

Les bibliothèques d'écoles d'art et de design

Eymeric Manzinali

Cet article, présenté dans une version remaniée et enrichie, a fait l'objet d'une première publication dans la rubrique « Contributions » du Bulletin des bibliothèques de France en mars 2016 sous le même titre.

Actrices à part dans le monde des bibliothèques, les bibliothèques des écoles d'art et de design françaises et celle du Pavillon Bosio (École supérieure d'arts plastiques de la ville de Monaco) sont un réseau de bibliothèques spécialisées, majoritairement constitué de petites structures. Elles ont rapidement su se fédérer pour proposer des outils de recherche dans le vaste champ de l'art et du design, et exister comme des entités à part entière dans les réseaux de l'art contemporain et des écoles d'art.

Les professionnels qui les animent, issus de cursus artistiques, des métiers du livre, de la documentation ou de formations en histoire de l'art, sont notamment chargés de constituer, de gérer et de mettre en valeur leurs ressources, en lien avec la pédagogie des écoles et l'actualité artistique locale, nationale et internationale. Ils soutiennent également les étudiants et l'équipe pédagogique dans leurs travaux de recherche par un accompagnement de ces publics, qui va du renseignement ponctuel à des actions de formation ou à des modes de suivi personnalisés. Confrontées aux changements qui, depuis le début des années 2010, traversent les écoles d'art et de design, les bibliothèques se situent aujourd'hui dans une période charnière que nous avons tenté de rendre, en réalisant une enquête¹.

Vers un rapprochement des écoles d'art et de l'université

Introduit en 1999 par les accords de Bologne, le processus d'harmonisation européenne des enseignements supérieurs prévoit notamment une architecture des études en trois grades (Licence-Master-Doctorat), une semestrialisation des études et la délivrance de crédits ECTS (*European Credits Transfer System* : système européen de transfert et d'accumulation de crédits) répartis par enseignements et transférables d'un établissement à l'autre, à l'échelle européenne, facilitant la circulation des étudiants, enseignants et

¹ L'enquête, qui s'est déroulée sur les mois d'octobre et novembre 2015, a constitué en l'envoi d'un questionnaire Google Forms aux 42 bibliothèques membres de l'association BEAR, les réponses ayant permis de sonder au total 34 bibliothèques. Nous nous appuyons également sur une enquête interne à l'association réalisée en 2013 par Marie Christine Linck, bibliothécaire à l'École supérieure des beaux-arts de Tours.

chercheurs ainsi que la reconnaissance des diplômés au delà du territoire national..

Pour que le DNSEP (Diplôme national supérieur d'expression plastique), délivré par les écoles d'art après cinq années d'études, soit reconnu au grade de master, les écoles d'art ont dû s'adapter aux préconisations d'une évaluation de l'AERES (Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur)² publiée en 2010 à partir d'un échantillon de sept établissements, à la demande des ministères de l'Enseignement supérieur et de la Culture. Préconisations qui prévoyaient notamment l'introduction d'un mémoire de la part des étudiants, calqué sur le modèle universitaire, un adossement de l'enseignement à la recherche, et une autonomie des établissements, devant s'organiser sur le modèle des établissements publics et des établissements publics de coopération culturelle³ ou EPCC (pour les écoles territoriales).

Cette réforme a amené les bibliothèques d'écoles d'art, alors majoritairement municipales, à changer de statut. En accordant plus de place à l'écrit dans la formation des étudiants⁴ et à la recherche, elle a amené également les bibliothécaires à s'interroger sur l'évolution de leurs missions, en s'impliquant par exemple davantage dans la formation des étudiants, mais également dans la recherche en art et en design et dans la visibilité de la production écrite et éditoriale des écoles. Les dernières évolutions de la Base spécialisée art & design, gérée par l'association Bibliothèques d'écoles d'art en réseau (BEAR)⁵ et dont nous proposerons un aperçu historique, traduisent cette volonté tout comme la nécessité des bibliothèques d'écoles d'art et de design d'exister au sein d'un réseau autonome.

Un réseau de bibliothèques spécialisées

Les bibliothèques d'écoles d'art appartiennent aux bibliothèques spécialisées et en possèdent toutes les caractéristiques : des structures de petite taille, un personnel spécialisé et des collections couvrant un champ précis de la connaissance. Dans leur « écosystème », les revues tiennent une place centrale, documentant un domaine en mutation constante.

² Rapport d'évaluation prescriptive de l'AERES relatif au DNSEP. Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur, 2010, disponible sur <https://www.aeres-evaluation.fr/Actualites/Communique-dossiers-de-presse/Rapport-d-evaluation-prescriptive-de-l-AERES-relatif-au-DNSEP> [consulté le 31 janvier 2016].

³ L'établissement public de coopération culturelle est un établissement public constitué par une collectivité territoriale ou un établissement public de coopération intercommunale (EPCI) pour gérer un service public culturel. Les activités de l'EPCC doivent présenter un intérêt pour chacune des personnes morales en cause et contribuer à la réalisation de la politique culturelle nationale. Les EPCC permettent d'associer plusieurs collectivités territoriales et éventuellement l'État dans l'organisation et le financement d'équipements culturels importants. Ils offrent un cadre souple mais stable pour gérer des institutions permanentes. (Source : Wikipédia)

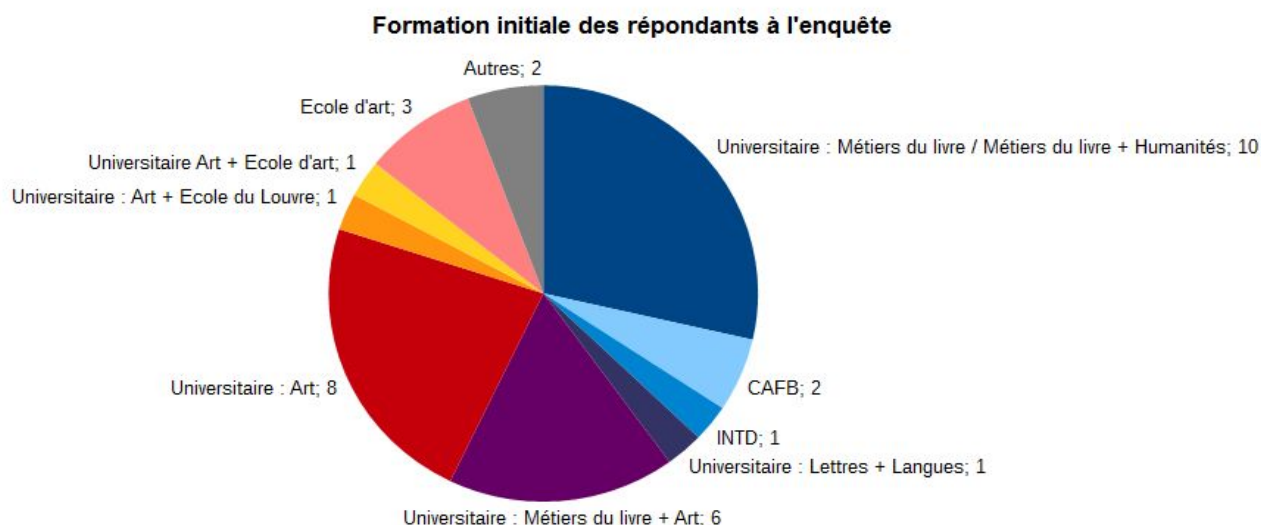
⁴ Emmanuelle Lequeux, "Révolution dans les écoles d'art : les étudiants devront écrire plus qu'avant", *Le Monde*, 9 avril 2010, disponible sur http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/04/09/revolution-dans-les-ecoles-d-art-les-etudiants-devront-ecrire-plus-qu-avant_1331309_3246.html [consulté le 31 janvier 2016].

