

Les artothèques

Des collections à valeur d'usage

Conçue par des artistes dès 1906, en Allemagne, l'idée de faire circuler les œuvres chez des particuliers et moyennant cotisation se développe en Europe du Nord à partir des années 1960 et 1970, ainsi qu'en France où elle s'inscrit dans le réseau des maisons de la culture (Le Havre, Grenoble). Mais son véritable avènement a lieu dans les années 1980 dans le contexte de la décentralisation culturelle, qui voit aussi l'émergence des fonds régionaux d'art contemporain et des centres d'art.

Claire Tangy

Artothèque de Caen
ctangy-artotheque@wanadoo.fr

Depuis vingt ans, ces structures ont évolué, aujourd'hui elles souhaitent affirmer, de façon plus lisible, leurs enjeux dans les domaines de la création contemporaine et de la médiation.

Prêt et sensibilisation à l'art contemporain

On connaît globalement les artothèques pour le service qu'elles proposent aux publics, c'est-à-dire le prêt d'œuvres d'art contemporain. Structures légères et souples, au nombre d'une cinquantaine en France, elles sont souvent décrites comme étant aux œuvres d'art ce que les bibliothèques sont au livre. Le prêt constitue une pratique culturelle, complémentaire à celle du musée, basée sur la valeur d'usage de l'œuvre et encourageant son appropriation individuelle et subjective. Une appropriation à la fois matérielle, affective et intellectuelle. Appropriation certes temporaire au sens juridique du terme, mais bien durable au sens symbolique.

Car ce que laisse le passage d'une œuvre dans une vie, au-delà de sa présence physique et du simple plaisir esthétique qui pourrait en découler, c'est l'ouverture sur un champ nouveau, le déplacement du regard, la

conscience de l'autre et de sa vision du monde. Bref, l'emprunteur prend bien vite conscience qu'au-delà du simple service qui semblait lui être proposé, et auquel il a souscrit pour de multiples raisons (curiosité, désir de décorer son intérieur, envie de renouveler son cadre de vie, etc.), il s'est engagé dans une aventure qui l'implique plus intensément et plus personnellement que prévu. Il expérimente rapidement le fait que l'impact d'une œuvre excède largement les limites du cadre qui la contient ou du médium qui en constitue le support. Une œuvre succédant à une autre, l'emprunteur explore un chemin unique, le sien, qui lui permettra au fil du temps, non seulement de se familiariser avec l'art contemporain, mais plus encore de contribuer à se construire une meilleure connaissance du monde et de lui-même.

Le prêt et la sensibilisation à l'art contemporain trônent donc au cœur du dispositif mis en œuvre par les artothèques. Elles sont maintenant bien connues des publics qui les fréquentent en nombre croissant, reconnues par les professionnels et, d'autre part, elles suscitent un intérêt croissant parmi les décideurs de politiques culturelles et artistiques. C'est d'ailleurs un modèle culturel qui se

LES ARTOTHÈQUES : DES COLLECTIONS À VALEUR D'USAGE

Claire Tangy est directrice de l'artothèque de Caen et présidente de l'Association de développement et de recherche sur les artothèques (ADRA). Elle a dirigé Les Artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics (ADRA, 2002), et collaboré à Actions/publics pour l'art contemporain (00h00, 2000) et à Bibliothèques/lieux d'art contemporain : quels partenariats ? (FFCB, 2001).

développe sur le territoire français. Élus et professionnels viennent à prendre la décision de créer une artothèque à la suite d'articles lus dans la presse, de reportages vus à la télévision, de visites effectuées dans ce type de structures.

Aujourd'hui, les artothèques témoignent d'une belle vitalité, une dizaine a été créée au cours de ces dernières années et certains projets sont à l'étude à l'heure actuelle (Pessac, Conseil général de l'Oise, Saint-Malo). Même si on déplore quelques fermetures (Valence, Montpellier), on ne peut aujourd'hui que constater leur forte présence dans le paysage institutionnel. Il faut souhaiter que les nouvelles artothèques bénéficient de conditions de développement meilleures que celles auxquelles leurs aînées ont eu parfois à faire face, que, forts des expériences antérieures, leurs responsables sauront, avec énergie et exigence professionnelle, les doter de bases solides et les inscrire sans tarder dans les réseaux professionnels de l'art.

