jamais	37,3
en a eu envie	47,8
l'a envisagé	10,6
a acheté	1,9
S.R.	2,5

POSSESSION D'OEUVRES D'ART

aucune	31,4
une	15,5
plusieurs	50,9
S.R.	2,2

Moyenne (possessions) : 5,8

MODE DE CONNAISSANCE DE L'ARTOTHEQUE

presse	23,6
publicité	12,7
amis, proches	26,1
fréquentation du lieu	46,3
autre, S.R.	9,9

FREQUENTATION ANTERIEURE DU LIEU

plusieurs fois	55,3
une fois	8,1
jamais	41,9
S.R.	3,7

CONNAISSANCE D'AUTRES USAGERS

NON	42,2
OUI	<u>56,2</u>
entourés	15,5
amis	<u>15,7</u>
religieux	29,3
autres	4,4
S.R.	11,5

Nombre moyen d'oeuvres empruntées depuis le début: 6,5

Nombre moyen d'oeuvres actuellement empruntées: 2

Valeur moyenne de la dernière oeuvre empruntée: 1785 F.

(écart-type= 1158 - médiane= 1500)

VALEUR DE LA DERNIERE OEUVRE EMPRUNTEE

500 F. et moins	<u>28,5</u>
1000 F. et moins	22,9
1500 F. et moins	16,7
2000 F. et moins	10,2
2500 F. et moins	13,9
S.E.	19,8

5. OPINIONS

DESIGNATION

	<u>Terme utilisé</u>	<u>Terme préféré</u>
art contemporain	<u>67,4</u>	35,1
galeries d'art	24,8	21,1
autres	2,5	5,3
S.R.	4	<u>38,5</u>

CRITERES DE CHOIX DES OEUVRES (< de chaque critère cité en rang 1, 2 etc)

	<u>R.1</u>	<u>R.2</u>	<u>R.3</u>	<u>R.4</u>	<u>5 à 7</u>	<u>rayé</u>	<u>S.R.</u>
contemporain	<u>37,7</u>	<u>29,2</u>	18,9	8,8	4,1	5,7	9,7
classique	24,6	19	20,1	25,7	25,5	7,6	12,3
contemporain + classique	24,8	21,7	20,7	14,2	19,8	9,5	12,8
contemporain + classique + classique	10,3	8,7	9,8	16,8	<u>40,9</u>	16	14,7
autres	5,1	9,7	<u>1,9</u>	<u>33,6</u>	28,3	11,7	13,9
autres	20,5					<u>25,1</u>	<u>16,4</u>
TOTAL	272	189	164	113	116	581	839

AUTRES CRITERES D'OEUVRES SÉLECTIONNÉES (en % sur 1000 S. R.)

époque	<u>17,8</u>	
style	30,4	
contemporain	27,4	
contemporain + classique, classiques	7,6	
autres	8,3	8,3 en céramique, poteries, dessins, tapisseries, gravures, photos livres d'art...
époque	10,7	
artistes	11,5	
contemporain	7,7	
artistes	3,7	plus régionaux, plus connus, créateurs plutôt qu'illustres, fondateurs, fonds des musées jamais exposés...
styles	1,2	plus figuratif, plus abstrait
autres	6,2	cinéma, mobilier, vidéo...
S.R.	22,9	

MODIFICATIONS SOUHAITEES

(depenses multiples, n=426)

davantage de choix	20,4	
documentation	18,3	(fiches, livres, revues...)
animations	12,7	
catalogue	9,3	
horaires etalages	6,5	
accés	5,9	(parking, livraison a domicile...)
information	3,4	(publicité, signalisation...)
presentation	3,4	(exposition des oeuvres)
durée du prêt	2,1	(prolongation)
réservation a l'avance	1,8	
tarifs	1,5	(plus bas ou différenciés)
autres types d'oeuvres	1,5	(choix pour enfants, moins de lithographies...)
possibilité d'achar	1,2	
accueil	0,9	
autres	11,8	(autobus, circulation des fonds entre bibliothèques, encadrements, collectivités trop favorisées...)
S.E.	31,1	

5.4. ENTRETIENS AUPRES DU PUBLIC

Pour pallier à ce que l'enquête par questionnaires peut avoir d'abstrait et de général, on a choisi de présenter ici, sous forme de fiches résumées, les plus significatifs des entretiens réalisés en province, auprès de quelques utilisateurs et non-utilisateurs d'artothèques. On espère ainsi permettre une perception plus concrète et plus vivante de cette pratique prise dans l'ensemble d'un style de vie.

On a sélectionné cinq cas, du plus favorable au plus défavorable ou, si l'on préfère, du plus proche de l'univers culturel légitime, au plus lointain. Dans les deux premiers cas il s'agit de cadres supérieurs très diplômés, ainsi que dans le quatrième, où le niveau de vie apparaissait cependant comme beaucoup plus proche des couches moyennes que des catégories supérieures. Dans le troisième cas, il s'agit de professions intermédiaires assez marginalisées, et dans le dernier, d'un quasi-notable à forte trajectoire ascendante. Il n'est évidemment pas fortuit qu'aucun membre des classes populaires n'ait été proposé par les artothécaires, et que la classe d'âge se situe autour de trente à quarante ans.

Dans les trois premiers cas, on a affaire à des utilisateurs actuels de l'artothèque ; dans le quatrième, à des utilisateurs ayant abandonné l'emprunt ; dans le cinquième, à un non-utilisateur

"FAIRE QUELQUE CHOSE POUR L'ART CONTEMPORAIN"

Cette jeune femme, infirmière à Vitré, mère d'un enfant et travaillant à temps partiel, aurait toutes les caractéristiques du milieu des catégories supérieures auquel elle appartient (son mari est cadre supérieur d'entreprise, son père directeur commercial, elle a fait des études supérieures avec en outre une formation arts plastiques), si ce n'était un investissement exceptionnel sur des pratiques culturelles assez diversifiées mais centrées cependant sur les arts plastiques. Ceci confère à ce ménage un profil atypique non seulement par rapport à la petite ville qu'est Vitré (où ils ne sont installés que depuis trois ans), mais aussi par rapport à la capitale culturelle régionale, Rennes, où ils se rendent très régulièrement, en particulier pour suivre les manifestations de la Maison de la Culture. Ce mode de vie les rapproche ainsi de Paris, qu'ils fréquentent d'ailleurs régulièrement, et avec lequel ils entretiennent de nombreux liens à travers leurs amis et relations travaillant dans le monde de l'art.

Ils ont même fondé en 1984, avec deux amis (dont le président de la Maison de la Culture de Rennes) une association, "Perspectives contemporaines", qui se donne pour but de monter des expositions. Un local leur est prêté par la mairie de Vitré, à laquelle ils comptent demander une subvention. La très faible réceptivité du public local à l'art contemporain donne à cette entreprise une allure quasi militante, qui se retrouve également dans leur rapport à l'artothèque, dont ils sont des clients réguliers moins, semble-t-il, par goût, que par une sorte de devoir de solidarité. En effet, tout se passe comme si, paradoxalement, ce niveau exceptionnellement élevé d'investissement et d'information sur la culture contemporaine faisait d'eux un trop bon public, un public trop "au courant" pour se satisfaire de l'offre somme toute modeste proposée par l'artothèque. D'où une certaine réticence, une réserve qui trouve à se cristalliser sur la plupart des critiques qui peuvent être faites à cette formule : problèmes matériels liés à l'obligation de renouveler l'emprunt à dates fixes, difficultés parfois à se séparer d'une oeuvre à laquelle on s'est attaché, manque de choix, absence d'originaux, absence du risque et de l'effort liés au travail personnel d'acquisition d'une oeuvre, désir général de posséder les oeuvres qu'on aime. Mais il est remarquable ici que ces critiques vont de pair avec un soutien affirmé, à l'artothèque et à l'artothécaire, dans le combat à mener, dans cette petite ville déshéritée sur le plan culturel, afin de "faire quelque chose pour l'art contemporain".

DES CONSOMMATEURS INITIÉS

Ce jeune couple de Lyonnais, inscrit à la galerie dès ses débuts, après avoir fréquenté celle de Grenoble, était depuis longtemps initié à l'art contemporain, dont ils sont l'un et l'autre des consommateurs assidus : lui surtout, autodidacte mais ayant suivi l'Ecole du Louvre, et qui à quarante ans vient de monter une société de distribution de livres après avoir été représentant dans l'édition ; elle en partie grâce à lui, mais qui avait suivi des cours d'histoire de l'art pendant ses études supérieures (elle a trente ans et est urbaniste). Ils sont bien introduits dans le milieu culturel local, fréquentent le plus possible musées et expositions, lisent des revues d'art, possèdent de nombreux livres sur le sujet, organisent en outre des sortes de "salons de lecture" avec des amis, et ont même en dépôt des oeuvres d'amis peintres. Leur appartement est, comme celui de la cliente de Vitré, spacieux et abondamment décoré d'oeuvres diverses, mais avec le luxe supplémentaire propre aux immeubles cossus du vieux Lyon.