⁵ Annuaire des écoles et présentation de l'association BEAR disponibles sur la Base spécialisée art & design : <http://www.bsad.eu/opac/index.php>.

Des structures de petite taille

Les bibliothèques d'écoles d'art forment un réseau constitué majoritairement de petites structures : 19 bibliothèques, parmi les répondants à l'enquête, comptent moins de 2 professionnels. 9 bibliothèques comptent entre 2 et 5 salariés et seule la bibliothèque de l'ENSBA de Paris compte plus de 10 salariés. Malgré leur faible masse salariale, les bibliothèques offrent des plages d'ouverture importantes qui les rapprochent plus des bibliothèques universitaires que des bibliothèques municipales⁶ par exemple : une enquête interne, réalisée en 2012 auprès du réseau, décompte une moyenne de 38 h d'ouverture hebdomadaires, avec des différences, à quelques exceptions près, peu significatives suivant les bibliothèques. Cette large amplitude horaire implique une organisation du travail différente : dans une bibliothèque ne comptant qu'un seul professionnel, les tâches dites internes (de catalogage, de gestion des commandes, etc.) doivent en grande partie être réalisées en prenant sur le temps dévolu à l'accueil du public.

Des professionnels spécialisés



Les répondants à l'enquête, dont on peut penser qu'il s'agit principalement des responsables des bibliothèques interrogées, sont largement issus de cursus universitaires. Travaillant dans des bibliothèques spécialisées, les bibliothécaires d'écoles d'art ne viennent pas uniformément des filières métiers du livre, même s'ils sont une majorité à avoir suivi ces cursus. 13 professionnels viennent du monde de l'art : école d'art, filière universitaire en art, École du Louvre. 6 professionnels ont suivi un cursus double : art et métiers du livre, quand seulement 13 autres professionnels sont uniquement issus des filières métiers du livre/documentation/bibliothèque. On observe donc une répartition équilibrée entre filières artistiques et métiers du livre.

⁶ Rapport 2013 de l'Observatoire de la lecture publique, disponible sur <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Livre-et-Lecture/Bibliotheques/Observatoire-d-e-la-lecture-publique> [consulté le 31 janvier 2016]. Les statistiques concernant les bibliothèques universitaires n'étant plus publiques, nous n'avons pas pu réaliser un comparatif avec ces dernières.

Une large présence dans les réseaux municipaux et universitaires

Avant de former des établissements publics de coopération culturelle (EPCC), les écoles d'art étaient, pour la plupart, des structures municipales. Leurs bibliothèques faisaient alors majoritairement partie du réseau des bibliothèques municipales.

Faites vous partie du ...		<i>En projet</i>	%
SUDOC	11		32
SUDOC Périodiques uniquement	3		8,8
Bibliothèques municipales : réseau	12	1	35
Bibliothèques municipales : catalogue	17		50
Catalogue commun université locale	4	1	12
Nombre de bibliothèques répondant à l'enquête	34		

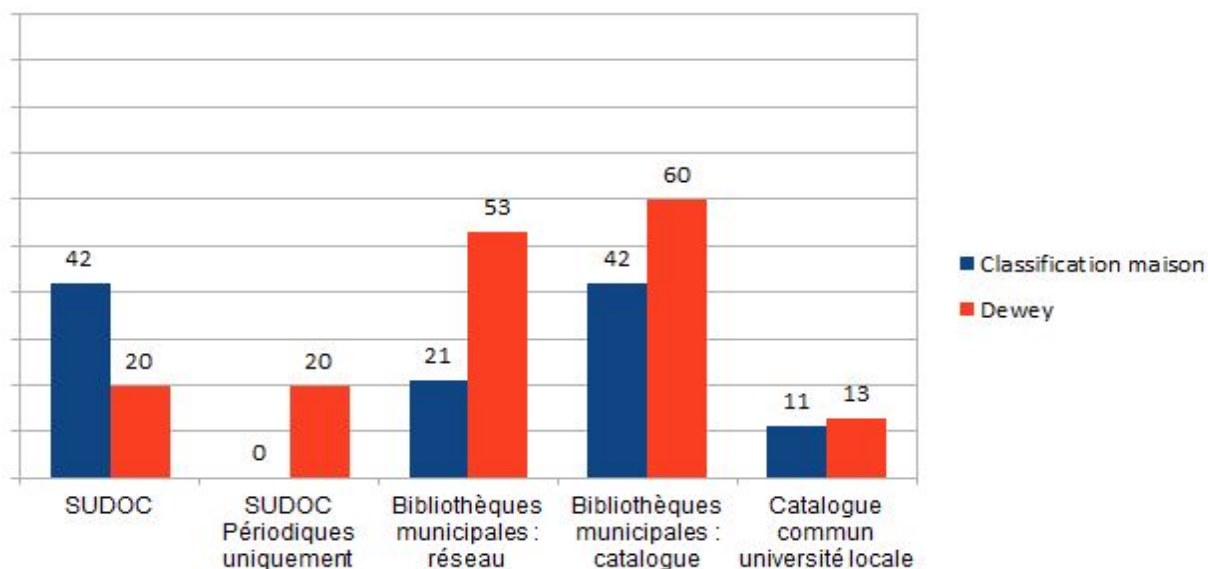
Si des bibliothèques ont quitté ce réseau une fois leur école devenue EPCC, elles sont encore nombreuses aujourd'hui (50 %) à être intégrées dans le catalogue des bibliothèques municipales de leur territoire. Cette présence, malgré le changement de statut des écoles d'art, garde une pertinence en termes de recherche de documents et de circulation des publics sur un territoire donné, certaines villes proposant un catalogue interrogeant à la fois les fonds des bibliothèques généralistes et ceux des bibliothèques spécialisées (bibliothèques des archives, centres de documentation de FRAC...).