Une méconnaissance des fonds

Si le projet culturel de sensibilisation à l'art développé par les artothèques jouit maintenant d'une médiatisation plus grande et d'une reconnaissance certaine, la teneur des fonds d'artothèques, les moteurs prévalant à leur constitution restent encore méconnus ou du moins peu ou mal identifiés. Pourtant, le travail d'acquisition mené par les artothèques constitue une phase déterminante de leur activité. En effet, quel projet culturel peut-on imaginer mettre en

œuvre sans projet artistique préalable, sans engagement à l'égard de l'art, sans croyance profonde en lui ? Lors du colloque organisé à Caen sur les artothèques, Pierre-Alain Four soulignait la corrélation entre « croyance en l'art » et acquisition : « *Au-delà de la possession de l'œuvre, l'achat est un témoin qui indique le degré de "motivation" de l'acheteur à appartenir au monde de l'art. Autrement dit, il atteste de son implication sociale dans ce champ de la vie sociale. S'agissant d'art contemporain, un art encore largement décrié, acheter n'est donc pas un acte anodin : c'est un signe qui manifeste à quel point l'acheteur "croit" en l'art¹.* »

La collection constitue bien le socle de l'activité d'une artothèque. Comment se fait-il alors que ces fonds soient encore mal connus, ou du moins peu mis en valeur lorsque l'on évoque le système artothèque. Est-ce cette valeur d'usage qui les marginalise, amoindrissant leur valeur ? C'est possible, mais il faut ajouter à cela la nature des œuvres collectionnées par les artothèques : des multiples en majorité, et pendant longtemps, principalement des estampes. Estampes dont la spécificité est généralement mal connue, et qui par suite sont souvent assimilées à des reproductions. De plus, l'estampe a tendance à être perçue, à tort sans doute, comme une production désuète, faisant appel à des techniques archaïques. Ce qui a pu conduire certains à s'interroger sur le caractère contemporain de tels fonds.

Examinons donc ces fonds d'artothèques : leur naissance, leurs modalités d'acquisition, l'évolution qu'ils connaissent depuis quelques années et la place qu'ils peuvent être conduits à tenir dans la création actuelle. Création qui, on le sait, évacue de plus en plus la notion de rareté et de préciosité dans les objets qu'elle produit pour épouser les formes les plus

souples et les plus propices à la circulation (citons un artiste comme Claude Closky qui ne fait que du multiple de ce point de vue-là), allant parfois jusqu'à ne pas produire d'objet du tout.

De l'estampe à l'œuvre numérique

Historiquement, le développement des techniques de l'estampe suit la volonté de donner accès à l'art à d'autres publics qu'à celui des collectionneurs bourgeois. Elle devient un vecteur démocratique de circulation des œuvres et des idées. Elle engendre de larges réseaux de diffusion et d'échanges. Elle s'ouvre à un public plus vaste et se propagera jusqu'au domaine du quotidien par le biais de l'affiche. Rappelons très brièvement que l'estampe est une œuvre produite à partir d'une matrice (une plaque de bois, une plaque de métal, une pierre, un écran de soie, etc.) que l'on encre et d'un support qui reçoit l'empreinte. Les œuvres produites ainsi sont des œuvres originales multiples et non des reproductions. Il existe de nombreuses techniques de l'estampe, les principales sont la gravure (en creux et en relief), la lithographie et la sérigraphie (techniques d'impression à plat).

L'estampe sera suivie par ce que l'on appelle plus généralement le *multiple*, qui utilise toutes techniques propres à produire une œuvre en plusieurs exemplaires, au-delà des seules techniques de l'estampe. Elle est reprise aujourd'hui par les nouvelles technologies de la communication et de l'information.

C'est bien naturellement que, dans les années 1980, les toutes nouvelles artothèques adoptent l'estampe comme constituant principal de leurs fonds. Elles renouent là avec sa fonction traditionnelle d'échange évoquée plus haut, fonction en parfaite adéquation avec le projet de diffusion et de circulation qu'elles initient. Par ailleurs, le coût modéré de ce type de pro-

1. Pierre-Alain Four, sociologue, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, actes du colloque qui s'est tenu à Caen en octobre 2000, éditions Adra, Caen, 2002.

duction le rend compatible avec la constitution de fonds importants en nombre d'œuvres, pouvant répondre à une demande conséquente. Au moment où le ministère de la Culture et de la Communication lance sa campagne d'incitation à la création d'artothèques au début des années 1980, c'est dans cet esprit qu'il préconise l'estampe pour la constitution des collections, espérant également grâce à cela favoriser le renouveau d'un marché qui s'essouffle. De même, les collectivités se voyant dotées de l'aide de l'État seront incitées à bâtir des fonds représentatifs des différents courants de la création contemporaine, de la fin des années 1950 à aujourd'hui.

