

FRAC

FONDS REGIONAUX D'ART CONTEMPORAIN



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Inspection Générale des Affaires Culturelles

MISSION PROSPECTIVE SUR LES FONDS REGIONAUX D'ART CONTEMPORAIN (FRAC)

SEPTEMBRE 2021

Philippe CHANTEPIE
Inspecteur général des
affaires culturelles

Serge KANCEL
Inspecteur général des
affaires culturelles

François MULLER
Chargé de mission
d'inspection générale

Relectrice : Isabelle Maréchal, inspectrice générale des affaires culturelles

LETTRE DE MISSION



La Directrice du Cabinet

Référence à rappeler :
TR/2021/D/8481/FGR

Paris, le **03 MAI 2021**

Note à l'attention de

Madame Ann-José ARLLOT
Cheffe du service de l'Inspection générale des affaires culturelles

Objet : Mission prospective sur les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC).

Réf. : Programme de travail de l'Inspection générale des affaires culturelles pour 2021.

Les Fonds régionaux d'art contemporain sont nés de la volonté de l'État de doter chaque région d'une collection d'art contemporain de qualité. Aujourd'hui au nombre de 23, ils rassemblent plus de 37 000 œuvres qu'ils diffusent sur les territoires, y compris dans des lieux non dédiés à l'art contemporain.

La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, instituant le label FRAC, le décret du 28 mars 2017 relatif aux labels du spectacle vivant et des arts plastiques et l'arrêté du 5 mai 2017 relatif au cahier des missions et des charges du label ont conforté leurs missions : la constitution d'une collection par l'acquisition d'œuvres d'art contemporain, sa protection par l'affectation irrévocable des œuvres à la présentation au public, sa valorisation par l'exposition et la diffusion dans et hors les murs, ainsi que la sensibilisation des publics les plus larges.

Avec des résultats incontestables sur ces missions fondamentales, le modèle des FRAC continue d'être discuté : la réalité de leur singularité par rapport aux musées, l'étendue de leur rayonnement ou la pertinence de leurs politiques d'acquisitions sont souvent mises en cause.

Par ailleurs, la fusion des régions ainsi que la dynamique de métropolisation accentuée par la loi NOTRe, ont fortement impacté les FRAC. Face à la baisse des dotations de l'État aux collectivités territoriales, à la montée en puissance du financement des FRAC par les régions (en investissement et en fonctionnement) depuis plus de vingt ans, un souhait de mutualisation voire de fusion des structures a été exprimé par certaines régions. Cette volonté qui a pour objectif de faciliter le pilotage de la politique de soutien à la création dans une logique de rationalisation et d'économie, se double parfois d'une demande de décentralisation de FRAC.

1/2

Ministère de la Culture
3, rue de Valois 75001 Paris

C'est dans ce contexte que je souhaite que l'IGAC réalise une étude prospective sur les FRAC après 40 ans de fonctionnement afin de déterminer les axes de développement et les modèles de fonctionnement à envisager pour les renforcer et les adapter aux problématiques contemporaines.

À partir d'un état des lieux réalisé avec l'appui de la direction générale de la création artistique - délégation aux arts visuels - et sur les données dont elle dispose, vous conduirez les entretiens utiles avec des représentants des artistes et des professionnels du secteur, des publics, des élus, des enseignants, des représentants de l'Éducation nationale et d'autres partenaires des FRAC (hôpitaux, milieu carcéral, loisirs, tourisme, etc.) pour identifier des possibles axes prioritaires.

S'agissant en particulier des collections, j'attire votre attention sur la « collection 21 » qui associe la délégation aux arts visuels, le service des musées de France, le service de l'inspection de la création artistique, le Centre national des arts plastiques et les directeurs des FRAC et de musées d'art contemporain.

Je souhaite que vous étudiiez plus particulièrement le rôle des FRAC dans le parcours des artistes aux différentes étapes de leur carrière : il s'agit d'identifier les actions et outils à conforter ou développer pour renforcer leur rôle de « lieux ressources » et en particulier leur capacité d'accompagnement des artistes au niveau local, national et international, ainsi que les modalités de présence et d'intervention des FRAC dans les territoires, les pistes à mettre en œuvre pour élargir les publics et veiller aux droits culturels mais aussi le renforcement du rôle des FRAC dans l'attractivité et le développement des territoires.

À partir de vos constats et analyses, vous formulerez des préconisations notamment afin de proposer de possibles modernisations sur le fonctionnement et l'organisation des FRAC en termes de gouvernance, de structures juridiques, de métiers et de moyens.

Vous disposerez en tant que de besoin de l'appui des services la direction générale de la création artistique, ainsi que du secrétariat général du ministère de la Culture.

Vous voudrez me rendre ce rapport dans les quatre mois suivant la date de réception de ce courrier.



Sophie-Justine LIEBER

Copies : - Monsieur Arnaud ROFFIGNON, Directeur-adjoint du cabinet, en charge de la transformation du ministère, de la relance, du budget, de la fiscalité et du suivi de l'exécution des réformes ;
- Monsieur Jean-Baptiste DE FROMENT, Conseiller spécial en charge du patrimoine, de l'architecture et de la prospective ;
- Monsieur Pierre OUVRY, Conseiller en charge de l'action territoriale, de l'éducation artistique et culturelle, de l'enseignement supérieur et de la recherche ;
- Madame Hélène AMBLÈS, Conseillère en charge de la création, du spectacle vivant et des festivals ;
- Monsieur Luc ALLAIRE, Secrétaire général du ministère de la Culture ;
- Monsieur Jean-François HEBERT, Directeur général des patrimoines et de l'architecture ;
- Monsieur Christopher MILES, Directeur général de la création artistique ;
- Monsieur Noël CORBIN, Délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle.

FICHE SIGNALÉTIQUE

| | |
|---|--|
| Statut : | 22 Frac dont 1 Frac ultramarin (La Réunion) aux statuts divers, notamment associations (15 Frac) et EPCC (4 Frac) |
| Objet statutaire : | "Détenir une collection constituée d'œuvres d'art contemporain (...) acquises, sauf exception, du vivant de l'artiste (...) représentatives de la création contemporaine (...) destinées à la présentation au public (...) faisant l'objet d'actions de médiation et d'éducation artistique et culturelle (...) portées sur un inventaire" (article L.116-1 du Code du patrimoine) |
| Fonds gérés : | Plus de 57000 œuvres |
| Date de création : | 1982 pour les premiers des Frac |
| Président du Conseil d'administration : | 22 Présidents de profils divers |
| Président du Conseil scientifique : | 22 Comités techniques d'acquisition composés de 4 à 6 personnes, sans présidence |
| Directrice / Directeur : | 22 directeurs de profils divers |
| Budget Recettes : | 38,6 M€ en 2019 pour l'ensemble des Frac, soit une moyenne de 1,750 M€ par Frac |
| Effectif : | De l'ordre de 350 personnes pour l'ensemble des Frac soit une moyenne de 16 personnes par Frac |

SYNTHESE

Par lettre de mission en date du 3 mai 2021 signée par la Directrice de cabinet de la Ministre de la culture, il était demandé à l'Inspection générale des affaires culturelles de mener une mission prospective sur les axes de développement et les modèles de fonctionnement des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) - près de quarante ans après leur création - notamment en matière d'acquisitions, de diffusion des œuvres auprès des publics et d'impact sur le parcours des artistes, ceci dans un contexte territorial marqué par la montée en puissance des régions et par la dynamique de métropolisation.

En termes de méthode, la mission, au-delà des interlocuteurs professionnels et institutionnels rencontrés au niveau national, a pris le parti de s'entretenir avec les directeurs et directrices de chacun des Frac, et d'approfondir les entretiens avec les partenaires territoriaux (élus régionaux, réseaux d'artistes, écoles et centres d'art, structures d'enseignement, etc.) dans cinq régions : une région, Provence-Alpes-Côte d'Azur, abritant un Frac emblématique de la « deuxième génération » (cf. infra), une région ayant créé un équipement volontariste autour des réserves du Frac (Ile-de-France), deux régions redécoupées par la loi NOTRe ayant pris la décision de regrouper (Normandie) ou non (Grand-Est) les Frac préexistants et, enfin, la seule région ultramarine possédant un Frac (La Réunion).

Dans le déroulement de la mission, les rapporteurs auront été confrontés à deux défis. Le premier tient au fait que les Frac se sont progressivement autonomisés et différenciés les uns des autres jusqu'à constituer, à certains égards, autant de prototypes. Dans ce contexte, plusieurs des recommandations que la mission est amenée à formuler s'analysent, en réalité, comme des pistes de réflexion qui devront se confronter à la spécificité des contextes locaux et à l'enclenche propre de décision que constituent les conseils d'administration de chaque Frac, où se retrouvent administrations, élus politiques territoriaux, professionnels et personnalités qualifiées.

Le deuxième défi tient à la difficulté des services de l'administration à faire remonter des données transversales, notamment chiffrées, suffisamment complètes et renseignées pour rendre pleinement compte de la diversité des Frac et de leurs actions, tout en restant soutenables en termes de gestion - davantage soutenables que ne l'ont été les logiciels d'enquête utilisés ces dernières années (*Lime Survey* jusqu'en 2018, *Ethnos* depuis) -. Il y a là un véritable enjeu en termes d'exercice de la tutelle par le ministère, d'échange d'informations avec les autres partenaires, mais aussi, pour les Frac eux-mêmes, en termes d'observation et de comparaison de leur activité.

Les missions des Frac : un bilan substantiel et des marges d'amélioration

Les rapporteurs se sont attachés à dresser le bilan des principales missions assignées aux Frac dès l'origine de cette politique lancée en 1982, sans support législatif, par une lettre de Jack Lang aux présidents des régions nouvellement érigées en collectivités de plein exercice, lesquels allaient tous répondre présents.

La première mission, celle de constituer des collections portant témoignage de la création artistique de l'époque - et par ces acquisitions de soutenir artistes et galeries - aboutit aujourd'hui à un ensemble d'œuvres d'art contemporain sans équivalent. En quarante ans, l'ensemble des Frac a procédé à quelque 14 000 décisions d'acquisition auprès de plus de 6 000 artistes ou collectifs d'artistes différents. Au total, les Frac sont détenteurs à ce jour de

plus de 57 000 œuvres (dont 40 % répertoriés dans les collections du seul Frac Centre-Val de Loire, dépositaire d'importants fonds d'architectes). La dynamique d'acquisitions, qui ne faiblit pas, va toutefois de pair avec un tassement récent des crédits qui y sont consacrés, avec comme conséquence une baisse sensible du prix moyen des achats depuis quinze ans, qui touche surtout les artistes français et sur laquelle la mission appelle l'attention, et une augmentation de l'appel aux dons d'œuvres et aux donations.

L'analyse du contenu des collections montre la prééminence de la photo et du dessin qui représentent à eux seuls près de la moitié des œuvres répertoriées, ceci pouvant répondre aussi bien à des choix thématiques qu'à des considérations de prix et de stockage. Le nombre d'artistes français présents dans les collections n'est que de très peu supérieur à celui des artistes étrangers, cette remarquable absence de « chauvinisme » - s'agissant de fonds publics - ayant pu être saluée ou critiquée selon les commentateurs.

La contemporanéité des collections est indéniable : l'acte d'acquisition des œuvres suit en moyenne de cinq ou six ans leur création. La mission attire toutefois l'attention sur l'âge moyen des auteurs au moment de leur acquisition par les Frac, qui suit au fil des années une courbe linéaire de vieillissement, y compris s'agissant des artistes entrant pour la première fois dans une collection de Frac. Ce phénomène, s'il venait à se confirmer, pourrait amener une forme de décrochage des directeurs de Frac et/ou des membres des comités d'acquisitions envers les productions des générations les plus jeunes.

En quarante ans d'acquisition, le réseau des Frac a incontestablement mis en avant une communauté de quelques dizaines d'artistes fréquemment acquis et/ou acquis par un grand nombre de Frac, essentiellement des hommes. La critique récurrente qui en résulte, quant à l'existence en France d'un réseau d'artistes « institutionnels » artificiellement valorisés par des acquisitions sur fonds publics, résiste cependant mal à l'analyse : les artistes les plus fortement présents dans les collections ont tous acquis, indépendamment des Frac, une notoriété qu'ont sanctionnée des prix et distinctions, des expositions et rétrospectives importantes, et les ventes de leurs œuvres sur le marché. Si l'on considère les artistes nominés ou lauréats des prestigieux prix Ricard et Marcel Duchamp depuis leur origine, tous ou presque ont été acquis par un ou plusieurs Frac, et ce plusieurs années auparavant. Si l'on prend le panel des 500 artistes ayant la plus forte renommée internationale, panel indicatif constitué par la mission en croisant les principaux index indépendants publiés, pas moins des deux-tiers sont présents dans les collections d'un ou plusieurs Frac, et une part importante de ces artistes n'avaient pas 35 ans au moment de leurs premières acquisitions par des Frac.

Avant tout, et au-delà de ces artistes multi-acquis et/ou ayant atteint une notoriété internationale, les dizaines de milliers d'œuvres acquises par le Frac portent témoignage de la réalité de la création d'une époque dans tout son foisonnement, ce que tendent à montrer les taux élevés d'artistes « mono-présents » dans les collections (71 % des artistes ne sont présents que dans un seul Frac) et de « primo-entrants » (82 % des artistes acquis par un Frac au cours des 5 dernières années entraient pour la première fois dans les collections de ce Frac).

La caractéristique véritablement contestable des collections des Frac est le déséquilibre entre les artistes hommes et femmes : 29 % seulement des artistes ayant fait l'objet d'une acquisition sont des femmes. Si l'on s'élève dans l'échelle du nombre d'achat bénéficiant à un même auteur, on voit cette proportion de femmes s'amenuiser inexorablement, avec un « plafond de verre » sous les 20 acquisitions (contre jusqu'à 35 acquisitions pour certains artistes hommes). Les Frac ont dans leur ensemble procédé à un net rééquilibrage sur ce point jusqu'à atteindre tout récemment la parité globale dans les acquisitions annuelles,

avec pour certains Frac un déséquilibre de compensation qui, dans des cas extrêmes, pourrait représenter à terme un risque d'éviction des artistes hommes.

La deuxième mission fondatrice des Frac est la diffusion des œuvres auprès du plus large public, notamment par des prêts, des dépôts et des expositions, que complètent des actions de médiation et de sensibilisation. Ce travail de fond, essentiel notamment en direction de la jeunesse, mobilise fortement les équipes des Frac en temps et en énergie. Mais la vision globale que l'on peut en avoir se heurte à une double limite. Celle de la mesure de ces actions d'abord : c'est dans ce domaine que la fragilité des données disponibles est la plus évidente, les enquêtes diligentées par la DGCA étant renseignées par les Frac de façon inégale en termes d'exhaustivité et hétérogène dans l'interprétation des questions, ceci dans un processus déclaratif difficile de toutes façons à objectiver.

La deuxième limite tient à la capacité d'évaluer ces données une fois récoltées. Il est singulièrement difficile, en matière d'art contemporain plus encore peut-être que dans tout autre domaine artistique et culturel, de fixer des seuils (nombre de personnes touchées, par exemple d'enfants scolarisés, mais aussi récurrence des actions sur un même public, temps réellement passé au contact de l'œuvre, etc.) au-delà desquels une action de sensibilisation ou de médiation peut être considérée comme satisfaisante. Une certaine humilité s'impose donc en termes d'évaluation de l'impact des politiques publiques en matière d'art contemporain. Ceci n'empêche pas d'inciter à ce que soient maintenus et consolidés les indicateurs mis en place, qui permettent un suivi longitudinal et des comparaisons transversales d'un Frac à l'autre, quitte à leur donner une consistance plus qualitative donnant davantage la parole au public visé lui-même.

Posées ces réserves méthodologiques, les chiffres de diffusion remontés de l'ensemble des Frac font état de 672 expositions en 2019, dont 549 hors-les-murs, enregistrant une fréquentation de 1,9 millions de visiteurs, chiffre en augmentation continue depuis 2004. Simultanément, les Frac auront mis en place 426 actions de médiation, dont 166 hors-les-murs, qui ont touché quelque 387 000 participants. Enfin, 939 œuvres ont fait l'objet de dépôt en 2019, de longue ou de courte durée, dans des musées, lieux de formation, institutions, espaces publics, etc. et 1 567 œuvres ont été prêtées - dont 310 à l'étranger.

Une troisième mission non écrite à l'origine a pris une importance croissante et qui pourrait encore se développer, dans l'action des Frac : celle de participer à la structuration des filières régionales d'art contemporain, dont l'enjeu s'est encore accru ces derniers mois du fait de la crise sanitaire. Les principaux espaces de concertation à cet égard sont les SODAVI (Schémas d'orientation des arts visuels), dispositifs initiés par le ministère de la Culture en 2015 en direction de chaque région pour favoriser la construction conjointe de politiques publiques associant les acteurs de terrain, notamment les réseaux d'artistes. Les Frac, qui constituent les équipements culturels par excellence de partage entre l'État et les Régions dans le domaine de l'art contemporain, avec des champs d'actions potentiellement vastes et multiples, ne pouvaient qu'être parties prenantes de cette dynamique.

En réalité, des entretiens menés par la mission, il ressort que pour la plupart d'entre eux, les Frac sont restés dans une position de relatif retrait des SODAVI, dont l'animation a presque toujours été confiée à un réseau territorial d'art contemporain, jamais à un Frac. On peut identifier à cela plusieurs raisons. La première tient à une forme de méfiance originelle des Frac face au risque d'enfermement régional. On sait que, s'agissant des acquisitions, ce point a pu faire dans le passé l'objet de tensions entre l'État et certaines Régions, ce alors même que, dans la réalité, la mission s'est vu confirmer qu'une « attention » ou une « bienveillance » aux artistes vivant et travaillant dans la région lors des achats, était considérée comme « évidente » ou « naturelle » aux yeux de la plupart des

directeurs de Frac, comme à ceux des membres des comités d'acquisition. Une deuxième raison tient à la perception, par certains réseaux locaux d'artistes, des Frac comme des acteurs trop « institutionnels » insuffisamment disponibles aux champs (art urbain, création pluridisciplinaire...) et formes d'organisation (collectifs, tiers-lieux...) les plus actuels de la création. Enfin, il faut rappeler que les Frac ne disposent pas de ressources budgétaires spécifiques pour contribuer de façon décisive et durable à la structuration économique des filières, les quelque 4 M€ annuels consacrés aux acquisitions par l'ensemble du réseau des Frac devant être rapprochés du poids sectoriel de l'art contemporain qui - pour ses seules activités marchandes - peut être évalué aux alentours d'1,5 Md€.

S'agissant des liens avec l'enseignement supérieur artistique, l'analyse qu'a pu faire la mission des actions des Frac, comme le recueil des dires des directions, laissent à voir l'attention variée portée par les Frac aux jeunes créateurs issus des écoles, notamment de leur région, ceci sous diverses formes : expositions (plus ou moins coproduites) des travaux des sortants, ateliers communs, visites du Frac structurées par des professeurs, emploi d'étudiants en soutien d'actions de médiations voire de commissariat d'exposition, élaboration conjointe de modules de formations au commissariat, à la réalisation et à la médiation, etc. L'enjeu reste toutefois celui d'une structuration durable, avec l'ensemble des acteurs, de ces initiatives qui demeurent très dépendantes de l'adhésion ou de l'initiative d'un ou plusieurs enseignants.

La gouvernance : des lignes de questionnement communes, au-delà de différences de contexte

Les questions de gouvernance des Frac ont sensiblement évolué depuis les « trois piliers » d'origine constitutifs de cette politique : la forme associative ; l'indépendance d'expertise artistique reconnue aux directeurs des Frac (y compris par la désignation de membres de Comités techniques d'acquisition) ; un financement assuré par l'État et les Régions à parité.

Chacun de ces trois piliers a connu des vicissitudes diverses et des remises en cause plus ou moins radicales selon les Frac, à travers des rapports de force ou des opportunités qui constituent l'histoire de chaque Frac, différente de l'un à l'autre. Les oscillations de doctrine et de gestion n'ont pas cependant, au bilan, remis en cause l'histoire collective de cette politique, c'est-à-dire une compréhension globalement partagée de ce que peut être la finalité d'équipements culturels comme les Frac. Elles n'ont, notamment, pas fait obstacle à ce que cette politique connaisse à mi-parcours une impulsion transversale nouvelle à travers la création des Frac dits de « 2^{ème} génération », c'est-à-dire disposant de nouveaux locaux leur donnant les espaces nécessaires de stockage, d'exposition et de médiation et mobilisant quelques grandes signatures d'architectes. Par ailleurs, la Loi LCAP de juillet 2016, en refondant la politique de labellisation du ministère de la culture, a conféré un statut législatif aux Frac, avant d'être mise en application par différents textes réglementaires déclinant de façon détaillée les exigences imposées aux Frac et lançant sur ces bases un processus de labellisation, aujourd'hui en voie d'achèvement. Entretemps, la loi NOTRe du 7 août 2015 aura amené dans les nouvelles régions fusionnées des évolutions contrastées, allant d'un statu quo conservant l'essentiel du fonctionnement et de l'aire d'influence des Frac existants, à une tentation (et en Normandie à la décision effective) de les fusionner en un opérateur unique, en passant par des formules intermédiaires de recherche de synergies dans une logique d'aménagement culturel du territoire régional.

Certaines des questions de gouvernance qui ont pu faire l'objet de débats serrés par le passé, sur le fond ou en droit, ont perdu progressivement de leur acuité. C'est le cas du passage des Frac du statut associatif à celui d'EPCC, que l'État entendait favoriser voici une quinzaine d'années dans le double souci de garantir l'inaliénabilité des collections en leur conférant un statut public, et de consolider le partenariat de l'État et des régions sur la base

d'engagements financiers explicites. En réalité, cette impulsion politique a fait long feu face au faible écho rencontré auprès de la plupart des Régions, premières concernées *a priori* pour en faire la demande, et face à la réticence des directeurs des Frac dans la perspective d'un changement statutaire et des contraintes de la gestion publique. Au final, seulement quatre Frac ont aujourd'hui le statut d'EPCC : les Frac La Réunion, Bretagne, Centre-Val de Loire (le seul à vocation industrielle et commerciale) et Normandie (issue de l'unification en 2020 des Frac Rouen et Caen à l'issue d'un processus fortement porté politiquement par la Région). Si l'on met à part les trois Frac à statut spécifique que sont ceux de Besançon (régie autonome personnalisée), de Toulouse-Les Abattoirs (syndicat mixte) et de Corse (service de la direction de la culture de la collectivité), ce sont donc quinze Frac qui ont conservé le statut associatif.

Si la diversité des statuts se traduit par des modes de fonctionnement qui peuvent être distincts (statuts des personnels, comptabilité), elle n'empêche pas de grandes similitudes quant à l'objet social et quant à l'essentiel de la gouvernance des Frac (administration, direction, comité d'acquisition) et la mission n'a pas observé ni eu l'écho de difficultés particulières liées aux statuts à l'occasion de la labellisation en cours d'achèvement. Si, à bien des égards, cette question paraît donc être devenue inactuelle, elle peut néanmoins ressurgir, comme l'a montré récemment l'analyse de la Chambre régionale des comptes de Bretagne qui a recommandé le passage du Frac du statut associatif au statut d'EPCC, recommandation suivie d'effet.

Par ailleurs, le risque lié à la domanialité publique des collections n'est plus d'actualité depuis que la Loi LCAP de 2016 impose aux Frac, désormais soumis à label, d'adopter statutairement une clause prévoyant l'affectation irrévocable des œuvres à la présentation au public et n'autorisant les cessions, subordonnées à l'avis d'une commission scientifique, qu'à des personnes publiques ou de droit privé à but non lucratif qui se sont engagées à maintenir cette présentation au public. Ainsi se trouve durablement refermée la porte de possibles cessions qu'avait prudemment entrouverte le rapport de Jacques Rigaud et Claire Landais de 2008.

Enfin, la question du droit de présentation ou d'exposition, si elle n'est pas totalement aplanie, se présente désormais de façon plus apaisée. Le principe même de ce droit est reconnu sans ambiguïté par la doctrine et par la jurisprudence et n'est plus guère remis en cause, même si les organismes appelés à s'en acquitter, au tout premier rang desquels les Frac, s'inquiètent des conséquences financières de sa banalisation effective. La DGCA mène depuis plusieurs années un travail de réflexion et de concertation autour de barèmes à même de faciliter une appropriation collective du droit d'exposition, mais la conviction de certains directeurs de Frac et, peut-être plus encore, des représentants élus dans certains conseils d'administration, reste à emporter. Quoi qu'il en soit, on voit mal comment les Frac, dont la fonction même est de montrer, aussi souvent qu'il est possible, des collections publiques d'œuvres par définition contemporaines, pourraient être autrement qu'en première ligne dans la mise en œuvre effective de ce droit d'auteur.

Sur le plan financier, au vu de leurs réponses à l'enquête *Ethnos* 2019, l'ensemble des Frac (hors Frac Corse) représentait un budget global que l'on peut chiffrer à 35 à 40 millions d'euros selon l'approche comptable adoptée, soit un budget moyen par Frac de l'ordre de 1,5 à 1,750 M€. On peut noter que ces montants restent d'un ordre de grandeur inférieur, par exemple, au coût des structures décentralisées du spectacle vivant. Les dépenses liées au fonctionnement (notamment la masse salariale) représentent les deux-tiers des charges et les dépenses artistiques et culturelle un peu moins d'un tiers. Parmi celles-ci, les dépenses d'acquisitions d'œuvres par les 22 Frac renseignés s'établissaient en 2019 à un peu moins de 4M€.

Côté recettes, les subventions représentent 92 % de l'ensemble, la faiblesse relative des recettes propres s'expliquant notamment par le niveau de mécénat relativement limité à

attendre dans le domaine difficile de l'art contemporain, et, surtout, par le principe de gratuité en vigueur pour la quasi-totalité des activités des Frac. À cet égard, la mission suggère que certains Frac puissent envisager de construire autour des auteurs de leurs collections ayant un nom connu voire célèbre, une offre d'exposition permanente potentiellement payante - à un niveau raisonnable -.

Le « pilier » historique de la parité financière État/Régions est partiellement remis en cause aujourd'hui. Si l'État a respecté cette parité pendant une vingtaine d'années, il a globalement « décroché » une première fois en 2004, puis de façon plus nette encore en 2010. Le différentiel de subvention globale entre Régions et État oscille aux alentours de 4 M€ depuis quelques années (16,1 M€ contre 11,6 M€ en 2019). La parité a toutefois été maintenue pour à peu près la moitié des Frac et, pour certains des autres, un éventuel rééquilibrage pourrait être examiné au cas par cas.

On note que ce retrait relatif de l'État est asymétrique : la subvention du Ministère de la culture ne représente plus aujourd'hui que le tiers du budget de fonctionnement du réseau des Frac, alors qu'elle représente un peu plus de la moitié du budget d'acquisition. L'État laisse ainsi, plus ou moins explicitement, les Régions à la manœuvre pour faire fonctionner les Frac en tant qu'équipements culturels, notamment les Frac de 2^{ème} génération, tout en s'attachant à maintenir par sa subvention les acquisitions à un certain niveau.

En termes de communication, la visibilité des Frac est assurée individuellement par les sites internet (parfois de facture ancienne) et les lettres d'information de chacun d'entre eux, et collectivement à travers l'association des Frac, *Platform*. Celle-ci, outre son rôle de représentation du réseau, d'organisation de rencontres et autres projets collectifs et de mutualisation de ressources et d'outils professionnels, organise des opérations de communication au premier rang desquelles, depuis 2016, « We Frac », qui invite le public à découvrir les Frac au cours d'un week-end du mois de novembre. Par ailleurs, le site internet de l'association, *Navigart*, offre au public un accès en ligne de qualité aux collections d'art contemporain de la grande majorité des Frac. Les Frac s'associent, enfin, régulièrement aux événements nationaux organisés par le ministère de la culture comme la Nuit européenne des musées où les Journées européennes du patrimoine. Tous ces outils de communication atteignent cependant leurs limites, sans doute liées à la relative faiblesse des moyens budgétaires et humains affectés à la communication dans les Frac, indépendamment de ceux mutualisés dans *Platform*. Un renforcement de la présence sur les réseaux sociaux serait en outre souhaitable, tout comme le serait l'accessibilité en plusieurs langues, dont l'anglais, des sites Internet des Frac (seulement 11 sur 23 le sont actuellement).