Le rapprochement des écoles d'art avec l'université a, par ailleurs, encouragé les bibliothèques d'écoles d'art à intégrer le Sudoc, catalogue fédérant les bibliothèques d'enseignement supérieur. 32 % des bibliothèques référencent leurs collections dans le Sudoc, chiffre auquel il faut ajouter les 8,8 % de bibliothèques qui référencent leurs périodiques dans ce même catalogue. 12 % des bibliothèques font, enfin, partie d'un catalogue constitué de bibliothèques d'établissements d'enseignement supérieur locales.

Quelle classification pour un fonds spécialisé en art contemporain ?

Les bibliothèques municipales et universitaires françaises utilisent en majorité la classification décimale de Dewey (CDD), ou son dérivé, plus précis dans les indices et adapté au monde universitaire : la classification décimale universelle (CDU). Ces deux classifications sont adaptées aux fonds généralistes et encyclopédiques de ces deux types de bibliothèques. Elles présentent en outre l'avantage d'être universelles et standardisées, comme peut l'être le format UNIMARC des notices de catalogues, ou l'utilisation de RAMEAU pour les vedettes-matières, facilitant à la fois une logique de réseau, établissant un cadre de travail commun à tous les bibliothécaires, et permettant aux usagers de retrouver la même classification, quelle que soit la bibliothèque.

Présence des bibliothèques dans des catalogues communs par type de classification



Les bibliothèques d'écoles d'art utilisent en partie (44 %) la classification Dewey. Ce chiffre monte à 60 % des bibliothèques faisant partie du catalogue des bibliothèques municipales de leur territoire, pour les bibliothèques ayant choisi cette classification universelle – l'implication dans un tel réseau demandant souvent l'adoption de la classification adoptée sur l'ensemble de ce réseau.

Mais il est intéressant de constater que 56 % des bibliothèques interrogées passent par une classification « maison »⁷ pour organiser leurs collections, et que ces bibliothèques sont en règle générale moins imbriquées dans les réseaux municipaux ou intercommunaux : 42 % d'entre elles font partie du catalogue des bibliothèques municipales de leur territoire. Elles sont, en revanche, plus présentes dans le Sudoc que les bibliothèques utilisant la classification Dewey : 42 % d'entre elles font partie de ce catalogue.

Si la Dewey offre les avantages liés à la standardisation, elle reste peu adaptée à un fonds spécialisé en art, à moins de procéder à des adaptations. Son découpage, d'abord, en grandes disciplines (peinture, sculpture, photographie et cinéma...), ne correspond plus à l'actualité de l'art contemporain où prime aujourd'hui la transdisciplinarité. Les fonds des bibliothèques spécialisées en art contemporain restent, par ailleurs, partiellement organisés par types de documents : monographie, catalogue d'exposition, essai, etc. Ce qui conduit d'ailleurs certaines bibliothèques à adopter une classification mixte : « maison » pour les monographies et Dewey pour le reste du fonds par exemple ; ou à procéder à des adaptations de la classification Dewey.

Il est par ailleurs à noter que l'abandon – total ou partiel – de la Dewey, y compris dans le cadre d'un réseau municipal, ne conduit pas forcément à perdre les usagers, notamment

⁷ Nous avons intégré à ce chiffre les deux bibliothèques ayant répondu « Autre classification » et qui, après vérification, utilisent effectivement une classification « maison ».

ceux des bibliothèques municipales pour les bibliothèques faisant partie de ces réseaux. Cette classification universelle reste, d'abord, peu compréhensible à qui ne fréquente assidûment les bibliothèques, et la manière dont elle « pense » le savoir reflète, malgré ses nécessaires évolutions, la vision qui était celle d'un bibliothécaire américain du XIX^e siècle. Elle fait d'ailleurs l'objet d'adaptations locales et/ou d'une déconstruction de l'ordre des indices dans la plupart des bibliothèques municipales. Ensuite, l'apparition d'Internet et des catalogues de bibliothèques en ligne fait que la recherche documentaire s'exécute, surtout en école d'art, beaucoup en ligne ou sur place par l'intermédiaire du catalogue informatisé : par titre, auteur, mots-clés, etc. ce qui implique une indexation fine des documents. Enfin, pour les bibliothèques appartenant à un réseau municipal, l'usage fait des collections par leur public spécifique doit, bien entendu, primer sur l'usage grand public, les collections étant avant tout destinées à ce public particulier.

Des acquisitions concertées avec l'équipe pédagogique

Afin de documenter au mieux les enseignements des écoles, leur actualité propre, mais aussi solliciter les domaines d'expertise des enseignants, l'équipe pédagogique, pour certaines demandes précises, est fréquemment consultée. Les bibliothèques du réseau BEAR utilisent majoritairement un mode de communication informel (échanges par e-mails, de vive voix, demandes postées sur le site de la bibliothèque) ou la bibliographie (d'un cours, sur un sujet, à partir d'un projet) pour recueillir les suggestions.

Ces suggestions peuvent être une source d'information évaluée au regard de la politique documentaire, de la vision globale du fonds que, dans la plupart des cas, seul le bibliothécaire détient. Mais dans certaines bibliothèques, le choix est d'accepter toutes les suggestions de l'équipe pédagogique en ce qu'elles émanent des principaux prescripteurs de lecture auprès des étudiants : les professeurs.

Dans trois bibliothèques du réseau les acquisitions se font, pour tout ou partie, de manière concertée avec l'équipe pédagogique, par l'intermédiaire d'un comité de lecture. Les professeurs interviennent alors directement dans la mise en pratique de la politique d'acquisition avec le bibliothécaire. Un choix intéressant pour des structures de petite taille où il n'y a souvent qu'un bibliothécaire acquéreur : la multiplicité des voix, la mise en débat des acquisitions permettent plus de diversité dans les choix.

Un nécessaire rôle de « défricheur »

Comme le souligne Jeanne Lambert-Cabrejo, tout bibliothécaire d'école d'art, amené à orienter sa politique documentaire dans le champ du contemporain, est confronté à la question de la captation de la nouveauté dont le « surgissement échappe aux critères connus. [...] Si l'histoire de l'art s'est constituée comme discipline, avec un objet, des méthodes, une histoire qui lui sont propres, il n'en va pas de même de l'art contemporain, toujours en train de se faire. [...] À l'image de ce monde évolutif, mouvant, où chacun doit

continuellement réexaminer les repères qu'il se construit, il faut penser les bibliothèques comme des *works in progress*, qui sélectionnent des informations, les mettent en forme, proposent des liens historiques ou stylistiques, construisent des significations, expliquent leurs choix. Plus encore, elles anticipent sur des enjeux non encore manifestes. C'est cette fonction anticipatrice qui, de plus en plus, apparaît comme une des ressources décisives des bibliothèques pour l'avenir⁸ ».