C'est donc une volonté de transmission qui domine, une détermination « pédagogique », celle d'offrir aux emprunteurs un panorama de l'histoire récente de l'art, une sorte d'inventaire, à l'intérieur duquel chacun sera amené à agir pour dessiner son musée imaginaire. Sont aujourd'hui présents dans ces fonds les courants artistiques ayant marqué l'histoire de l'art depuis les années 1960 jusqu'à la création actuelle dans ses développements les plus récents.

Une autre idée reçue consiste parfois à penser que ces fonds sont « régionalistes » dans le sens où ils seraient constitués d'œuvres d'artistes sélectionnés en fonction de leur origine géographique, en vue de promouvoir la création locale. Si les artistes vivant et travaillant dans les régions où sont implantées les artothèques sont bien représentés dans leurs collections, ils le sont parce que leur travail présente les qualités requises pour intégrer de tels fonds, au sein desquels leurs œuvres côtoient celles d'artistes de dimension nationale ou internationale.

Volonté de transmettre, de faire circuler des idées, des images, du sens : tel est l'axe qui fonde la constitution des fonds d'artothèques. Il faut alors envisager le multiple comme un média et non plus simplement

travailler le multiple c'est intégrer l'idée de la réception de l'œuvre auprès du public. C'est là que réside la spécificité de l'estampe ou du multiple en général. Sylvie Boulanger, directrice du centre national de l'estampe et de l'art imprimé, explique : « *L'estampe n'est pas spécifique parce qu'elle est multiple ou parce qu'elle est imprimée, en aucun cas. La vraie spécificité de l'estampe c'est qu'en amont de la création, l'artiste intègre la notion de la réception*². »

Depuis quelques années, mues par la volonté de rendre compte de l'art dans toutes ses évolutions, un certain nombre d'artothèques intègrent à leurs fonds des œuvres dont le support n'est pas forcément le papier : vidéos, cédéroms d'artistes, « objets » à vivre. Cette plus grande variété de support introduit un élément capital dans la réception de l'art actuel : l'expérimentation d'autres types de rapport à l'œuvre que celui traditionnellement conféré par l'œuvre encadrée et accrochée au mur. Ce faisant, elle conduit sans doute, au fil du temps, à s'interroger sur ce qui constitue l'essence de l'œuvre.

Les modalités d'acquisition des collections

Lors de la rencontre caennaise sur les artothèques, il est apparu que deux principaux types d'attitude avaient cours à l'heure actuelle pour l'acquisition des collections.

D'un côté, une technique collégiale avec un comité d'achat composé de professionnels de l'art contemporain. C'est le cas, entre autres, des artothèques de Nantes, du Limousin et de Caen dont les directrices ont réuni autour d'elles un certain nombre d'acteurs de l'art contemporain - responsables d'institutions, critiques d'art, artistes - avec lesquels sont définis les axes de la collection et examinées les diffé-

rentes propositions. Pour les adeptes de cette méthode, il s'agit alors d'inviter d'autres regards, de convoquer d'autres champs d'investigation, d'autres sensibilités et de les additionner pour en faire bénéficier une collection. Cette méthode a été fortement encouragée par la Délégation aux arts plastiques, à travers la voix de son délégué, lors du colloque de Caen.

Volonté de transmettre, de faire circuler des idées, des images, du sens : tel est l'axe qui fonde la constitution des fonds d'artothèques

Cette position ne fait cependant pas l'unanimité au sein des professionnels des artothèques. Certains responsables défendent la position qui consiste à privilégier au contraire le choix d'une personne, en l'occurrence le responsable de l'artothèque. Les défenseurs de cette attitude soulignent qu'une commission est souvent conduite à se rabattre sur des choix moyens, consensus obligeant. Ils préfèrent pour leur part l'implication d'une personne, sa responsabilité, voire sa subjectivité, revendiquant cette dernière comme constituante de la spécificité même du principe de collection. Quelle que soit la technique adoptée, il demeure que ces collections sont toutes construites par des professionnels de l'art.

Pour ma part, je considère que la collégialité du choix permet en outre, par l'élargissement du cercle de travail, de sensibiliser d'autres professionnels de l'art (artistes, critiques, directeurs de centres d'art ou d'écoles) à la spécificité des collections d'artothèques, de croiser des champs qui s'ignorent parfois, faute de se connaître. Il me semble égale-

2. Sylvie Boulanger, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, op. cit.

LES ARTOTHÈQUES : DES COLLECTIONS À VALEUR D'USAGE

ment primordial d'associer à ces comités des artistes, dans la mesure où l'on souhaite constituer des collections basées sur une forme d'interactivité, à tout le moins sur la possibilité que peut avoir l'emprunteur d'agir en réponse à une offre.