Sur le plan international, l'Institut français considère les Frac comme des partenaires essentiels de son action dans le domaine de l'art contemporain (notamment par la dimension internationale de leurs collections, l'originalité de leur modèle de fonctionnement et le savoir-faire acquis dans le domaine de la médiation auprès des publics) et a, en lien avec *Platform*, impliqué les Frac dans plusieurs dispositifs de promotion de la création française à l'étranger. Néanmoins, ces interventions, pour qualitatives quelle soient, restent trop ponctuelles pour contribuer significativement à la connaissance des Frac hors des frontières et, au final, la présence des Frac à l'international apparaît dispersée et encore confidentielle. Rares sont d'ailleurs les Frac qui en font un axe de leur action. Le quarantième anniversaire des Frac pourrait fournir l'occasion d'un événement important tourné vers l'international.

S'agissant des profils de acteurs de la gouvernance des Frac, la mission a constaté des réelles convergences d'un Frac à l'autre, même si le statut adopté (EPCC, régie, association) influe,

bien entendu, sur la composition des conseils d'administration, tout comme le poids de l'engagement financier des différentes collectivités présentes dans le tour de table. Les représentants des collectivités territoriales et notamment des régions forment la majeure partie des membres des CA, tandis que la part des représentants de l'État (préfecture, DRAC, rectorats...) est deux fois moins élevée. Cette différence semble toutefois assumée, l'État s'efforçant de limiter le nombre de ses représentants dans les institutions qu'il finance, ce que les régions ne font guère, ne serait-ce que pour assurer une représentation équilibrée des anciennes régions lorsqu'elles ont été fusionnées. Ce constat est tempéré par l'analyse des profils des présidents des Frac : quatorze présidences sur vingt-deux sont assurées par des personnalités qualifiées, ce qui est une trace tangible du « design » d'origine de cette politique. Les personnalités qualifiées représentent 32,5 % des membres des CA, et ce sont pour l'essentiel des représentants de la filière de l'art contemporain au sens large (dont plusieurs ont antérieurement dirigé ou été administrateurs de Frac), mais aussi des membres de la « société civile » (entrepreneurs, professions libérales et architectes en particulier).

La situation des directeurs de Frac ne paraît plus soulever de difficultés particulières en termes de statut, la Loi LCAP et ses décrets d'application leur garantissant par l'attribution du label une liberté de programmation artistique et culturelle, laquelle va de pair avec la présentation d'un projet artistique et culturel d'intérêt général « de création, de production ou de diffusion d'envergure nationale ou internationale », et avec la mise en œuvre d'un cahier des missions et des charges. La question des carrières reste en revanche un sujet qui, pour bien connu qu'il soit, n'est toujours pas résolu. Dans la population, au total très limitée en nombre, des directeurs de Frac s'est installé un sentiment d'inquiétude ou de dépit face au hiatus entre des espaces de mobilité en théorie très large notamment vers les centres d'art et musées d'art contemporain (publics ou privés, territoriaux, nationaux ou internationaux), et une viscosité de fait des carrières. Les directeurs rencontrés ont conscience du fait que la direction d'un Frac est une situation enviable qui réduit les perspectives dynamiques de mobilité, et ils ont par ailleurs le sentiment de se heurter à une limitation d'accès aux postes de directions des institutions prestigieuses, notamment aux grands musées - ayant ou non un département d'art contemporain -. Il en résulte une occupation des postes sur des durées longues (pour près de la moitié d'entre eux, les directeurs sont à la tête d'un ou plusieurs Frac depuis plus de quinze ans) et une pyramide des âges qui a vieilli (seulement 2 des 22 directeurs ont moins de 40 ans, en l'occurrence deux femmes), phénomènes de longévité qui peuvent s'avérer problématiques en termes de dynamisation régulière des projets des Frac, et par le risque de personnalisation voire d'appropriation des collections. La relance souhaitable de l'exercice « Collection 21 », lancé au ministère de la Culture entre les directions générales de la Création et des Patrimoines mais mis en sommeil depuis, pourrait permettre d'éclairer les moyens d'aménager des passerelles de mobilité dans un environnement normé et segmenté, par exemple à travers des outils valorisant les compétences et des schémas d'évolution de carrières, intégrant notamment ou prenant appui sur les cadres d'emplois de la fonction publique territoriale.

Les comités techniques d'acquisition (CTA) sont constitués par les directeurs des Frac, qui en soumettent la composition à l'approbation du conseil d'administration. Leur rôle dans les acquisitions, sous l'animation du directeur, est évidemment crucial puisqu'il s'agit de faire entrer des œuvres dans des collections publiques rendues, de fait, inaliénables. La formation des CTA et leur autonomie vis-à-vis des conseils d'administration, ont été historiquement l'objet d'enjeux politiques et esthétiques importants, caractéristiques même de l'histoire et de l'identité des Frac. Aujourd'hui, la composition des CTA est paritaire (53% de femmes et 47% d'hommes) et exprime une assez grande diversité (enseignants et directeurs d'établissements, critiques, directeurs de centres d'art, etc.), avec cependant une forte

concentration sur deux catégories de profils : les commissaires et curateurs (25%), les artistes et créateurs (19%). On peut noter le faible nombre des représentants des conservateurs et directeurs de musées d'art contemporain, d'une part, des représentants de fondations et collections privées, d'autre part, ce qui fait écho à la segmentation des univers évoquée plus haut.

La mission, enfin, s'est penchée sur la fiabilité des outils centralisés de suivi et d'analyse des collections des Frac. Deux dispositifs coexistent aujourd'hui, celui des remontées à la DGCA des enquêtes annuelles auprès des Frac, et celui de *Videomuseum* concernant les 20 Frac qui partagent son outil de gestion *Gcoll*. A tout le moins, un rapprochement serait nécessaire entre les deux bases, aussi bien en termes de données que de méthodologie, compte tenu de la part d'incohérence entre elles, voire des différences assez notables sur certains points, constatées par la mission. Au-delà, la mission propose que soit étudiée la possibilité d'élargir la convention passée par le ministère avec *Videomuseum* pour lui confier clairement le rôle d'opérateur dans l'analyse de ces données, en lien étroit avec *Platform*, et pour ainsi alléger d'autant ses propres enquêtes. La mission émet en outre quelques propositions détaillées pour améliorer le suivi de certaines données stratégiques mais mal connues, comme la présence dans les acquisitions des artistes travaillant dans la région, ou comme l'implication des galeries locales, nationales ou internationales comme canal d'acquisition des œuvres par les Frac.

Une nouvelle génération de Frac : un socle renforcé pour des trajectoires singulières

La mission a identifié plusieurs pistes d'évolution des Frac qui risquent d'être décisives dans les années à venir. La première est la montée en puissance d'une mission qui, de façon inéluctable, est venue s'ajouter aux trois missions des Frac rappelées plus haut : la mission de conservation-restauration d'un patrimoine en expansion continue (les collections s'alourdissent actuellement de 2 ou 3 % d'œuvres supplémentaires chaque année) qui est rattrapé par le vieillissement des pièces les plus anciennes et qui reste particulièrement difficile à faire vivre. La problématique des réserves était une des justifications de la mise en place des Frac de 2^{ème} génération, dans l'idée de faire face à des collections importantes - alors moitié moins nombreuses qu'aujourd'hui - et d'assurer l'accueil confortable de quelques dizaines d'années d'acquisitions nouvelles. En réalité, même pour certains de ces Frac, les limites des réserves sont de nouveau atteintes et, pour la plupart des Frac de 1^{ère} génération, l'engorgement est total. Cette question ne tient pas seulement aux superficies mises à disposition dans et hors les murs. Elle renvoie à des enjeux de disponibilité des œuvres, de bonnes conditions de conditionnement, de conservation et de restauration, de frais d'assurance, etc. La mission s'est entretenue avec les directeurs des Frac, des perspectives ouvertes pour prévenir un phénomène d'obésité des collections, au-delà de la problématique de dépôt des œuvres - notamment dans des musées. Certaines passent par des choix d'acquisitions qui privilégient les formes d'œuvres les plus légères voire les plus dématérialisées. D'autres peuvent passer par une mutualisation des réserves entre Frac, ou entre Frac et musées de la même aire géographique (même si plusieurs interlocuteurs rencontrés doutent que les musées y soient dans l'ensemble disposés), y compris à travers des projets qualitatifs (réserves visitables, par exemple).

La question de la conservation-restauration se pose en des termes relativement spécifiques en matière d'art contemporain (formats parfois monumentaux, vieillissement de certains matériaux, complexité et nouveauté des protocoles de restauration, obsolescence des outils de lecture pour les œuvres vidéo, etc.) et appelle des expertises qui ne sont pas nécessairement réunies au sein des Frac. Outre, là encore, la piste de choix d'acquisitions

centrés sur des œuvres résistant à l'usure du temps et aux contraintes de la circulation, plusieurs perspectives ont pu être ouvertes sans réalisation véritablement tangible, comme celle d'une mise en connexion avec le dispositif des commissions scientifiques de restauration des musées, avec le CNAP, avec le MNAM-Georges Pompidou... Sur le plan financier, il apparaît que certains Frac n'ont pas encore pris les décisions à la mesure de l'enjeu, et improvisent une enveloppe « restauration » à partir des postes « acquisitions » et « gestion des collections » de leur budget. La mission juge nécessaire que soit formalisé et suivi un poste spécifique à la restauration-conservation dans les budgets présentés, distinct de celui des acquisitions.

La deuxième évolution décisive des Frac dans l'avenir pourrait passer par la montée en puissance des villes et intercommunalités en tant que partenaires, en dépassant le binôme État-Régions historiquement constitutif de cette politique. Les Frac sont clairement devenus, pour la plupart d'entre eux, bien plus que des « fonds régionaux » et, par son caractère plutôt descriptif, l'appellation Frac donne une image réductrice de leur activité réelle, dont la lecture se trouve encore obscurcie par la refonte territoriale et le regroupement de plusieurs régions. De l'avis de la plupart des directeurs rencontrés, l'acronyme « Frac », peu reconnaissable immédiatement, peu compréhensible à moins d'être développé, est devenu progressivement davantage un handicap qu'un atout, et contribue à ce que les Frac soient méconnus et peu identifiés comme des lieux de présentation et de diffusion de collections de haute qualité et, plus largement, comme établissements culturels de plein exercice. Certains Frac ne s'y sont pas trompés, qui ont choisi d'adopter une appellation soit spécifique comme *Grand Large* pour le Frac Dunkerque ou *49 Nord, 6 Est* pour le Frac Metz, soit de s'insérer dans l'identité de projets emblématiques comme Les Turbulences à Orléans ou la Méca à Bordeaux. Il semble que d'autres Frac réfléchissent à des évolutions du même ordre, qui pourraient, en outre, lever des obstacles psychologiques à l'élargissement à d'autres partenaires territoriaux, notamment aux villes-sièges. Pour autant, afin de préserver l'identité transversale de ce réseau, labélisé par le Loi LCAP, l'acronyme pourrait être conservé mais transformé en logotype qui pourrait lui-même induire une ligne signalétique, dans un dispositif similaire à celui des Musées de France, des Maisons des Illustres, des Monuments historiques ou encore de l'Architecture contemporaine remarquable.

Il est frappant de constater qu'aujourd'hui, les Villes et intercommunalités ne représentent que 4% du budget global des Frac, alors même que les Frac, au moins certains d'entre eux, ont les atouts pour se positionner comme des équipements ancrés dans des territoires urbains et contribuant à leur rayonnement, notamment s'agissant des Frac de 2^{ème} génération. C'est déjà le cas à Rennes ou à Orléans, par exemple, mais on peut aussi citer le cas de la relation nouée par le Frac Pays de la Loire avec la Ville de Nantes autour des Ateliers internationaux et de l'ouverture récente d'une antenne du Frac dans l'île de Nantes. Là encore, il y a autant de situations particulières que de Frac, mais il y a là un champ de développement possible, que ce soit dans le contexte de métropolisation pour certaines des villes-sièges, ou à travers des partenariats avec des unités urbaines de 50 à 100 000 habitants dans des logiques d'antennes décentralisées des Frac.

Une troisième évolution importante des Frac dans les années à venir, enfin, concerne la déontologie de sélection des acquisitions par les Frac qui font l'objet d'interrogations ou de critiques récurrentes, notamment chez certains représentants des artistes, et qui appelleraient sans doute le renforcement et l'explicitation dans les règlements intérieurs d'un certain nombre de règles déontologiques : motivation formalisée des présélections et sélections, établissement d'un rapport circonstancié soumis au conseil d'administration, fixation explicite des règles de négociation et de fixation du prix des œuvres, tant auprès

des artistes que des galeristes, règles relatives au déport en présence d'un possible conflit d'intérêt, etc.

Sur un socle renforcé dans les trois domaines évoqués ci-dessus, une infinité de perspectives d'évolution s'ouvrent aux Frac, dans un processus de différenciation qui pourrait aller croissant et où entreront à la fois l'histoire propre de chaque Frac, la personnalité des directeurs, la volonté politique des collectivités territoriales et le rôle modérateur que voudra se donner l'État. Certaines trajectoires de Frac pourraient rester fidèles à l'idéal "centrifuge" des fonds de la "1^{ère} génération", axés sur les expositions, la circulation et la médiation hors-les-murs davantage que sur l'accueil de visiteurs, avec peut-être à terme des projets de réserves visitables dont les prototypes restent à inventer. Certains Frac incarneront davantage le modèle "centripète" de la "2^{ème} génération", programme lancé voici quinze ans et dont le programme n'est pas nécessairement terminé, axé sur la volonté d'accueillir dans des cadres de confort et de prestige les publics, par des expositions et des médiations, et les professionnels, en tant que lieu ressource. D'autres, aux frontières d'un label "musée", pourront prendre la mesure de l'importance prise par leur collection, en taille et en prestige, en insistant sur sa présentation, sur les échanges avec des institutions muséales française ou étrangères, et sur la production et la circulation d'expositions de haute facture. D'autres encore pourront privilégier les expositions plus nombreuses et plus courtes d'artistes en devenir, qu'ils soient présents ou non dans la collection, aux frontières d'un label "centre d'art", etc.

L'inscription territoriale des Frac évoluera nécessairement, elle aussi, largement fonction des volontés politiques locales. Certains Frac, investis notamment par les métropoles, pourront assumer le rôle d'un véritable équipement culturel, institution ou tiers-lieu, habité par le public, lançant des ponts vers d'autres équipements - médiathèques, salles de spectacle... - ouvrant un restaurant sur la ville. D'autres, porteurs d'une volonté régionale et locale d'aménagement du territoire, pourront se décliner en une multiplicité de sites et d'antennes, dans des grandes et petites communes, comme autant de relais d'enracinement des missions fondatrices d'exposition et de médiation, etc.

Le présent rapport esquisse un certain nombre de portraits-types de Frac de nouvelle génération : Frac-Collection, Frac-Territoire, Frac-Production, Frac-Equipement culturel. Tous s'inscrivent dans une perspective au final assez réjouissante. Lancée comme un pari voire comme un défi, la politique des Frac, par son originalité même, a su traverser quarante ans de mutations territoriales en profondeur et d'alternances politiques nationales et régionales, et dépasser les interrogations voire les procès en légitimité qui ont pu marquer ses débuts. La souplesse qu'ils ont su préserver sur la durée devrait permettre aux Frac, sous réserve de quelques adaptations, de confirmer pour les années à venir leur positionnement comme des équipements exemplaires de la décentralisation culturelle et de la conjonction des énergies entre l'État et les collectivités du territoire au service de ce domaine particulièrement fragile et exigeant qu'est l'art contemporain.

Philippe Chantepie

Serge Kancel

François Muller

Inspecteur général des
affaires culturelles

Inspecteur général des
affaires culturelles

Chargé de mission
d'inspection générale

Septembre 2021

LISTE DES RECOMMANDATIONS

Amélioration des outils de gestion

Recommandation n° 1

Faire évoluer la base *Ethnos* qui permet le suivi, notamment, de l'activité des Frac (acquisitions, actions de diffusion et de médiation), pour préserver sa profondeur d'analyse tout en le resserrant sur des données stratégiques. Mener ce travail en lien étroit avec *Platform* (et avec *Videomuseum* en ce qui concerne les collections) mais aussi avec les Régions qui peuvent avoir mis en place une expertise ou faire état de besoins spécifiques en la matière.

Recommandation n° 2

Suivre sur les prochaines années l'évolution des acquisitions des Frac en ce qui concerne notamment le prix moyen des achats (qui a tendance à baisser, notamment pour les artistes français), l'âge moyen des artistes lors des acquisitions (qui a tendance à vieillir) et le pourcentage des artistes femmes/hommes (pour prévenir les risques de discrimination quel qu'en soit le sens)

Recommandation n° 3

En association avec *Platform* et en s'appuyant sur l'expertise du DEPSD en matière d'enquête et d'EAC, concevoir des dispositifs d'indicateurs et des méthodes d'analyses simples relatifs à l'impact des actions de médiation, dans une approche de nature plus qualitative et donnant davantage la parole aux personnes bénéficiaires, notamment les jeunes ciblés par les actions d'EAC

Recommandation n° 11

Intégrer dans la convention entre *Videomuseum* et le ministère de la culture le rapprochement voire la mise en commun des données concernant les collections des Frac ce qui, pour assurer une couverture totale du réseau, plaide pour que les trois Frac non encore adhérents rejoignent *Videomuseum*. Au-delà, étudier la possibilité d'élargir la convention passée avec *Videomuseum* pour lui confier un rôle d'analyse de ces données, en lien étroit avec *Platform*.

Recommandation n° 12

Intégrer dans la convention entre *Videomuseum* et le ministère de la culture la révision et la rationalisation des nomenclatures d'indexation des œuvres des collections publiques d'art contemporain, et notamment des Frac, par un travail mené en lien avec *Platform* et les musées et fonds adhérents

Recommandation n° 14

Demander aux DRAC (conseillers arts visuels et patrimoine), de procéder en liaison avec les services compétents des Régions, à un audit général des réserves des Frac au plan technique et à une évaluation des besoins à moyen et long terme notamment en termes d'espace et de mise aux normes

Recommandation n° 15

Procéder au récolement des œuvres de l'ensemble des Frac présentes dans les réserves et déposés ou prêtées à l'extérieur. Pour ce faire, dégager un budget géré par la DGCA et mis en œuvre par les DRAC, destiné à être abondé à parité par chacune des Régions concernées.

Recommandation n° 17

Identifier clairement par une ligne dans les documents budgétaires annuels demandés au Frac, les montants spécifiquement consacrés à la conservation-restauration des œuvres, pour permettre un suivi attentif de leur évolution

Circulation des œuvres et liens avec les structures muséales

Recommandation n° 4

Conjointement entre les services des arts visuels et des musées dans les DRAC et en centrale, faire le point des musées à même, en termes de conservation et de valorisation, de recevoir en dépôt des œuvres des Frac à valeur muséale

Recommandation n° 5

Inscrire dans la convention passée avec Platform la valorisation des bonnes pratiques en matière de dépôt d'œuvres et de diversification des espaces concernés (par exemple spectacle vivant, espaces publics, gares, aéroports, postes...) pour contribuer à lever les obstacles à la demande

Recommandation n° 7

Accueillir favorablement voire susciter des initiatives d'exposition permanente des œuvres des Frac reconnues comme susceptibles d'attirer le plus large public, y compris, à titre expérimental, sous forme payante en partenariat notamment avec des musées ou des fondations

Recommandation n° 16

Relancer sans attendre le chantier "Collection 21" sous l'égide du Service des musées de France et de la Délégation aux arts visuels et d'ores et déjà travailler à la mise en œuvre des préconisations les plus abouties et les plus pertinentes

Valorisation de l'action des Frac

Recommandation n° 13

Elargir la convention passée avec Platform pour la mise en œuvre d'une action d'accompagnement à la traduction en plusieurs langues dont l'anglais des sites Internet des Frac si ce n'est pas encore le cas

Recommandation n° 18

Accepter voire inciter à ce que les Frac fassent évoluer leur nom pour une appellation moins administrative que « fonds régional d'art contemporain » en même temps que plus visible et attractive pour le public et apte à favoriser l'ouverture à d'autres partenaires que la Région.

Recommandation n° 19

Travailler, en lien avec Platform, à la création d'un logotype "Frac" constituant la marque visuelle du label et du réseau.

Rôle des Frac vis-à-vis de la filière professionnelle

Recommandation n° 6

Inciter, par la voix des représentants de l'État dans les conseils d'administration, à ce que les Frac renforcent leur contribution à l'exercice des Sodavi et approfondissent leurs relations avec les acteurs régionaux de la filière en termes de production, de résidences, de formation...

Recommandation n° 8

Rappeler, par la voix des représentants de l'État dans les conseils d'administration, la nécessité pour les Frac d'appliquer de façon exemplaire le droit d'exposition. Ménager dans les événements marquant les 40 ans de cette politique, des moments et des espaces d'échanges sur cette question. Dégager dans les documents budgétaires annuels demandés aux Frac, une ligne de dépense clairement identifiée afin de suivre l'application du droit de présentation

Diversification des parcours des responsables de direction des Frac

Recommandation n° 9

Construire, à l'initiative de la DGCA en s'appuyant notamment sur l'INP, le MNAM et le CNAP, et ouvrir de façon privilégiée aux directeurs de Frac des modules de formation favorisant des parcours professionnels diversifiés dans les champs des musées, des écoles d'art, des centres d'art et du curatoriat.

Recommandation n° 10

Confier à la DGPA, en liaison avec la DGCA et le SG (ressources humaines) la mise en œuvre d'une procédure spécifique simplifiée de validation de l'expérience pour ouvrir plus largement la direction de musées aux directeurs de Frac

Enjeux déontologiques des acquisitions

Recommandation n° 20

En lien avec Platform et en s'appuyant notamment sur l'expérience du CNAP, élaborer un modèle-type de règlement des comités techniques d'acquisition : procédures d'instruction et de sélection, présentation au CA, signature par les membres des CTA d'une charte de déontologie.

Recommandation n° 21

S'assurer par la voix des représentants de l'Etat dans les CA de chaque Frac, de l'adoption et de la publication en ligne du règlement de son comité d'acquisition

Recommandation n° 22

Veiller par la voix des représentants de l'Etat dans les CA à ce que les Frac communiquent sur leurs lignes thématiques d'acquisition afin de faciliter l'orientation des artistes candidats, et à ce qu'ils rendent public un rapport annuel sur les acquisitions

SOMMAIRE

LETTRE DE MISSION
FICHE SIGNALÉTIQUE DE L'ÉTABLISSEMENT
SYNTHÈSE
LISTE DES RECOMMANDATIONS

INTRODUCTION 23

1. LES MISSIONS DES FRAC : UN BILAN SUBSTANTIEL ET DES MARGES D'AMÉLIORATION 27

1.1. UN ENSEMBLE DE 23 COLLECTIONS RECONNU POUR SA RICHESSE ET SA DIVERSITÉ 27

1.1.1. Quarante ans d'acquisitions pour un ensemble d'art contemporain sans équivalent 27

1.1.2. Des collections diversifiées d'un Frac à l'autre 32

1.1.3. Des acquisitions qui dynamisent les parcours des artistes concernés 39

1.2. DES ACTIONS DE DIFFUSION ET DE SENSIBILISATION MOBILISATRICES MAIS DELICATES A ÉVALUER 61

1.2.1. Les expositions 66

1.2.2. Les dépôts et les prêts d'œuvres 67

1.2.3. Les médiations 68

1.2.4. Les éditions 70

1.3. LA STRUCTURATION DE LA FILIÈRE : UN RÔLE À ENDOSSER D'AVANTAGE 70

1.3.1. Une position relativement en retrait en termes de filière 70

1.3.2. Des initiatives d'accompagnement de la vie professionnelle, dans la mesure des moyens 76

2. LA GOUVERNANCE : DES LIGNES DE QUESTIONNEMENT COMMUNES, AU-DELÀ DES DIFFÉRENCES DE CONTEXTE 85

2.1. UNE POLITIQUE IMPULSÉE PAR L'ÉTAT ET APPROPRIÉE PAR LES RÉGIONS 85

2.1.1. Une première génération spontanée 85

2.1.2. Une deuxième génération dans ses murs 86

2.1.3. La Loi NOTRe : une recomposition régionale 87

2.1.4. La Loi LCAP : une consolidation nationale 90

2.2. DES BUDGETS PORTÉS PAR L'ÉTAT ET LES RÉGIONS, MAIS DE FAÇON ASYMETRIQUE 91

2.2.1. Des budgets modérés portés par la subvention publique 91

2.2.2. Une asymétrie budgétaire État/Régions croissante 93

2.3. DES SUJETS QUI ONT PERDU DE LEUR ACUÏTE : STATUTS, DOMANIALITÉ, DROIT DE PRÉSENTATION 97

2.3.1. Des différences statutaires mais une gouvernance relativement homogène 98

2.3.2. Un enjeu de domanialité publique désormais réglé 102

2.3.3. Droit de présentation : sur le chemin de la reconnaissance 104

2.4. DES ORGANES DE GOUVERNANCE CONVERGENTS AU-DELÀ DES DIFFÉRENCES STATUTAIRES 104

2.4.1. Les conseils d'administration 104

2.4.2. Les directions 106

2.5. DES INSTRUMENTS DE PILOTAGE COMMUNS POUR UNE PLURALITÉ DE COLLECTIONS . 111

2.6. UNE EMPREINTE À CREUSER : VISIBILITÉ DU RÉSEAU ET PRÉSENCE INTERNATIONALE. 114

2.6.1. Des moyens supplémentaires pour une visibilité accrue 114

2.6.2. Une présence internationale à développer 116

| | |
|---|----------------|
| 3. UNE NOUVELLE GENERATION : UN SOCLE RENFORCE POUR DES TRAJECTOIRES SINGULIERES | 119 |
| 3.1. LA MONTEE EN PUISSANCE D'UNE MISSION : LA CONSERVATION-RESTAURATION D'UN PATRIMOINE CONSIDERABLE ET FRAGILE | 119 |
| 3.1.1. Des réserves souvent insuffisantes..... | 120 |
| 3.1.2. Des enjeux de conservation et de restauration propres à l'art contemporain..... | 122 |
| 3.2. LE DEPASSEMENT DU BINOME ÉTAT/REGION ET L'OUVERTURE AUX VILLES ET AUX INTERCOMMUNALITES | 123 |
| 3.2.1. Un acronyme "FRAC" qui peut s'avérer être un handicap..... | 123 |
| 3.2.2. Une redynamisation politique par l'ouverture à d'autres partenaires territoriaux.. | 125 |
| 3.3. DES EXIGENCES DE TRANSPARENCE ET DE DEONTOLOGIE GARANTES DE L'INDEPENDANCE ARTISTIQUE | 126 |
| 3.4. UNE DIVERSITE DE TRAJECTOIRES ET D'HYBRIDATIONS POSSIBLES | 130 |
| 3.4.1. Le Frac-collection-patrimoine..... | 131 |
| 3.4.2. Le Frac-territoires | 132 |
| 3.4.3. Le Frac-production | 134 |
| 3.4.4. Le Frac-équipement culturel | 136 |
| CONCLUSION | 139 |
| LISTE DES PERSONNES RENCONTREES..... | 141 |
| GLOSSAIRE..... | 149 |
| LISTE DES ANNEXES | 153 |

Introduction

La politique des Frac¹ a été lancée en 1982, sans support législatif, par une lettre de Jack Lang aux présidents des Régions - nouvellement érigées en collectivités de plein exercice -, lesquels allaient tous, en quelques mois, répondre présents. Trois "piliers" fondent cette politique, dans un modèle original d'action publique décentralisée et partenariale : la forme associative qui garantit un minimum de souplesse : l'indépendance des choix artistiques qu'incarnent le directeur et le comité d'acquisition ; un financement assuré par l'État et par les Régions à parité.