Ces pratiques culturelles intenses, essentiellement centrées sur les arts plastiques et la culture, se heurtent au sentiment de frustration engendré par le manque de manifestations culturelles régionales. Par rapport à cela l'artothèque pourrait apparaître comme une façon de combler ce manque, au moins en partie, mais à aucun moment elle n'est considérée comme un prolongement ou un succédané des activités traditionnelles : au contraire, ils insistent sur le fait qu'elle constitue un service spécifique, avec ses avantages propres (diversifier sa consommation, tester ses goûts, établir une relation plus confiante qu'avec les galeries), mais qui n'a pas à se substituer à d'autres - c'est ainsi qu'ils rejettent la formule des expositions dans l'artothèque, peu adaptées à la structure, lui préférant un développement des ressources documentaires (informations artistiques, diffusion de revues...).

Sans doute faut-il voir, dans ce rejet des expositions, l'effet de pratiques déjà bien ancrées par ailleurs, qui n'ont pas besoin d'une incitation de ce type. Toujours est-il que cette réorientation, telle qu'ils la suggèrent, vers une offre plus documentaire et informative que de diffusion des oeuvres, constituerait un des moyens pour, comme ils le disent, "dynamiser" une structure dont ils apprécient sans réserves le principe mais dont ils regrettent les limites pratiques, notamment en matière d'animation et de souplesse de fonctionnement et, surtout, de choix des oeuvres, tant en ce qui concerne la qualité (peintures et sculptures plutôt que lithographies) que la quantité, manifestement insuffisante.

UNE PRATIQUE MARGINALE

Le mode de vie de ce jeune couple de St-Brieuc est, manifestement, à la fois beaucoup plus modeste et beaucoup plus marginal que les deux précédents, tant par le style d'habitat et la décoration que par la situation professionnelle, puisque c'est la femme institutrice, qui assure à la fois les revenus et la stabilité sociale, tandis que le jeune homme, auparavant auxiliaire-éducateur, est actuellement en congé pour s'occuper de leur petite fille de deux ans tout en préparant un diplôme d'infirmier.

C'est elle aussi, semble-t-il, qui est la plus impliquée dans l'usage de l'artothèque, en grande partie motivée par l'éducation de leur enfant et s'inscrivant dans un ensemble de pratiques culturelles limitées par le contexte, mais qui n'en contrastent pas moins avec un environnement (notamment professionnel) très fermé à la culture.

Cette bonne volonté culturelle, assortie d'une conscience simplement et lucidement exprimée des limites de leur savoir, et de leurs pratiques et de leurs goûts, se joue donc, semble-t-il, dans un mouvement d'ascension et d'intégration sociale, dont l'inscription à l'artothèque est un moment significatif même s'il implique, comme il apparaît, une certaine marginalité par rapport à leur milieu professionnel et amical, où une telle pratique se trouve très isolée. Le maintien de l'adhésion est forcément fragile dans ces conditions, qui s'apparente à une situation-frontière - l'accès à la culture "légitimée" du CAC apparaissant comme une forme de rupture, non encore aboutie, avec une certaine forme de marginalité sociale. Or ce maintien se trouve encore fragilisé du fait de l'inadéquation entre l'offre et la demande. Cette dernière en effet va vers des styles plus accessibles (peinture naïve par exemple) et, surtout, des originaux, dans la mesure où la différence entre "multiple" et "reproduction" n'est manifestement pas assimilée en dépit des explications. Plus que les problèmes spécifiques à l'artothèque de St-Brieuc (notamment la situation défavorable dans le CAC, la faible diversité du choix et l'inadéquation du catalogue), c'est cette question des originaux qui fait problème, au point que le couple, ayant appris après plusieurs emprunts qu'il ne s'agissait pas d'originaux (les explications étaient pourtant fournies sur le contrat d'emprunt), a été tellement déçu qu'il a failli ne pas ré-emprunter ; seule la présence d'une sculpture (beaucoup plus proche, par sa matérialité, de l'idée qu'on peut se faire d'une oeuvre originale) l'a décidé à renouveler un emprunt, qui risque bien de ne pas trouver de suite.

UNE BONNE VOLONTE QUI S'ESSOUFLE

Si cette Lyonnaise de 27 ans, mariée à un ingénieur électricien, a cessé ses emprunts à l'artothèque, c'est, dit-elle, en raison des problèmes d'ouverture et d'accès qui se posent du fait qu'elle a ses deux jeunes enfants à sa garde (titulaire d'une maîtrise d'histoire, elle n'exerce pas pour le moment d'activité professionnelle). Mais il apparaît vite que cette raison immédiatement invoquée, purement conjoncturelle, en cache d'autres plus profondes, liées à une demande envers l'artothèque qui n'a pas été réellement satisfaite.

En effet, elle utilisait cette dernière non tant comme un substitut pour la possession des oeuvres, auxquelles elle ne se déclare pas spécialement attachée (elle-même n'en possède qu'une ou deux, d'un goût peu légitime, et par ailleurs sa fréquentation d'une bibliothèque et d'une "joujouthèque" témoigne que le système du prêt lui convient en général), mais comme un instrument d'acculturation envers l'art contemporain, qu'elle avoue ne pas connaître: l'important pour elle, c'était "d'apprendre quelque chose".

Or cette bonne volonté culturelle - qui vient peut-être compenser un mode de vie peu animé (sorties culturelles régulières mais peu fréquentes, peu d'amis dans cette ville qu'ils habitent depuis dix ans, une certaine gêne financière aussi, visible notamment à l'arrangement modeste de l'appartement, dont ils sont propriétaires) - cette bonne volonté culturelle, qui correspond bien au type de nouveau public que les artothèques cherchent à atteindre, s'est vite trouvée démobilisée du fait des carences de l'offre. Mais celles-ci, contrairement au cas du ménage de St-Brieuc, ne portent pas sur les oeuvres elles-mêmes, mais sur leur accompagnement: information et documentation sur les artistes et sur les oeuvres, dont la jeune femme regrette à plusieurs reprises le manque. Car, en l'absence de repères culturels assimilés (elle a eu un contact avec l'histoire de l'art au cours de ses études, mais sans aucune incitation familiale, ni de la part de son mari qui la suit en ce domaine beaucoup plus qu'il ne l'entraîne), il lui manque manifestement un argumentaire qui lui permette de justifier ses choix, que ce soit aux yeux de ses amis (lorsqu'ils trouvent ça "moche"), de son mari (lorsqu'il trouve ça "sombre") ou de sa petite fille lorsqu'elle n'y voit "que des gribouillis". Ne se sentant pas capable d'opposer à ces jugements un discours construit, elle se retrouve alors en proie, selon ses propres termes, à l'"angoisse", à laquelle l'artothèque, malgré son accessibilité qui la rend plus fréquentable qu'une galerie, ne lui permet pas de faire front. D'où, vraisemblablement, l'abandon de l'emprunt.

UN NON-PRATIQUANT: SPORT, CULTURE ET POLITIQUE

Ce jeune pharmacien de Miramas, marié et père d'un enfant, n'est pas et, vraisemblablement, ne sera jamais un client de l'artothèque. Le sport, que depuis longtemps il pratique intensément et assidument, lui tient lieu de loisir. Issu d'un milieu assez modeste, sa trajectoire sociale ascendante est peut-être ce qui lui permet de s'exprimer avec une assurance et une prolixité qui tranchent avec la modestie du précédent entretien.

Ici, c'est plutôt en notable que cet habitant de Miramas répond aux questions, en témoin privilégié (sa pharmacie est située dans la rue principale), ce qui lui permet d'imputer aux immigrés l'absence de pratique culturelle qui le caractérise en fait tout autant, comme le révèle le glissement de son discours, de plus en plus personnalisé.

Il est remarquable que ce passionné de sport, par ailleurs premier informé et informateur des manifestations locales par le biais des prospectus qu'on dépose dans son officine, n'ait pas remarqué l'exposition sur le sport qui se tenait au même moment à la médiathèque - seul le nom du peintre lui est vaguement familier, ayant dû l'apercevoir sur une affiche. Interrogé sur les loisirs en général, il n'en vient au domaine culturel que sur relance, jamais spontanément.