S'orienter dans le champ du contemporain, en perpétuelle mutation, implique de faire confiance à son propre jugement, tout en se reposant sur une solide culture artistique et sur les repères que l'on se sera construits ; d'oser prendre des risques, parfois. Mais cela nécessite aussi de toucher la matière, de consulter les ouvrages pour « évaluer la qualité du texte, parfois superficiel ou trop descriptif, et surtout juger de la qualité de l'image⁹ ». Les expositions tiennent également une place centrale dans cette veille perpétuelle, elles sont le seul moyen « de mesurer l'écart entre l'œuvre et sa reproduction. Ainsi peut-on élaborer des critères d'appréciation, les réajuster si nécessaire, remarquer des œuvres qui en reproduction paraissaient quelconques, ou distinguer des jeunes artistes peu ou mal diffusés¹⁰ ».

La revue tient aussi une place importante dans la veille précédant les acquisitions. Elle documente une certaine histoire de l'art contemporain et est une source importante de la recherche documentaire. Sa périodicité permet d'approcher « l'art en train de se faire¹¹ », plus qu'aucune autre source documentaire : entretiens d'artistes en cours de création, polémiques, contexte d'actualité proche ou lointaine... La revue permet également de découvrir des « auteurs qui, faute d'avoir publié des livres ou enseigné dans de célèbres écoles, sont aujourd'hui oubliés, alors que leurs analyses ont eu une influence sur la création de leur époque¹² ». Elle était aussi, au XX^e siècle, d'après Didier Schulmann, conservateur au musée national d'Art moderne, « un espace de rencontre, de confrontations, de discussions, et de construction : un espace où se préparaient des initiatives collectives, que ce soit pour des lancements de manifestes, des expositions, des diffusions d'une œuvre, de ce qu'on appellerait aujourd'hui une performance qui pouvait être une soirée à l'initiative de Dada ou autre¹³ ».

La nécessité d'élaborer un outil permettant d'interroger cette source de manière large – compte tenu du nombre important de titres édités –, actualisée et fine – par artiste, critique, lieu, etc. –, s'est donc fait sentir de manière précoce, avant même l'avènement d'Internet, parmi les bibliothécaires d'écoles d'art.

⁸ Jeanne Lambert-Cabrejo, "Art contemporain : politique d'acquisition", *Bulletin des bibliothèques de France*, mars 1999, disponible sur <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1999-02-0057-009> [consulté le 12 août 2016].

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² "La diffusion de l'art à travers les revues", dossier pédagogique de la bibliothèque Kandinsky, disponible sur <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-revues/ENS-revues.html> [consulté le 31 janvier 2016].

¹³ *Ibid.*

Des bibliothèques qui travaillent depuis longtemps en réseau : l'association BEAR et la Base spécialisée art & design

La capacité des bibliothèques à s'associer sous forme de réseaux, afin d'élaborer des outils de travail, des catalogues, des espaces de réflexion communs, leur permettra de garder une pertinence à l'heure de l'information globalisée et de la mobilité. Les bibliothèques d'écoles d'art, par l'intermédiaire de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris puis de l'association BEAR (Bibliothèques d'écoles d'art en réseau), ont, dès les années 1970, réussi à se fédérer autour d'un outil commun de dépouillement des revues à destination des professionnels, des chercheurs et du grand public, mais également d'un réseau d'échange, de travail, de rencontres inter-écoles d'art.

Une initiative ancienne : le Bulletin signalétique des arts plastiques

Le réseau BEAR, dont l'acte fondateur remonte à 2011, est l'héritier d'une initiative ancienne : le BSAP (Bulletin signalétique des arts plastiques). En 1969, le ministre des Affaires culturelles, André Malraux, crée l'Institut de l'environnement¹⁴ qui tente de développer la recherche et d'élaborer un enseignement pluridisciplinaire de l'architecture et des arts plastiques. Dès 1971, l'Institut de l'environnement en tant que lieu d'enseignement disparaît, mais la recherche, fortement centrée sur l'architecture, le centre de documentation – qui tient une place centrale – et l'activité intellectuelle et éditoriale de l'Institut subsistent. Le centre de documentation est animé par une équipe de documentalistes qui crée un dépouillement en réseau des périodiques dès 1974¹⁵. Intégrées à l'École nationale des beaux-arts de Paris, avec Mathilde Ferrer à leur tête, les documentalistes créent une salle d'actualité en 1983 et transforment la bibliothèque en médiathèque. Elles enrichissent par ailleurs les éditions de l'ENSBA d'une nouvelle collection, destinée aux étudiants en art : « Guide de l'étudiant en art », où figure notamment *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*, publié en 1989 et plusieurs fois réédité.

Avec le travail de dépouillement en réseau, qui associe les bibliothécaires de l'École nationale des beaux-arts de Paris et les écoles régionales, ainsi que des partenaires extérieurs comme la bibliothèque du Carré d'art de Nîmes, débutent les réunions de coordination et les formations qui permettent de créer des temps de rencontre entre les professionnels, parfois de manière décentralisée. Le réseau multiplie également les contacts avec les associations d'enseignants comme la Coordination nationale des enseignants en écoles d'art (CNEEA), les associations du champ des arts plastiques et des bibliothèques (Association des bibliothécaires de France, Agence bibliographique de

¹⁴ "Environnement et design", *Rosa B*, n° 5, École d'enseignement supérieur de Bordeaux, disponible sur <http://www.rosab.net> [consulté le 31 janvier 2016].

¹⁵ Annie Chèvrefils-Desbiolles, *L'amateur dans le domaine des arts plastiques : nouvelles pratiques à l'heure de web 2.0*, ministère de la Culture et de la Communication, 2012, p. 201.

l'enseignement supérieur, Fédération internationale des associations de bibliothécaires et d'institutions). Le BSAP sera publié en format papier jusqu'en 1999, puis sous la forme d'une base accessible en ligne sur le site de l'ENSBA de Paris. Une liste de diffusion, qui existe toujours aujourd'hui, est également créée.

Un changement de l'équipe de la médiathèque de l'ENSBA sonne la fin de l'alimentation du Bulletin signalétique des arts plastiques en 2009, malgré un maintien de sa consultation sur le site de l'école. Ce changement amènera le réseau, après une interruption de son activité, à revoir son mode d'organisation.

Bibliothèques d'écoles d'art en réseau (BEAR)



Après quelques années d'inactivité, le réseau des bibliothèques d'écoles d'art, fédéré jusque-là de manière informelle autour du BSAP, est confronté en 2011 à la réforme visant à intégrer les écoles d'art dans le système européen LMD¹⁶. Réforme qui entraîne un changement de statut pour les bibliothécaires, qui quittent leurs municipalités pour intégrer des EPCC (Établissements publics de coopération culturelle), établissements associant une ou plusieurs collectivités(s) et éventuellement l'État dans la gestion de structures culturelles.