Une circulaire de septembre 1982 est venue préciser les objectifs assignés aux Frac, lesquels perdurent encore aujourd'hui. Le premier est la constitution « de collection de peintures, sculptures, photographies, œuvres d'art graphique, œuvres d'art décoratif, objets d'artisanat, sans aucune exclusive ». Il revient à chaque Frac de définir sa politique d'acquisition en faisant appel à des artistes de la région, du reste du territoire ou de l'étranger. Le second objectif est la sensibilisation des publics à la création contemporaine dans le domaine des arts plastiques. Les Frac devront diffuser largement les œuvres des collections qu'ils auront constituées, au travers d'expositions, de prêts d'œuvres, des dépôts dans les musées, les espaces culturels, les lieux publics... et mener à cette occasion un large travail de médiation, notamment auprès de la jeunesse.

Cette politique a connu à mi-parcours une impulsion nouvelle à travers la création des Frac dits de « 2^{ème} génération », c'est-à-dire disposant de nouveaux locaux leur donnant les espaces nécessaires de stockage, d'exposition et de médiation et mobilisant quelques grandes signatures d'architectes : Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, lauréat du Pritzker 2021, pour le Frac Dunkerque-Grand Large² sur le site des anciens Ateliers et Chantiers de France, Kengo Kuma pour le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur et pour le Frac Besançon, Bjarke Ingels pour le Frac Bordeaux-Méca, Odile Decq pour le Frac Bretagne ou encore, tout récemment, Rudy Riciotti pour l'installation du Frac Normandie-Caen dans l'ancien couvent des sœurs Visitandines réhabilité.

La loi NOTRe de 2015, en remodelant la carte des régions, a impacté les Frac de façon contrastée, allant, selon les cas, d'un statu quo conservant l'essentiel du fonctionnement et de l'ère d'influence des Frac existants, à une tentation (et en Normandie à la décision effective) de les fusionner en un opérateur unique, en passant par des formules intermédiaires de recherche de synergies dans une logique d'aménagement culturel du territoire régional.

Enfin, dans un contexte marqué par la montée en puissance des régions et par la dynamique de métropolisation, la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP) de 2016, en créant le label Frac, a renforcé et conforté les missions des Frac et a apporté une protection supplémentaire à leurs collections, le plus souvent privées, en les rendant inaliénables autrement qu'auprès d'autres organismes voués à la présentation au grand public.

A l'approche des quarante ans de cette politique, la Directrice de cabinet de la Ministre de la culture, par lettre de mission en date du 3 mai 2021, a demandé à l'Inspection générale

¹ Dans le corps du présent rapport, "Frac" a été adopté par convention comme écriture de l'acronyme aussi bien au singulier qu'au pluriel (un Frac, les Frac), reprenant l'option prise dans la majeure partie des documents émanant du réseau des Frac lui-même.

² Compte tenu de la restructuration de la carte des régions, on désignera le plus souvent, dans le corps du présent rapport, les Frac par le nom de leur Région lorsque celle-ci n'a pas changé ("Frac Bretagne") et par celui de la ville-siège dans les autres cas ("Frac Clermont-Ferrand"), en y accolant les appellations complémentaires pour les Frac qui s'en sont doté ("Frac Dunkerque-Grand Large").

des affaires culturelles de mener une mission prospective sur les axes de développement et les modèles de fonctionnement des Frac, que ce soit en matière d'acquisitions, de diffusion des œuvres auprès des publics et d'impact sur le parcours des artistes.

En termes de méthode, la mission, au-delà des interlocuteurs professionnels et institutionnels rencontrés au niveau national, a pris le parti de s'entretenir avec les directeurs et directrices de chacun des Frac, et d'approfondir les entretiens avec les partenaires territoriaux (élus régionaux, réseaux d'artistes, écoles et centres d'art, structures d'enseignement, etc.) dans cinq régions : une région, Provence-Alpes-Côte d'Azur, abritant un Frac emblématique de la « 2^{ème} génération », une région ayant créé un équipement volontariste autour des réserves du Frac (Ile-de-France), deux régions redécoupées par la loi NOTRe ayant pris la décision de regrouper (Normandie) ou non (Grand-Est) les Frac préexistants et, enfin, la seule région ultramarine possédant un Frac (La Réunion).

Dans le déroulement de la mission, les rapporteurs auront été confrontés à deux défis. Le premier tient au fait que les 23 Frac³ se sont progressivement différenciés les uns des autres jusqu'à constituer aujourd'hui autant de prototypes. Dans ce contexte, plusieurs des recommandations que la mission est amenée à formuler s'apparentent, en réalité, à des pistes de réflexion qui devront se confronter à la spécificité des contextes locaux et à l'enceinte autonome de décision que constituent les conseils d'administration de chaque Frac, où se retrouvent administrations, élus politiques territoriaux, professionnels et personnalités qualifiées.

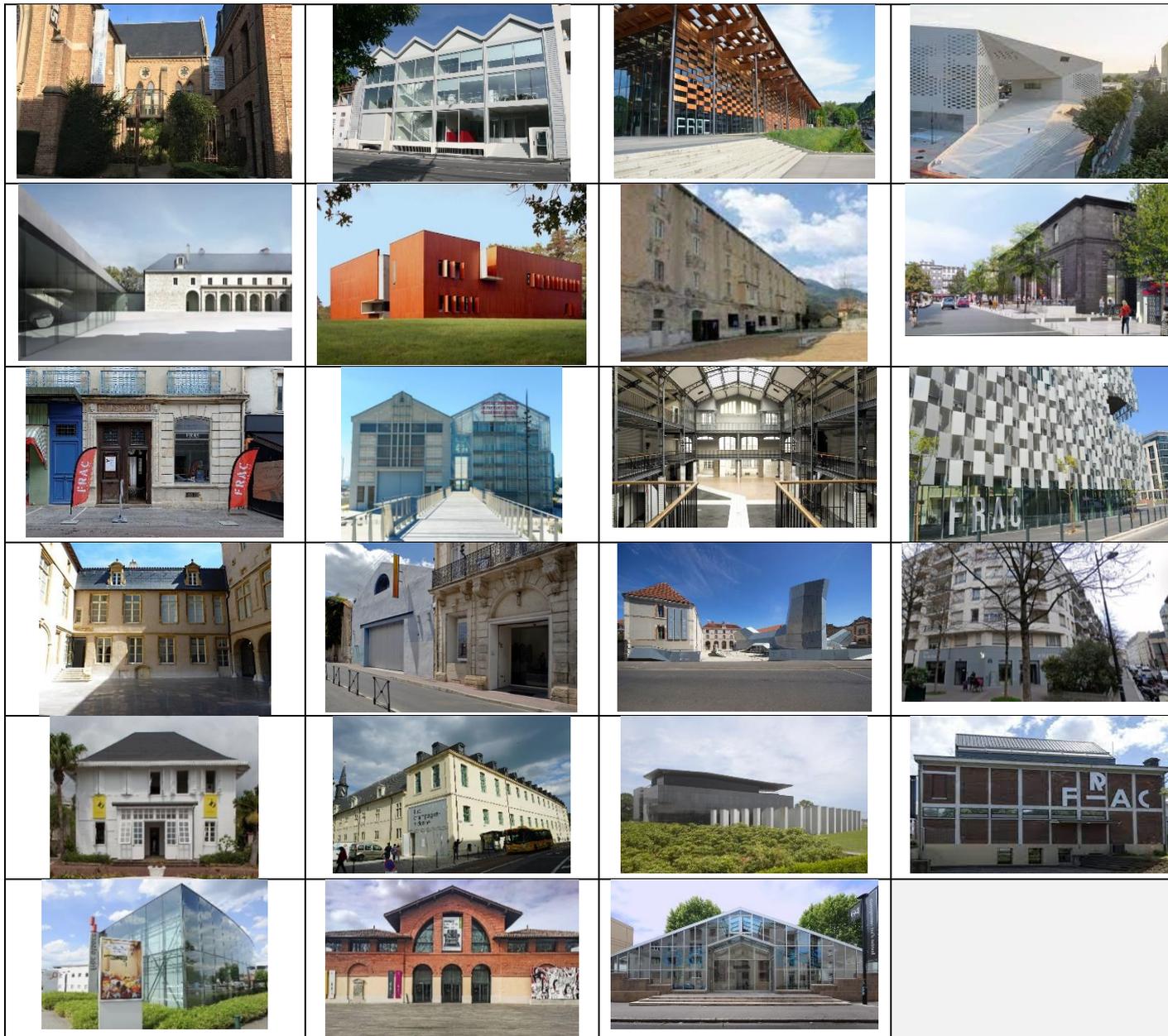
Le deuxième défi tient à la difficulté de mobilisation de données transversales, notamment chiffrées, suffisamment complètes et renseignées pour rendre pleinement compte de la diversité des Frac et de leurs actions, tout en restant davantage soutenables en termes de lourdeur de gestion pour les services en centrale que ne l'ont été les logiciels d'enquête utilisés ces dernières années : *Lime Survey* jusqu'en 2017-2018, *Ethnos* depuis cette date. Il y a là un véritable enjeu en termes de capacité d'exercice de la tutelle par le ministère et d'échange d'informations avec les autres partenaires, mais aussi, pour les Frac eux-mêmes, en termes de faculté à observer leur activité et à la comparer. Ce constat amène la mission à formuler une première recommandation.

Recommandation n° 1

Faire évoluer la base *Ethnos* qui permet le suivi, notamment, de l'activité des Frac (acquisitions, actions de diffusion et de médiation), pour préserver sa profondeur d'analyse tout en le resserrant sur des données stratégiques. Mener ce travail en lien étroit avec *Platform* (et avec *Videomuseum* en ce qui concerne les collections) mais aussi avec les Régions qui peuvent avoir mis en place une expertise ou faire état de besoins spécifiques en la matière.

Le présent rapport s'articule en trois parties : un bilan des missions fondamentales assignées aux Frac, quarante ans après leur création ; une évaluation des outils de gouvernance de cette politique ; et une réflexion sur ce que pourraient être des Frac de nouvelle génération dans les années à venir.

³ Dans les mises en perspective historique, on continuera fréquemment dans le corps du présent rapport de parler de "23" Frac, même si le regroupement fin 2020 des deux Frac de Rouen et de Caen en un seul EPCC a réduit, de fait, le nombre de Frac de 23 à 22.



| | | | |
|---|--|--|---|
| <i>Amiens</i> | <i>Angoulême</i> | <i>Besançon</i> | <i>Bordeaux - Méca</i> |
| <i>Normandie - Caen</i> | <i>Pays de la Loire (Carquefou - Nantes)</i> | <i>Corse (Corte)</i> | <i>Clermont-Ferrand</i> |
| <i>Dijon</i> | <i>Dunkerque - Grand Large</i> | <i>Limoges - Artothèque</i> | <i>Provence-Alpes-Côte d'Azur (Marseille)</i> |
| <i>Metz - 49 Nord 6 Est</i> | <i>Montpellier</i> | <i>Centre-Val de Loire (Orléans)</i> | <i>Île-de-France (Paris, Romainville, Rentilly)</i> |
| <i>La Réunion (Piton Saint-Leu)</i> | <i>Reims</i> | <i>Bretagne (Rennes)</i> | <i>Normandie - Rouen</i> |
| <i>Sélestat</i> | <i>Toulouse - les Abattoirs</i> | <i>Villeurbanne - IAC</i> | |

1. LES MISSIONS DES FRAC : UN BILAN SUBSTANTIEL ET DES MARGES D'AMÉLIORATION

1.1. UN ENSEMBLE DE 23 COLLECTIONS RECONNU POUR SA RICHESSE ET SA DIVERSITÉ

La mission s'est fait communiquer les fichiers des collections des 23 Frac, par l'intermédiaire de Videomuseum pour les 20 Frac adhérents de ce réseau, ou directement auprès des trois Frac non adhérents : le Frac Centre-Val de Loire, spécifique à bien des égards, le Frac Clermont-Ferrand et le Frac La Réunion.

Compte tenu de certaines différences ou incertitudes entre ces différents fichiers concernant les œuvres acquises sous forme de séries, qui peuvent fausser la vision synthétique d'ensemble, certaines des analyses quantitatives développées ci-dessous ne prennent pas en compte les séries les plus importantes en nombre⁴ ou celles dont le prix d'achat apparaît trop incertain.

1.1.1. Quarante ans d'acquisitions pour un ensemble d'art contemporain sans équivalent

1.1.1.1. Un flux constant d'acquisitions qui ne faiblit pas

Selon les données qu'ils ont communiquées directement ou via Videomuseum, les 23 Frac sont détenteurs à ce jour, dans leur globalité, de plus de 57.000 œuvres. Les auteurs, français ou étrangers, ayant été "acquis"⁵ au moins une fois par au moins un Frac à un moment de leur carrière, sont, selon ces mêmes données, au nombre de 6.274 (qu'il s'agisse d'artistes individuels ou de collectifs d'artistes et autres structures de création).

Sur les 57.000 œuvres ainsi répertoriées dans les 23 Frac, il faut noter que plus de 22.000, soit 40 % de l'ensemble, sont comptabilisées par le seul Frac Centre-Val de Loire qui, au titre de sa spécialité thématique autour des rapports entre art et architecture⁶, détient plusieurs fonds abondants d'architectes, dont certains représentent plusieurs milliers de documents⁷. Là encore, pour des raisons de cohérence d'ensemble, certaines des analyses quantitatives ci-dessous seront établies hors Frac Centre.

Mis à part le Frac Centre-Val de Loire, les 22 autres Frac détiennent donc, selon les données fournies, quelque 35.000 œuvres. Certaines collections affichent plusieurs milliers de pièces, d'autres se limitent à quelques centaines.

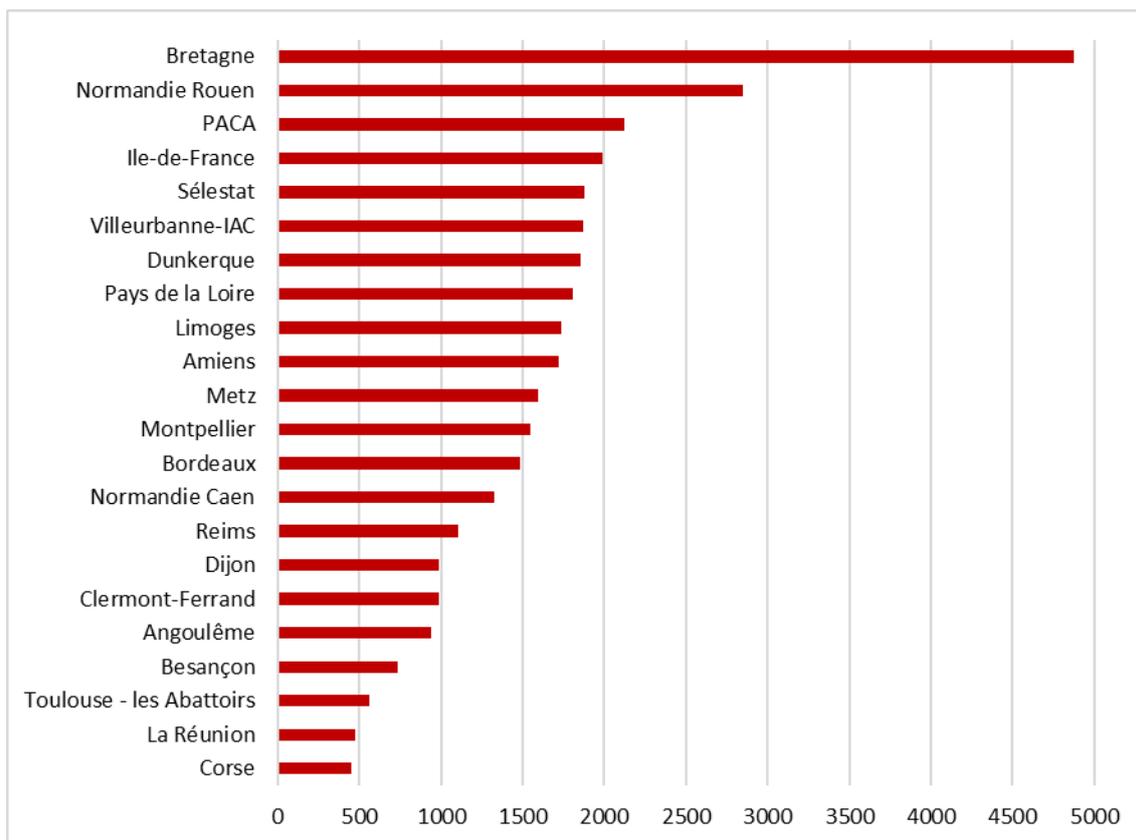
⁴ Ainsi le millier d'œuvres du fonds Gilles Mahé déposés au Frac Bretagne, les 500 du fonds Christine Deknuydt au Frac Dunkerque, etc.

⁵ Dans le corps du présent rapport, le terme "acquisition" s'entend comme le fait pour un Frac d'enrichir sa collection quelle que soit la voie empruntée : achat, dépôt, don, donation, transferts, etc.

⁶ Cette spécificité va au-delà de la seule thématique de la collection et des types d'objets répertoriés qui en résultent (forte présence des dessins et des maquettes d'architectes) : le Frac Centre-Val de Loire est également un espace de recherche essentiel en matière d'architecture et le point d'ancrage de la Biennale d'architecture d'Orléans.

⁷ C'est, par exemple, le cas des fonds Claude Parent, Ionel Schein, Pascal Haüsermann ou Renée Gailhoustet.

Nombre d'œuvres présentes dans les collections des Frac (hors Frac Centre-Val de Loire)



(Source : Frac / Videomuseum / Mission)

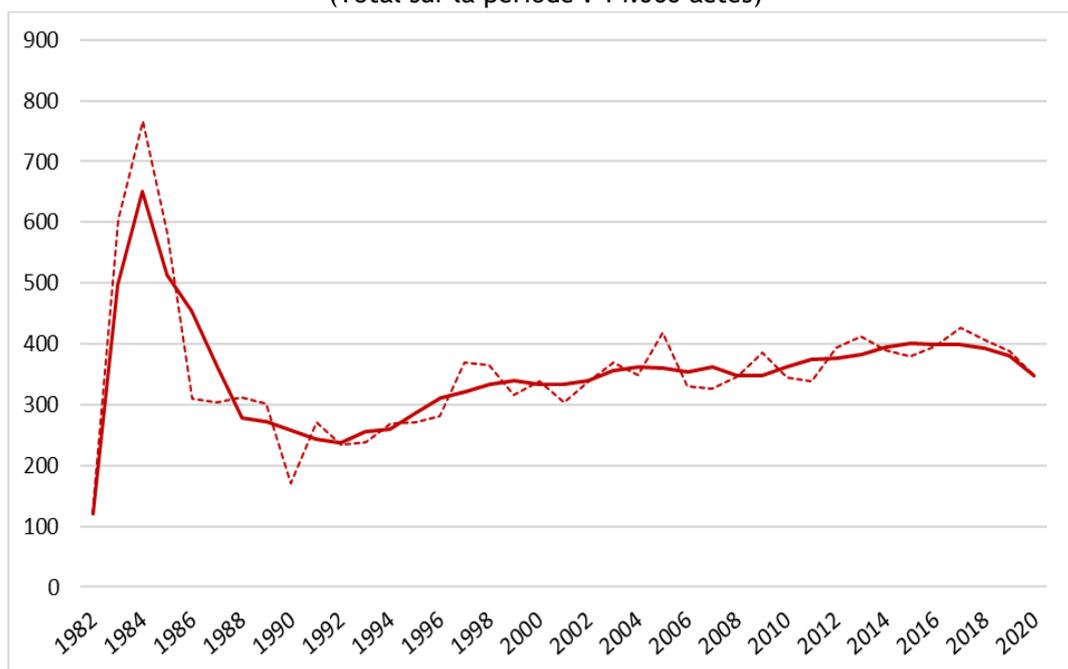
Compte tenu des effets déformants liés aux acquisitions de séries et aux spécificités des collections du Frac Centre-Val de Loire, la mission s'est attachée, à côté et à partir des 57.000 œuvres répertoriées, à dégager une base de données plus pertinente en termes d'analyse de politique culturelle, celle des "actes" ou "décisions" d'acquisition des Frac. Dans ce qui suit, ce terme définira l'acquisition d'une ou plusieurs œuvres (quel qu'en soit le nombre) :

- d'un auteur donné ;
- par un Frac donné ;
- au cours d'une année donnée.

L'ensemble des 23 Frac, depuis leur création, a ainsi procédé auprès d'artistes à quelque 14.000 actes d'acquisition.

Pour mettre en place les bases des collections au début des années 80, le réseau des Frac a procédé dans un premier temps à un nombre important d'acquisitions : entre 600 et 800 actes d'acquisition par an entre 1982 et 1985. A suivi une compression assez nette, sous la barre de 300 acquisitions annuelles, pendant une dizaine d'années (1986-1996). Depuis 1997, un rythme de croisière s'est installé entre 300 à 450 actes d'acquisition par an, avec une tendance croissante jusqu'à 2018. Si l'on considère la période des dix dernières années (2011-2020), les 23 Frac ont procédé en moyenne annuelle, que ce soit par achat ou don, à quelque 388 actes d'acquisition, qui ont bénéficié, toujours en moyenne, à 362 auteurs.

Flux annuel des actes d'acquisition effectués par les Frac entre 1982 à 2020
(Total sur la période : 14.066 actes)



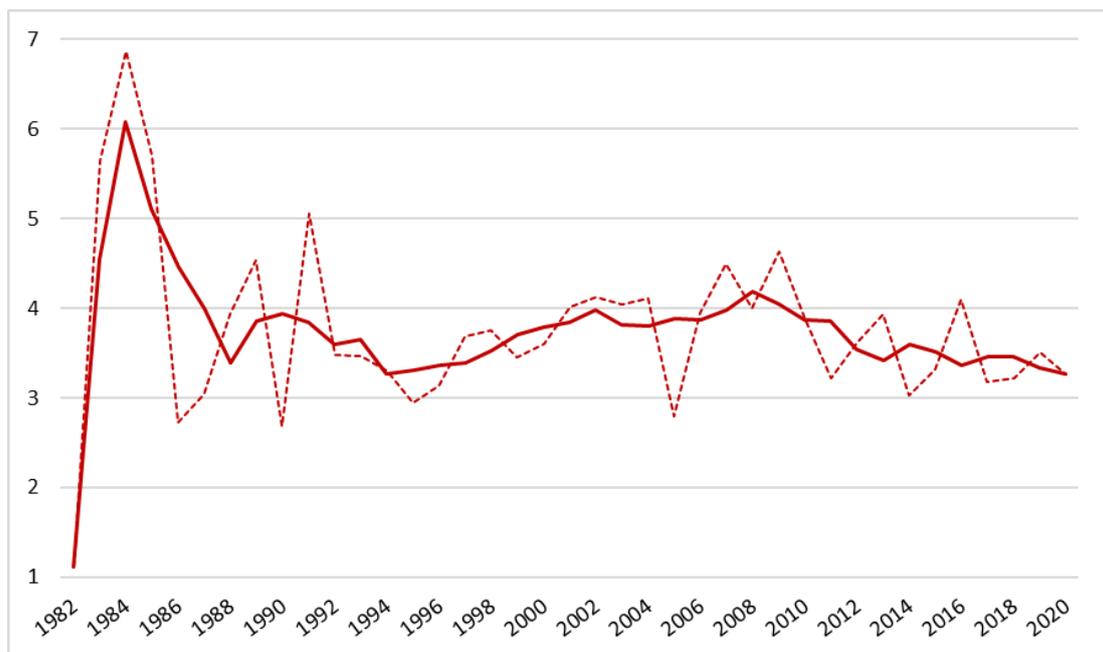
Courbe des chiffres réels en trait pointillé / Courbe de tendance (moyenne glissante) en trait plein
(Source : Frac / Videomuseum / Mission)

1.1.1.2. Des dépenses d'acquisitions qui connaissent un tassement ces dernières années, qui va de pair avec une baisse du prix moyen des achats et une augmentation des dons

Les dépenses d'acquisition s'équilibrent entre 3 et 4 M€ par an depuis le milieu des années 80, avec cependant une baisse tendancielle vers les 3 M€ depuis 2010. Ces chiffres issus des listings d'acquisitions fournis à la mission sont globalement en cohérence avec les données budgétaires des Frac analysées par ailleurs (cf. 2.2.)⁸.

⁸ Les montants d'acquisition issus des données budgétaires remontées des FRAC sont, de façon constante, supérieurs d'à peu près 550.000 euros chaque année à ceux analysés ici à partir des fichiers des œuvres. Cette différence provient notamment des œuvres effectivement achetées mais dont le prix n'est pas renseigné dans les fichiers, et aussi du fait que ne sont pas ici prises en compte les séries dont le prix d'achat global est incertain. Symétriquement, côté données budgétaires, une part de la ligne "dépenses d'acquisitions" est utilisée par certains Frac pour des actes de conservation ou de restauration d'œuvres déjà acquises.

Total des dépenses annuelles d'acquisition d'œuvres de 1982 à 2020 en M€ constants (valeur 2020)



(Hors œuvres au prix non renseigné et séries incertaines quant au prix d'achat)

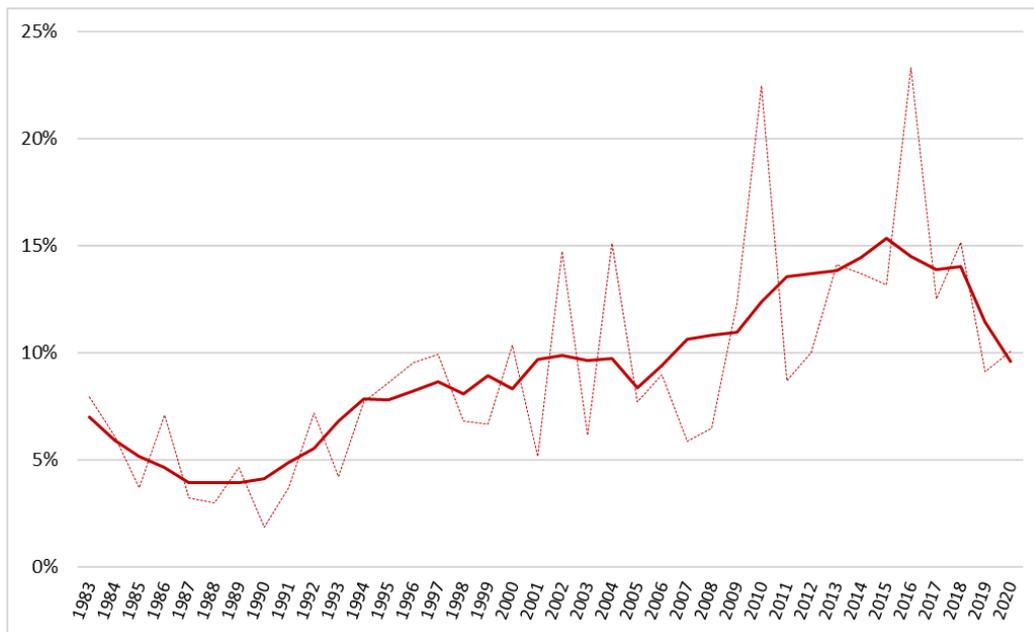
Source : Frac / Videomuseum / Mission)

Plusieurs interlocuteurs de la mission ont évoqué le fait que la baisse relative des crédits d'achat depuis 2010 avait entraîné par compensation une augmentation des acquisitions par don ou donation. Cette donnée est relativement difficile à préciser avec certitude, notamment parce que l'information sur les dons est renseignée de façon très inégale et plus ou moins récente d'un fichier de Frac à l'autre, et aussi parce que la distinction entre les dons, les donations et les autres voies d'entrée dans les collections hors achats, ne semble pas toujours claire.