Mais cet absence de tout intérêt pour les pratiques culturelles n'apparaît pas seulement comme une non-pratique par défaut, qui serait due au manque de temps lié à la concurrence des pratiques sportives: c'est une non-pratique par antipathie, pour ainsi dire, ou par refus - le refus se trouvant soutenu et comme justifié par la connotation politique (communiste) associée aux activités culturelles dans la commune. Il est probable en effet que le volontarisme des responsables en la matière, face au désintérêt de la population, provoque au moins autant de réactions de rejet (contre des initiatives perçues comme "colorées" avant même d'être perçues comme culturelles) que d'adhésions. Ainsi la culture se trouve associée à la politique (de gauche), ce qui autorise d'autant un investissement sur le sport, perçu comme beaucoup plus neutre parce que moins ostensiblement soutenu par l'administration.

Il est hautement significatif enfin que l'objet qui cristallise cette association négative de la culture et de la politique soit, justement, l'"artothèque", que le pharmacien cite spontanément (il ignorait bien entendu le sujet de l'enquête, présentée comme portant sur les loisirs en province) comme exemple d'"argent foutu en l'air", "truc électoral", et dont il est incapable de donner d'autre définition que: "C'est du vent!".

5.5. LES GALERIES DE PRÊT (extraits d'une note de présentation d'Eliane Lecomte, responsable des artothèques au sein du FIACRE)

1. Historique

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

En Hollande existe deux types de galerie de prêt :

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

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

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

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

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

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

lité grâce à un budget autonome et régulier.

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

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

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

2. La constitution des fonds : Pourquoi des estampes, originales, contemporaines ?

L'estampe

Rappelons le rôle important joué par l'estampe en tant que moyen de diffusion dans l'histoire des idées tant religieuses, politiques, sociales, que artistiques : images populaires vendues sur les foires, images utilisées par les monarques pour soigner leur image de marque, mais aussi moyen de transmission des formes artistiques. C'est à travers les recueils d'estampes que les artistes du Nord se familiarisaient avec les tableaux peints par les maîtres de la Renaissance italienne. Les gravures de reproduction portaient le nom de l'artiste : Michel-Ange "Pinxit ou invenit" et celui de l'artisan graveur "Sculpsit".

Dès l'apparition du livre imprimé, l'estampe prend la place de l'enluminure et des miniatures et restera associée au livre.

L'estampe, planche imprimée à partir d'une matrice, comporte de nombreuses techniques dont le principe est :

- la gravure en relief : le relief prend l'encre, les creux donnent les blancs (ex : le bois).
- la gravure en creux : les creux prennent l'encre, le relief reste blanc (ex : le burin, l'eau forte).
- la lithographie et la sérigraphie, procédés à partir de surfaces planes.

Ainsi l'estampe a toujours été utilisée pour ses capacités remarquables de reproduction, de diffusion, en tant qu'objet de consommation. Mais parallèlement et dès le XV^e siècle, elle a été utilisée par les artistes pour ses capacités de création.

L'estampe originale

L'estampe est dite "originale" lorsqu'elle n'est plus utilisée comme moyen de reproduction d'une oeuvre unique, mais devient en soi une création. Cela signifie que l'artiste en a réalisé la matrice, a collaboré et surveillé le tirage chez l'imprimeur, ce qu'il garantit en signant et numérotant chaque exemplaire.

L'artiste qui aime l'estampe ne se contente pas de faire sur la matrice un bon dessin multipliable. Il connaît les propriétés particulières de la technique qu'il a choisie et cherche à en tirer le maximum d'expression. Précisons : la spécificité de la gravure réside dans le jeu de l'ombre et de la lumière ; la lumière, c'est le blanc du papier, l'ombre c'est le noir de l'encre. Entre ces 2 extrêmes, toutes les nuances sont possibles.

Selon la technique choisie, la profondeur des noirs varie (comparer le noir de l'eau-forte à celui de la manière noire), comme varient la qualité du trait (burin ≠ eau forte), ou celle de l'encre.

En couleur, les encres lithographiques n'ont pas les mêmes propriétés que celles de la sérigraphie.

Pour saisir ce que la technique de la gravure apporte à l'artiste de spécifique, voyez comment Rembrandt a traité les différents états de sa planche des "Trois Croix" ou de "Ecce Homo" ou encore comparez l'oeuvre peinte de Goya et son oeuvre gravée : elles se complètent mais diffèrent.

C'est cette notion d'originalité qui justifie le choix de l'estampe pour les galeries de prêt. Et ceci en complète opposition avec la reproduction, surtout la reproduction mécanique. La peinture, c'est un support (une texture), une matière, des couleurs ; la reproduction n'en retransmet rien. Citons Pierre GAUDIBERT, dans la brochure : "Juger ? Choisir ?" éditée par Peuple et Culture de Grenoble et distribuée aux participants du stage : (page 14 et 15) :

"La matière picturale, la pâte, la touche, jouent un rôle capital dans la transmission de l'énergie d'un tableau et dans la communication de l'émotion ; la reproduction va l'aplatir, banaliser le médium artistique et, pour la majorité des gens, évoquer un contresens qui ne sera pas perçu comme tel..... La reproduction d'une oeuvre d'art est un matériel pédagogique insuffisant et souvent trompeur".

Art Contemporain

Outre que la rareté et les prix atteints par les estampes plus anciennes et même modernes, rendraient difficiles aujourd'hui leurs acquisitions, celles-ci auraient avantage à enrichir les fonds de conservation plutôt que des fonds de diffusion ; (deux orientations à dissocier totalement).

Le rôle majeur des galeries de prêt est de contribuer à mettre en contact le public et les créations de l'art vivant, à encourager financièrement les artistes. Action liée, bien évidemment à la qualité des fonds à constituer.

Les fonds : critères de choix

Pour parvenir à former et informer le public à travers les oeuvres prêtées, les galeries de prêt se doivent de représenter les différents courants artistiques qui ont marqué la création des trente dernières années, d'en constituer une sorte d'inventaire ce qui amène nécessairement : à défendre l'idée de création, en opposition à l'idée de tradition ; à mettre entre parenthèses les préférences affectives du responsable des achats pour parvenir à une objectivité plus professionnelle ; et enfin à refuser les pressions à des achats qui n'entreraient pas dans ce cadre.

La difficulté de la constitution de ces fonds réside à trouver l'équilibre entre :

- d'une part la qualité du travail de l'artiste et la qualité de ses estampes (certains artistes ne s'intéressant pas à l'estampe ont eu la faiblesse de laisser faire des multiples peu avouables).

- d'autre part la présentation d'oeuvres décoratives et attrayantes de prime abord pour le public, et des oeuvres de recherches plus difficilement accessibles, aucune de ces deux tendances n'étant à écarter à priori..... à condition qu'elles ne soient pas exclusives.

Rien n'étant plus flou que la notion de qualité, nous conseillons encore une fois de consulter, comme base de réflexion, les critères proposés par Pierre GAUDIBERT (Page 20 : l'"authenticité, la richesse de significations, l'originalité du langage...).

2. Aspects techniques

Le local

- prévoir environ 220 m² avec le minimum de baies vitrées (qui suppriment des cimaises d'accrochage et endommagent les estampes) ;
- importance de la situer dans une zone très fréquentée, c'est le point fondamental.
- prévoir aussi un local pour effectuer les encadrements et un autre près d'une issue sur l'extérieur pour entreposer les mini-expositions circulant dans les collectivités.

Les prêts

- fixer leur durée (deux mois, trois mois ?), il est très important de faire respecter dès le début cette durée (amendes ?).
- fixer leurs tarifs : particuliers (25 F) ?)
collectivités (abonnement annuel (250 F) ?)
- exiger au minimum : carte d'identité, attestation de domicile
- assurances : les assurances prennent en charge les œuvres dans la galerie mais rarement chez l'emprunteur ; donc rédiger un contrat avec ce dernier qui engage sa responsabilité (il doit faire jouer sa propre assurance) ; inclure dans ce contrat les précautions à prendre par l'emprunteur : ne pas descendre l'estampe, la conserver loin d'une source de chaleur, à l'abri des rayons solaires ou lunaires etc.....

Le fonds

- faire un inventaire, l'envoyer au Ministère !
- relever le numéro du tirage (utile en cas de perte ou vol) ; dans le même ordre d'idée les estampes peuvent être timbrées. (timbre à sec).
- pour les cadres, voir l'annexe.
- commander les cartons à fournir aux emprunteurs (avec poignées)
- photographier les œuvres avant de les mettre en prêt : diapositives, clichés pour un futur catalogue.
- ne pas couper les marges, banir le scotch au profit du papier gommé, ne pas casser le papier.
- rédiger une facture type pour les artistes.

Information

- préparer des dossiers de presse (penser aux bulletins d'information municipale)
- soigner la signalisation
- préparer des expositions dans tous les lieux publics susceptibles de les recevoir expliquant le fonctionnement de la galerie de prêt (mairie, maison du tourisme, bibliothèque, musée, école des Beaux-Arts, théâtre, etc....).
- contacter : les relais possibles (C R D P).
- les comités d'entreprises
- les responsables culturels et socio-culturel

Formation des responsables des galeries de prêt :

- stage de Grenoble en mai
- voyage organisé pour les galeries de prêt et les bibliothèques en Hollande par Cécil GUITTART (Délégué du Livre - D R A C de Lyon)
- s'informer des voyages organisés par Peuple et Culture de Grenoble.