Sous l'impulsion de la bibliothèque de l'école d'art de Nîmes, les bibliothécaires d'écoles d'art se réunissent et décident de s'unir au sein d'une association. Ils souhaitent notamment relancer le BSAP et créer ce qui deviendra la Base spécialisée art & design (BSAD). Des statuts sont rédigés et le réseau reçoit le soutien de l'ANdÉA¹⁷ (Association nationale des écoles supérieures d'art), association qui fédère les directions des écoles d'art et organise les Assises des écoles d'art avec la CNEEA, puis du ministère de la Culture. Ils reprennent également contact avec la médiathèque de l'École des beaux-arts de Paris qui accepte la migration des données du BSAP dans une nouvelle base. Le réseau BEAR, pour Bibliothèques d'écoles d'art en réseau, est né.

Outre la gestion de la BSAD, qui constitue une part importante de l'activité de l'association BEAR, le réseau organise des rencontres professionnelles annuelles, moments de formation, de rencontre, de débat et de visite de l'école organisatrice – différente à chaque

¹⁶ Voir partie 3 de cet article "Vers une place renforcée des bibliothèques en écoles d'art ?".

¹⁷ Présentation de l'ANdÉA : <http://www.andea.fr/fr/andea/060613-presentation> [consulté le 31 janvier 2016].

rencontre – et de son territoire culturel.

Dans un contexte où de nombreux bibliothécaires assument seuls la gestion de leur bibliothèque, face à des interlocuteurs qui n'ont pas forcément connaissance des conditions de gestion d'une bibliothèque, le réseau BEAR est un espace d'échange important. Il permet de partager des difficultés rencontrées, de recueillir l'avis d'autres professionnels sur les projets de la bibliothèque et de comparer les pratiques.

Membre du CIPAC (Fédération des professionnels de l'art contemporain) et du comité consultatif de la bibliothèque de l'INHA (Institut national d'histoire de l'art), le réseau accueille des partenaires extérieurs comme le Mac/Val (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne), le Carré d'art de Nîmes, et plus récemment le LaM (Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Lille Métropole) dans une démarche de soutien. Il permet également aux bibliothèques d'écoles d'art d'être identifiées comme une entité à part entière dans le paysage de l'art contemporain et des écoles d'art. Elles ont disposé, par exemple, d'un stand aux dernières assises des écoles d'art à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon¹⁸, dans le but de promouvoir la Base spécialisée art & design et l'activité éditoriale des écoles d'art.

La Base spécialisée art & design

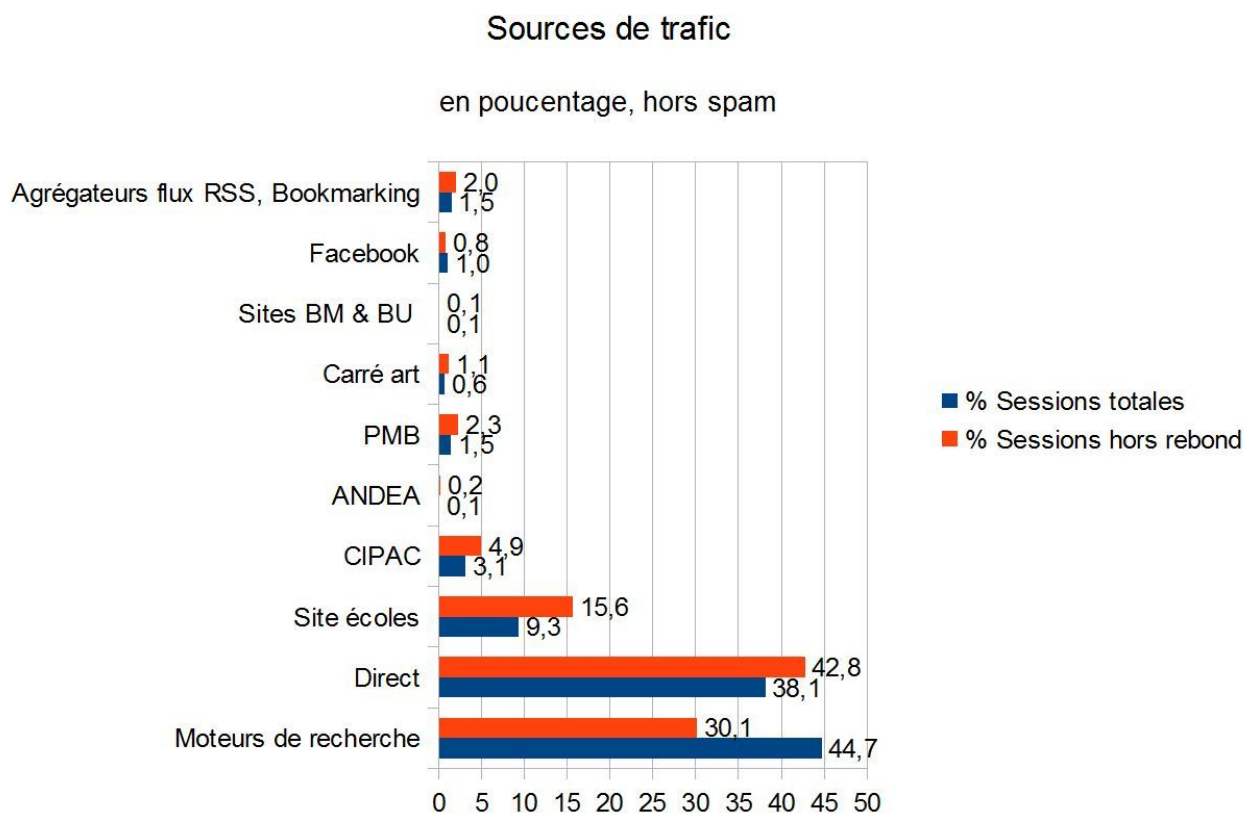
Successeuse du Bulletin signalétique des arts plastiques, la Base spécialisée art & design est une plate-forme reposant sur le système intégré de gestion de bibliothèque PMB. Elle vise, à l'origine, à proposer un dépouillement, article par article, d'un ensemble de revues d'art et de design, offrant un outil gratuit et unique à destination des professionnels, des chercheurs et du grand public. Reprenant les données du BSAP, elle couvre aujourd'hui 200 titres de revues, parmi lesquels *Art Press*, *Beaux arts magazine*, *Frieze*, *Parkett*, *Sciences du design*, etc., pour 40 000 notices d'articles créées depuis 1987. Le dépouillement s'effectue de manière décentralisée : chaque membre du réseau dépouille un nombre déterminé de revues dans la base.

Elle est un outil important pour la recherche documentaire en art et en design, et permet de rechercher dans cet ensemble de revues des articles par nom d'artiste, nom d'auteur, mots-clés, etc., et de les localiser dans les collections des bibliothèques membres du réseau pour les obtenir sur simple demande. Elle est, par ailleurs, devenue aujourd'hui une base globale qui intègre les mémoires des étudiants d'écoles d'art, et met en valeur toute l'activité éditoriale des écoles.