Quoi qu'il en soit, et si l'on s'en tient à la douzaine de Frac où les données apparaissent utilisables ⁹, on constate en effet une augmentation de la part des dons et donations, qui s'est opérée en deux temps, d'abord entre 1990 et 2004 où elle atteint 10 % du total des actes d'acquisition de ces Frac, puis entre 2005 et 2016 où elle atteint ou dépasse les 15 %, avec deux "pics" en 2010 et 2016 où cette part a culminé entre 20 ou 25 %. Un suivi sur les prochaines années permettrait de vérifier si le tassement relatif constatée sur les quatre dernières années (2017-2020) est provisoire ou bien correspond à une inflexion de tendance.

⁹ Amiens, Angoulême, Besançon, Bordeaux, Dijon, Dunkerque, Ile-de-France, Limoges, Normandie Rouen, PACA, Pays de la Loire et Toulouse - les Abattoirs.

Part des dons et donations sur le total des actes d'acquisition



(Données concernant les seules œuvres d'artistes contemporains des collections de 12 Frac où les fichiers apparaissent les plus utilisables sur ce point)

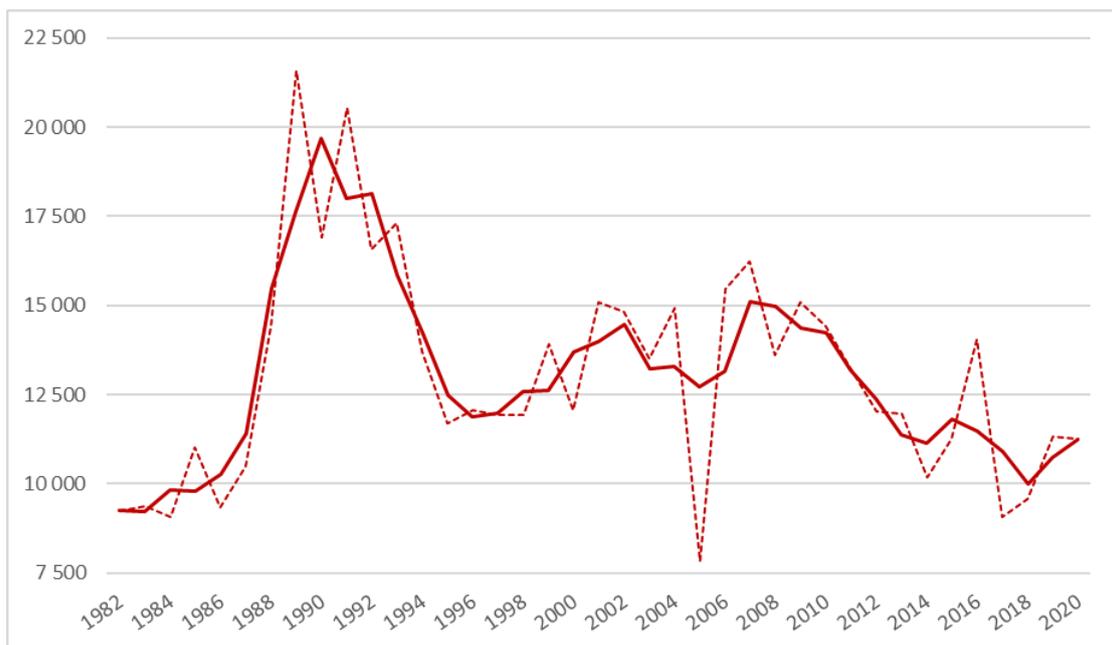
Source Frac / Videomuseum / Mission

S'agissant des prix moyens à l'achat depuis l'origine des Frac, on constate que, passée la période initiale de constitution des fonds, les Frac ont privilégié entre les années 1988 et 1996 des actes d'achats plus onéreux (jusqu'à 20.000 euros en moyenne par acte - en valeur actualisée 2020). Depuis lors, le prix moyen des actes d'achat se situe entre 10 et 15.000 euros, avec toutefois une assez nette tendance à la baisse depuis 2007.

Cette récente baisse du prix unitaire d'achat n'est pas problématique en elle-même, un moindre accès aux œuvres les plus lourdes du marché en termes de prix pouvant être compensé par une couverture plus large en termes de nombre d'œuvres achetées et d'artistes soutenus. Elle peut être également en lien avec la saturation des réserves de certains Frac, qui dissuade l'acquisition d'œuvres volumineuses, potentiellement plus onéreuses.

Quoi qu'il en soit, cette évolution mérite un suivi sur les prochaines années.

Prix moyen des actes d'achat des Frac de 1982 à 2020 en euros constants (valeur 2020)



(Hors œuvres au prix non renseigné et séries incertaines quant au prix d'achat)

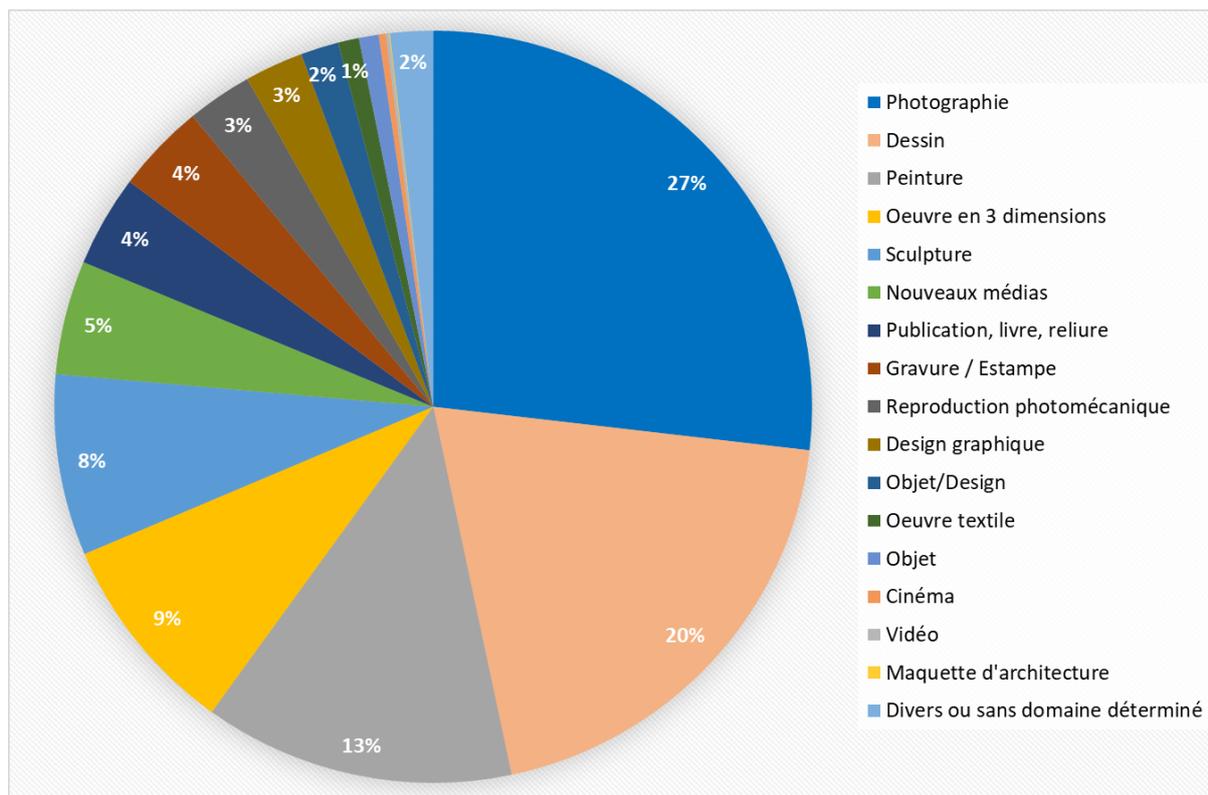
Source : Frac / Videomuseum / Mission

1.1.2. Des collections diversifiées d'un Frac à l'autre

1.1.2.1. La diversification progressive des domaines artistiques présents dans les collections

Tous les domaines et techniques artistiques sont représentés dans les collections des 23 Frac, avec une forte présence du dessin et de la photo. Si l'on met à part les collections particulières du Frac Centre-Val de Loire, on constate la prééminence d'abord de la photo (27 %) puis du dessin (20 %) qui représentent à eux seuls près de la moitié des œuvres répertoriées, ceci pouvant répondre aussi bien aux choix thématiques de certaines collections qu'à des considérations de prix d'achat, et de facilité de stockage et de mobilité. En ajoutant les peintures, les "œuvres en trois dimensions", les sculptures et les "nouveaux médias", on atteint 81 % de l'ensemble.

Part des différents domaines artistiques dans les collections des Frac



(Hors Frac Centre et non comprises les séries supérieures à 150)

Source Frac / Videomuseum / Mission

Une analyse de l'évolution des acquisitions entre 1982 et 2020 montre une diversification progressive des types d'œuvres, avec, par exemple, une place grandissante prise dès le milieu des années 90 par les œuvres en trois dimensions, les "nouveaux médias" ou les œuvres de reproduction photomécanique, tandis que les gravures et estampes, très présentes dans les premières années de constitution des collections, ont cédé du terrain.

1.1.2.2. Des spécialisations thématiques Frac par Frac

Soit dès l'origine, soit au fil des années, les 23 Frac ont construit des lignes éditoriales différentes qui se manifestent notamment à travers les domaines artistiques privilégiés par les uns et les autres. La spécialisation la plus nette est celle du Frac Centre-Val de Loire, axé sur l'architecture, dont la part des dessins et des maquettes dans les collections est, logiquement, particulièrement élevée. De même le Frac Amiens dont 86 % des œuvres cataloguées sont des dessins, ce Frac ayant d'ailleurs accolé dernièrement le complément "*des mondes dessinés*" à son appellation.

Spécialisations thématiques des collections des différents Frac

| | Amiens | Angoulême | Besançon | Bordeaux | Bretagne | Centre-Val de Loire | Clermont-Ferrand | Corse | Dijon | Dunkerque | Ile-de-France | La Réunion | Limoges | Metz | Montpellier | Normandie Caen | Normandie Rouen | PACA | Pays de la Loire | Reims | Sélestat | Toulouse-les Abattoirs | Villeurbanne IAC | Ensemble des Frac |
|----------------------------------|--------|-----------|----------|----------|----------|---------------------|------------------|-------|-------|-----------|---------------|------------|---------|------|-------------|----------------|-----------------|------|------------------|-------|----------|------------------------|------------------|-------------------|
| Photographie | | 32,7% | | 39,7% | | | | | | | 31,4% | | 41,9% | | 33,2% | | | | | 33,3% | | 34,2% | | 25,3% |
| Dessin | 86,4% | | | | | 49,6% | | | | | | | | | | | | | | | | | | 23,7% |
| Peinture | | | | | | | 42,0% | | 22,4% | | | | | | | | | | | | | | | 11,8% |
| Oeuvre en 3 dimensions | | | 19,7% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 28,6% | | 7,6% |
| Sculpture | | | | | | | | | 17,0% | | | 17,4% | | | | | | | | | | | | 7,3% |
| Nouveaux médias | | | | | | | | 13,5% | | | | | | | | | | 9,3% | | | | | | 4,3% |
| Gravure / Estampe | | | | | | | | | | | | | | | | 14,2% | | | | | 10,1% | | | 3,7% |
| Publication, livre, reliure | | | | | | | | | | | | | | | | 4,1% | 32,5% | | | | | | | 3,5% |
| Reproduction photomécanique | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 12,6% | | 11,2% | | 2,4% |
| Design graphique | | | | | | | | | | | 17,1% | | | | | | 6,1% | | | | | | | 2,2% |
| Objet/Design | | | | | | | | | 11,2% | | | | | | | 4,1% | | | | | | | | 1,5% |
| Maquette d'architecture | | | | | | 9,9% | | | | | | | | | | | | | | | 0,4% | | | 1,3% |
| Oeuvre textile | | 2,0% | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 2,0% | | 0,8% |
| Objet | | | | | | | | 2,4% | | | | | 2,4% | | | | | | | | | | | 0,7% |
| Cinéma | | 1,0% | | | | | | | | | 1,1% | | | | | | | | | | | | | 0,4% |
| Vidéo | | | | | | | 2,6% | | | | | 4,6% | | | | | | | | | | | | 0,3% |
| Divers ou sans domaine déterminé | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 3,4% |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 100,0% |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

(Hors Frac Centre-Val de Loire et non comprises les séries de plus de 150 œuvres)

Source : Frac / Videomuseum / Mission

On peut noter également la part importante de la photographie dans les collections du Frac Metz, de la peinture dans celles du Frac Clermont-Ferrand, des œuvres en trois dimensions à Besançon ou Toulouse, de la sculpture à Dijon ou Limoges, etc.

A cette spécialisation par domaine s'ajoute pour certains Frac une spécialisation thématique. La plus affirmée est sans doute celle du Frac Metz, dont les acquisitions "*s'attachent à déstabiliser les canons de la tradition artistique masculine, blanche et occidentale*" (brochure des Frac - Platform 2019) avec des conséquences très forte sur le pourcentage d'œuvres d'artistes femmes dans les achats des dernières années.

1.1.2.3. Une ouverture bien établie à la création internationale

Passées les toutes premières années de constitution des collections, axées sur les artistes français, les Frac se sont progressivement attachés à réserver une part significative des acquisitions à des œuvres d'artistes étrangers. Sur l'ensemble des auteurs présents dans les collections et dont la nationalité était renseignée, 2 763 auteurs sont français ou ont la double nationalité et 2 585 sont de nationalité étrangère, soit une quasi-parité.

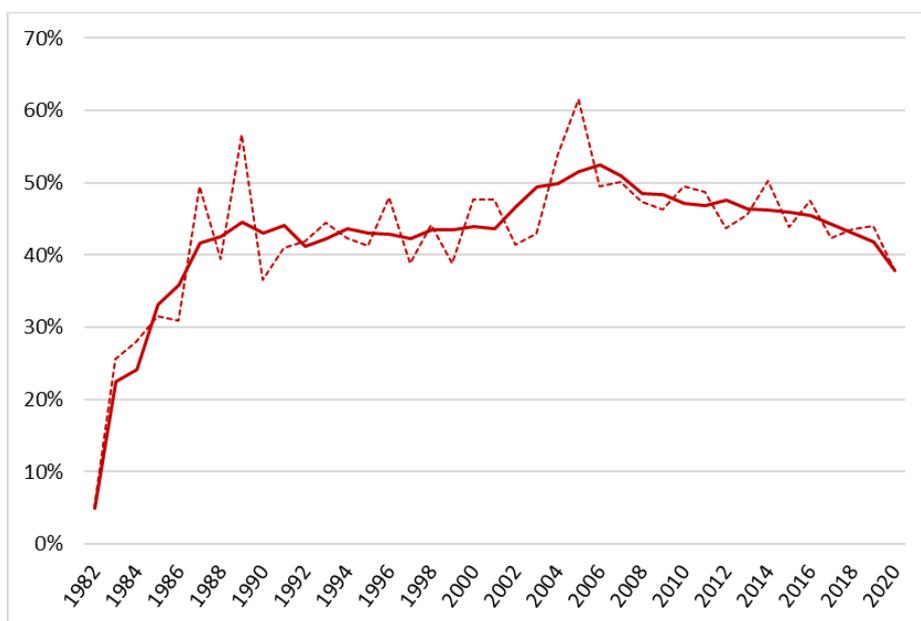
Si l'on considère le nombre d'actes d'acquisition, la part des œuvres d'artistes non français s'est stabilisée entre 40 et 50 % depuis 1987, un "pic" de 62 % en 2005 ayant été suivi d'un tassement au cours des dernières années. Certains Frac ont, plus que d'autres, joué cette carte internationale, très présente notamment à Metz ou Dijon.

Le choix d'intégrer des œuvres d'auteurs étrangers représente un coût pour un Frac, ces achats étant en moyenne 50 % plus chers que les achats d'œuvres françaises. Il procède de la volonté d'offrir au public des collections riches, exigeantes et portant un large témoignage des tendances récentes de la création. Tout au plus peut-on rappeler, pour mémoire, que certaines voix ont pu, par le passé, s'interroger sur une telle ouverture internationale, surtout s'agissant de fonds publics, en soulignant combien l'influence sur le marché de l'art contemporain de pays comme l'Angleterre, les États-Unis, l'Allemagne ou la Chine s'est accompagnée d'une forme de nationalisme assumé de la part de grands collectionneurs en interne.

Quoiqu'il en soit, les nationalités présentes parmi les auteurs acquis par les Frac reflètent les grandes tendances du marché mondial de l'art depuis 40 ans. Les artistes américains (21 % des auteurs), allemands (12 %) et britanniques (9 %) dominent. En ajoutant nos voisins suisses et belges, la barre des 50 % est franchie.

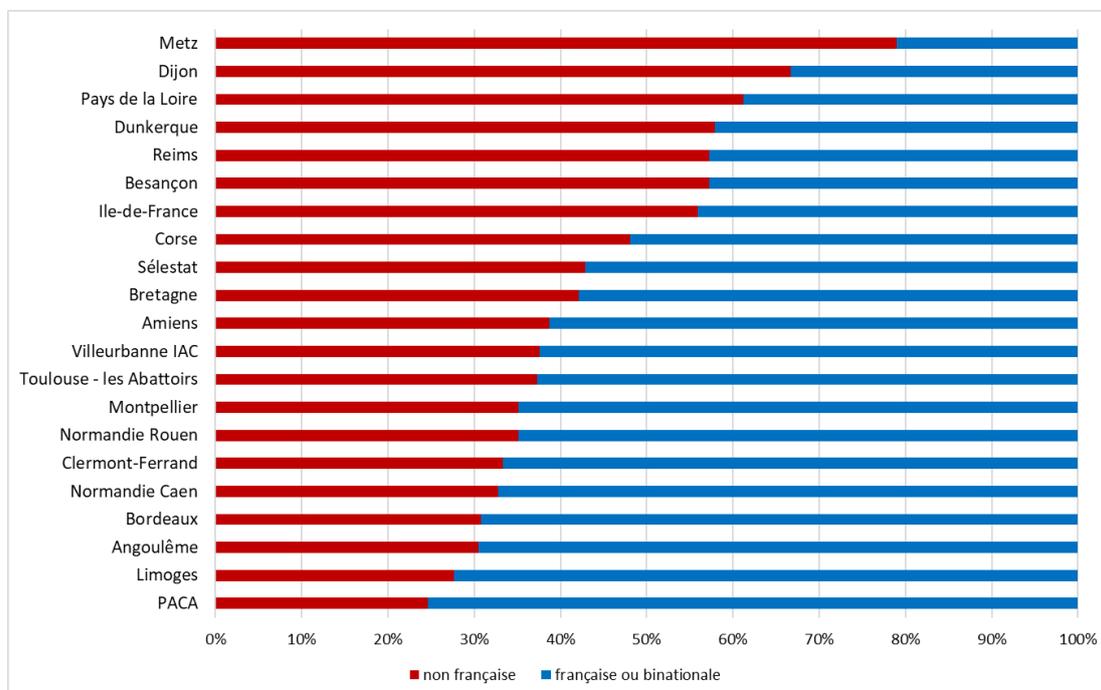
En revanche on constate que les Frac sont restés remarquablement à l'écart de l'engouement récent des marchés autour des artistes chinois : indifférence à la mode ambiante, faible représentation de ces artistes sur le territoire français, incapacité ou non-volonté des Frac de suivre la spectaculaire flambée des prix... Plusieurs explications sont plausibles.

Part des auteurs non français (ni binationaux) dans les actes d'acquisition des Frac entre 1982 et 2020



Source Frac / Videomuseum / Mission

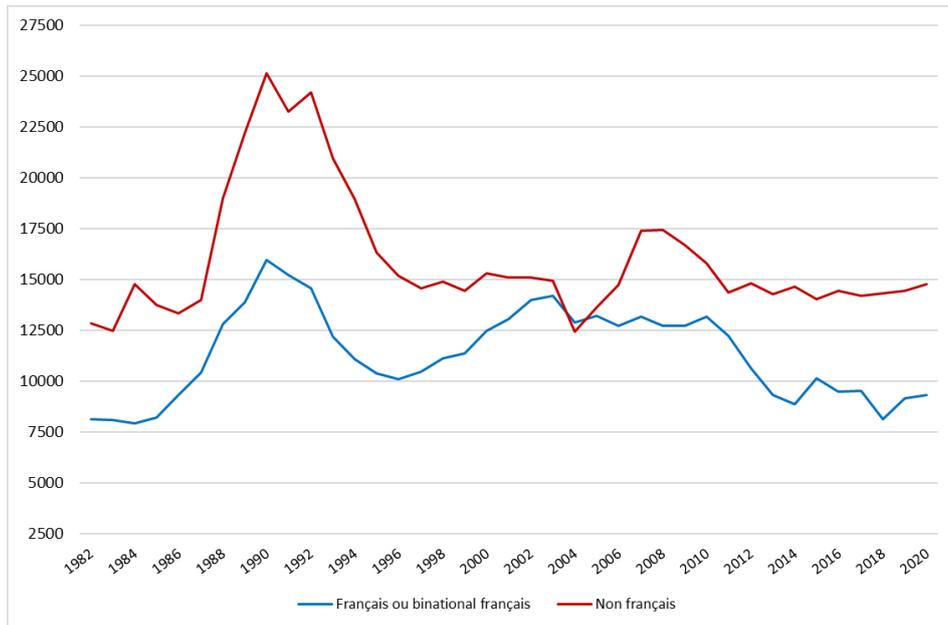
Part des auteurs français (ou binationaux) / non français dans les actes d'acquisition des différents Frac depuis 2010



(Hors Frac La Réunion et Centre-Val de Loire, dont les chiffres sont plus difficilement exploitables sur ce point)

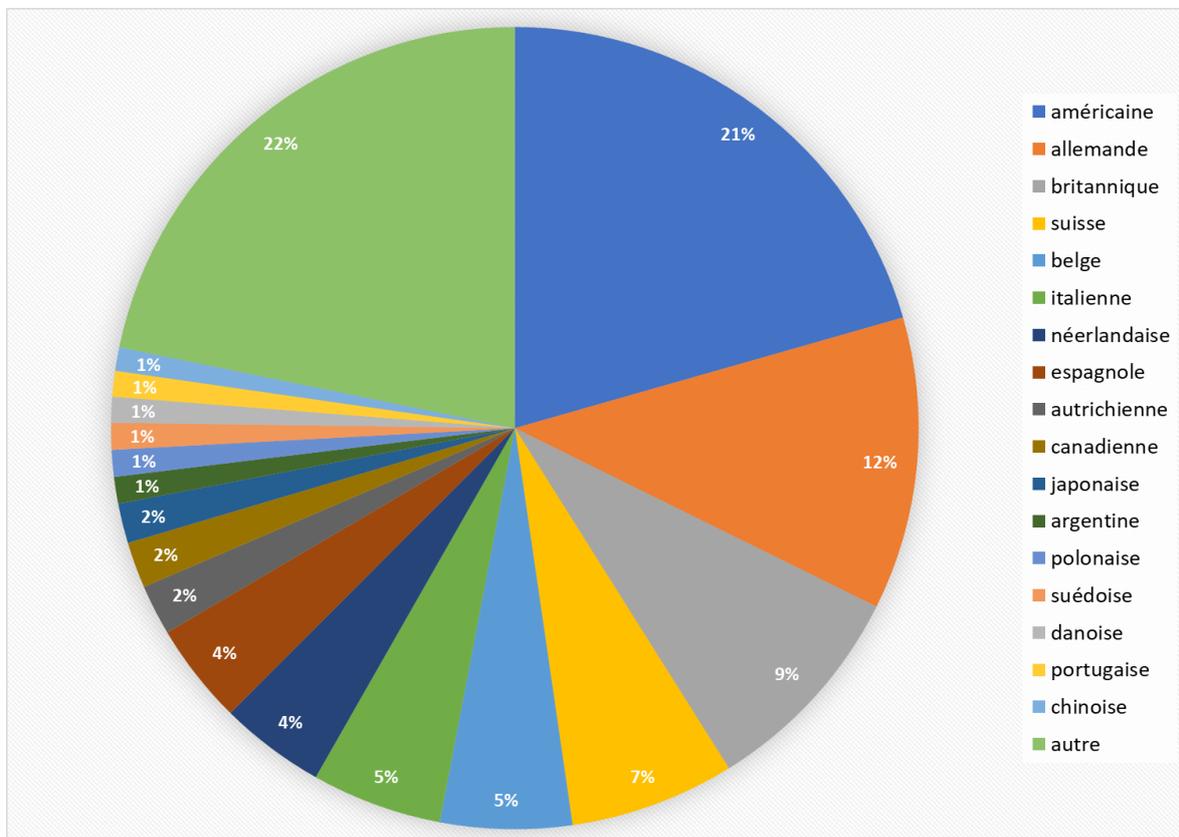
Source : Frac / Videomuseum / Mission

Prix moyen selon la nationalité (français / non français) des actes d'acquisition des Frac de 1982 à 2020



(Hors œuvres au prix non renseigné et séries incertaines quant au prix d'achat)
Source : Frac / Videomuseum / Mission

Nationalité des auteurs (hors français et binationaux français) présents dans les collections des Frac



Source : Frac / Videomuseum / Mission

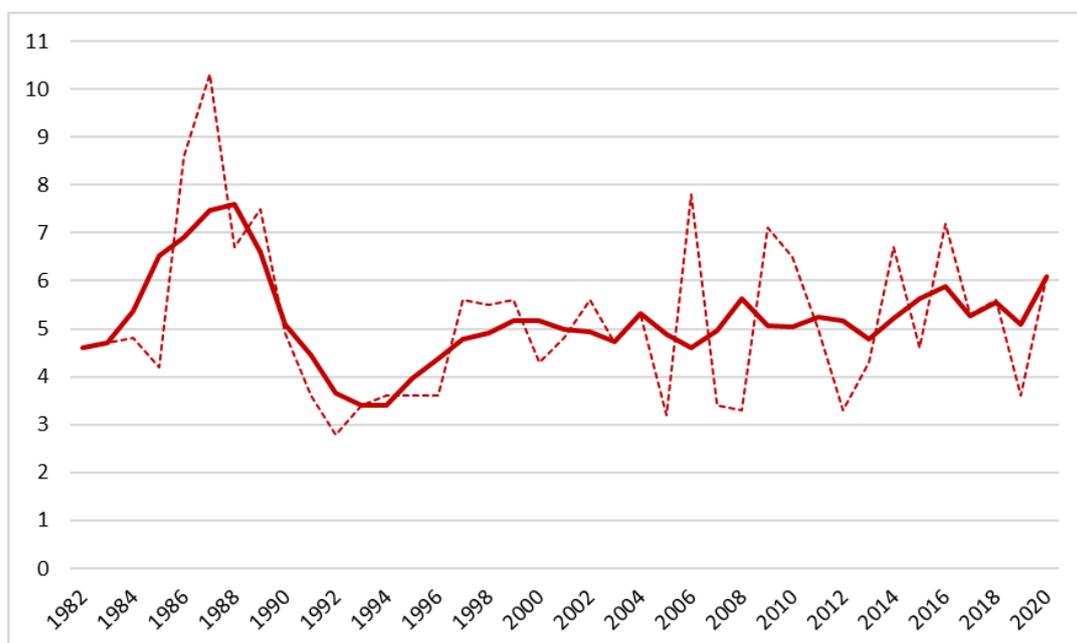
1.1.3. Des acquisitions qui dynamisent les parcours des artistes concernés

1.1.3.1. Des collections indéniablement "contemporaines"

L'acte d'acquisition des œuvres des collections des Frac suit en moyenne de cinq ou six ans leur création. Ce laps de temps peut tomber à zéro s'agissant des commandes directement passées par les Frac auprès des auteurs. On constate, là encore, une évolution marquée entre la période de consolidation des collections vers la fin des années 80, marquée par l'acquisition d'œuvres en moyenne plus anciennes, suivie d'un contremouvement vers des œuvres sensiblement plus récentes au début des années 90, avant une stabilisation qui dure depuis une vingtaine d'années.