Nous insistons sur l'importance de cette formation qui doit comprendre aussi des voyages réguliers à Paris pour visiter les expositions. Les responsables des galeries de prêt ne pourront constituer des fonds et avoir une action auprès du public que si on leur donne largement la possibilité de s'informer eux-mêmes.

5.6. LISTE DES ARTISTES

La saisie informatique des oeuvres constituant les fonds des différentes artothèques n'ayant pu être produite comme prévu au printemps 1985, nous ne pouvons donc en intégrer l'analyse à ce rapport. On se contentera de la liste des auteurs d'oeuvres (estampes et photographies) proposée par le Ministère comme devant fournir au moins 50% des acquisitions.

CONSTITUTION DES FONDS DES GALERIES DE PRET

Liste des Artistes et Photographes

- Les deux listes constituent une base de travail.

Elles sont donc susceptibles d'être modifiées :

- soit que les prix atteints par le travail de certains artistes ne permettent plus de les représenter dans le cadre des galeries de prêt (un seuil peut être fixé à 2.000 F par estampe ou photographie).
- soit par l'adjonction d'artistes dont nous ne connaissons pas encore le travail.

- La liste des estampes correspond aux deux préoccupations suivantes :

- 1°) La plus importante : donner à "voir" à un public à priori peu sensibilisé, une histoire ou un panorama de la création picturale des trente dernières années, lorsqu'elle s'est aussi exprimée à travers l'estampe.
- 2°) L'estampe : elle doit être originale et d'une bonne qualité d'impression. Mais les préoccupations techniques sont secondaires : de bons graveurs d'expression traditionnelle ne figurent pas sur cette liste, ni les estampes décoratives largement commercialisées.

LISTE DES ESTAMPES (n = 132)

ADAMI	DADO	KERMARREC
AILLAUD	DAMIAN	KOWALSKI
AGAM	DEBRE	KLASEN
ALECHINSKY	DELAUNAY	
APPEL	DEGOTTEX	LALANNE
ARMAN	DEMARCO	LAM
ARROYO	DEWASNE	LE BOUL'CH
ASSE	DIAZ Gérard	LE FOLL
AUTHOUART	DIETMAN	LE PARC
	DORNY	LEPPIEN
BABOU	DUFRENE	LINDSTROM
BEN	DUVILLIER	LODEHO
BIASI		
BRAM VAN VELDE	EPPELE	MAGLIONE
BURI Samuel	EQUIPO Cronica	MARFAING
BURY Pol	ERRO	MATTA
		MARCOS
CABALLERO	FASSIANOS	MESSAC
CALDER	FOSSIER	MEURICE
CAMACHO	FRANCOIS André	MESSAGIER
CASADESSUS Béatrice	FROMANGER	MILCOVITCH
CASTRO Lourdes		MIRALDA
CESAR	GAFGEN	MONINOT
CHAMBAS	GAUDU	MONORY
CHILLIDA	GERSTNER	MOREH
CHRISTO		MORELLET
CHRISTOFOROU	HAINS	MORISSON
CIESLEWICZ Roman	HAJDU	MOSKOVTCHEKNO
CLAISSE	HANTAI	
MALASSIS (Coopérative des)	HARTUNG	NALL
CORNEILLE	HELION	NIKI DE SAINT PHALLE
COURMES Alfred	HOPF (Sonia)	
COURTIN	HUMAIR	
CREMONINI		
CRUZ-DIEZ	IPOUSTEGUY	
CUECO		
	JACCARD	
	JACQUET Alain	

OLIVIER O. OLIVIER
ORTNER

ZAO WOU-KI
ZEIMERT

PIGNON-ERNEST
PIZA
POLI
POLIAKOFF
PECHEUR

RANCILLAC
RECALCATI
REBEYROLLE
RAYSSE
ROUGEMONT

SAURA
SCHLOSSER
SEUPHOR
SEGUI
SINGIER
SONDERBORG
SOTO
SOULAGES
STAMPLI

TAPIES
TAL COAT
TELEMAQUE
THEIMER
TINGUELY
TITUS-CARMEL
TYZBLAT
TOPOR

UBAC

VASARELY
VELICKOVIC
VIALLAT
VIEIRA DA SILVA
VILLEGLE
VOSS

LISTE DES PHOTOGRAPHES (n = 62)

AIGNER Lucien

BARBEY Bruno

BOUBAT Edouard

BRIHAT Denis

CHARBONNIER Jean-Philippe

CLERGUE Lucien

DIEUZAIDE Jean

DOISNEAU Robert

EHRMANN Gilles

FRANK Martine

FREUND Gisèle

KLEIN William

KOUDELKA Joseph

PLOSSU Bernard

RIBOUD Marc

SIEFF Jeanloup

SUDRE Jean-Pierre

TOURDJMAN Georges

VARDA Agnès

WEISS Sabine

ANGINOT Dominique

BARRIER Christiane

BATHO Claude

BOUDINET Daniel

CAMBEROQUE Charles

CLAAS Arnaud

CLECH Bertrand

DE FENOYI Pierre

DE DECKER Marie-Laure

DEPARDON Raymond

DESCAMPS Bertrand

DITYVON Claude Raimond

DRAHOS Tom

FAUCON Bernard

GARANGER Marc

GAUMY Jean

GAUTRAND Jean-Claude

GLOAGUEN Hervé

GUILLOT Bernard

HARALI David

KALVAR Richard

KEMPF Michel

KERVELLA Gilles

KULIGOWSKI Edouard

LABOYE Roland

MICHAUD Roland et Sabrina

LE DIASCORN François

LATTES JEAN

LE QUERREC Guy

MARTIN André

MILOVANOFF Christine

MINASSIAN Jacques

NIEPCE Janine

PERESS Gilles

REQUILLART Bruno

RONIS Willy

SALAUN Philippe

SARRAMON C.

THERET H. et R.

THERSIQUEL Michel

WEILL E.B.

5.7. LISTE DES ARTOTHEQUES OU GALERIES DE PRET

(par ancienneté et type d'implantation):

GALERIES DE PRET 1982

Bibliothèques

- * - Bibliothèque de l'Agora
Grand Place
91000 EVRY - tél. 077.93.50
Responsable : Patrick DROUAUD

- * - Bibliothèque Municipale
rue de l'Abbaye
62110 HENIN BEAUMONT - tél. (21) 75.21.16
Responsable : Xavier DONKERS

- Centre National d'Art Contemporain
Musée des Beaux-Arts
Place de Verdun
38000 GRENOBLE

- * - Bibliothèque Intercommunale
avenue de la République
13140 MIRAMAS - tél. (90) 58.53.53
Responsable : Mme Marie-Christine BLANC

- * - Bibliothèque Municipale de Valence
Place Charles Huguenel
26000 VALENCE - tél. (75) 56.15.32
Responsable : M. Bertrand NERVEGNA

- Bibliothèque Municipale
2 bis, rue laboureur
84000 AVIGNON - tél. (90) 85.15.59
Responsable : Mme GUIX

Musée

- * - Galerie de prêt
23 place des Terreaux
69001 LYON - tél. (7) 839.29.67
Responsable : Mme Nelly COLIN

* Galeries de prêt ouvertes au public au 30.9.84

.../.

- Musée d'Art et d'Histoire
Place du Coche d'eau —
89000 AUXERRE - tél. (86) 51.09.74
Conservateur : Mme DURAND

Centres d'Action Culturelle

- * - Centre d'Action Culturelle
Place de la Résistance
B.P. 33
22022 SAINT BRIEUC - tél. (96) 33.77.50
Responsable : Mme Lydie MICHEL
M. Jacques JACOB
- * - Centre d'Art Plastique
12 rue du Musée
69400 VILLEFRANCHE SUR SAONE - tél. (74) 68.33.70
Responsable : Mme Elisabeth BONNIEL

Divers

- * - Ecole des Beaux-Arts
72 rue Bressigny
49000 ANGERS - tél. (41) 87.26.46
Responsable : Mme Joëlle LEBAILLY
- * - Rencontres Internationales de la Photographie
16 rue des Arènes
B.P. 90
13632 ARLES - tél. (90) 96.76.06
Responsable : Mme Marie-José JUSTAMOND
- * - Galerie de prêt
2 place Pétrarque
34000 MONTPELLIER - tél. (67) 60.61.66
Responsable : Mme Jeanne STRUYVE
- * - Mairie de Vitré
Place du Château
35500 VITRE - tél. (99) 75.05.21
Responsable : Mme Annette LAVIGNE