Malgré son utilité, et comme beaucoup de services numériques innovants proposés par les bibliothèques, la Base spécialisée art & design gagne encore à être connue des spécialistes et du grand public. Si 12 786 utilisateurs au total, et 4 049 utilisateurs si l'on

¹⁸ Programme des assises nationales des écoles supérieures d'art des 29 et 30 octobre 2015 : http://www.demainlecoledart.fr/upload/document/demainlecoledart_programme.pdf [consulté le 31 janvier 2016].

compte uniquement les sessions hors rebond (sessions dans lesquelles l'utilisateur s'est déconnecté dès la première page du site), se sont connectés à la base en 2015, on remarque, en entrant plus finement dans les statistiques de la même année, qu'elle est consultée en grande partie par des habitués. 2 000 visiteurs se sont connectés plus de deux fois à la base en 2015 et seulement 90 visiteurs plus de 50 fois¹⁹.



Le double enjeu pour les bibliothécaires d'écoles d'art est de faire à la fois connaître la base auprès des étudiants, des enseignants et du personnel de leurs écoles respectives, mais également de leurs partenaires institutionnels et culturels, et des bibliothèques municipales et universitaires locales. De fait, les sites Internet des écoles fournissent un trafic assez important à la base, avec 9,3 % des sessions totales et 15,6 % des sessions hors rebond venant de cette source. Le travail de référencement auprès des sites partenaires est, quant à lui, assez récent, ce qui explique le très faible trafic provenant de cette source – à l'exception notable de la Fédération des professionnels de l'art contemporain (CIPAC), partenaire institutionnel de l'association, ou encore de la bibliothèque du Carré d'art, partenaire de longue date.

¹⁹ Statistiques BSAD, rapport 2016 sur l'année 2015 (documentation interne).

	Total sessions	Sessions hors rebond
Moteurs de recherche	7047	2024
Accès direct	6011	2872
Sites écoles	1471	1051
CIPAC	490	332
ANdÉA	13	11
PMB	229	154
Carré d'art	102	76
Sites BM & BU	13	7
Facebook	160	56
Agrégateurs flux RSS, Bookmarking	231	135

Les accès directs au site sont assez élevés (38,1 % des sessions sur l'année 2015), ce qui est généralement un signe de notoriété. La destination de la BSAD, comme outil utilisé par des professionnels de l'art, encourage ce type d'accès : le site est connu, retenu et/ou enregistré comme favori par ses utilisateurs. Cependant, on peut nuancer cette donnée en observant qu'un internaute ne visite, en moyenne, la BSAD qu'une à deux fois sur l'année ; et en déduire que le référencement de la base reste perfectible.

La réouverture du réseau et du travail d'enrichissement de la base aux « adhérents de soutien », la présentation de la base lors d'événements, l'édition de documents de communication ainsi que le travail, engagé depuis juillet 2015, de promotion et de référencement de la base auprès des bibliothèques et partenaires locaux des bibliothèques devraient possiblement changer la donne.

La bibliothèque dans l'écosystème d'une école d'art : plus qu'un « équipement », une actrice à part de la pédagogie et de la recherche

Le mémoire désormais exigé en cinquième année a renforcé la place accordée aux enseignements théoriques, et s'accompagne d'un développement des pratiques d'écriture et de recherche tout au long des cursus des écoles d'art. Les bibliothèques ont dû s'adapter à la fois à cette nouvelle donne, et s'interroger sur la conservation et la mise en valeur des mémoires, parmi les publications, travaux de recherche, revues, qui constituent la production écrite des écoles. En tant que professionnels de l'écrit, les bibliothécaires voient leur rôle renforcé, en même temps que cette réforme de l'enseignement en art fait naître de nouvelles missions qui sont encore à définir.

Quels mémoires en école d'art ?

Le mémoire constitue, pour l'étudiant à l'université, une première initiation à la recherche. Il est suivi par un directeur de recherche, porte sur un sujet pointu et est évalué en interne par un jury. Il repose sur un travail de recherche et sur une indispensable bibliographie. Il représente une composante pédagogique importante dans le programme de master, à la fois en termes de notation et de temps dégagé pour les étudiants. Il est enfin, et c'est important de le souligner, un travail écrit et très formalisé, à la différence de celui exigé en école d'art.

Pour l'universitaire, habitué aux travaux imprimés en A4, le mémoire d'école d'art peut, de prime abord, surprendre par sa forme très libre, et le soin apporté à la mise en page, à la reliure, à la réflexion qu'il porte parfois sur l'objet-livre, quand il ne s'agit pas de présenter ce travail de réflexion sous forme de plan, performance, etc. Objet gravitant autour du travail plastique de l'étudiant, il n'est ni un commentaire de ce travail, ni dénué de rapport avec lui²⁰. Il peut précéder le passage de l'étudiant à l'acte pratique, ou l'aider à mieux le conceptualiser.

Si la forme est libre, les genres, les formes d'écriture sollicités, le sont tout autant : certains étudiants mettent, par exemple, à profit un semestre à l'étranger pour écrire un récit de voyage où se lit, en filigrane, la maturation d'une pensée et d'une œuvre artistique, l'importance d'une telle expérience en termes d'éveil artistique. D'autres optent pour la création d'un livre d'artiste, d'une œuvre venant, par les liens qu'elle construit avec celle présentée au diplôme, en apporter une lecture, par un effet de miroir, sans que l'on soit dans un discours explicatif ; ou d'un roman, d'une œuvre poétique. D'autres, enfin, dessinent leur constellation personnelle : parcours libre dans l'œuvre des artistes dont ils reconnaissent l'influence, sous des formes extrêmement variées.

Son contenu, sa forme, sont laissés à l'appréciation du jury qui est, à l'inverse du jury de mémoire universitaire, ouvert sur l'extérieur, étant composé d'un enseignant de l'école, d'un doctorant et de trois personnalités du milieu artistique. Dans les faits, bien que son évaluation pèse peu dans la note attribuée à l'étudiant de DNSEP (Diplôme national supérieur d'expression plastique), il peut cependant être remarqué et justifier une mention ; il permet aux diplômés d'être soutenus par « des références plus solides et des réflexions mieux étayées²¹ ». Il est en tout cas un objet dont les écoles d'art se sont saisies pour lui donner une nouvelle vie.

Un écosystème de recherche unique

« Vision », événement qui a réuni les écoles supérieures d'art au Palais de Tokyo en avril 2016, a marqué une nouvelle étape dans la visibilité de la recherche en école d'art, désormais – et nous avons pu en rendre compte au point précédent – présente à tous les

²⁰ "L'exercice du mémoire", *Étapes*, n° 216, p. 155-157, décembre 2013.