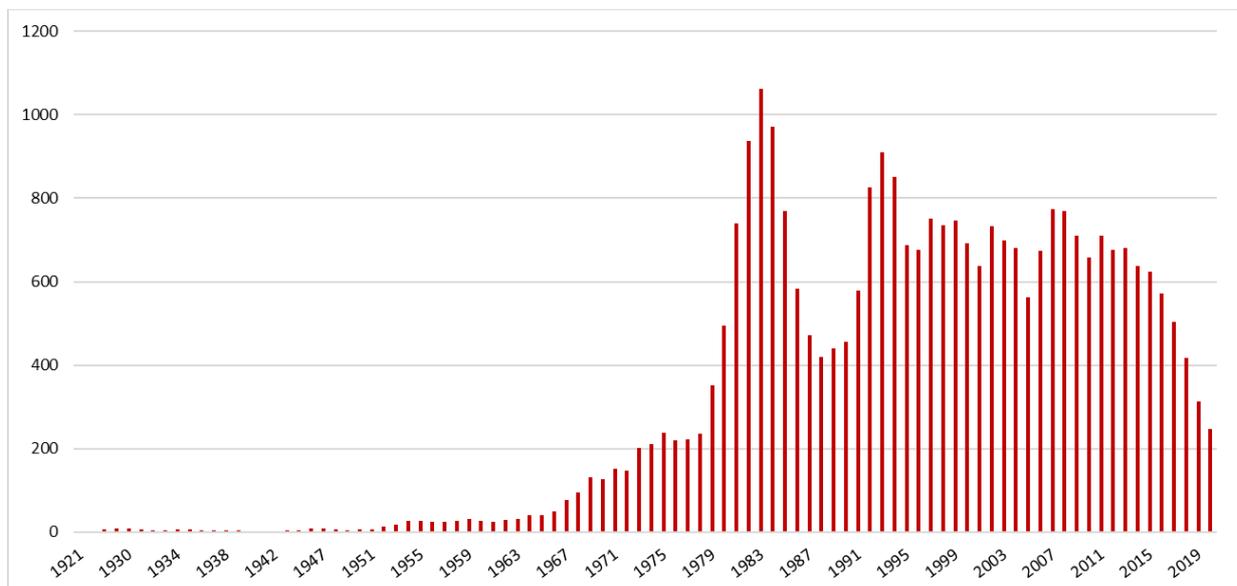
Au global, les collections actuellement constituées par les Frac présentent une première concentration d'œuvres datant du début des années 80 et acquises pour l'essentiel dans les premières années de fonctionnement des Frac (1982-1987), puis une seconde concentration, plus large, d'œuvres datant de 1992 et au-delà, c'est-à-dire d'œuvres créées au cours des vingt dernières années.

Ancienneté moyenne des œuvres acquises par les Frac entre 1982 et 2020



(Hors Frac Centre et non comprises les séries supérieures à 150)
Source : Frac / Videomuseum / Mission

Nombre d'œuvres d'art moderne et contemporain présentes dans les collections des Frac selon leur date de création

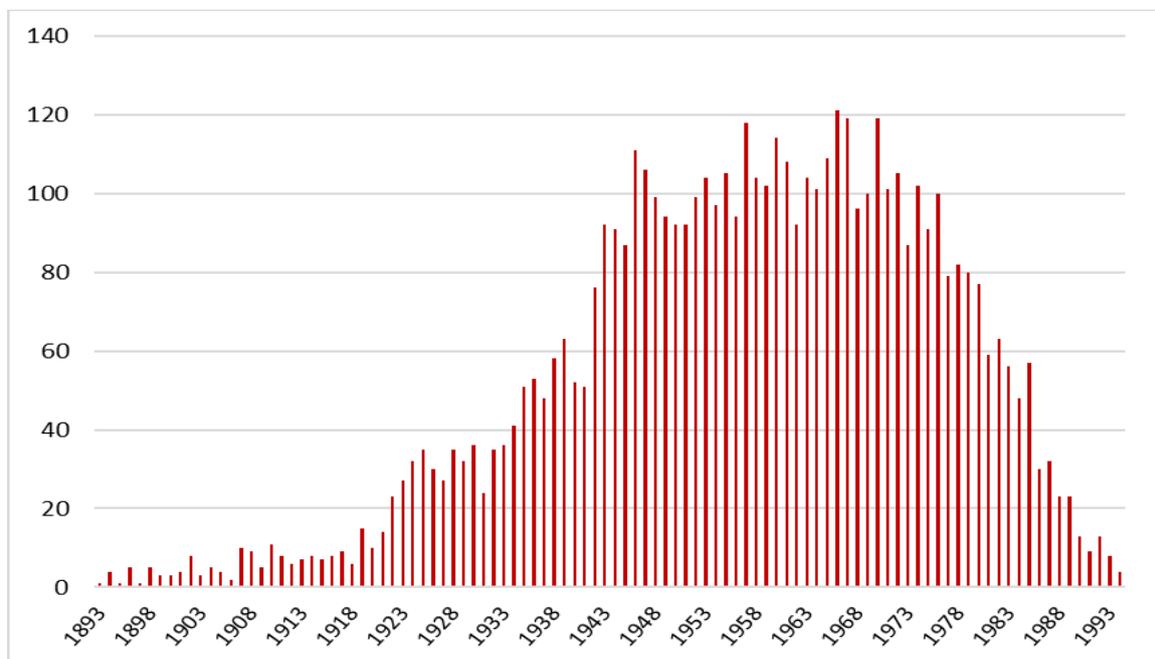


(Hors Frac Centre et non comprises les séries supérieures à 150)

Source : Frac / Videomuseum / Mission

Ces courbes sont à rapprocher de celle de la répartition par année de naissance des 6 274 auteurs répertoriés dans les collections des 23 Frac, qui met en lumière la forte représentation des artistes nés entre 1946 et 1976 (3 186 d'entre eux, soit la moitié centrale de l'effectif).

Répartition par année de naissance des auteurs présents dans les collections des Frac



Source : Frac / Videomuseum / Mission

Nombre et prix des achats, ancienneté des œuvres : trois données qui dessinent trois périodes dans l'histoire des politiques d'acquisition des Frac depuis 40 ans

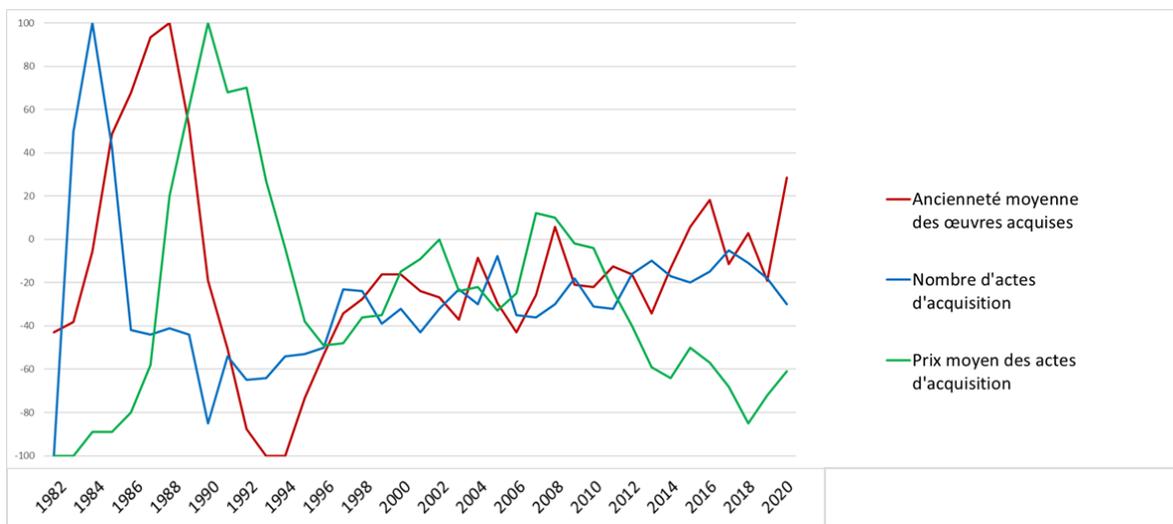
Le rapprochement de plusieurs des données analysées plus haut esquisse globalement trois périodes d'acquisition par le réseau des Frac.

- Une première période turbulente de 15 ans (1982-1996) est celle de la constitution et de la consolidation de l'assise des collections, avec successivement une volonté d'acquisitions en grand nombre au tout début des Frac, suivie, au tournant des années 1990, d'une recherche d'œuvres plus anciennes puis d'actes d'achat plus onéreux, dans une volonté d'affirmation de lignes thématiques.

- Une deuxième période d'une quinzaine d'années (1996-2010) est celle d'une forme de stabilisation, d'équilibre des politiques d'acquisition, avec une tendance globale à une augmentation modérée du nombre et du prix des acquisitions ainsi qu'à un recul d'ancienneté des œuvres. C'est aussi la période d'installation de plusieurs Frac dans les murs de la "deuxième génération".

- Enfin, la période des dix dernières années est marquée par la confirmation d'une tendance à l'augmentation du nombre et, plus nettement encore, à un recul d'ancienneté des œuvres acquises, mais s'accompagne d'un décrochage net du prix moyen des actes d'achat, prix sur lequel les Frac semblent avoir fait principalement peser les conséquences du tassement global des crédits d'acquisition.

Principales évolutions 1982-2020 des acquisitions des Frac



(Courbes de tendance, ramenées à une échelle harmonisée de -100 à +100)

Source : Frac / Videomuseum / Mission

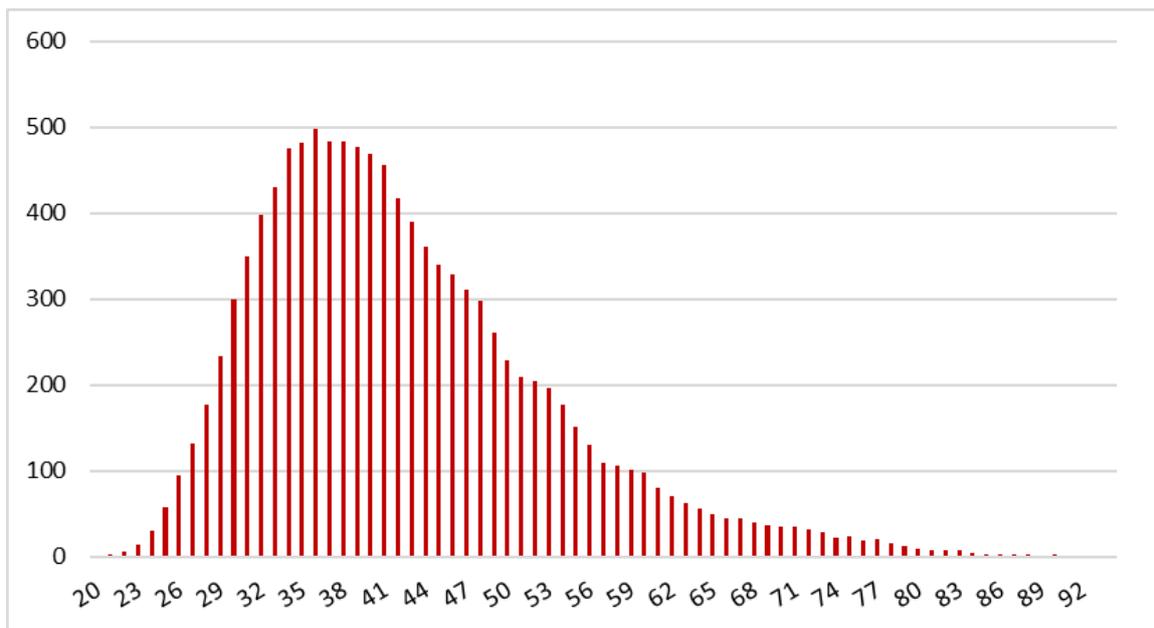
1.1.3.2. Des acquisitions qui se situent le plus souvent en milieu du parcours artistique des artistes concernés, avec toutefois une tendance continue à l'accroissement de l'âge moyen

Certains artistes ont vu une de leurs œuvres acquises par un Frac alors qu'ils étaient jeunes voire très jeunes (une dizaine d'achats de Frac depuis l'origine ont bénéficié à des artistes qui avaient alors entre 20 et 22 ans), d'autres étaient au soir de leur vie (quelques œuvres

d'artistes de référence comme Daniel Buren, François Morellet ou Franck Stella ont été acquises alors que leur auteur avait dépassé 80 ans). Certains artistes renommés internationalement, ont pu voir les acquisitions de leurs œuvres par l'un ou l'autre Frac s'échelonner sur plus de 30 ans, comme Christian Boltanski, Daniel Buren, Annette Messager, Fabrice Hyber ou Lawrence Weiner.

Pour plus de la moitié d'entre eux, les artistes "acquis" par les Frac avaient entre 34 et 48 ans au moment de l'acquisition.

Répartition des acquisitions des Frac en fonction de l'âge qu'avait l'auteur au moment de cette acquisition



(Acquisitions d'œuvres d'artistes contemporains exclusivement)

Source Frac / Videomuseum / Mission

Il est toutefois frappant de constater que l'âge moyen des auteurs acquis par les Frac suit une courbe croissante, quasi linéaire, passant de 38 ou 39 ans au début des Frac à 47 ans aujourd'hui, soit au final presque une dizaine d'années de vieillissement.

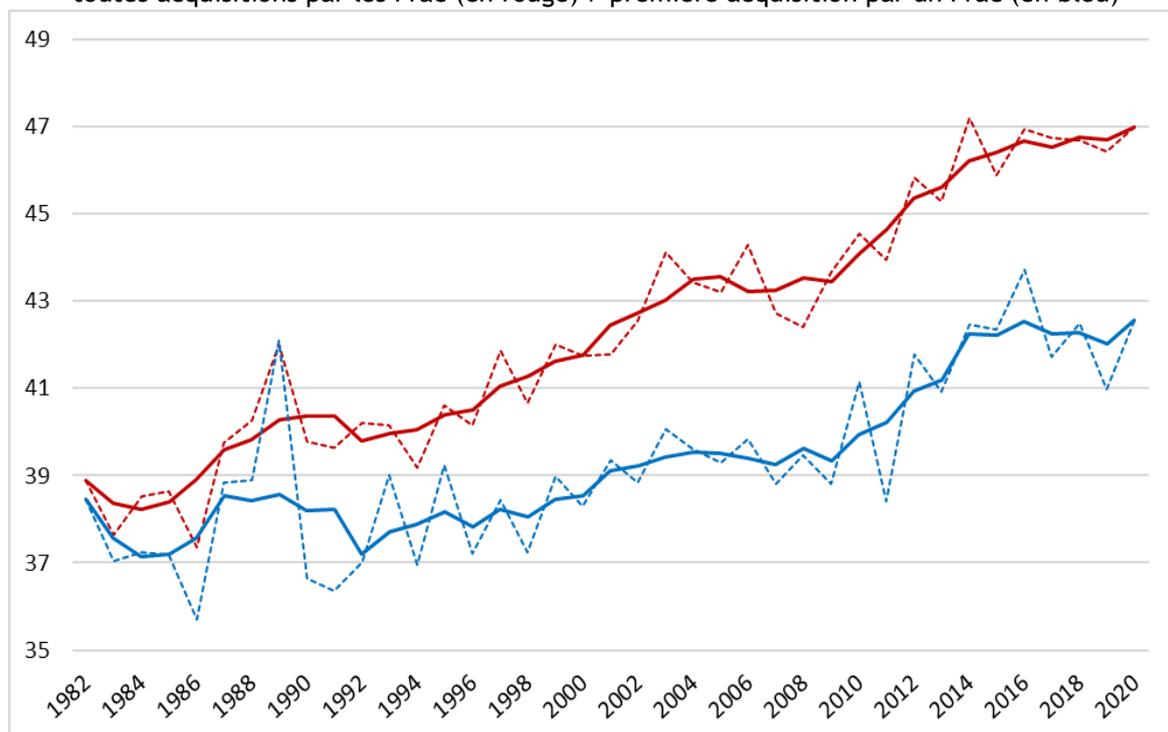
Une étude spécifique ou un travail de recherche permettrait d'analyser plus avant ce phénomène, dont plusieurs explications sont envisageables : accompagnement sur la durée de certains artistes qui, donc, vieillissent, choix d'acquisition contraints par un souci de renforcer une ligne thématique, choix délibéré de certains Frac d'aller vers des artistes plus confirmés ?

Une autre explication est peut-être à trouver ailleurs : une forme de scepticisme (voire un certain décrochage ?) des directeurs et directrices de Frac et/ou des membres des comités d'acquisitions envers les productions des générations les plus jeunes. Même s'il est moins accentué, le vieillissement de l'âge moyen des artistes entrant pour la première fois dans une collection de Frac est notable : de l'ordre de 42 ans aujourd'hui, soit un vieillissement d'à peu près 5 ans en 30 ans. Au passage, ce constat contredit une idée entendue selon laquelle les artistes entrant pour la première fois dans une collection de Frac sortent souvent de l'école.

Quoi qu'il en soit, l'évolution de cette courbe mérite sans doute d'être regardée dans les années à venir.

On peut constater en outre que les auteurs femmes sont en moyenne "acquises" à un âge de 2 à 4 ans inférieur à celui de leurs homologues masculins, phénomène qui peut se décrypter de plusieurs façons et qui mériterait sans doute de plus amples analyses.

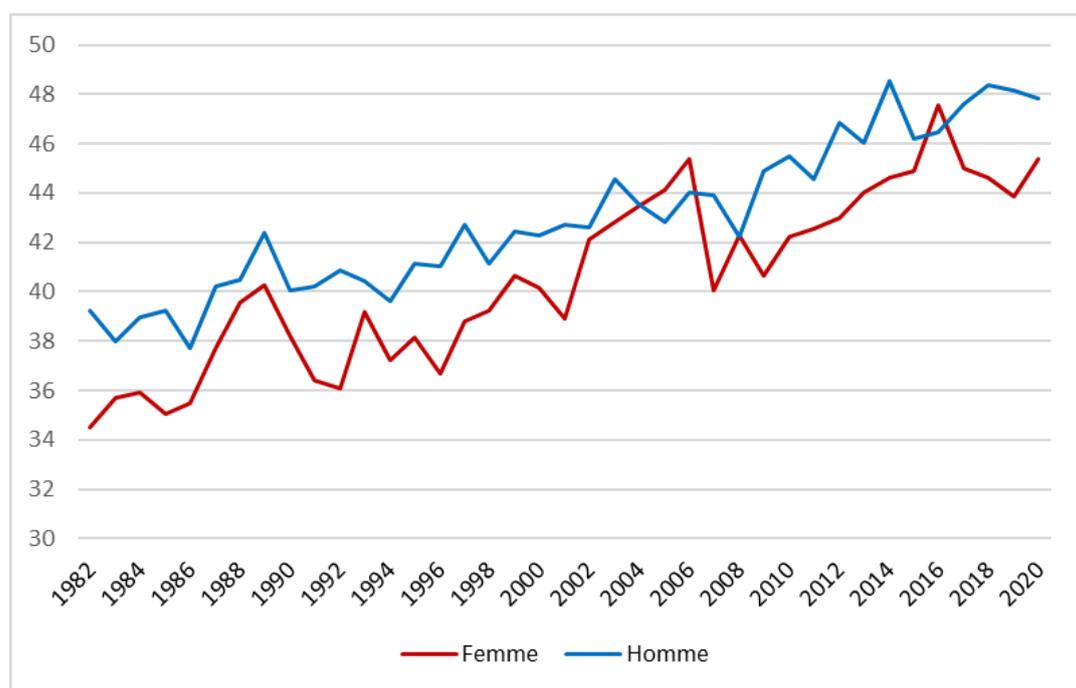
Age moyen des auteurs lors de l'acquisition de leurs œuvres entre 1982 et 2020 :
toutes acquisitions par les Frac (en rouge) / première acquisition par un Frac (en bleu)



(Acquisitions d'œuvres d'artistes contemporains exclusivement)

Source Frac / Videomuseum / Mission

Différentiel d'âge moyen H/F à l'acquisition



(Acquisitions d'œuvres d'artistes contemporains exclusivement, hors auteurs bigenrés ou agenrés et hors collectifs d'auteurs)

Source Frac / Videomuseum / Mission

1.1.3.3. Des collections qui mettent en valeur une communauté d'artistes fréquemment acquis

Une vingtaine d'auteurs (19 précisément) ont fait l'objet à plus de 20 reprises d'une acquisition par un Frac. Un artiste comme Claude Closky a été acquis jusqu'à 35 fois, que ce soit par achat ou par don. On peut noter que ces 19 plasticiens sont tous des hommes (on y reviendra), et tous sont français à l'exception de Jonathan Monk.

De cette première liste, on peut rapprocher celle des artistes présents dans les collections d'un nombre important de Frac, les deux listes se recoupant évidemment en partie. On note ainsi que 26 auteurs ont été acquis par plus de la moitié des Frac (c'est-à-dire au moins 12 Frac sur les 23 du réseau). Trois femmes, Katinka Bock, Annette Messenger et Tania Mouraud parviennent à se glisser dans cette seconde liste, ainsi que deux artistes non-français(e)s, Katinka Bock et Erik Dietman.

Auteurs les plus représentés dans les collections des Frac (par achat ou par don)
 (Source : Frac / Videomuseum / Mission)

Auteurs acquis à plus de 20 reprises par un
 Frac

| | |
|----------------------|----|
| CLOSKY Claude | 35 |
| HYBER Fabrice | 30 |
| SÉCHAS Alain | 30 |
| LAVIER Bertrand | 28 |
| MORELLET François | 26 |
| BOSSUT Etienne | 25 |
| COGNÉE Philippe | 25 |
| TOSANI Patrick | 25 |
| ALBEROLA Jean-Michel | 24 |
| FAUGUET Richard | 23 |
| HAINS Raymond | 23 |
| MONK Jonathan | 23 |
| POITEVIN Eric | 22 |
| BLAZY Michel | 21 |
| LE GAC Jean | 21 |
| VEILHAN Xavier | 21 |
| BOLTANSKI Christian | 20 |
| MARCEL Didier | 20 |
| SALOMONE Yvan | 20 |

Auteurs présents dans les collections de 12
 Frac et plus

| | |
|----------------------|----|
| LE GAC Jean | 16 |
| TOSANI Patrick | 16 |
| HYBER Fabrice | 14 |
| AFIF Saâdane | 13 |
| ALBEROLA Jean-Michel | 13 |
| BERTRAND Jean-Pierre | 13 |
| BOSSUT Etienne | 13 |
| CLOSKY Claude | 13 |
| FAUGUET Richard | 13 |
| LAVIER Bertrand | 13 |
| MARCEL Didier | 13 |
| MERCIER Mathieu | 13 |
| SÉCHAS Alain | 13 |
| BLAZY Michel | 12 |
| BOCK Katinka | 12 |
| BOLTANSKI Christian | 12 |
| BOUILLON François | 12 |
| DIETMAN Erik | 12 |
| ERNEST T. | 12 |
| FRIZE Bernard | 12 |
| MESSAGER Annette | 12 |
| MORELLET François | 12 |
| MOURAUD Tania | 12 |
| PEINADO Bruno | 12 |
| VEILHAN Xavier | 12 |
| VIEILLE Jacques | 12 |

L'existence de ce groupe d'artistes acquis à de nombreuses reprises et/ou par de nombreux Frac a pu alimenter une critique récurrente sur l'existence en France d'un réseau d'artistes "institutionnels", artificiellement valorisés par des acquisitions sur fonds publics, le tout contribuant à marginaliser et à "provincialiser" la place de Paris sur un marché de l'art mondial librement concurrentiel par essence.

Cette critique, qui semble d'ailleurs perdre en virulence ces derniers temps, résiste mal à l'analyse. Des achats publics, même répétés, et spécifiquement ceux des Frac en l'espèce, suffiraient difficilement à construire à eux seuls un parcours artistique abouti. En réalité, les artistes les plus fortement présents dans les collections des Frac ont acquis par eux-mêmes une notoriété qu'ont triplement sanctionnée les prix et distinctions qu'ils ont pu recevoir, les grandes expositions et rétrospectives dont ils ont fait l'objet et, enfin, les ventes de leurs œuvres sur le marché.

1.1.3.4. Des acquisitions qui s'inscrivent de façon forte dans des parcours de notoriété nationale et internationale

Deux distinctions sont particulièrement suivies en matière de création artistique en France : le prix de la fondation Pernod Ricard, décerné chaque année à un ou une artiste depuis 1999 ; et le prix Marcel Duchamp, décerné depuis 2000 par l'Association pour la Diffusion Internationale de l'Art Français (ADIAF) en partenariat avec le Centre Pompidou, qui distingue chaque année quatre artistes "nominés" dont un ou une est désigné(e) comme lauréat ¹⁰.

Depuis leur origine, 99 artistes ou collectifs d'artistes ont été distingués (nominés ou lauréats) par l'un ou l'autre de ces deux prix (à noter que 69 % sont des hommes, hors collectifs). Sur ce total, deux artistes seulement n'ont jamais fait l'objet d'une acquisition par un Frac¹¹. Si l'on prend les 47 artistes distingués entre 1999 et 2009, période sur laquelle un recul est réellement possible, ils ont chacun fait l'objet en moyenne de 8 décisions d'acquisition par l'un ou l'autre des 23 Frac.

Il y a donc une forte résonance entre ces deux distinctions et les achats des Frac. Ceci posé, il est intéressant d'analyser dans quelle chronologie les uns et les autres s'inscrivent pour les artistes concernés en prenant l'exemple des huit artistes qui, à la fois, ont reçu le prix Ricard et ont été nominés du prix Marcel Duchamp.

Artistes lauréats du prix de la fondation Pernod Ricard (PR) et nominés du prix Marcel Duchamp (MD), et décisions d'acquisition par les Frac (cases colorées)

| | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 | 2000 | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 | 2020 | 2021 |
|--------------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| MARCEL Didier | | | | | | | | | PR | | | | | | | | | MD | | | | | | | | | | | | | |
| TROUVÉ Tatiana | | | | | | | | | | | PR | | | | | | MD | | | | | | | | | | | | | | |
| CANTOR Mircea | | | | | | | | | | | | | | PR | | | | | | | MD | | | | | | | | | | |
| ZARKA Raphaël | | | | | | | | | | | | | | | | | PR | | | | | | MD | | | | | | | | |
| REYNAUD DEWAR Lili | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | PR | | | | | | | | MD |
| CORNARO Isabelle | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | PR | | | | | | | | | | | MD |
| COGITORE Clément | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | PR | | MD | | | | |
| BOCK Katinka | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | PR | | | | | | | | MD | |

¹⁰ A noter que Kader Attia a été nominé en 2005 et lauréat en 2016.

¹¹ Leandro Erlich et Marguerite Humeau

| Auteur | Né(e) en | Nombre d'achats par un Frac | Age lors du 1er achat par un Frac | Age lors du prix Ricard | Age à la date moyenne des achats par un Frac | Age lors du dernier achat par un Frac | Age lors du prix Marcel Duchamp |
|--------------------|----------|-----------------------------|-----------------------------------|-------------------------|--|---------------------------------------|---------------------------------|
| MARCEL Didier | 1961 | 12 | 30 | 38 | 41 | 48 | 47 |
| TROUVÉ Tatiana | 1968 | 7 | 29 | 33 | 34 | 43 | 39 |
| CANTOR Mircea | 1977 | 3 | 26 | 27 | 28 | 30 | 34 |
| ZARKA Raphaël | 1977 | 8 | 30 | 31 | 35 | 44 | 36 |
| REYNAUD DEWAR Lili | 1975 | 4 | 32 | 38 | 35 | 37 | 46 |
| CORNARO Isabelle | 1974 | 4 | 34 | 36 | 38 | 42 | 47 |
| COGITORE Clément | 1983 | 7 | 26 | 33 | 33 | 37 | 35 |
| BOCK Katinka | 1976 | 9 | 33 | 36 | 39 | 44 | 43 |
| (moyenne) | | 7 | 30 | 34 | 35 1/2 | 40 1/2 | 41 |

Source Frac / Videomuseum / Mission / Fondation Pernod Ricard / ADIAF

Pour ces huit artistes, le premier achat par un Frac a précédé en moyenne de quatre ans l'attribution du prix Ricard, considéré comme distinguant des artistes talentueux émergents, et a précédé de 11 ans la nomination au prix Marcel Duchamp, considéré comme constituant une forme de consécration. On voit aussi que le prix Ricard s'inscrit à peu de choses près au cœur de la période d'achats par des Frac, tandis que le prix Duchamp correspond à peu de choses près à l'arrêt des achats par des Frac. Pour ces huit artistes les acquisitions des Frac se positionnent donc bien vers l'amont de leur parcours de notoriété, sans préjuger, bien sûr, des acquisitions dont ils pourraient encore faire l'objet.