GALERIES DE PRET - 1983

Bibliothèques

- * - Bibliothèque Municipale d'Annecy
1 rue Jean Jaurès
74000 ANNECY - tél. (50) 45.78.98
Responsable : Mme Christiane TALMARD

- Bibliothèque Municipale de Brest
22 rue Traverse
29200 BREST - tél. (98) 46.35.90
Responsable : Mme Raymonde BERREGARD
ouverture en mai 85

- * - Bibliothèque Municipale de Mulhouse
19 Grand-Rue
68100 MULHOUSE - tél. (89) 46.52.88
Responsable : Mme Anne FLECHON

- Bibliothèque du Centre Socio Culturel (ouverture en juin 85)
Bd. l'aurore
59430 SAINT PDL SUR MER - tél. (28) 64.48.70 ou 60.43.80
Responsable : M. LEROY

- Bibliothèque Municipale de Toulouse
1 rue de Périgord
31070 TOULOUSE CEDEX - tél. (61) 23.12.10
Responsable : Mme PELIGRY
A partir de mai 85 : Bibliothèque de l'Espace Bonnefoy - Toulous

- Bibliothèque Municipale de Villeneuve d'Asq
Place Léon Blum
Quartier Pont de Bois
59650 VILLENEUVE D'ASQ - tél. (20) 91.62.91

- * - Bibliothèque Municipale de La Rochelle
28 rue Gargoulleau
17025 LA ROCHELLE CEDEX - tél. (46) 41.62.22
Responsable : Mme Sabine NOEL

Musée

- * - Musée de Clamecy
58500 CLAMECY - tél. (86) 27.17.99
Responsable : Mme Marie-Claude FONTAINE

CENTRES D'ACTION CULTURELLE

- * - Centre Culturel
rue Vastel
50100 CHERBOURG - tél. (33) 44.41.11
Responsable : Mme J.C. LE CERF
- * - Centre d'Animation Culturelle de Compiègne
Place Briet - Daubigny
60200 COMPIEGNE - tél. (4) 420.07.57
Responsable : Evelyne LEROUGE
- * - Maison des Arts André Malraux
Avenue Salvador Allende
94000 CRETEIL - tél. 899.90.50
Responsables : Jean-Pierre BOYER et Annie MAILLET
- * - Centre d'Action Culturelle
B.P. 51
71200 LE CREUSOT - tél. (85) 55.37.28
Responsable : Mme Florence BESSET
- * - Centre Culturel Théo Agence
Place Ferdinand Buisson
69800 SAINT PRIEST - tél. (7) 820.02.50
Responsable : Mme Françoise LONARDONI

Divers

- * - Galerie Saint Simon
15 rue de la Cloche Verte
16000 ANGOULEME - tél. (45) 92.34.10
Responsable : Annie LEHERICY
- Association pour le Centre Régional de la Photographie - DENAIN
5 cité Couade
59127 ESCAUDAIN - tél. (27) 44.94.91
Responsable : M. Marcel GERMEZ
- Affaires Culturelles d'Auvergne
Hôtel de Chazerat
4 rue Pascal
63000 CLERMONT FERRAND - tél. (73) 35.50.73
- Antothèque Chartreuse Marbottin
33705 MERIGNAC
Responsable : Mme Fabienne ALEXANDRE
Ouverture en avril

GALERIES DE PRET - 1984

- Artothèque Régionale du Limousin
20 rue Hyacinthe Faure
87100 LIMOGES - tél. (55) 79.12.07
Responsable : Mme BOURDEAU
Ouverture en juin

- Association pour la Promotion de l'Art Contemporain en secteur hospitalier
Hôpital Lapeyronie
555 route de Ganges
34059 MONTPELLIER CEDEX
Tél. (67) 63.90.50
Mise en place : Jeanne STRUYVE (voir artothèque de Montpellier)

- Bois Pluriel
Association des Amis de la Place d'Aligne
B.P. 47
78290 CROISSY SUR SEINE
Tél. (6) 079.12.58
Responsable : Elbio MAZET

POUR INFORMATION

- Galeries de prêt Fonctionnant hors financement du FIACRE.
 - Grenoble : galerie de prêt de la Bibliothèque de Grand'Place
5 Grand'Place
38100 GRENOBLE - tél. (76) 09.44.54
Responsable : Mme Michèle BOUCHARD

 - FACLIM : Fonds d'Art Contemporain du Limousin
14 cours Gay Lussac
87000 LIMOGES - tél. (55) 79.62.36
Responsable : Mme Catherine BOURDEAU

Galleries de prêt privées à Paris :

- Artothèque Paris
74 rue de Lille
75009 PARIS - tél. 555.58.01
Responsable : Mme NISCHMANN

- Art Dialogue
126 bd. Haussman
75008 PARIS - tél. 522.01.66
Responsable : Mme LE CERF

- Galerie LESCOT

5.8. ARTOTHEQUES REGIONALES ET DEPARTEMENTALES

Outre l'artothèque départementale de Mérignac, qui dépend du FIACRE, il existe des structures régionales, hors-FIACRE voire privées, qui présentent des propositions intéressantes pour l'ouverture de la formule à diverses initiatives. On trouvera ici des fiches sur l'artothèque départementale de la Gironde, sur l'artothèque régionale du Limousin (ouverte en juillet 1985), et sur une "artothèque de Provence" à la Seyne-sur-Mer.

G I R O N D E
ARTOTHEQUE DEPARTEMENTALE

Inscrite dans le cadre de la conention Etat-Département, l'Artothèque est un service départemental.

Elle possède un fonds d'oeuvres constitué de multiples (sérigraphies, lithographies, photos) qu'elle met à disposition du public sous forme de prêt.

Ces prêts s'adressent :

- . aux particuliers
- . aux entreprises
- . aux établissements scolaires
- . aux collectivités locales.

L' Artothèque département offre d'autres services :

- un service d'animation pour les comités d'entreprise et établissements scolaires ;
- un service de prêt d'expositions ;
- un service de prêt de vidéo-cassettes.

Pour tous renseignements complémentaire, s'adresser à

Fabienne ALEXANDRE, animatrice de l'Artothèque
CONSEIL DEPARTEMENTAL DE LA CULTURE
21, Cours de l'Intendance - 33000 BORDEAUX
Tél. : 52.61.40.

L'ARTOTHEQUE REGIONALE DU LIMOUSIN

Depuis 1982, le Conseil Régional du Limousin a engagé plusieurs actions importantes en faveur de l'Art Contemporain. Conscient de la nécessité de sensibiliser et de familiariser le public régional à la création artistique d'aujourd'hui, le Conseil Régional a décidé la création d'une ARTOTHEQUE REGIONALE itinérante. Une dotation de 100.000 F est inscrite dans l'avenant 1983 de la Convention de Développement Culturel Etat-Région, pour ce projet.

Selon le principe des galeries de prêt, élaboré par le Ministère de la Culture, l'ARTOTHEQUE REGIONALE aura pour but premier la diffusion d'estampes contemporaines auprès du public ; toutefois, son caractère régional et itinérant oblige à inventer une structure et un mode de fonctionnement originaux.

FONCTIONNEMENT

I - Principes

- Le Conseil Régional souhaite que la plus large part possible de la population de la région soit touchée par l'artothèque. L'ARTOTHEQUE REGIONALE ne peut envisager - pour des raisons matérielles évidentes - d'organiser le prêt direct aux particuliers ; aussi, pour aboutir, cette diffusion de l'Art Contemporain doit passer par les organismes et réseaux culturels existant dans la région.

Dans un premier temps, les actions de l'artothèque seront dirigées vers des publics prioritaires :

- * le milieu rural,
- * le milieu scolaire,
- * le monde du travail.

Dans ces divers secteurs, un certain nombre de partenaires-relais sont déjà demandeurs :

- * communes rurales (directement ou via une association),
- * Bibliothèques Centrales de Prêt,
- * Centre Régional de Documentation Pédagogique ; Centres Départementaux,
- * Comités d'Entreprises, etc...

II - Modalités

Les estampes seront prêtées aux organismes-relais sur la base de séries et pour une durée limitée.

Suivant des éléments comparatifs, on estime que les séries (historiques, thématiques, techniques,...) comporteront de 10 à 20 estampes environ ; la durée moyenne de prêt pourra varier entre 1 et 3 mois.

Chaque partenaire de l'ARTOTHEQUE REGIONALE gèrera ces ensembles d'oeuvres selon des modalités propres ; le prêt aux particuliers sera prioritaire (cf. Bibliothèques Centrales de Prêt, Comités d'Entreprises) mais non systématique (cf. C.R.D.P.).

III - Actions spécifiques

Du fait de sa dimension régionale et de son fonctionnement, l'Artothèque du Limousin devra conduire un certain nombre d'actions spécifiques.