²¹ *Ibid.*

niveaux de l'enseignement, dès la première année, comme réflexivité de la pratique artistique, et non dissociée de celle-ci. Ce que souligne Yvane Chapuis, responsable de la recherche à la Manufacture, Haute école de théâtre de Suisse romande à Lausanne, et présidente de l'École nationale supérieure d'art de Dijon : « à moins de vouloir vider les œuvres de leur substance. Que serait en effet *Box With the Sound of Its Own Making* (1961) de Robert Morris sans le son de sa propre fabrication ? Que nous dirait de la sculpture cette petite boîte en bois devenue silencieuse ? Que serait *Les Ménines* (1656) de Vélasquez sans le peintre et son tableau au premier plan ? Que nous diraient-elles du statut de la représentation picturale²² ? » De fait, la recherche en école d'art se traduit en actes artistiques.

Par ailleurs, elle se structure aujourd'hui en unités et programmes de recherche mis en place par les écoles²³, offrant aux diplômés de DNSEP la possibilité de suivre des troisièmes cycles pour approfondir leur recherche artistique. Espaces-temps dédiés à la recherche et réunissant des artistes-chercheurs, des enseignants-chercheurs, des doctorants, des étudiants devenus chercheurs ou des enseignants, les unités de recherche créent des « lieux de capitalisation des connaissances et savoir-faire²⁴ » autour d'un problème fondamental de l'art. La diversité des acteurs qui les composent en fait des espaces ouverts, fonctionnant dans une logique de « complémentarité et de mise en tension des différences²⁵ », deuxième point qui la distingue de la recherche universitaire. Comme le souligne Stéphane Sauzedde, directeur de l'école supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy, à l'inverse de l'université « corsetée par son organisation structurée en corps [...] séparant les acteurs, [semblant] distribuer les rôles avant même que ne commence le travail²⁶ », la recherche fleurit, en école d'art, dans un écosystème à part, « agencement d'acteurs hétérogènes, terrains d'expérimentation, lieux de rencontres et de débats incessants. [...] Ce qui pourrait être une recherche linéaire conduite par un expert ne tient jamais longtemps dans une école d'art et très vite se mettent en place des pratiques de co-production, utilisant principalement le fonctionnement croisé des séminaires. Il y a quelque chose du co-apprentissage et des figures de maître ignorant et de l'élève émancipé décrites par Jacques Rancière²⁷ ».

Nous pouvons donner l'exemple de Locus Sonus²⁸, porté par l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence et l'École nationale supérieure d'art de Bourges, qui explore la relation entre le son et l'espace, l'influence de la distance sur le son, par un travail d'expérimentation, de production artistique, de création d'un corpus de connaissances et d'un espace critique mettant en relation plusieurs points de vue, « celui technologique à

²² "Recherche en art vs recherche artistique", *Culture et recherche*, n° 130, hiver 2014-2015.

²³ Charte de la recherche en école d'art, Association nationale des écoles d'art (ANdÉA) : http://www.andea.fr/doc_root/andea/commissions/5416fa54468b2_andea_chartes-des-n-tudes-et-de-la-recherche-en-n-cole-d-art_web.pdf [consulté le 5 août 2016].

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ "Entretien avec Stéphane Sauzedde", *Le quotidien de l'art*, n° 312, 6 février 2013, p. 3-4.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ <http://locusonus.org> [consulté le 5 août 2016].

propos d'expérimentations artistiques sur les outils et systèmes de communication en pleine évolution, celui artistique par l'interrogation des formes artistiques et de leur adresse publique, et en conséquence celui des évolutions de l'espace de création et social engendrées par celles des espaces sonores et technologiques²⁹ ». Les programmes de recherche sont, quant à eux, inscrits dans un temps défini et convoquent, pour ce temps, une équipe spécifique.

Des bibliothèques à taille humaine et des bibliothécaires atypiques

Les écoles d'art forment des communautés ouvertes sur le monde de l'art, dont la pédagogie – centrée sur le projet personnel –, la composition des équipes enseignantes – qui repose sur la singularité et la complémentarité des profils –, ainsi que la taille plus restreinte des équipes permettent aux enseignants, étudiants et personnels de se connaître et de tisser des liens plus étroits que dans d'autres établissements d'enseignement supérieur. Dans cet environnement, les bibliothécaires, gérant souvent seul leur espace, sont identifiés à titre individuel et leur bibliothèque est un lieu de vie, d'interaction et de rencontre important au sein de l'école, pour les enseignants comme pour les étudiants.

Pour Jeanne Lambert-Cabrejo, documentaliste à l'Institut de l'environnement puis à l'ENSBA sous la responsabilité de Mathilde Ferrer, le bibliothécaire d'école d'art « n'a jamais été un simple gestionnaire, si du moins il acceptait de sortir des modèles tout tracés pour s'adapter au milieu. Beaucoup ont très vite compris qu'une implication dans les discussions avec étudiants et enseignants et dans la vie de l'école leur permettait de mieux comprendre leur rôle. La vision "gestionnaire" était celle des écoles de bibliothécaires, et c'est sans doute pour cela que le terme de documentalistes était largement préféré. Avec les évolutions du métier, cela n'a plus lieu d'être. Mais le métier dans les écoles d'art reste atypique, loin des dérives technicistes de la profession, il reste profondément dépendant des relations humaines que chacun(e) est à même de construire, et c'est ce que les étudiants attendent³⁰ ».

L'accompagnement des étudiants : une mission centrale

De fait, les bibliothèques du réseau sont majoritairement très engagées dans l'accompagnement des étudiants, dans le cadre de leurs travaux de recherche et de rédaction du mémoire de DNSEP, généralement à plusieurs niveaux : réponse aux demandes de recherche des étudiants, rendez-vous individuels et suivi personnalisé de leur travail de recherche, participation et/ou proposition de modules de formation à la recherche documentaire.

Seules 5 bibliothèques (sur 34 bibliothèques répondantes) déclarent ne jamais consacrer

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Propos recueillis lors d'un échange par e-mails en août 2016.

de rendez-vous individuels aux étudiants, les autres bibliothèques étant engagées de manière très diverse dans ce type de suivi individualisé : documentaliste chargé(e) de recevoir les étudiants en rendez-vous individuels et d'appuyer, pour son domaine d'expertise, la recherche ; accompagnement des étudiants défini comme une tâche prioritaire sur toutes les autres, etc. Trois bibliothèques centrent ces rendez-vous individuels sur les années « charnières » de passation des diplômes de DNAP (Diplôme national d'arts plastiques, de niveau licence) et DNSEP. Pour une majorité des bibliothèques du réseau, ces rendez-vous se font à la demande et de manière non formalisée.

Les bibliothèques sont également très engagées dans les modules de formation à la recherche documentaire, pour 27 bibliothèques sur 34. Il est à noter que l'AERES, dans son évaluation de 2010, suggérait déjà d'intégrer au cursus des étudiants des cours de méthodologie de la recherche documentaire, domaine où l'expertise du bibliothécaire prend tout son sens — ce type de cours existe à l'université, généralement assurés par les enseignants et les bibliothécaires. Ces modules, dans lesquels les bibliothèques sont engagées, sont majoritairement à destination des étudiants de première et deuxième années (10 bibliothèques proposent d'ailleurs ces modules à destination exclusive de ces élèves).