Au-delà de ces deux distinctions nationales, la mission s'est attachée à rapprocher la liste des auteurs acquis par les Frac depuis l'origine, de celle des artistes contemporains¹² qui peuvent être considérés aujourd'hui comme "importants" au vu des principaux index de classement internationaux.

Méthodologie de constitution d'une liste d'artistes "importants"

La mission a constitué une liste des artistes pouvant être considérés aujourd'hui comme "importants" en croisant les principaux classements indépendants (France / International) publiés sur les quinze dernières années par différentes revues et sites spécialisés : ces index sont, selon les cas, liés aux chiffres annuels des ventes publiques (Artprice) ou à la visibilité des artistes à travers notamment les expositions et rétrospectives importantes (Artindex, Artfacts).

On trouvera en annexe 2 le panel des 250 artistes qui présentent, sur cette base de travail, la cotation la plus élevée dans les classements internationaux et, de la même façon, la liste des 250 artistes les mieux cotés dans les classements centrés sur les artistes français (ou "vivant et travaillant" en France). Pour éviter une double indexation, les artistes français figurant dans les deux classements (Attia, Boltanski, Buren, Soulages, etc.) sont répertoriés dans la seule liste "française". Bien entendu, la mission s'est interdit tout jugement esthétique ou de valeur dans cet exercice de classement et s'est contentée de reprendre les index existants. Certaines options de la méthode choisie peuvent sans doute être débattues, comme le fait de croiser des classements d'ordres différents (renommée / ventes), ou de définir arbitrairement un panel de deux fois 250 artistes (lequel aurait pu être soit plus large soit plus restreint). Les listes ainsi établies constituent néanmoins une base de travail suffisamment solide au vu des analyses recherchées.

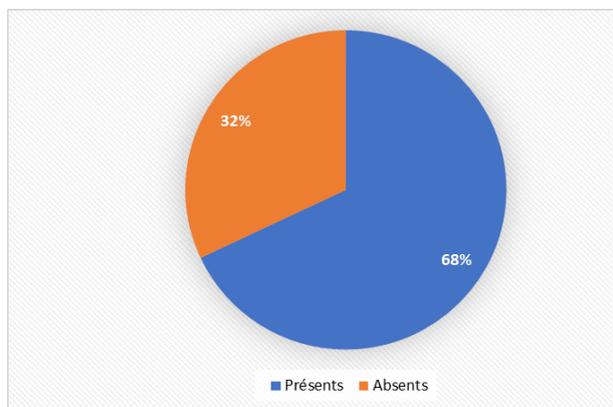
¹² On a considéré ici comme artistes "contemporains", les artistes soit vivants (ce qui est, par exemple, le cas de Pierre Soulages à la date d'écriture du présent rapport), soit nés à partir de 1940 (ce qui est le cas de J-M Basquiat par exemple).

Cette confrontation est parlante : 17 des 19 artistes acquis plus de 20 fois par les Frac, et 19 des 26 artistes présents dans les collections d'au moins 12 Frac, appartiennent à la liste des artistes les mieux cotés à travers les index de notoriété indépendants les plus reconnus.

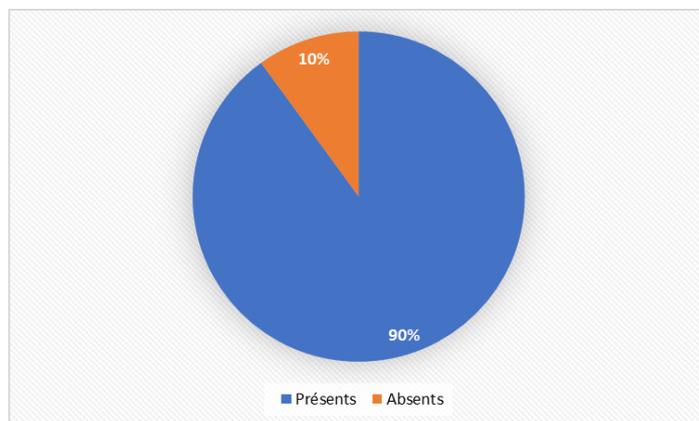
Plus globalement, sur les 500 artistes répertoriés à partir de ces index de notoriété, 342, soit plus des deux-tiers, sont présents dans les collections d'au moins un Frac. Si, sans surprise, ce taux de présence dans les collections est le plus élevé pour les artistes français (214 sur 250, soit 86 %), il reste supérieur à un sur deux (128 sur 250, soit 51 %) pour les artistes internationaux et même atteint, pour ceux de ces artistes internationaux figurant aux 50 premiers rangs, le pourcentage inattendu de 68 %. On retrouve dans cette dernière catégorie quelques-uns des trésors des collections des Frac.

Présence dans les collections d'au moins un Frac des artistes répertoriés à partir des principaux index de notoriété

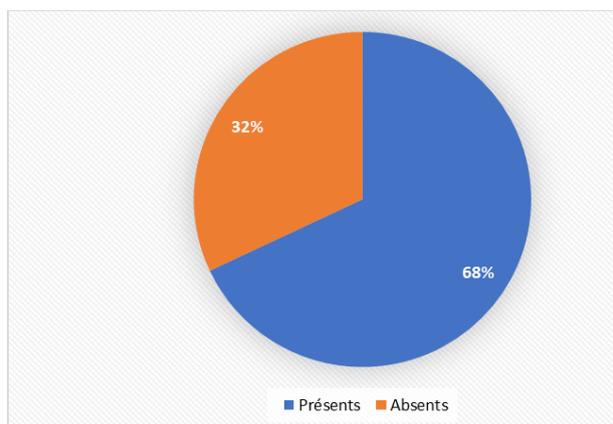
artistes français de rang 1 à 50



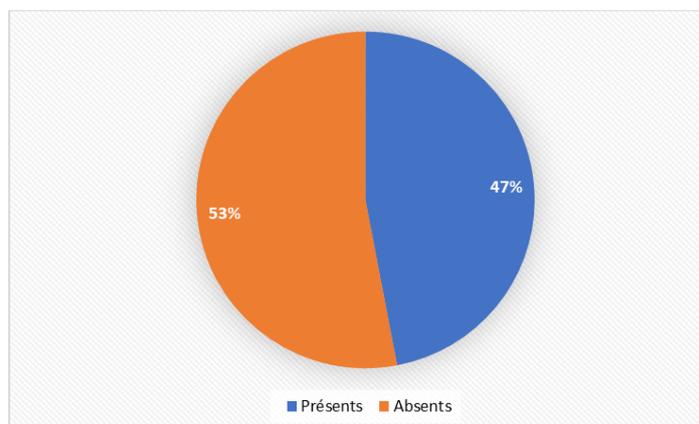
artistes français de rang 51 à 250



artistes internationaux de rang 1 à 50



artistes internationaux de rang 51 à 250



(source : Frac / Videomuseum / Artprice / Artindex / Artfacts / Mission)

Pour les gestionnaires des Frac, ces œuvres d'artistes de renom amènent une forme de questionnement, plusieurs fois évoqué auprès de la mission, du fait qu'elles sont à la fois susceptibles d'être les plus demandées par les commissaires d'expositions hors les murs, et les plus difficiles à faire circuler, soit parce qu'elles font déjà l'objet de dépôts à long terme, notamment dans des musées, soit pour des raisons de coût d'assurance. Parmi les œuvres dont les valeurs d'assurance sont les plus élevées (au vu des données relativement partielles répertoriées par Videomuseum et communiquées à la mission), on trouve d'ailleurs, par définition, celles de ces artistes de forte notoriété.

Artistes dont les œuvres sont assurées en moyenne à la valeur la plus élevée

| Auteur | Valeur d'assurance moyenne par œuvre (en euro) |
|-----------------------|--|
| RICHTER Gerhard | 3 128 576 |
| CONDO George | 2 087 500 |
| KOONS Jeff | 1 526 142 |
| CURRIN John | 1 200 000 |
| MITCHELL Joan | 1 127 441 |
| OEHLEN Albert | 763 731 |
| POLKE Sigmar | 460 000 |
| GRAHAM Dan, WALL Jeff | 457 347 |
| SOULAGES Pierre | 410 313 |
| BROWN Glenn | 400 000 |
| SCHOONHOVEN Jan J. | 350 000 |
| YAN PEI-MING | 320 424 |
| WALL Jeff | 303 333 |
| DAVIE Alan | 300 000 |
| MEESE Jonathan | 300 000 |

(Source Frac / Videomuseum / Mission)

Les 20 œuvres dont la valeur d'assurance est supérieure à 750.000 euros et leur prix à l'achat

| Auteur | Titre de l'œuvre | Domaine | Année de création | Collection | Année d'acquisition | Prix d'achat en FF | Prix d'achat en équivalent euros 2020 | Valeur d'assurance déclarée | Rapport valeur assurance / prix d'achat |
|--|---|----------------|-------------------|-----------------------|---------------------|--------------------|---------------------------------------|-----------------------------|---|
| SOULAGES Pierre | Peinture, 162 x 230 cm, 17 janvier 1980 | Peinture | 1980 | Frac Montpellier | 1982 | 150 000 | 51 677 | 1 200 000 | 23 |
| RICHTER Gerhard | Kerze n°511-1 (bougie) | Peinture | 1982 | Frac Villeurbanne-IAC | 1984 | 62 000 | 18 146 | 12 000 000 | 661 |
| RICHTER Gerhard | Merlin | Peinture | 1982 | Frac Dijon | 1984 | 140 000 | 40 975 | 5 000 000 | 122 |
| MITCHELL Joan | La Grande Vallée XVII, Carl | Peinture | 1984 | Frac PACA | 1984 | 325 000 | 95 123 | 2 200 000 | 23 |
| RICHTER Gerhard | Rot-Blau-Gelb, n°335/4 (Rouge-bleu-jaune) | Peinture | 1973 | Frac Villeurbanne-IAC | 1985 | 120 000 | 33 110 | 900 000 | 27 |
| RICHTER Gerhard | Gris | Peinture | 1976 | Frac Dunkerque | 1985 | 168 130 | 46 390 | 950 000 | 20 |
| RICHTER Gerhard | Athen | Peinture | 1985 | Frac Dunkerque | 1985 | 220 090 | 60 726 | 2 500 000 | 41 |
| POLKE Sigmar | Ein Bild sollte nicht grösser als ein Bett | Peinture | 1985 | Frac Dijon | 1985 | 200 000 | 55 183 | 900 000 | 16 |
| Alighiero e Boetti (BOETTI Alighiero, dit) | Territori occupati | Oeuvre textile | 1969 | Frac Dijon | 1988 | 140 000 | 35 639 | 750 000 | 21 |
| KOONS Jeff | New Hoover Convertibles Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers, New Shelton Wet/Dry 5-Gallon Displaced Tripledecker | Sculpture | 1987 | Frac Bordeaux | 1988 | 420 000 | 106 920 | 9 000 000 | 84 |
| PENONE Giuseppe | Arbre de 7 mètres | Sculpture | 1986 | Frac Pays de la Loire | 1989 | 430 265 | 105 598 | 960 000 | 9 |
| YAN PEI-MING | Sans titre (Portrait de Mao) | Peinture | 1989 | Frac Dijon | 1991 | 50 000 | 11 509 | 1 250 000 | 109 |
| YAN PEI-MING | Sans titre (Portrait de Mao) | Peinture | 1989 | Frac Dijon | 1991 | 50 000 | 11 509 | 1 250 000 | 109 |
| CURRIN John | Sophomore | Peinture | 1992 | Frac Angoulême | 1992 | 23 760 | 5 324 | 1 200 000 | 225 |
| CURRIN John | Sociology Professor | Peinture | 1992 | Frac Angoulême | 1992 | 30 240 | 6 777 | 1 200 000 | 177 |
| MCCARTHY Paul | Spaghetti Man | Sculpture | 1993 | Frac Montpellier | 1994 | 155 000 | 33 552 | 1 000 000 | 30 |
| CURRIN John | Nude | Peinture | 1994 | Frac Limoges | 1995 | 40 500 | 8 582 | 1 200 000 | 140 |
| CURRIN John | The Old Guy | Peinture | 1994 | Frac Limoges | 1995 | 45 000 | 9 535 | 1 200 000 | 126 |
| SCHÜTTE Thomas | Innocenti | Photographie | 1994 | Frac Montpellier | 1995 | 120 000 | 25 427 | 1 000 000 | 39 |
| SCHÜTTE Thomas | No respect | Sculpture | 1994 | Frac Montpellier | 1995 | 120 000 | 25 427 | 750 000 | 29 |

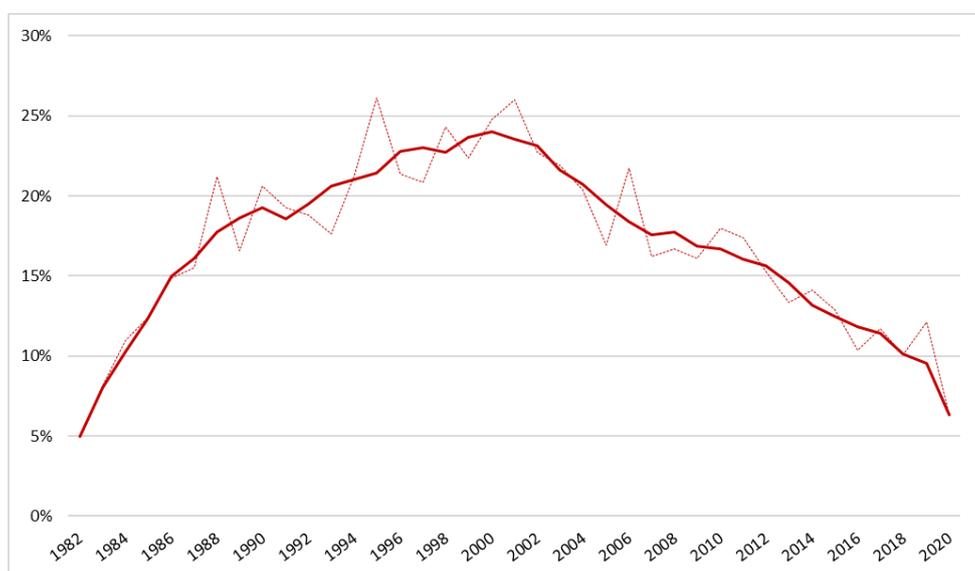
(Tableau limité aux œuvres dont la valeur d'achat est répertoriée dans les données fournies à la mission)

Source Frac / Videomuseum / Mission

Les acquisitions des 500 artistes du panel fourni donnent également des indications : c'est clairement au tournant des années 90 et 2000 que ce positionnement à l'achat a été le plus fort. Les artistes aujourd'hui reconnus selon ce panel représentaient près du quart des actes d'achat opérés par les Frac il y a une vingtaine d'années.

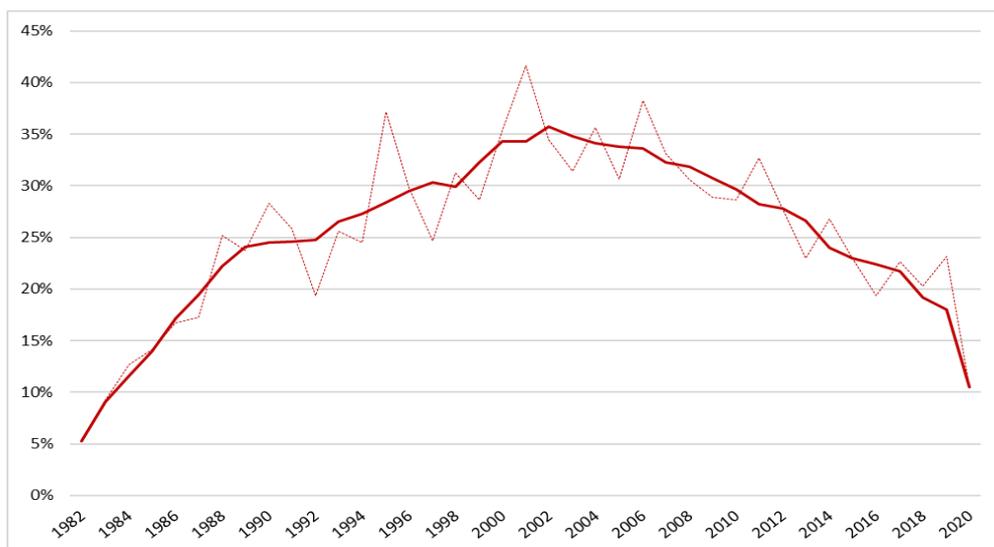
La courbe est comparable, en plus accentuée, s'agissant des achats d'artistes du seul panel de notoriété internationale des artistes français. Le constat est clair : au début des années 2000, un peu plus du tiers des actes d'acquisition opérés par les 23 Frac auprès d'auteurs français, concernaient des artistes du panel des artistes plus valorisés par les principaux index internationaux de notoriété.

Présence dans les actes d'acquisition annuels des Frac des artistes figurant aujourd'hui en tête des index de notoriété (index nationaux / internationaux)



Source Frac / Videomuseum / Mission

Présence dans les actes d'acquisition d'artistes français par les Frac des artistes français figurant aujourd'hui en tête des index de notoriété



Source Frac / Videomuseum / Mission

Sur cette base, il peut être, à nouveau, intéressant d'analyser à quel moment les décisions d'achat des Frac ont pu intervenir dans les parcours de notoriété de ces artistes aujourd'hui reconnus. Les deux tableaux suivants indiquent l'âge qu'avaient les artistes les mieux classés lors des décisions d'acquisition par un ou plusieurs Frac.

S'agissant des français, on voit que plusieurs artistes aujourd'hui unanimement reconnus n'avaient pas 35 ans lors de leurs premières ventes à un Frac, comme Bertrand Lavier, Robert Combas, Bernard Frize, Fabrice Hyber, Yan Pei-Ming, Pierre Huyghe, Kader Attia, etc. Les Frac Angoulême, Villeurbanne-IAC ou Pays de la Loire se sont particulièrement illustrés dans cet accompagnement de jeunes talents français appelés à une forte notoriété.

Du côté des artistes du panel "international", le positionnement des achats de Frac vers l'amont des parcours de notoriété est, sans surprise, moins affirmé. On voit néanmoins que des Frac ont pu acquérir des artistes mondialement connus avant qu'ils aient 35 ans, depuis Cindy Sherman, Juan Munoz, ou Jean-Michel Basquiat dans les années 80, jusqu'à Anri Sala ou Ues Fischer dans les années 2000. Un Frac comme celui de Limoges a ainsi fait entrer Sherman, Monk ou Currin dans ses collections lorsqu'ils avaient entre 29 et 33 ans.

Date des actes d'achat par un ou plusieurs Frac des artistes français en tête des index de notoriété indépendants - Age des artistes lors de ces achats (en rouge : artistes acquis à moins de 35 ans)

| | Année de naissance | 1982 | 1983 | 1984 | 1985 | 1986 | 1987 | 1988 | 1989 | 1990 | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 | 2000 | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 | 2020 | | | | |
|-----------------------------------|--------------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|----|----|----|--|
| BOLTANSKI Christian | 1944 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | | 47 | | | 50 | | | | | | | 57 | | | | | | | | | | | | | | | | 71 | | | | | | | |
| SOULAGES Pierre | 1919 | 63 | 64 | 65 | 66 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MORELLET François | 1926 | | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | | 68 | | | | | 73 | | 75 | 76 | | 78 | | | | 82 | | | 85 | | | | | | | | | | | | | |
| BLAIS Jean Charles | 1956 | | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | | | | | 37 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| BUREN Daniel | 1938 | 45 | 46 | 47 | 48 | | | 50 | 51 | | | | | | | | | | | | 63 | 64 | 65 | | | | | | | | 74 | 75 | | | | | | | | | 82 | | | |
| MESSAGER Annette | 1943 | 40 | 41 | | | | 44 | 45 | | 47 | 48 | | | | 52 | | | | | 57 | | 59 | | 61 | 62 | | | 65 | | | | 69 | | | 72 | | | | | | | | | |
| GAROUSTE Gérard | 1946 | | 37 | 38 | | | 41 | 42 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| LAVIER Bertrand | 1949 | | | 35 | 36 | 37 | | 39 | | 41 | 42 | 43 | | 45 | | 47 | | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | 54 | | 56 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| COMBAS Robert | 1957 | | 27 | 28 | 29 | | | | | | | 34 | 35 | | | | | | | | | | | | | | | | 60 | | | | | | | | | | | | | | | |
| BOISROND François | 1959 | | 25 | 26 | | | | 29 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ALECHINSKY Pierre | 1927 | | 57 | 58 | | | | | 62 | 63 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| BEN (VAUTIER Benjamin, dit) | 1935 | | 49 | | | 51 | | 53 | 54 | 55 | 56 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| DI ROSA Hervé | 1959 | | 25 | | | | 29 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 50 | | | | | | | | | | | | | | | |
| FRIZE Bernard | 1954 | | | | 31 | 32 | | 34 | | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | | | | | | | | 48 | 49 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| HYBER Fabrice | 1961 | | | | 25 | 26 | | | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | | | | | | | | | | | 45 | | | | | | | 51 | 52 | | | | 55 | | | | | |
| VENET Bernar (VENET Bernard, dit) | 1941 | | | | | | | 47 | 48 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| CALLE Sophie | 1953 | | | | | | | 36 | 37 | | | | | | | | | | | | 42 | | | | 51 | | 53 | | 55 | | | | | | | 61 | | | | | | | | |
| YAN PEI-MING | 1960 | | | | | | | | 30 | 31 | | | | 34 | | 36 | 37 | 38 | | | 40 | 41 | | 43 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| PARRENO Philippe | 1964 | | | | | | | | | | | | 29 | 30 | 31 | | 33 | | | | 36 | | | 39 | | | 42 | 43 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| GONZALEZ-FOERSTER Dominique | 1965 | | | | | | | | | | | | 28 | | | 31 | | 33 | | | 35 | 36 | | 38 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| PIERRE ET GILLES | collectif | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| HUYGHE Pierre | 1962 | | | | | | | | | | | | | | 33 | | 35 | 36 | 37 | | | | | | 42 | 43 | 44 | | | | | 49 | | | | | 53 | | 55 | | | | | |
| ABDESSEMED Adel | 1971 | | | | | | | | | | | | | | | | | | 28 | 29 | | | 31 | 32 | | | 35 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| AFIF Saâdane | 1970 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 30 | 31 | 32 | 33 | | 35 | | 37 | 38 | | | | 41 | | 43 | 44 | | 46 | 47 | | | | | |
| ATTIA Kader | 1970 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 31 | | | | | | | | | | | 41 | | | 44 | | | | | | | | |
| CANTOR Mircea | 1977 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 26 | | | 29 | 30 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| BARRADA Yto | 1971 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 33 | | | 36 | | | | | | | | | | | | | | | 46 | | |
| CLAIRE FONTAINE | collectif | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FATMI mounir | 1970 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 36 | | | | | | | | 39 | | | | | | | | 49 | |
| GAILLARD Cyprien | 1980 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 27 | | | | | | 29 | 30 | 31 | | | | | | | | |
| KHALILI Bouhra | 1975 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 34 | | 36 | | | | | | | |
| HENROT Camille | 1978 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 34 | | | | | | | | | |
| VASCONCELOS Joana | 1971 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| BELOUFA Neil | 1985 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 33 | |

(Source : Frac / Videomuseum / Mission)

Date des actes d'achat par un ou plusieurs Frac des artistes internationaux en tête des index de notoriété indépendants - Age des artistes lors de ces achats (en rouge : artistes acquis à moins de 35 ans)

| | Année de naissance | 1982 | 1983 | 1984 | 1985 | 1986 | 1987 | 1988 | 1989 | 1990 | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 | 2000 | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 | 2020 | | | | | | | | | | |
|--------------------------------|--------------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|--|--|----|----|----|----|----|----|----|----|
| SHERMAN Cindy | 1954 | | 29 | 30 | | 32 | 33 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| RICHTER Gerhard | 1932 | | | 52 | 53 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 72 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| STELLA Frank | 1936 | | | 48 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 83 | | | | | | |
| WEINER Lawrence | 1942 | | | | 43 | | 45 | 46 | 47 | | | | | | | | | | | | | | 61 | | 63 | | | | | | | | | | | | | | | | | | 78 | | | | | | | |
| ANDRE Carl | 1935 | | | | 50 | | 52 | 53 | 54 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| GRAHAM Dan | 1942 | | | | | | 45 | 46 | | | 49 | 50 | 51 | | | | | | | | | | | | | 64 | | 66 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MUÑOZ Juan | 1953 | | | | | | 34 | | | 36 | | 38 | | | | 42 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MULLICAN Matt | 1951 | | | | | | 36 | | | | | | | | 44 | | 46 | 47 | | | | | | | | | | | | 58 | 59 | 60 | 61 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| BASQUIAT Jean-Michel | 1960 | | | | | | 27 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| WEST Franz | 1947 | | | | | | | 41 | | | | | | | | 49 | | 51 | | | | | 55 | | | 58 | 59 | | 61 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| TROCKEL Rosemarie | 1952 | | | | | | | | 37 | | | 40 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ONO Yoko | 1933 | | | | | | | | 56 | | | | | | | | | | | | | | | | | 72 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| PRINCE Richard | 1949 | | | | | | | | 40 | | | | | | | | | | | | | | | | | | 57 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| OLDENBURG Claes | 1929 | | | | | | | | 60 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| CURRIN John | 1962 | | | | | | | | | | | 30 | | | 33 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MATTA-CLARK Gordon | 1943 | | | | | | | | 49 | | | | | | 54 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 68 | | | | | |
| GOBER Robert | 1954 | | | | | | | | | | | 38 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FELDMANN Hans-Peter | 1941 | | | | | | | | | | | | 53 | 54 | | 56 | | | | | | | | | | 64 | | | | | 69 | 70 | 71 | 72 | | | | | | 74 | | | | | | | | | | |
| HIRSCHHORN Thomas | 1957 | | | | | | | | | | | | 37 | | 39 | 40 | 41 | | | | | | | 46 | 48 | 49 | | | | | | | | | | | | | | | | | 59 | | | | | | | |
| DURHAM Jimmie | 1940 | | | | | | | | | | | | | | 55 | 56 | | | | | | | 60 | 61 | | 63 | 65 | 67 | 68 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| MONK Jonathan | 1969 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 40 | 41 | | | | | | | | | | | | | 43 | 45 | 46 | 47 | 49 | 50 |
| TIRAVANIJA Rirkrit | 1961 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 42 | | 44 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| DEAN Tacita | 1965 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 52 | | | |
| RUSCHA Ed (RUSCHA Edward, dit) | 1937 | | | | | | | | | | | | | | | | 60 | | | | | | | | | 68 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| HÖFER Candida | 1944 | | | | | | | | | | | | | | | | | 54 | 55 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ROSLER Martha | 1943 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 63 | | | | | | | | | | | | | | | | | | 73 | | | | |
| KUSAMA Yayoi | 1929 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ALÿS Francis | 1959 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| SALA Anri | 1974 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FISCHER Urs | 1973 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| VALIE EXPORT | 1940 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| PEYTON Elizabeth | 1965 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| TILLMANS Wolfgang | 1968 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FAROCKI Harun | 1944 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

(Source : Frac / Videomuseum / Mission)

Au final, sans qu'il soit possible de trancher le débat très hasardeux sur l'existence d'une relation directe de cause à effet entre les achats des Frac et la construction de parcours de notoriété, on peut dire que les Frac, par les politiques d'acquisition judicieuses qu'ils ont menées depuis leur création, ont incontestablement accompagné vers l'amont l'émergence d'artistes devenus nationalement ou internationalement reconnus.