Il apparaît d'ores et déjà nécessaire de mettre sur pied :

- * une formation pour les animateur des structures-relais,
- * des opérations "coup de poing" pouvant prendre la forme d'une grande exposition-animation au niveau de chaque département.

STRUCTURE

L'ARTOTHEQUE REGIONALE du LIMOUSIN est une initiative du Conseil Régional et dépend directement de lui.

En l'absence d'une agence technique régionale, la Convention Etat-Région prévoit que l'artothèque sera rattachée au Fonds Régional d'Art Contemporain (F.R.A.C.) dont elle constituera une section particulière.

Un poste d'animateur à temps plein sera créé et placé sous l'autorité du Président du F.R.A.C. : les candidats à ce poste devront justifier d'une compétence en Art Contemporain.

La politique d'acquisition de l'ARTOTHEQUE REGIONALE sera élaborée par une Commission Technique d'Orientation composée comme suit :

- * le Président du F.R.A.C., représentant le Conseil Régional,
- * le Conseiller Artistique Régional, représentant le Ministère de la Culture,
- * le Directeur du F.R.A.C.,
- * le responsable du F.A.C.L.I.M.

Enfin, au plan financier, un compte particulier "Artothèque Régionale" sera ouvert au sein du budget du F.R.A.C.

BUDGET

La mise en place de l'ARTOTHEQUE REGIONALE est assurée financièrement par la région Limousin et le Ministère de la Culture.

Toutefois, il convient de rechercher au plus vite d'autres sources de financement, en particulier au niveau des départements.

L'ARTOTHEQUE DE PROVENCE (La Seyne-sur-Mer)

La parti pris de l'Artothèque de Provence (association régie par la loi de 1901) est la promotion et la création régionale en arts plastiques.

Cela ne désigne pas un courant de création d'inspiration régionaliste, mais le travail plastique de créateurs vivant et travaillant dans la région provençale ou, plus largement, dans le "Grand Sud".

Les deux axes qui sous-tendent cette initiative sont :

- * la diffusion d'oeuvres originales auprès d'un large public,
- * la défense économique des créateurs régionaux.

UNE EQUIPE

L'Office Municipal de la Culture et des Arts et de la Seyne créé, en relation avec la Municipalité de la Seyne, l'infrastructure d'accueil. L'O.M.C.A. embauche la responsable de l'artothèque, qui sera chargée de l'ouverture de l'artothèque les samedis, dimanches et lundis, du contact avec les artistes et des contacts avec les entreprises. Pour ce dernier point, elle sera secondée par un bureau de relations publiques, organisme privé, qui sera commissionné.

DES PARTENAIRES ECONOMIQUES

Un des objectifs est de mobiliser sur ce projet des industriels, des commerçants, des représentants de différentes professions libérales qui, en devenant partenaires de l'artothèque - en louant ou en achetant des oeuvres d'art - défendent et soutiennent la création plastique régionale.

Par cette action de mécénat d'entreprise, il s'agit de créer et de développer des circuits de diffusion de la création artistique régionale et, par là même, de démontrer une osmose possible entre les créateurs de richesse et les créateurs d'oeuvres artistiques.

UNE ACTION SOCIO-CULTURELLE

Les autres partenaires de l'artothèque seront les particuliers.

Le fonds de l'artothèque sera conçu pour permettre une approche des différents courants de création contemporaine, qu'il s'agisse des courants figuratifs ou des courants abstraits de la création dans les domaines de la peinture, de l'estampe, de la photographie ou de la sculpture.

Un matériel didactique sera par ailleurs élaboré, permettant un véritable travail pédagogique en direction des publics concernés.

UNE DEMARCHE PEDAGOGIQUE

Tout un appareil documentaire devra être conçu et réalisé. Il comprendra :

- * L'édition de catalogues, de fiches, voire d'ouvrages sur des artistes et des courants de création présents dans l'artothèque.
- * L'édition de vidéogrammes présentant des créateurs de l'artothèque, les situant dans leur contexte esthétique. Ces vidéogrammes seront tournés en 3/4 de pouce U Matic puis copiés en VHS, Bétamax et V 2000. Ils seront diffusés par l'artothèque qui aura le copyright. Ainsi sera constitué un fonds d'archives images sur la création artistique régionale en arts plastiques. Ce fonds constituera une "mémoire" dont la valeur ne fera que croître avec le temps.
- * La création d'un programme informatique (didacticiel) permettant notamment aux jeunes d'acquérir une culture élémentaire en arts plastiques et histoire de l'art. Ce didacticiel pourra, à terme, être connecté à un lecteur de vidéo disque pour stocker des programmes en image aux possibilités plus larges encore : présentation d'un courant de peinture, "visite" d'un Musée, voire d'un "Musée imaginaire", présentation de créateurs vivants ou disparus en liaison avec l'Institut National de l'Audiovisuel, dépositaire des archives de l'O.R.T.F. et des chaînes nationales de télévision.

UNE OUVERTURE SUR LE MONDE

Il s'agit aussi, en s'appuyant sur la création régionale telle que nous l'avons définie, de s'ouvrir sur le monde et d'être une des "cartes de visite" de la région dans le plus grand nombre de lieux où l'acte créatif est pris en compte comme phénomène culturel ou économique.

Pour cela, l'artothèque oeuvrera dès sa première année de fonctionnement pour se tourner vers les foires nationales et internationales d'Art contemporain, vers les galeries françaises et étrangères, vers les acheteurs du monde entier. Elle participera donc à ces foires, en y louant un stand, elle prendra contact avec tous les partenaires internationaux du marché de l'Art, proposant les oeuvres de peintres régionaux et accompagnant les oeuvres de documents philosophiques ou critiques développant des réflexions sur tel ou tel phénomène.

En s'appuyant sur les artistes adhérents à l'artothèque, elle proposera des expositions achevées, soignées, qui pourront être accrochées à la demande dans tous les lieux propres à les accueillir.

LE CREATEUR DANS L'ARTOTHEQUE

L'artiste adhérent à l'artothèque propose au moins quatre oeuvres qui sont examinées par un Comité de sélection formé de critiques, d'universitaires et de directeurs de Musées régionaux.

Si ces oeuvres sont acceptées, l'artiste les met en dépôt pour une année au moins.

En cas de location, il perçoit 35 % du montant de la location.

En cas de vente par l'artothèque, il perçoit 65 % du montant de la vente.

En cas de vente hors de l'artothèque d'oeuvres qui y sont exposées, il reverse 20 % du montant de la vente.

Pour l'artothèque, ces commissions sur la vente sont dérisoires par rapport à ce que retiennent ordinairement les galeries (de 50 à 60 %).

Pour l'artiste, le pourcentage sur le prix de la location est dérisoire, mais si ses oeuvres étaient stockées dans son atelier, elles ne lui rapporteraient rien. En outre, en les louant, il se fait connaître.

Il bénéficie en même temps d'une infrastructure de promotion personnelle offrant des services que peu d'organismes peuvent proposer.

Le nombre d'artistes adhérents à l'artothèque de Provence est actuellement de cent-vingt personnes. Il peut passer rapidement à plus de deux cents si cette structure a les moyens de fonctionner, ce qui n'est pas le cas à Aix-en-Provence où est son siège social.

UN LIEU

La Municipalité de la Seyne-sur-Mer est disposée à ouvrir pour l'implantation de l'artothèque, un local dans l'enceinte du Fort Napoléon.

Le Centre de Rencontres et d'Echanges culturels du Fort Napoléon est ouvert au public depuis juillet 1984. Il se veut un lieu original de diffusion culturelle accueillant des manifestations qui mettent en oeuvre les techniques contemporaines de création et de communication.

Le local proposé est une galerie voûtée qui peut offrir soixante mètres linéaires d'exposition. Il comprend des alvéoles où peuvent être

installés des matériels de diffusion vidéo et de communication asservis par micro informatique.

Dans ce même bâtiment se trouvent onze salles voûtées faisant chacune une superficie supérieure à soixante dix mètres carrés où l'on peut organiser des diffusions vidéo sur grand écran, des projections de films, des conférences, des débats, etc...