Ce fort engagement des bibliothèques est à mettre en relation avec la faible taille des équipes et la forte amplitude horaire de ces dernières. Ce travail d'accompagnement semble, pour beaucoup de bibliothèques, central, voire prioritaire sur d'autres tâches. Les bibliothécaires qui ne peuvent l'assurer mettent en avant, par ailleurs, un manque de moyens humains.

Le mémoire d'étudiant : une nouvelle ressource documentaire

À l'instar du mémoire universitaire, le mémoire d'école d'art est devenu une ressource documentaire conservée, référencée et mise en valeur par les écoles d'art et leurs bibliothèques. Une ressource qui fait partie de la mémoire de l'école et qui peut servir d'« exemple » aux étudiants qui conçoivent le leur, certes, mais dont le contenu doit pouvoir être interrogeable dans le cadre d'une recherche, au même titre que d'autres ressources documentaires que la bibliothèque est chargée de conserver, décrire et mettre en valeur.

Les mémoires sont, en grande majorité, conservés dans les bibliothèques et référencés dans leurs catalogues informatiques. Pour 15 d'entre elles, le catalogage est effectué de manière détaillée, intégrant par exemple des mots-clés, et 11 bibliothèques cataloguent les mémoires de façon simplifiée (titre et auteur). 11 bibliothèques ne cataloguent pas les mémoires d'étudiants mais pour 5 d'entre elles, cela est envisagé. 12 bibliothèques numérisent, par ailleurs, leurs mémoires et les proposent en consultation sur place ou directement en ligne ; 14 bibliothèques envisagent d'en faire de même.

Dans le cadre du projet commun aux bibliothèques d'écoles d'art – la Base spécialisée art & design (BSAD) –, le référencement des mémoires est par ailleurs un chantier en cours et devrait précéder la mise en ligne d'une sélection de mémoires d'étudiants, sur des critères qui restent à déterminer. Une enquête interne, à laquelle 24 bibliothèques ont répondu en mars 2016, montre que 7 bibliothèques ont référencé leurs mémoires dans la BSAD et que le chantier est en cours dans 3 bibliothèques et en projet dans 3 autres.

La BSAD fait partie des rares supports de la recherche en libre accès à disposition des étudiants et artistes³¹, et évolue vers une plateforme qui permettra à ses utilisateurs d'interroger, en plus des revues d'art et de design, les mémoires des étudiants mais également la production éditoriale – déjà abondante – de la recherche en école d'art : revues d'écoles, catalogues d'exposition, actes de colloques...

Des bibliothèques encore rarement à la source d'une programmation d'événements

Si les bibliothèques municipales et universitaires sont maintenant acquises au développement de l'action culturelle, et si le rôle croissant de l'écrit dans les écoles d'art concourt à un rôle renforcé de leurs bibliothèques en tant qu'acteurs – et pas seulement de services – dans la proposition pédagogique des écoles, les bibliothèques d'écoles d'art sont encore nombreuses (18 sur les 34 répondantes à l'enquête) à ne pas proposer de programmation d'événements.

16 bibliothèques proposent des événements initiés par la bibliothèque ou co-organisés avec d'autres acteurs de l'école (pédagogie...). Rencontres littéraires, ateliers, expositions, lectures, interventions d'artistes... figurent au programme. Ces événements ne font cependant pas l'objet d'une programmation pensée, établie sur un cycle long, sauf pour 2 d'entre elles. Seules 3 bibliothèques disposent, par ailleurs, d'un budget alloué à la programmation, ce qui peut limiter les propositions.

Le manque de moyens humains explique, là encore, cette situation : la programmation d'événements est une activité chronophage et qui implique de disposer de temps de travail interne, ce qui n'est pas une évidence pour un grand nombre de bibliothèques où seul un agent est affecté. L'activité des bibliothèques se centre alors sur l'essentiel : l'accompagnement des étudiants et la gestion des collections notamment.

Le rôle des bibliothèques d'écoles d'art se trouve renforcé par les nouvelles exigences en termes de production écrite et de recherche. Les professionnels qui les animent s'y sont adaptés en développant un accompagnement plus personnalisé des étudiants, en se rapprochant de l'équipe pédagogique qui se trouve à la fois associée à l'activité de la bibliothèque et qui intègre les bibliothécaires comme source d'enseignement dans leur

³¹ "À qui s'adresse la recherche en école d'art ?", Arts visuels en région Centre, 11 mai 2016, disponible sur <http://aaar.fr/revue/article/a-sadresse-recherche-art> [consulté le 21 août 2016].

domaine de compétence : la recherche documentaire. Ils rendent, par ailleurs, visible l'activité éditoriale des écoles et les mémoires d'étudiants, qui constituent un enjeu actuel dans le développement de la Base spécialisée art & design. Base qui est, par ailleurs, et depuis la création du Bulletin signalétique des arts plastiques, un outil important dans la recherche de ces deux domaines.

Malgré ce rôle renforcé, les bibliothécaires, à l'instar de leurs confrères travaillant dans les bibliothèques municipales et universitaires, souffrent d'un manque de reconnaissance, de définition, voire de protection de leurs missions. On note fréquemment le déficit de textes venant définir les activités et l'importance dans l'espace démocratique des bibliothèques³², qu'elles soient généralistes ou spécialisées. Aucun texte ne garantit le rôle et les missions des bibliothèques d'écoles d'art, ni la nécessité de disposer d'un personnel suffisamment nombreux et formé pour les exercer.

Au regard, par ailleurs, de l'élargissement considérable des missions du bibliothécaire d'école d'art, une restructuration du métier doit être engagée. Le bibliothécaire n'est, aujourd'hui, plus un simple « gestionnaire » des collections, et ses missions ne se limitent plus à la bibliothéconomie pure (catalogage, indexation, désherbage...). Il est aussi formateur, mobilisé dans la recherche, la pédagogie, la programmation des écoles. Le savoir bibliothéconomique ne disparaît pas pour autant : il est mobilisé sur des fonds qui n'existaient pas auparavant, notamment les mémoires d'étudiants. La bibliothèque n'est plus seulement un « équipement » ou un « service » pour reprendre une terminologie usitée, mais une actrice force de proposition, pour son domaine de compétence, dans le microcosme des écoles d'art.

³² La mission des bibliothèques publiques n'est définie par aucune loi. Une charte, adoptée par le Conseil supérieur des bibliothèques, a été établie en 1991 : <http://www.andea.fr/fr/andea/060613-presentation> [consulté le 1^{er} février 2016], et elles s'appuient fréquemment sur le manifeste de l'UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), et sur la bibliothèque publique : http://www.unesco.org/webworld/libraries/manifestos/libraman_fr.html [consulté le 1^{er} février 2016].