1.1.3.5. Des acquisitions qui ont concerné plusieurs milliers d'artistes différents et qui, au-delà des auteurs de renom, portent témoignage du foisonnement de la création contemporaine

Analyser les collections des Frac sous l'angle des artistes multi-acquis et/ou ayant atteint une notoriété nationale ou internationale serait réducteur.

Sur les quelque 6 274 artistes répertoriés comme ayant été acquis au moins une fois par un Frac depuis 1982, 4 448, soit 71 % ne l'ont été jusqu'à présent que par un seul Frac, dont 3821 (61 %) n'ont été acquis par ce Frac qu'à une seule reprise.

Ce taux élevé de "mono-présence" dans les collections va de pair avec un taux élevé de "primo-entrants". Si l'on zoome sur les 1 499 artistes ayant fait l'objet d'une acquisition par un Frac au cours des 5 dernières années (2016-2020), 82 % entraient pour la première fois dans les collections de ce Frac, et 59 % n'avaient même jamais été acquis par un quelconque autre Frac auparavant.

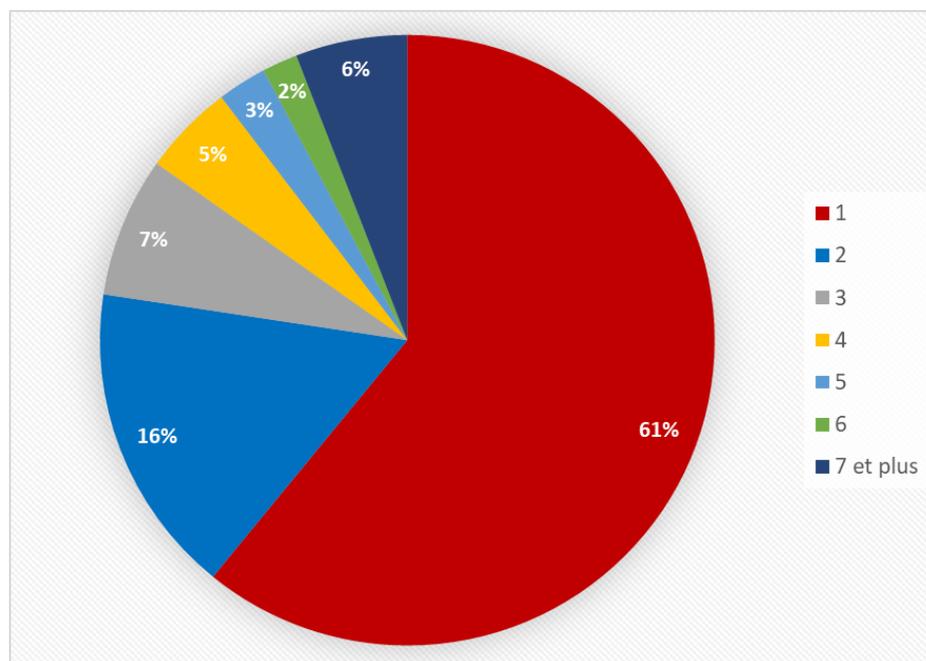
Ce constat, outre qu'il écarte à nouveau l'idée de collections composés d'artistes "abonnés", signifie l'importance des acquisitions des Frac pour témoigner de la création d'une époque.

Répartition des auteurs selon le nombre de Frac ayant acquis une ou plusieurs de leurs œuvres

| | | | | | |
|------|------------------------|----|-----------|------|-------|
| 4448 | artistes présents dans | 1 | seul Frac | soit | 71% |
| 819 | artistes présents dans | 2 | Frac | soit | 13% |
| 402 | artistes présents dans | 3 | Frac | soit | 6% |
| 218 | artistes présents dans | 4 | Frac | soit | 3% |
| 115 | artistes présents dans | 5 | Frac | soit | 2% |
| 96 | artistes présents dans | 6 | Frac | soit | 2% |
| 54 | artistes présents dans | 7 | Frac | soit | 1% |
| 34 | artistes présents dans | 8 | Frac | soit | 1% |
| 29 | artistes présents dans | 9 | Frac | soit | 0,5% |
| 21 | artistes présents dans | 10 | Frac | soit | 0,3% |
| 13 | artistes présents dans | 11 | Frac | soit | 0,2% |
| 13 | artistes présents dans | 12 | Frac | soit | 0,2% |
| 10 | artistes présents dans | 13 | Frac | soit | 0,2% |
| 1 | artiste présent dans | 14 | Frac | soit | 0,02% |
| 2 | artistes présents dans | 16 | Frac | soit | 0,03% |
| 6275 | | | | | 100% |

Source Frac / Videomuseum / Mission

Répartition des auteurs selon le nombre d'actes d'acquisition dont ils ont bénéficié



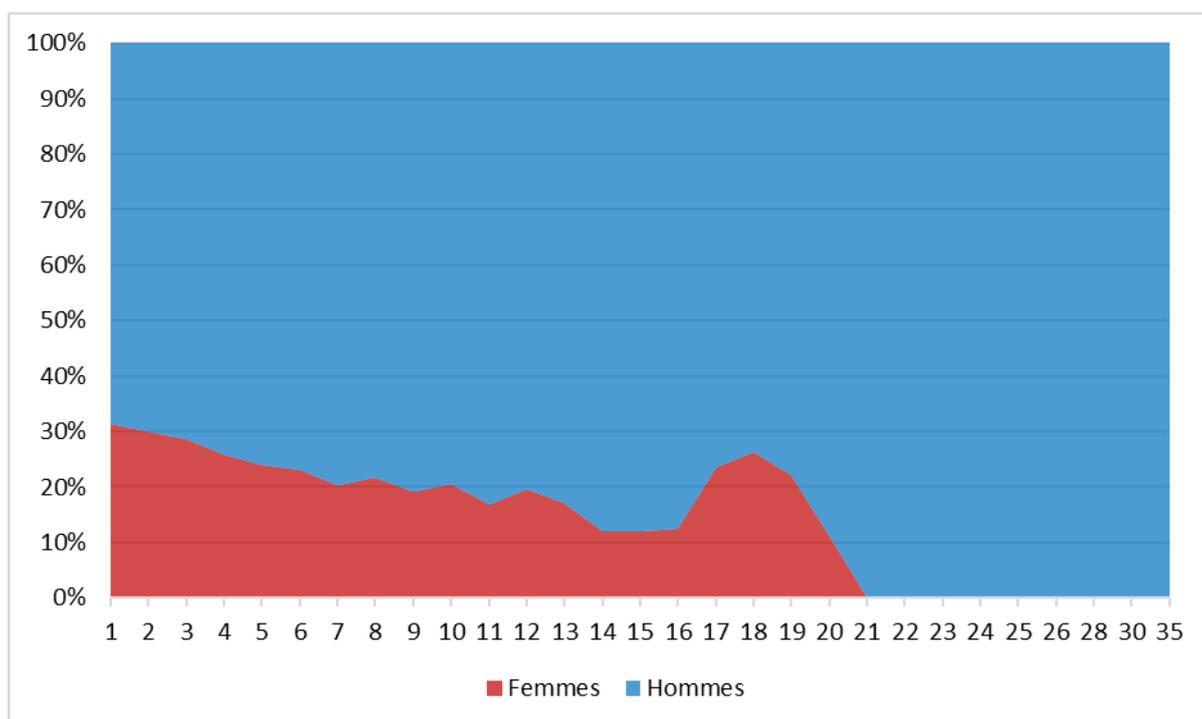
Source Frac / Videomuseum / Mission

1.1.3.6. Artistes hommes / artistes femmes : un déséquilibre historique que compense progressivement un volontarisme parfois radical dans les acquisitions récentes

La caractéristique véritablement la plus contestable des collections des Frac est le déséquilibre entre les artistes hommes et femmes : 71 % des auteurs présents dans les collections sont des hommes, et la proportion monte à 75 % si l'on considère le nombre d'actes d'acquisition. Non seulement les femmes sont (nettement) moins nombreuses que les hommes à être "acquises" par les Frac, mais, quand elles le sont, c'est (sensiblement) moins souvent.

Si l'on s'élève dans l'échelle du nombre d'actes d'achat pour un même auteur, on voit la proportion de femmes s'amenuiser inexorablement. Un curieux embouteillage dans la zone des 17 à 20 acquisitions précède une absence totale de femmes dans la zone des 21 acquisitions et plus. C'est comme si un "plafond de verre" empêchait les femmes artistes très présentes dans les collections (Katinka Bock, Ann Veronica Janssen, Annette Messager, Tania Mouraud Sophie Ristelhueber ou Véronique Joumard, ont toutes été acquises entre 17 et 20 fois) de prétendre à l'être davantage encore, c'est-à-dire autant que la vingtaine d'"étoiles" masculines déjà évoquées plus haut.

Pourcentage H/F des artistes selon le nombre d'achat (de 1 à 35) dont ils ou elles ont bénéficié



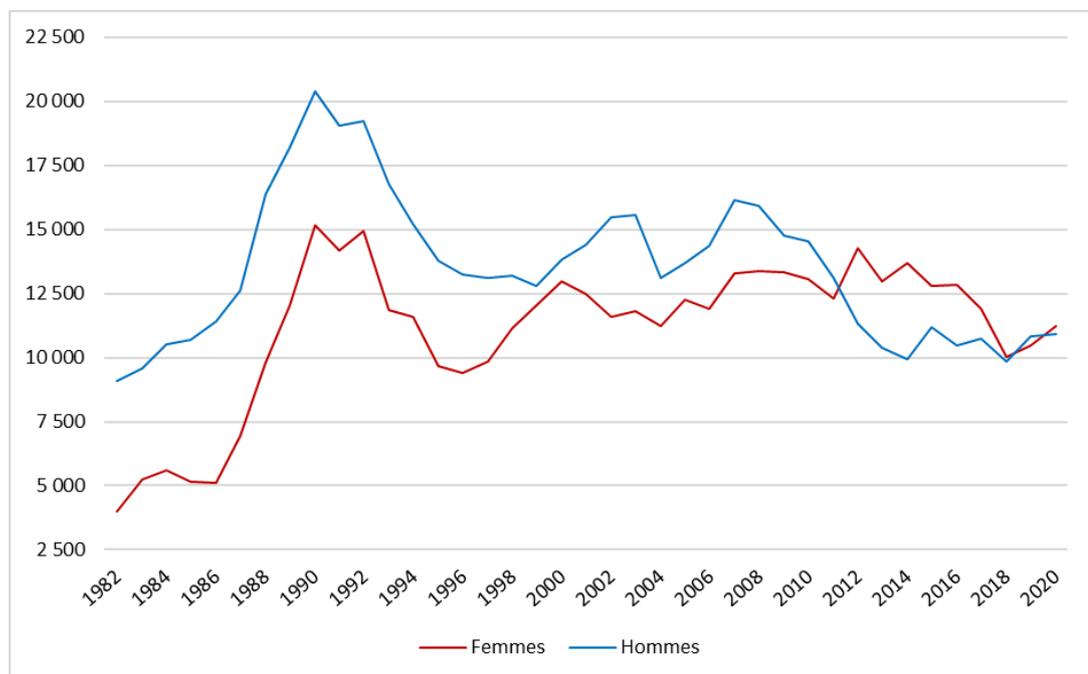
(Hors auteurs bigenrés ou agenrés et hors collectifs d'auteurs)

Source : Frac / Videomuseum / Mission

De même a-t-on longtemps constaté un différentiel des prix moyens des achats selon que l'artiste est un homme ou une femme. Un achat d'artiste homme était plus de deux fois plus élevé en moyenne qu'un achat d'artiste femme dans les

premières années des Frac, avant que ce différentiel ne s'amenuise lentement jusqu'à même devenir positif dans les années 2010.

Prix moyen selon le genre (homme/femme) des actes d'acquisition des Frac de 1982 à 2020

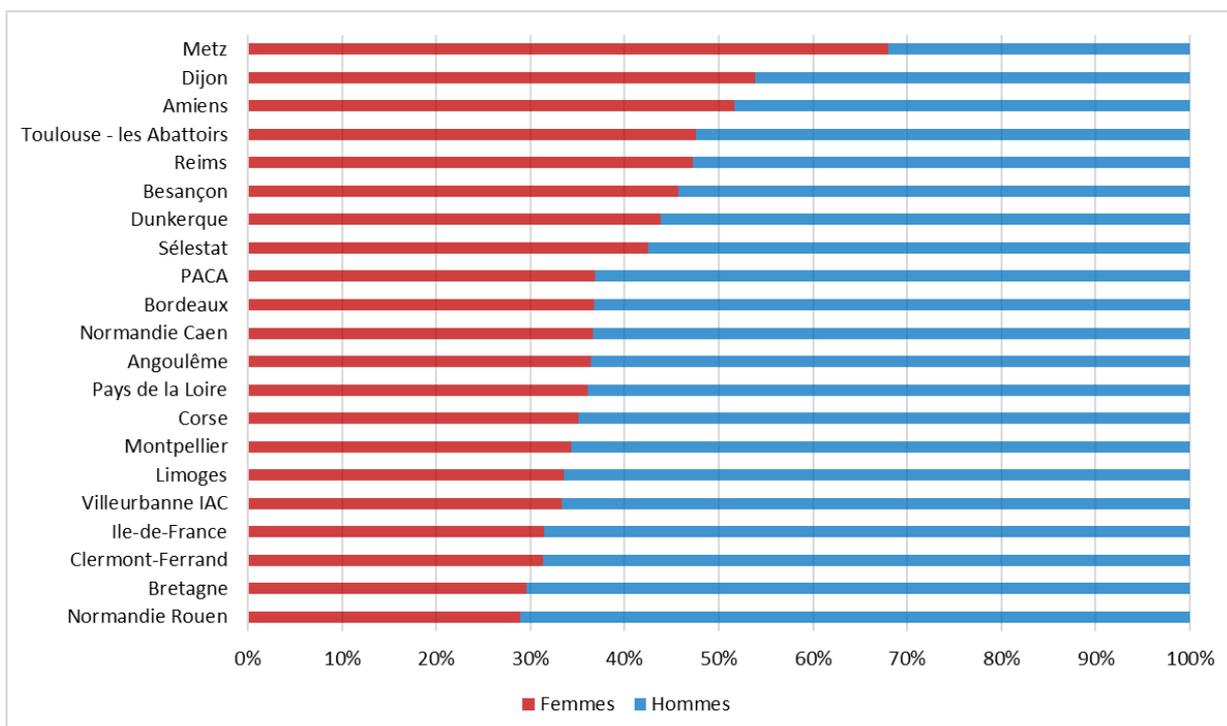


(Hors œuvres au prix non renseigné et séries incertaines quant au prix d'achat, hors auteurs bigenrés ou agenrés et collectifs d'auteurs)

Source : Frac / Videomuseum / Mission

Plusieurs Frac ont procédé à un net rééquilibrage des acquisitions et, pour huit d'entre eux, la proportion d'achats opérés depuis 2010 auprès de femmes a approché ou atteint la parité (en l'occurrence plus de 42,5 %). Parmi eux, comme on l'a déjà relevé, le Frac Metz constitue un cas à part, le déséquilibre des achats au bénéfice de femmes (68 % des acquisitions depuis 2010) constituant depuis plusieurs années une de ses lignes thématiques revendiquées.

Pourcentage des auteurs femmes/hommes dans les actes d'acquisition des différents Frac depuis 2010

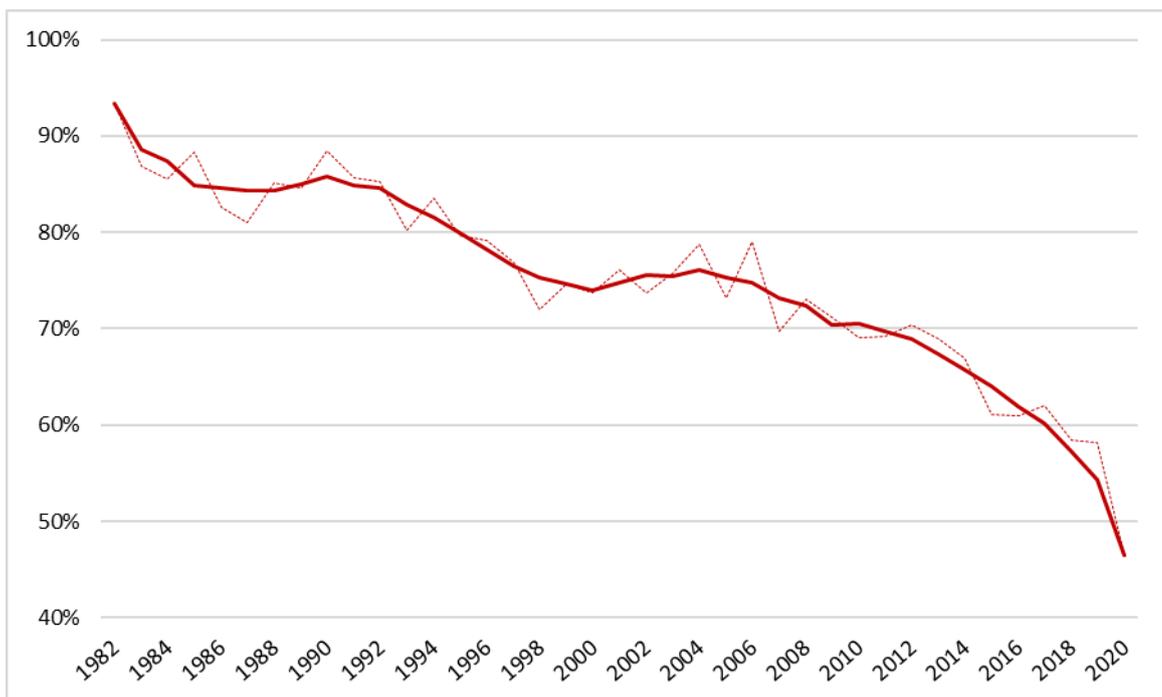


(Hors Frac La Réunion et Centre-Val de Loire, dont les chiffres sont plus difficilement exploitables sur ce point, hors auteurs bigenrés ou agenrés et hors collectifs d'auteurs)

Source Frac / Videomuseum / Mission

Cette tendance au rééquilibrage, conforme à l'impulsion donnée par le ministère de la culture depuis plusieurs années, s'est à ce point accentuée récemment qu'elle pourrait poser question à terme. Le pourcentage des hommes dans les actes d'acquisition des Frac est passé juste sous la barre des 50 % en 2020, ce qui acte le rééquilibrage en cours, mais la courbe d'évolution est désormais proche de la verticalité.

Pourcentage des auteurs hommes dans les actes d'acquisition des Frac entre 1982 et 2020



(hors auteurs bigenrés ou agenrés et hors collectifs d'auteurs)
Source Frac / Videomuseum / Mission

Un rééquilibrage des collections constituées au fil du temps par les Frac est impératif, une forme de déséquilibre de compensation en faveur d'achats d'œuvres de femmes peut être considéré comme légitime et d'ailleurs est en œuvre dans certains Frac, mais l'installation sur la durée d'une forme d'éviction partielle des artistes hommes serait à son tour problématique, si on considère le rôle, qui est bien celui des Frac, de porter un témoignage ouvert de la création d'une époque.

Recommandation n° 2

Suivre sur les prochaines années l'évolution des acquisitions des Frac en ce qui concerne notamment le prix moyen des achats (qui a tendance à baisser, notamment pour les artistes français), l'âge moyen des artistes lors des acquisitions (qui a tendance à vieillir) et le pourcentage des artistes femmes/hommes (pour prévenir les risques de discrimination quel qu'en soit le sens)

1.2. DES ACTIONS DE DIFFUSION ET DE SENSIBILISATION MOBILISATRICES MAIS DELICATES A EVALUER

La sensibilisation du public des régions aux formes contemporaines des arts plastiques à partir des œuvres acquises par les Fonds régionaux d'art contemporain fait partie des objectifs assignés à ces derniers dès leur création.¹³ Cette mission essentielle de diffusion, rappelée dans une circulaire de février 2002¹⁴, doit reposer prioritairement sur la mobilité des collections et la prépondérance des actions hors les murs.

La loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine¹⁵ instituant le label « Fonds régional d'art contemporain » conforte cette mission. Le cahier des missions et des charges figurant en annexe de l'arrêté du 5 mai 2017 subordonne les conditions de labellisation à une politique de diffusion des œuvres des collections des Frac qui doit être énoncée dans le projet artistique et culturel du directeur ou de la directrice de chaque structure.¹⁶ De même, doit y être présentée la politique en matière d'éducation artistique et de médiation culturelle, formalisée dans un programme d'actions élaboré en dialogue avec les rectorats, les collectivités territoriales, et associant de nombreux partenaires régionaux agissant dans les domaines de l'art contemporain comme dans l'ensemble des champs artistiques culturels, éducatifs, sociaux et économiques.

Des enjeux et des questions majeures : les systèmes d'information et d'évaluation des missions de diffusion et de médiation.

La réalisation de la mission a été confrontée à des difficultés récurrentes relatives aux données permettant d'analyser les Frac. Outre celles trouvées pour l'analyse des collections et celles entrant dans le champ budgétaire, évoquées par ailleurs, certaines difficultés et questions sont propres à l'analyse de la diffusion, de la sensibilisation et aux actions de médiation.

1. Le suivi de la diffusion de la collection.

Les outils logiciels utilisés par les Frac restent encore variables selon leur adhésion à Videomuseum qui engage à renseigner le logiciel Gcoll. Pour autant, chaque Frac a la nécessité d'établir le statut, la localisation, les conditions de dépôts et prêts, circulation des œuvres qui font l'objet de fiches d'état.

En faisant valider par chaque Frac les données concernant les prêts et dépôts d'œuvres issues de la base Videomuseum, la mission a pu constater certaines divergences d'estimation. Il semble que, sur ce point précis, une rationalisation du dispositif de remontée des informations soit nécessaire, dans le sens d'une appropriation par tous les Frac.

¹³ Note circulaire de Jack Lang, ministre de la culture aux directeurs régionaux des affaires culturelles instituant les Fonds régionaux d'art contemporain en date du 3 septembre 1982.

¹⁴ Note circulaire du Ministre de la culture et de la communication, aux directrices et directeurs régionaux des affaires culturelles sur Fonds régionaux d'art contemporain en date du 28 février 2002, signée Guy Amsellem, délégué aux arts plastiques.

¹⁵ Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

¹⁶ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Fonds régional d'art contemporaine ».

2. L'analyse et suivi des actions d'exposition.

- Le système d'information des actions des Frac est particulièrement problématique en ce domaine. Il n'est d'ailleurs pas en mesure de lier de façon synthétique actions de sensibilisation et médiation et circulation des collections. Autrement dit, sauf analyse individuelle *ex post*, il n'est pas possible de savoir quelles œuvres de la collection a fait l'objet d'une médiation ou de sensibilisation ni pour quelle catégorie de public.

- L'absence de renseignement des données est le principal problème. Outre les fonctionnalités insuffisantes du système d'information lui-même, la remontée des données est également lacunaire, et ne permet pas de croiser par exemple les données sur les expositions et les structures scolaires qui en ont bénéficié. Les données d'exposition qui donnent lieu à 30 items devraient permettre de détailler le nombre d'expositions, leur nature individuelle ou collective, dans les écoles maternelles, les collèges, les lycées professionnels, agricoles, généraux... Or, la moitié des Frac ne renseignent pas l'ensemble des items correspondant à ce type d'action. Les données sont donc inexploitable pour l'ensemble des expositions en direction de ce type de public. Des exemples de cette nature sont assez nombreux : des expositions collectives sans le nombre d'artistes et/ou monographiques sans le nombre d'œuvres...

- L'absence de caractérisation des différents types d'expositions constitue une autre source de difficulté, qui peut se cumuler avec la précédente. Par exemple, sur les expositions donnant lieu à des remontées d'informations une part importante enregistre une fréquentation nulle ; inversement des expositions recueillant plus de 10 000 personnes/visites/médiations de ces expositions font l'objet de fréquentation estimées parce qu'elles ont lieu dans des espaces publics, des musées, parfois avec des entrées gratuites parfois payantes. Parmi, toutes les expositions, sont comptabilisées des formes d'expositions très différentes, notamment pour les expositions hors-les-murs qui comprennent des outils d'expositions mobiles mis en place par plusieurs Frac avec un nombre d'œuvres réduits, des durées éphémères, tandis que d'autres expositions portent cette désignation et ne concernent qu'un très faible nombre d'œuvres (une ou deux ou inférieur à 10). La nomenclature « expositions » recouvre des réalités excessivement distinctes dans les lieux qui ne le sont pas moins pour des catégories de publics très différenciées (scolaires, champ social).

3. L'analyse et le suivi des actions de médiation.

Plus problématique encore est la question de l'analyse des actions de sensibilisation et médiation. Elle intègre toutes les difficultés précédentes, se doit d'être articulée notamment avec les outils du ministère de l'Éducation Nationale (ADAGE) dont l'objet est de comptabiliser les contacts avec les œuvres dans le cadre de l'EAC dans une perspective du « 100% EAC ». Or, le système d'information des Frac ne produit qu'imparfaitement ce type de données, notamment parce leurs actions « plus qualitatives » recouvrent des modalités très nombreuses, variées par leur nature et rarement comparables, *a fortiori* dans le temps. Pour cette mission, n'existe pas de nomenclature distinguant parmi les médiations (opérés par les agents des Frac, des enseignants, des artistes en résidences, des médiateurs *ad hoc*...). N'existe surtout pas de formulation d'objectifs et d'outils d'analyse des effets attendus des actions de sensibilisation et médiation.

La mission a pu obtenir des retours d'expérience purement qualitatifs et subjectifs de la part des directions, de l'éducation nationale, d'acteurs du secteur sans pouvoir les fonder objectivement. En particulier, n'existe aucun outil de recueil d'expérience de la part des bénéficiaires des actions (scolaires, personnes relevant du champ social...) *a fortiori* d'informations évaluatives des effets des médiations, ne serait-ce qu'en administrant un simple questionnaire adressé à l'issue de l'action et quelques mois plus tard sur l'intérêt, de la médiation, l'intention d'en parler et de la conseiller (ou non) à des amis, la famille, etc., d'approfondir l'expérience (revenir, s'inscrire à de la fourniture d'information, aller dans un musée ultérieurement...).

Recommandation n° 3

En association avec Platform et en s'appuyant sur l'expertise du DEPSD en matière d'enquête et d'EAC, concevoir des dispositifs d'indicateurs et des méthodes d'analyses simples relatifs à l'impact des actions de médiation, dans une approche de nature plus qualitative et donnant davantage la parole aux personnes bénéficiaires, notamment les jeunes ciblés par les actions d'EAC

Quoi qu'il en soit, les Frac ont été confrontés, dès leur création, à la critique selon laquelle les œuvres des collections circulaient trop peu, restaient peu vues et par un public soit élitiste soit captif, et restaient inaccessibles, conservées dans les réserves la majeure partie du temps. Face à ces critiques récurrentes, il faut rappeler les spécificités de l'art contemporain, en posant les questions dans le bon ordre :

- L'art contemporain est-il un domaine singulier comme vecteur d'émotion (y compris dans le sens de "mise en mouvement") de celui ou celle qui y est confronté ? La réponse est oui, à l'évidence. Il y a dans l'art dit contemporain, une capacité à faire réagir, à dire l'indicible à nul autre comparable, ce d'autant plus que son appréhension peut être instantanée, là où d'autres secteurs créatifs (comme le cinéma, la lecture, le spectacle, etc.) passent par un déroulement temporel. C'est aussi le domaine artistique qui transcende de la façon la plus radicale les frontières de langue, de culture, voire de milieu social et d'âge.

- L'art contemporain est-il particulièrement difficile à médiatiser ? La réponse est oui, là encore, et pour des raisons finalement assez proches. Du côté des éducateurs, des familles, des responsables politiques, etc. des interrogations s'expriment qui peuvent aller de la violence ou la sensualité de certaines œuvres présentées à un sentiment d'inconsistance voire de gratuité créative, souvent loin des canons du bon artisanat.

- Est-il difficile d'évaluer l'impact d'une exposition ou les effets d'une médiatisation en matière d'art contemporain ? Oui, toujours. Personne n'est en mesure de définir la forme, la tonalité et la durée de la médiation nécessaire pour que la magie de la création opère chez l'individu qui la reçoit d'autant que l'accueil est radicalement différent d'un individu à l'autre.