Par ailleurs, je parlerais plus volontiers de fonds que de collections. Je pense que les artothèques construisent des fonds (constitués certes d'ensembles cohérents), et qu'à l'intérieur de ces fonds, ce sont les emprunteurs qui composent leurs propres collections, cette fois-ci empreintes de leur subjectivité.

La production d'œuvres

Quelques artothèques produisent des œuvres multiples en partenariat avec des artistes bien sûr, mais aussi avec des éditeurs ou des galeries. Ces œuvres viennent enrichir les collections. Le moment de la création et celui de la production sont déterminants dans la vie d'une institution d'art contemporain. Ils constituent ce qui fonde son engagement au même titre que l'acquisition. Philippe Piguet souligne : « *Eu égard aux artistes et pour qu'elles ne soient pas simplement un lieu d'enregistrement de l'existant, les artothèques ne devraient pas se cantonner au simple stockage d'images préfabriquées. Elles gagneraient à s'inscrire dans l'amont même de la création, sur le versant de la production*³. » Les artistes sont d'ailleurs demandeurs de ce genre de propositions qui leur permettent de travailler un projet dans un cadre spécifique, celui de l'utilisation qui sera faite de leurs œuvres, de la valeur d'usage qu'aura le travail produit.

Par ailleurs, ces projets de production et d'édition les conduisent sou-

vent à expérimenter des techniques qu'ils ne connaissent pas encore où qu'ils n'ont pas souvent l'occasion d'utiliser. Jane Rivet, directrice de l'artothèque de Nantes, indique pour sa part : « *Il est important d'inviter les artistes à venir travailler une forme d'estampage, ils découvrent bien souvent une discipline élaborée comme la lithographie, la linogravure, etc. [...] C'est un jeu de recherche qui s'établit entre l'estampe et l'artiste après une première expérience. Il n'est pas rare de retrouver l'artiste devant les presses pour de nouvelles expériences*⁴. »

Il est donc fondamental d'envisager la production, mais dans son sens le plus large : la recherche et la critique de l'art adaptées à ce domaine du multiple ainsi qu'à la mise en réseau spécifique aux artothèques. Parlant de production, nous ne devons pas nous en tenir à la simple production d'objets, mais, au travers de cette production, à la recherche et à la critique de l'art. Si l'on considère les acteurs de l'art du multiple, les artothèques sont en ce moment les seules, en dehors des galeries, à entretenir la relation avec le public privé. Ainsi que le dit Sylvie Boulanger : « *La première spécificité des artothèques c'est le rapport avec l'amateur. C'est une valeur totalement inouïe que nous n'avons nulle part ailleurs. Aucune institution en France ne gère de cette façon un fichier, plus qu'un fichier en fait, des personnes qu'elles voient, qu'elles rencontrent régulièrement. C'est une richesse inouïe pour étudier ce thème : l'estampe est un média.* » Il reste aux artothèques des domaines importants à explorer en matière de production : outre celui des nouveaux médias, celui du textile (l'artothèque de Caen a acquis une nappe de Françoise Quardon et des tapis de Christophe

Cuzin, par exemple), celui du livre d'artiste ou encore celui du jeu.

En conclusion, il me semble que les artothèques sont à un moment majeur de leur histoire. Elles sont appelées à jouer un rôle déterminant dans le domaine de l'art du multiple,

Parlant de production,
nous ne devons pas
nous en tenir à la simple
production d'objets,
mais, au travers
de cette production,
à la recherche
et à la critique de l'art

à une époque où l'art intègre les nouvelles technologies (vidéo, cédérom, DVD et Internet). Elles doivent également, eu égard à ce qui constitue leur spécificité même – les valeurs de réseau, de circulation, d'échange, de transmission –, continuer d'interroger, au côté des artistes, les liens étroits qui lient l'œuvre, l'artiste et le récepteur (l'utilisateur de l'œuvre). De nombreux artistes travaillent autour de ces questions et sont prêts à le faire à nos côtés, en utilisant les réseaux que nous avons su constituer. C'est en intégrant cette dimension de la recherche que les artothèques continueront à mettre en œuvre le projet le plus enthousiasmant qui soit : inscrire l'art dans le quotidien de chacun et, ce faisant, donner en retour à la vie l'opportunité de le rendre lisible.

Octobre 2002

3. Philippe Piguet, critique et historien de l'art, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, op. cit.

4. Jane Rivet, directrice de l'artothèque de Nantes, *Les artothèques, des outils novateurs au service de l'art et des publics*, op. cit.