B U D G E T

INVESTISSEMENT

. Achat de matériel d'éclairage.....	35.000.00 F
. Achat de matériel d'exposition.....	45.000.00 F
. Achat de matériel diffusion vidéo.....	150.000.00 F
. Achat de matériel informatique.....	80.000.00 F
. Achat de matériel d'encadrement des toiles....	40.000.00 F
. Achat d'un fonds d'oeuvres.....	120.000.00 F
TOTAL	<u>470.000.00 F</u>

FONCTIONNEMENT

. Salaire et charges.....	140.000.00 F
. Assurances	60.000.00 F
. Petit matériel.....	20.000.00 F
. Matériel de bureau.....	10.000.00 F
. Relations publiques.....	80.000.00 F
. Déplacements.....	50.000.00 F
TOTAL	<u>360.000.00 F</u>

BUDGET - RECETTES

INVESTISSEMENT

. Subvention Conseil Régional.....	150.000.00 F
. Subvention Conseil Général.....	100.000.00 F
. Subvention Conseil Municipal.....	50.000.00 F
. Ressources O.M.C.A.	270.000.00 F
TOTAL	<u>470.000.00 F</u>

FONCTIONNEMENT

. Ressources propres à l'artothèque.....	200.000.00 F
. Participation O.M.C.A.	160.000.00 F
TOTAL	<u>360.000.00 F</u>

5.9. LES ARTOTHEQUES PRIVEES A PARIS

Il n'existe à Paris aucune artothèque dépendant du FIACRE mais, par contre, deux artothèques privées, qui diffèrent notablement dans leur histoire et leur fonctionnement. On en trouvera ci-après la présentation, réalisée par Guy de Brébisson dans le cadre de l'enquête.

Exemple 1 d'arthothèque privée : Art-dialogue visite du 5.12.84

1. Formule juridique : association 1901 (formée en 1969)
2. Fonds : 12.000 estampes contemporaines (gravures, lithographies, sérigraphies) dont environ 4.000 appartiennent en propre à l'association, les autres restant la propriété des membres fondateurs, qui lui en confient la gestion.
En nombre plus restreint, des sculptures, toiles, tapisseries, appartenant aussi aux membres fondateurs.
3. Enrichissement du fonds propre : en fonction des résultats annuels d'activité de l'association, selon les choix personnels des responsables (essentiellement le Président-fondateur et la responsable des relations publiques).
4. Historique : à l'origine, initiative personnelle d'un collectionneur ambitionnant de mettre les œuvres qu'il possédait à la disposition du plus grand nombre, et d'exploiter sous forme associative un réseau de relations avec les artistes, les éditeurs et les galeries.
5. Activités :
 - a) - prêt d'œuvres, sur abonnement d'un an, avec possibilité de renouvellement semestriel. L'association assure la présentation permanente des œuvres à emprunter, leur maintenance, leur mise sous cadre, leur transport, leur accrochage et décrochage, leur assurance.

- b) - organisation d'expositions thématiques au sein des entreprises : par artiste, par période historique, par technique, (exemple : "journée de la lithographie", "journée de la gravure").
Démonstrations de réalisations par des artistes devant le personnel de l'entreprise, ou sa clientèle. Réalisation et exploitation de panneaux thématiques à usage didactique, de films sur les techniques exposées.
- c) - Expositions sélectives à partir des appréciations portées par le personnel au cours des années précédentes sur les oeuvres en dépôt (ex : Sofinco), ou par la clientèle (ex : Intertechniques).
- d) - Rôle d'intermédiaire vis à vis des artistes ou de leurs galeries (ex : organisation d'une exposition annuelle de sculpture au siège de Johnson France, à l'issue de laquelle une oeuvre, sélectionnée sur vote du personnel, est achetée par l'entreprise).
- e) - En projet, diffusion d'un bulletin semestriel

6. Moyens matériels et humains : l'association occupe un appartement du boulevard Haussmann (environ 150 m²) pour son administration et l'accueil des adhérents, un atelier de 3 pièces tout proche pour l'entretien et l'encadrement des oeuvres, un dépôt en sous-sol.

Le siège comprend une vaste pièce où sont exposées les oeuvres à emprunter. Les bureaux abritent le Président-fondateur, la responsable des relations extérieures (qui joue en fait un rôle de "délégué général" en liaison quotidienne avec le président), une personne chargée de l'administration et une secrétaire ; un agent supplémentaire, chargé d'approfondir les relations avec les entreprises, doit être recruté.

L'atelier occupe 4 personnes qui se répartissent la livraison, l'accrochage et le décrochage des oeuvres, leur entretien, l'entretien des cadres (cadres "alu" systématiquement démontés, poncés, rangés par éléments à chaque retour de prêt). Il y a environ 600 lieux d'accrochage, correspondant à la manipulation (une à deux fois par an) de 6500 à 7000 oeuvres, chaque "lieu" possédant en moyenne plus de 10 oeuvres.

7. Clientèle : les utilisateurs de l'association font acte d'adhésion, renouvelable annuellement par tacite reconduction. Il s'agit principalement d'entreprises privées, de tous secteurs économiques.

Le nombre d'adhérents en 1984 s'élève à 140, certains traitant pour le compte de lieux de présentation multiples (ex. 250 bureaux pour la Sofinco, 120 agences pour le Crédit agricole d'Ile de France).

Les cas de dénonciation d'adhésion ont été exceptionnels depuis l'origine aux dires des responsables de l'association. Les cas les plus fréquents de modification des conventions d'adhésion (voir dossier joint) sont dûs à des demandes d'augmentation du nombre d'oeuvres empruntées (voir également le dossier, sur les conditions d'emprunt).

L'accroissement du nombre des adhérents s'est fait grâce à la diffusion du dossier de présentation, et par le "bouche-à-oreille". La question de représentations locales se pose, en raison de l'extension de la demande en province (actuellement, clientèles à Niort, Montpellier, Lyon, dans la région du Nord).

Cette décentralisation n'irait pas sans problèmes, notamment quant au choix entre un éclatement des collections, ou leur démultiplication, ainsi qu'en ce qui concerne la qualité et les compétences d'éventuels correspondants en province.

8. Relations avec l'administration : l'association, sans être demandeur, est ouverte à l'établissement de relations avec la DAP, encore que son expérience l'incite à la prudence ; certaines des artothèques créées par le FIACRE ont pris spontanément contact avec elle, pour en recevoir des conseils techniques, ou proposer des formes de collaboration. Par exemple, l'artothèque d'Annecy ambitionnait la réalisation commune d'un catalogue photographique des fonds, ce qui, à l'échelle d'Art-Dialogue est peu réaliste. Le président du groupement des responsables de galeries de prêt a cherché à associer Art-Dialogue à un projet de commandes groupées d'estampes à des créateurs, en vue d'un partage des coûts (et d'une garantie d'écoulement des oeuvres pour l'artiste) ; Art Dialogue s'y est fortement intéressé, puis a dû abandonner ses espoirs, les artothèques ne parvenant pas à s'entendre entre elles sur les nécessaires sélections.

Art-Dialogue présentait en novembre 84 une importante et intéressante rétrospective de la création contemporaine à HEC, en liaison avec l'association culturelle des élèves.

Le hasard a voulu que la journée "mécénat" du ministère de la culture s'organise en même temps : un fonctionnaire zélé téléphona aux responsables d'Art Dialogue pour leur intimer de soumettre au Cabinet leur sélection d'oeuvres ! Ils se gardèrent évidemment de le faire, mais pour marquer leur bonne volonté adressèrent après coup la liste des oeuvres sélectionnées.

Ils imputent à cet incident, sans s'y arrêter, le fait que le nom de l'association soit omis dans le dossier de presse de la journée "mécénat", bien que la présentation de l'exposition y soit clairement annoncée.

9. Tendances relatives au choix des oeuvres : il n'existe pas d'étude systématique du taux de rotation des oeuvres (mais l'analyse des archives de l'association permettrait sans doute de le calculer). Une fraction du fonds, de l'ordre de 10 %, n'est jamais empruntée, en particulier des estampes n'utilisant que le noir et le blanc. Parmi les oeuvres souvent empruntées, une évolution est perceptible du figuratif classique vers les diverses formes de l'abstraction contemporaine.

Exemple 2 d'artothèque privée : Artothèque Paris
visite du 12.12.84

1. Formule juridique : Association Loi de 1901 (fondée en janvier 1983) ; réflexion en cours pour lui adjoindre une SARL permettant de mener, plus en conformité avec la législation, des activités de leasing et vente d'oeuvres.
2. Fonds : 320 oeuvres (peinture, sculpture, quelques estampes) en dépôt. L'artothèque n'a pas de fonds en propre. Le stock est assez fréquemment modifié, les artistes n'étant liés que par périodes d'un an (pour le dépôt de 4 oeuvres en général). Le stock annuel représente une valeur de l'ordre de 3 millions F .
3. Enrichissement du fonds : par relations personnelles entre les membres du Conseil d'administration, ceux du Comité de sélection, et le milieu artistique professionnel. Actuellement 72 peintres, sculpteurs, photographes et graphistes sont affiliés.
4. Historique : le peintre néerlandais Thijs Willemse a été initié il y a plus de 30 ans à l'expérience des artothèques publiques par sa mère qui en fut la principale initiatrice (la Hollande compte aujourd'hui 33 artothèques dont 31 subventionnés par l'Etat et les collectivités locales ; leur activité est liée de près à la politique de subventionnement des créateurs et de rémunération des prêts d'oeuvres). Installé à Paris depuis 10 ans, il réunit

à partir de 1980 des personnes-artistes, membres d'organismes culturels ou consulaires néerlandais en France - sur l'idée d'appliquer cette expérience dans notre pays.

Une centaine d'entreprises parmi les plus importantes de Paris et d'Ile de France furent démarchées, et une vingtaine de réponses favorables sur le principe furent obtenues. Mais les premières adhésions effectives furent beaucoup plus faibles (7 entreprises en 1984 - mais l'association dut suspendre ses activités en juin pour des raisons de locaux - une quinzaine escomptées pour 1985).

5. Activités : L'association se donne pour objectif d'élargir les publics des jeunes peintres, par rapport au public limité des galeries et accessoirement d'élargir leurs débouchés : dès le début de son fonctionnement effectif, elle a constaté que les emprunteurs, après trois mois de familiarisation avec les oeuvres, répugnaient à s'en défaire (d'où une orientation accentuée vers des formules de vente). Les prêts sont consentis à raison de cinq oeuvres minimum par trimestre pour les entreprises, et de une oeuvre par trimestre pour les particuliers. Le coût de ces locations correspond approximativement (par tranches de valeur) à 5 % de la valeur des oeuvres. Leurs auteurs perçoivent 35 % de ces redevances (ou 65 % en cas de vente).

L'association a organisé des expositions en 1983, noué des contacts avec des galeries étrangères, et entretient des liens suivis avec les milieux de la radio et de la télévision grâce aux activités professionnelles de sa secrétaire générale, Adrienne Nitschmann, assistante de réalisation TV.

6. Moyens matériels et humains : l'association a disposé au départ de locaux rue Berger (1er), d'où elle dut se replier sur une installation rue St Lazare (9e) (voir dans le dossier : compte rendu de l'assemblée générale ordinaire du 14.1.84) qu'elle devait également abandonner en juin 1984. Les oeuvres ont été stockées chez les uns et les autres, ou remises aux artistes. Un nouveau lieu d'accueil-exposition-secrétariat est en vue dans le 6e arrondissement, avec des conditions de bail plus saines, mais l'association a besoin de

faire partager les frais d'installation et de location par un mécène, qu'elle recherche actuellement.

L'activité des fondateurs est non seulement entièrement bénévole, mais leur a coûté jusqu'à présent sur le plan financier.

La trésorerie est géré par le département des associations du CCF.

7. Clientèle : p.m. (se référer au compte rendu de l'assemblée générale du 14.1.1984).

8. Relations avec l'administration : Des démarches ont été entreprises auprès du FIACRE (E. Lecompte) en 1981, en vue d'obtenir une subvention de lancement. Elles n'ont pas eu de suite. Les relations sont cependant déclarées bonnes.

Des contacts sont pris par les artothèques de province : lettres d'Annecy et Arles, invitation d'Angers à un vernissage.

9. Tendances relatives aux choix des oeuvres : sujet non évoqué.

5.10. UNE ARTOTHEQUE A L'ETRANGER

L'Institut Culturel Français de Naples a mis en place, sous l'impulsion de son directeur Jean Digne, un système original de mise à disposition d'oeuvres d'art au public, qui s'inspire de la formule instaurée par le FIACRE, tout en en différant par plusieurs aspects.

Du point de vue, tout d'abord, de l'acquisition des oeuvres, il n'est pas prévu - sinon exceptionnellement - de contrepartie monétaire, puisqu'il s'agit essentiellement d'un échange de services entre l'artiste, qui cède un exemplaire de son travail, et l'Institut, qui lui assure les commodités ressortissant de ses moyens : hébergement ou invitation, proposition d'exposition, contacts sur place, etc.

Cette formule de "troc", qui exclut - sauf, là encore, cas exceptionnels - les oeuvres produites à destination du marché, implique bien sûr le choix d'un certain type de travaux : en l'occurrence ceux que l'artiste réalise à l'occasion du séjour en question (et la découverte de l'Italie méridionale ou du sud en général devrait, dans la mesure du possible, en constituer un aspect important, en tant que moment de l'évolution de l'artiste), et sous la forme d'"ébauches" pour des réalisations futures - carnets de croquis, photos, bandes vidéo... Les limites esthétiques propres à l'ébauche seront compensées par le fait qu'elles seront sollicitées sous la forme de séries significatives, qui feront donc apparaître une démarche lisible, un véritable "moment" du travail.

Ce système, dont la souplesse est directement liée à sa faible dépendance à l'égard des structures relativement rigidifiées du marché, exige cependant une double implication de la part des contractants : pour l'artiste, qui traitera personnellement sans passer par une galerie, et permettra éventuellement, par sa présence, la réalisation de manifestations culturelles ; et pour l'Institut, qui devra travailler "au coup par coup", en saisissant des occasions

plus qu'en suivant un programme précis, sachant que chaque opération a moins pour but d'acheter une oeuvre que de faciliter momentanément le travail d'un artiste.

Notons enfin qu'il s'agit d'un système basé sur la réciprocité entre la France et l'Italie, puisqu'il permet aussi des "commandes" ou des "achats" à des artistes italiens désireux d'aller effectuer une recherche en France.

Du point de vue de la diffusion des oeuvres, l'accent est mis, là encore, plutôt sur l'aide à la création que sur l'ouverture à de nouveaux publics (deux types d'actions qui, on le sait, ne sont que difficilement conciliables) : le choix consiste en effet à prêter aux collectivités plutôt qu'aux particuliers, ce qui présente un triple avantage : d'une part, ne pas casser la "série" - dont on a vu que le principe est étroitement lié au fonctionnement des acquisitions - ; d'autre part, ne pas diluer l'impact, permettre à l'artiste d'être présenté pour un public élargi et avec une certaine visibilité ; enfin, être en mesure de demander aux collectivités en question de participer dans la mesure du possible, au financement de l'opération, soit par des dons permettant d'alimenter le fonds, soit par l'édition de catalogues ou de séries (portfolios, carnets d'artistes, cassettes vidéo...). Ce travail d'édition, aussi systématique que possible, pourrait d'ailleurs permettre d'atteindre par ricochet le public des particuliers susceptibles d'acheter des exemplaires du travail ainsi édité.

En ce qui concerne la gestion, le travail sera bien sûr facilité du fait que le prêt est limité aux collectivités. En outre, afin de ne pas subordonner le fonctionnement à la seule personne du directeur de l'institut - avec les risques de fragilisation que cela impliquerait -, il a été décidé que la responsabilité de l'artothèque serait partagée entre l'institut et une "Association

— "culturelle italo-française" (ACIF) récemment créée à Caserte (à une quarantaine de kilomètres de Naples), dont le président est Jean Digne lui-même, mais dont les membres - critique d'art, directeur de galerie... - sont en mesure d'assurer à titre bénévole la gestion de l'artothèque dans le cadre des activités de l'association.

Mise en route depuis la fin de l'année 1984, cette formule est, après six mois, en mesure de fonctionner : des contacts sont pris avec plusieurs collectivités (musée de Benevento, ville de Caserte, Ischia), et une demi-douzaine d'artistes ont apporté ou promis leur contribution. Ainsi l'artothèque possède déjà des croquis d'Isabelle CHAMPION-METADIER, et un portfolio de vingt photographies de Mimmo JODICE, issues d'un reportage dans le centre de la France. Jean-Michel ALBEROLA a également donné son accord, de même que quatre artistes français invités à Terravecchia (AKMEN, BEC, LAMORE, DELLA NOCCE). Sont également à l'étude les participations d'Ernest PIGNON-ERNEST, et de dix photographes - cinq français, cinq italiens - dans le cadre d'un "regard croisé".

Jean Digne estime qu'en un an environ deux cents pièces pourront être rassemblées de la sorte. Afin de faciliter la mise en route et de contribuer aux frais les plus lourds (en particulier le coût des voyages pour les artistes), une subvention de 75.000 F a été demandée au Ministère de la Culture - 40.000 F ayant déjà été obtenus du Ministère des Relations Extérieures. Par la suite, il est envisagé de trouver des relais pour assurer le suivi de ce financement (par exemple en demandant aux lieux d'accueil une participation de 50 %). Le système constituerait alors véritablement une série ouverte, où acquisition et diffusion s'alimenteraient l'une l'autre, à l'occasion des liens noués d'opération en opération, sans presque exiger de ligne budgétaire (ou, du moins, très légère), du fait que la structure se nourrit directement du travail de

socialisation opéré par l'institut - et ce, en prise immédiate la création actuelle des artistes. Ajoutons que si Naples est particulièrement bien placée pour assumer cette structure, en raison de ses liens historiques avec la France qui en font une sorte de capitale de la francophilie pour une large région, il ne devrait pas être impossible de l'appliquer à d'autres instituts. L'expérience, en tout cas, mérite certainement d'être suivie.