Dans ces conditions, il faut se résoudre à une forme d'humilité et d'incertitude en termes d'action culturelle. Donner à voir et sensibiliser à l'art contemporain est une tâche sans fin, qui nécessite beaucoup de temps de personnes, même si, au total, elle mobilise des fonds publics relativement limités en comparaison d'autres domaines culturels comme le cinéma ou le spectacle vivant (l'ensemble du réseau

des Frac sollicite le ministère de la culture à hauteur de 11 ou 12 M€, et les Régions à hauteur de 16 M€ par an, chiffres qui méritent d'être comparés au budget d'un seul théâtre national, d'un centre dramatique national ou d'un film à budget moyen).

L'implication des équipes chargées de la diffusion ne fait pas de doute, ce aux dires de la grande majorité des responsables politiques ou professionnels rencontrés par la mission... et pas seulement des directeurs eux-mêmes.

La mission ne peut que recommander que ce travail d'objectivation soit maintenu, les indicateurs, pour insuffisants qu'ils soient, ayant la double vertu tonique de permettre une comparaison d'un Frac à l'autre, et un suivi d'une année sur l'autre.

La circulation des œuvres : une mission fondamentale accomplie par l'ensemble des Frac depuis leur création.

Parmi les enjeux qui ont conduit à la création des Frac, celui de la diffusion, réalisé essentiellement à travers les politiques d'exposition, de dépôts et de prêts, de médiation, d'édition et d'organisation d'événements demeure un axe prioritaire de l'activité des vingt-trois structures. À travers ces actions, l'objectif est de favoriser la rencontre des publics les plus divers avec la création contemporaine dans le domaine des arts plastiques en s'appuyant sur divers médias.

Nombre d'expositions en 2019

| | Dans les murs | Hors les murs | TOTAL |
|-----------------------|---------------|---------------|------------|
| monographiques | 53 | 130 | 183 |
| collectives | 70 | 419 | 489 |
| TOTAL | 123 | 549 | 672 |

Source : Ethnos, DGCA, 2019.

Pour ces expositions, les Frac ont enregistré une fréquentation de 1 877 091 visiteurs, dont :

- dans les murs : 495 893
- hors les murs: 1 215 450
- à l'étranger : 82 874

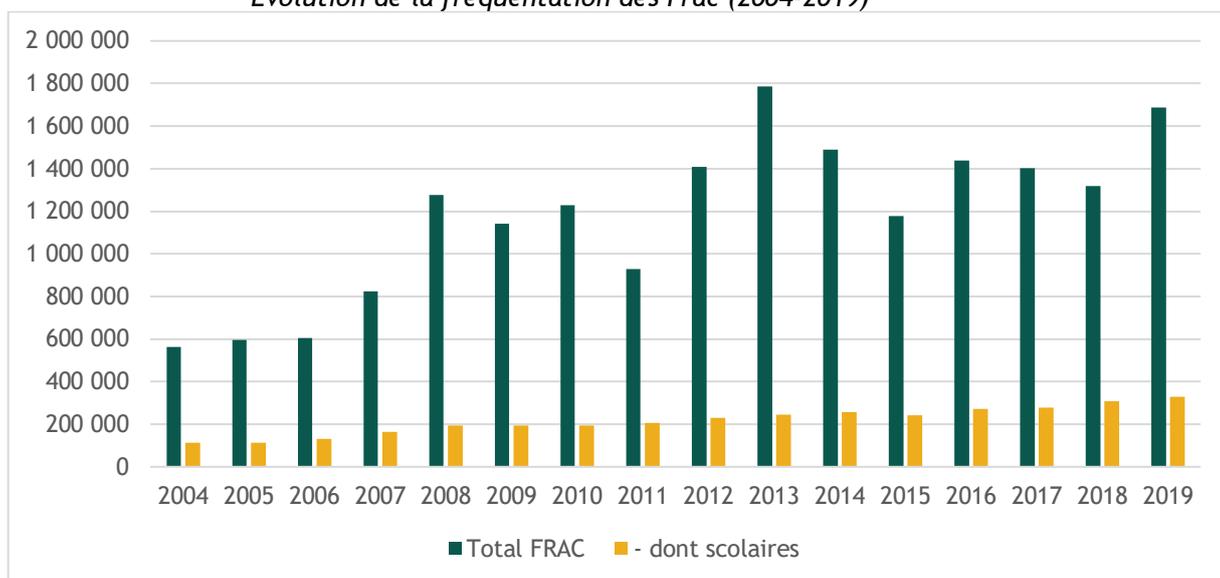
La part du public scolaire dans cette fréquentation est de 329 167, dont :

- dans les murs 81 463
- hors les murs 242 580

Il convient de noter ici que la fréquentation des Frac- expositions et événements hors et dans les murs - est globalement en augmentation constante depuis 2004.¹⁷

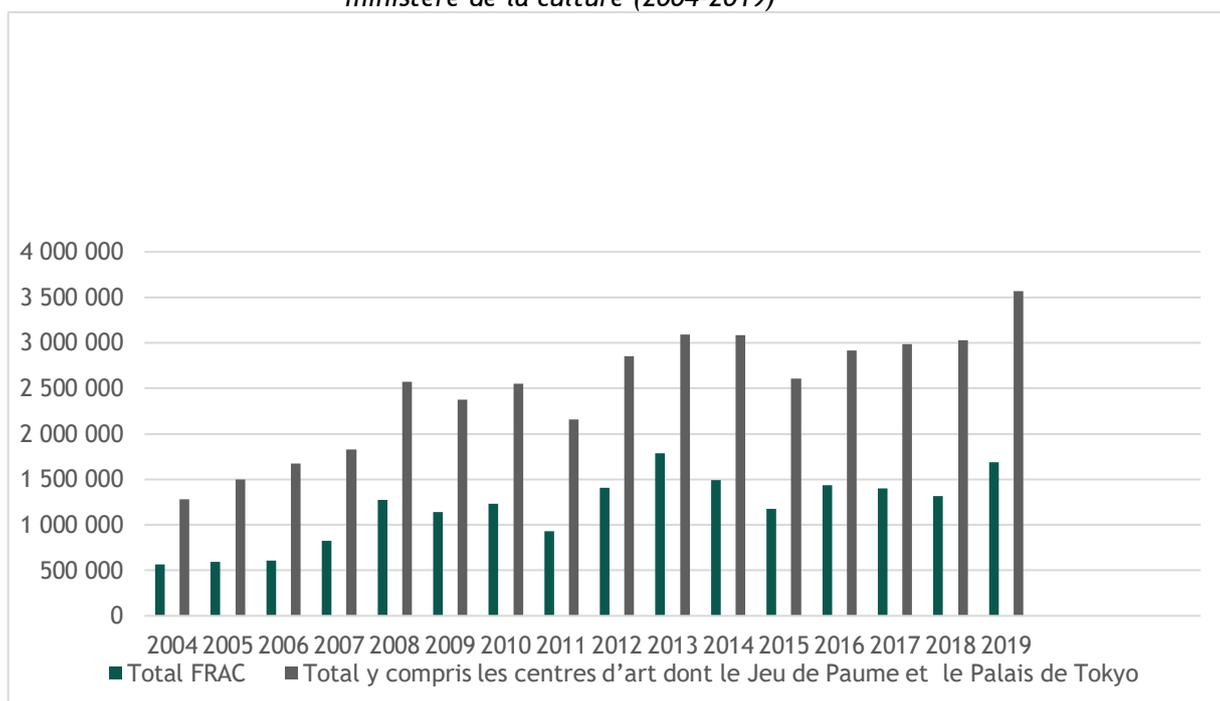
¹⁷ Source: Ministère de la Culture et de la Communication/ DGCA.

Évolution de la fréquentation des Frac (2004-2019)



Source : DGCA, DEPSD, 2020.

Évolution de la fréquentation des structures d'art contemporain soutenues par le ministère de la culture (2004-2019)



Source: DGCA, Ethnos 2019.

Note de lecture : Les fréquentations des Frac de Midi-Pyrénées et Rhône-Alpes, associés à des centres d'art, sont comptabilisées dans les FRAC ; les fréquentations tiennent compte des expositions et événements dans et hors les murs, hors expositions internationales

Si la collection est le support de la plupart des actions de diffusion initiées par chaque Frac, l'exploitation des œuvres qui la compose est inégale d'un Frac à l'autre. Ainsi, les œuvres récemment acquises ne font pas systématiquement l'objet d'une diffusion, d'une présentation et d'une communication spécifiques. La base

de données des collections gérée par Videomuseum n'est pas non plus actualisée après chaque comité d'acquisition mais globalement une à deux fois par an.

Les actions de diffusion et de sensibilisation engagées par les Frac sont très diversifiées et permettent de s'adresser à tous les publics. Ainsi en 2019, 726 structures ont pu bénéficier des actions proposées par les vingt-trois Frac, hors expositions, parmi lesquelles :

Actions de diffusion et de sensibilisation engagées

- 450 structures de jeunes et enfants en temps scolaire ;
- 33 structures de jeunes et enfants hors temps scolaire ;
- 88 structures du champ social ;
- 27 structures du champ du handicap.

Source : Ethnos, DGCA, 2019.

1.2.1. Les expositions

Les Frac organisent et produisent des expositions monographiques ou collectives, dans et hors les murs. Les commissariats de ces expositions peuvent être assurés par les directrices ou les directeurs de chaque Frac, par des curateurs extérieurs ou conduits conjointement. Les Frac disposent d'un savoir-faire reconnu dans la production et l'organisation d'expositions. Plusieurs d'entre eux assurent des formations dans ces domaines et accueillent des étudiants d'écoles d'art sur les montages d'exposition.

En 2019, ces expositions ont bénéficié à 1 593 structures de publics, parmi lesquelles :

- 1 033 structures de jeunes et enfants en temps scolaire ;
- 134 structures de jeunes et enfants hors temps scolaire ;
- 155 structures du champ social ;
- 158 structures du champ du handicap.

Source : Ethnos, DGCA, 2019.

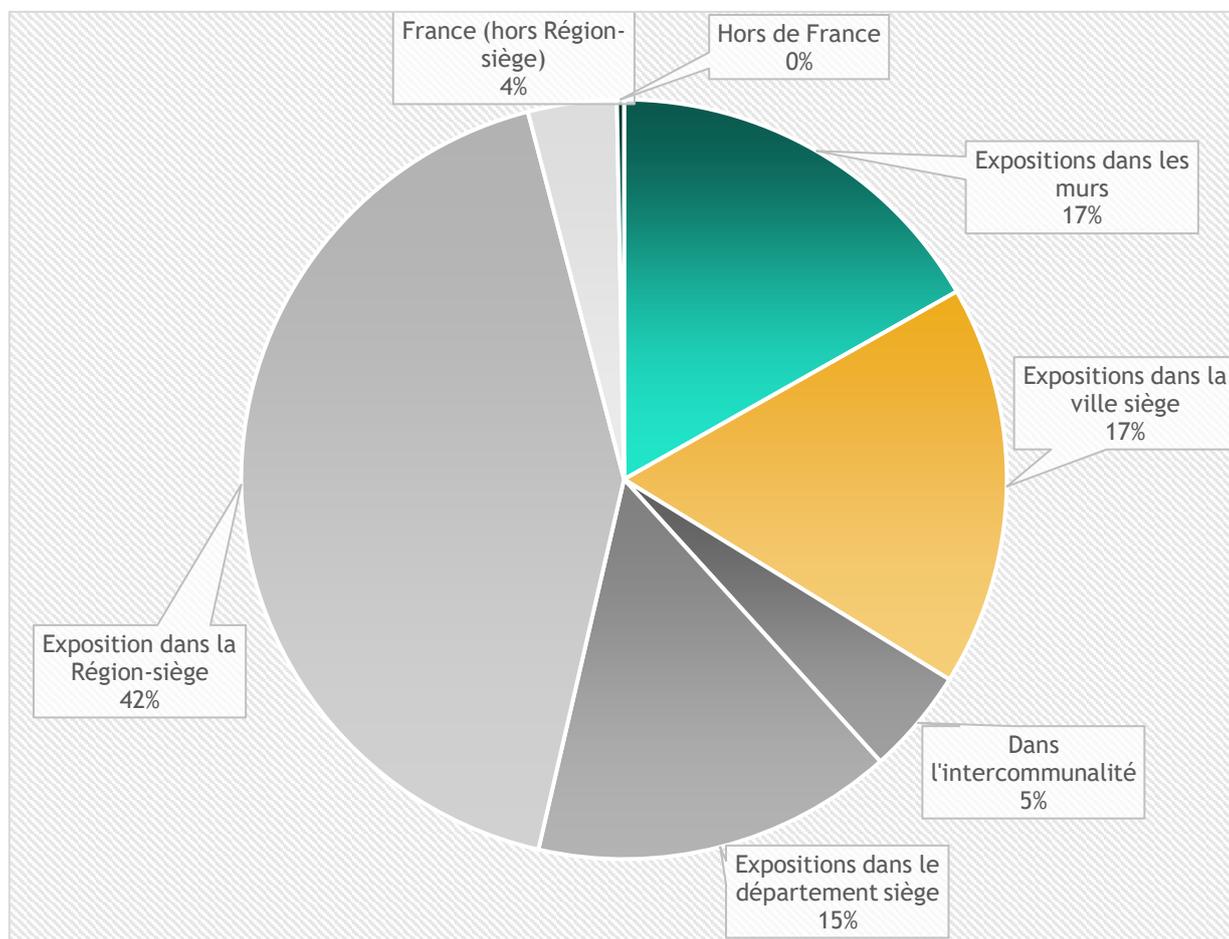
Ces expositions peuvent également être conduites en partenariat avec des structures culturelles locales comme les musées, les centres d'art ou les écoles d'art.

Toutes les expositions produites et organisées par les Frac ne valorisent pas systématiquement les œuvres de leurs collections. Nombre d'entre elles peuvent d'ailleurs ne pas comprendre d'œuvre issue des collections, donnant au Frac un mode d'action identique à celui d'un centre d'art. Les Frac considèrent ainsi dans ces circonstances qu'ils soutiennent la création artistique contemporaine, les œuvres de certains de ces artistes pouvant éventuellement faire l'objet d'acquisition ultérieure et ainsi enrichir les collections.

Même si les œuvres peuvent être prêtées d'un Frac à l'autre, on remarque que les expositions font peu l'objet d'une collaboration entre les Frac, à l'exception notable des trois Frac de la région Grand Est dont les trois directrices ont été recrutées simultanément sur un projet commun.

On peut également souligner que ces expositions sont principalement montrées dans le Frac, la ville, le département et la région sièges de chaque Frac et qu'elles font l'objet d'une circulation réduite en France (hors de la région d'implantation du Frac) comme à l'international.

Répartition territoriale des expositions en 2019.



Source: DGCA, Ethnos 2019.

Note de lecture : part des expositions dans la région-siège (hors département-siège), dans le département siège (hors l'intercommunalité du Frac), etc.

1.2.2. Les dépôts et les prêts d'œuvres

Les dépôts d'œuvres, de longue ou courte durée, dans des structures culturelles comme les musées ou de formation, des institutions et des lieux publics ainsi que les prêts d'œuvres sont aussi une manière de diffuser les œuvres d'art contemporains au plus proche des publics.

En 2019, 939 œuvres ont fait l'objet de dépôt et 1 567 œuvres ont été prêtées dont 310 à l'étranger¹⁸.

¹⁸ Source : Ethnos, DGCA, 2019

939 œuvres déposées en 2019 dont :

- 188 dans des musées
 - 167 dans des administrations (État, territoriale, hospitalière)
 - 20 dans d'autres structures, dont :
 - 5 dans des établissements d'enseignement (1er, 2nd, supérieur)
 - 4 dans des lieux patrimoniaux (monuments, sites historiques)
 - 190, dans des organismes culturels (Frac, Centre d'art contemporain, bibliothèque, théâtre, centre culturel, galerie, etc.)
 - 0 dans des organismes non culturels (banque, magasin)
 - 0 dans l'espace public (gare, aéroport, vitrines, etc.)

Source : Ethnos, DGCA, 2019.

Le développement de ces dépôts, dans le respect de la conservation, de l'intégrité et de la sécurité des œuvres, pourrait être élargi notamment dans les organismes non culturels et dans l'espace public. Il s'agit ici d'une recommandation de principe dans la mesure où, par définition, il n'y a jamais assez de circulation des œuvres d'un Frac, et que par ailleurs personne n'est en mesure, pas même les directeurs de Frac, de fixer un seuil de satisfaction à cet égard. Par ailleurs le dépôt de quelques milliers voire dizaines de milliers d'œuvres des réserves des Frac ne va pas de soi, ce que les directeurs des Frac n'ont cessé de souligner : la demande en œuvres d'art contemporain des lieux potentiels n'est pas extensible à l'infini, et, par ailleurs, la nécessité de protéger les œuvres alourdit en ingénierie les dossiers de dépôt.

Recommandation n° 4

Conjointement entre les services des arts visuels et des musées dans les DRAC et en centrale, faire le point des musées à même, en termes de conservation et de valorisation, de recevoir en dépôt des œuvres des Frac à valeur muséale

Recommandation n° 5

Inscrire dans la convention passée avec Platform la valorisation des bonnes pratiques en matière de dépôt d'œuvres et de diversification des espaces concernés (par exemple spectacle vivant, espaces publics, gares, aéroports, postes...) pour contribuer à lever les obstacles à la demande

1.2.3. Les médiations

Les Frac organisent des actions de médiation riches et diversifiées dont l'objet principal est de sensibiliser les publics à la création récente en favorisant une proximité avec les œuvres et les artistes.

L'activité de médiation est par ailleurs un élément important de soutien à la création et une source de revenus complémentaires non négligeable pour les artistes contemporains qui dans le champ des arts visuels sont très fréquemment sollicités pour accomplir ces actions de médiation.

Le panel d'actions de médiation proposées aux publics est extrêmement large : atelier de sensibilisation et d'initiation, visite accompagnée, projection vidéo, programmation culturelle, performance....

Les Frac développent des outils de médiation innovants pour rechercher, provoquer et développer la rencontre avec le public. L'effort pour amener l'art contemporain au plus près des publics éloignés culturellement et/ou géographiquement sous-tend de nombreuses initiatives des Frac à travers notamment l'utilisation de structures mobiles allant du sac à dos en Ile-de-France au container à la Réunion en passant des modules déplaçables comme la capsule réalisée par Matalli Crasset pour le Frac de Champagne Ardenne ou encore le Satellite, camion aménagé en galerie d'exposition par le Frac de Franche-Comté.

En 2019, les Frac ont mis en place 426 actions de médiation, dont :

- 166 hors les murs
- 214 dans les murs
- 46 dans et hors les murs

Ces actions de médiation ont accueilli 387 363 participants, dont :

- 188 148 participants dans les murs, dont 51 675 enfants et jeunes :
 - 41 337 en Temps scolaire :
 - 10 338 hors temps scolaire :
- 199 215 participants hors les murs, dont 77 480 enfants et jeunes :
 - 75 207 en temps scolaire
 - 2 273 hors temps scolaire

Source : Ethnos, DGCA, 2019.

Ces actions de médiation posent des questions de temporalité et interrogent également les critères d'évaluation.

Elles sont en effet le plus souvent ponctuelles sur une année et peinent à se dérouler sur le long terme empêchant une capitalisation des acquis d'une année sur l'autre. Par ailleurs, les difficultés d'évaluer autrement que quantitativement les effets de ces actions demeurent problématiques d'autant que celles-ci concernent le plus souvent un public relativement restreint en nombre. Ce sujet d'une évaluation qualitative des actions de médiation n'est certes pas l'apanage des Frac et interroge plus largement les actions culturelles notamment en direction des publics jeunes ou éloignés de la culture.

Certaines initiatives émergent d'ailleurs pour sortir d'une logique exclusivement comptable. Ainsi le MUCEM fait-il l'expérience avec les services du département des Bouches du Rhône de ne travailler qu'avec les classes de 5^e. Il envisage également une action similaire avec tous les lycées de la ville de Marseille en proposant au moins une visite par an dans les musées de la cité.

1.2.4. Les éditions

Les Frac éditent ou coéditent chaque année un certain nombre de publications de type catalogue d'exposition ou monographie d'artistes. Certains d'entre eux comme le Frac Champagne Ardenne publient également des éditions périodiques, journal ou magazine sur support papier ou numérique, destinés à leurs publics. Ils réalisent aussi des documents de médiation qu'il s'agisse de guide ou de fiche de visite ou de tout autre support papier ou numérique, de brochure et d'aide à la visite.

En 2019, les Frac ont ainsi édité globalement 43 ouvrages qui ont concerné 361 artistes.¹⁹ Certains d'entre eux, ainsi que des associations d'amis des Frac éditent également des multiples d'œuvres de leur collection qui sont potentiellement des sources de revenus complémentaires intéressantes et permettent au public l'acquisition d'œuvres d'artiste à des prix relativement modiques. Ces multiples sont en vente dans les boutiques de ces Frac

1.3. LA STRUCTURATION DE LA FILIERE : UN ROLE A ENDOSSER DAVANTAGE

1.3.1. Une position relativement en retrait en termes de filière

La réflexion sur une éventuelle nouvelle génération de Frac s'effectue dans un contexte plus large de volonté ministérielle de structuration économique et sociale de la filière des arts visuels accompagnée par le lancement d'analyses économiques et sociales.²⁰

La nécessité d'objectiver à la fois la situation économique et sociale des artistes et la connaissance des filières d'arts visuels est identique dans le processus de création d'un Conseil national des professions des arts visuels (CNPAV) et de mise en œuvre de Schémas d'orientation pour le développement des Arts visuels (SODAVI) en partenariat avec les collectivités territoriales, au premier chef les régions à l'issue de la loi NOTRe.

Les Frac sont conduits à se positionner plus clairement à l'égard des filières régionales, d'autant que l'exercice des SODAVI a pu conduire des régions à s'y investir fortement, parfois de façon accélérée durant la crise sanitaire.

1.3.1.1. Une structuration en marche de la filière par les Sodavi

Le SODAVI est un outil de concertation lancé par le ministère de la culture en 2015 en direction des régions pour la structuration de la filière de création dans les arts visuels. Il vise à favoriser la construction conjointe des politiques publiques État-régions en associant les acteurs, notamment les réseaux territoriaux d'art contemporain.

¹⁹ Source : Ethnos, DGCA, 2019.

²⁰ N. Moureau, D. Sagot-Duvaurox, M. Vidal, *Collectionneurs d'art contemporain, des acteurs méconnus de la vie artistique*, Deps-Ministère de la Culture / Sciences Po Les presses, 2016 ; F. Patureau, J. Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, *Questions de culture*, Deps-Ministère de la Culture / Sciences Po Les presses, 2020.

Pour le secteur des arts, visuels, le Sodavi emprunte aux réflexions menées lors des Entretiens des arts plastiques lancés en février 2011 qui identifiaient les enjeux suivants : « *l'enseignement, la formation initiale et la formation continue au bénéfice des artistes mais aussi des autres professionnels ; la création (des nouveaux modes de production au rôle des acteurs privés) ; l'international, en relation étroite avec l'Institut français et le ministère des Affaires étrangères et européennes ; la diffusion, l'information et la communication (de la presse généraliste et spécialisée aux éditions d'art, en passant par la critique et la médiation)* ». Ces entretiens donneront lieu à quinze mesures pour les arts plastiques en octobre 2011 en particulier concernant le soutien à l'effort de professionnalisation du secteur des arts plastiques, le développement du marché de l'art contemporain, le renforcement du réseau des arts plastiques en région.

Techniquement, le SODAVI prend pour modèle les SOLIMA (Schémas d'Orientation et de développement des Lieux de Musiques Actuelles) lancés en 2014. Il peut aussi s'appuyer sur des initiatives régionales de même nature, par exemple en Pays de Loire en 2010. Il a vocation à renouveler les modes de partenariats et d'actions entre les collectivités et les acteurs du secteur des arts plastiques, de l'art contemporain en particulier. Sa mise en œuvre, confiée aux DRAC concerne naturellement en premier lieu les Régions, a pris un certain temps, notamment en raison d'un environnement institutionnel rendu incertain par la loi Nôtre.

Le SODAVI s'analyse surtout comme une méthode d'élaboration qui repose sur les étapes suivantes :

- la formation préalable d'un diagnostic partagé de l'existant ;
- la constitution d'une fédération des acteurs pour une concertation « non hiérarchisée » ;
- la définition de thématiques de travail prioritaires ;
- l'élaboration de constats et recommandations, en particulier en faveur de dispositifs de soutien centrés sur la vie professionnelle des artistes.

Sa réalisation pilotée par les DRAC, leurs conseillers arts visuels avec les Conseils régionaux, a fait l'objet d'une délégation auprès d'acteurs distincts de l'État et de la Région :

- d'une part, pour les diagnostics, auprès des agences, universités, etc. ;
- d'autre part, pour la concertation, le plus souvent portée par des réseaux régionaux d'art contemporain.

L'ensemble des SODAVI a été mis en chantier entre 2017 et 2021. Certains ont achevé chacune des étapes de la déclinaison méthodologique proposée. D'autres moins avancés ont dû interrompre leurs travaux en raison de la crise sanitaire et les reprennent.

Tout en ayant atteint dans la plupart des régions leur finalité, les SODAVI n'ont à ce stade pas fait l'objet d'une synthèse ou d'une réappropriation ministérielle. Au milieu du gué, donc, cet outil - instrument majeur voir exclusif - de la politique partenariale État-Région depuis une décennie, n'a pas encore produit ses fruits et doit faire l'objet d'une relance.

Ce faisant, le bilan des réalisations, réalisé par la mission, manifeste une convergence des enjeux et des préconisations. Mais dans aucun document de restitution de l'exercice ne figure le rôle imparti aux acteurs nationaux et régionaux de l'art contemporain.

Dans ce champ ouvert, il n'est donc pas possible d'identifier le rôle attendu des Frac comme acteur d'avenir de la filière d'art contemporain ; et ce, alors même que les FRAC constituent l'institution et/ou l'équipement culturel partagé entre l'État et les Régions dans le domaine de l'art contemporain.

1.3.1.2. Une fonction des Frac peu identifiée

Même inachevé, sauf dans le cas du SODAVI de la Nouvelle-Aquitaine qui a permis la création d'un contrat de filière, l'exercice des SODAVI permet de préciser des orientations de politiques publiques État-Régions sur plusieurs années. Il permet aussi d'établir une forte homogénéité tant des diagnostics que des préconisations. De façon synthétique et sans hiérarchie, apparaissent systématiquement les mêmes thématiques principales :

- statut et vie de l'artiste ;
- formation, initiale et professionnelle ;
- conditions matérielles de l'artiste ;
- intégration de la création dans la filière économique ;
- médiation, diffusion ;
- enjeux territoriaux (voire internationaux).

Sur la plupart de ces thématiques, les FRAC sont déjà des acteurs (majeurs ou mineurs) et peuvent, le cas échéant, prendre une fonction plus déterminante.

| | |
|--|--|
| Statut et vie de l'artiste | |
| | <i>L'essentiel des préconisations sont d'ordre juridique et s'exerce au plan national ou communautaire.</i> |
| Formation, initiale et professionnelle | |
| | Résidences. Incubateurs et post-diplômes. Modules de formation initiale avec les écoles d'art ou de formation continue. |
| Conditions matérielles de l'artiste | |
| | Aides à la production. Espaces collectifs mutualisés de production (machines, labo photo / son, matériaux, etc.). |
| Intégration de la création dans la filière économique | |
| | Charte de bonnes pratiques en matière de rémunération. Favoriser la transparence concernant les critères de sélection et ouvrir les candidatures aux acquisitions. Informers systématiquement sur les possibilités d'achat des œuvres présentées par les structures d'arts visuels pendant les expositions. Développer des programmes d'installation et de présentation d'œuvres dans l'espace public. Organiser des journées professionnelles consacrées à des débats, des échanges, des partages d'informations : journées thématiques, « speed dating » artistiques entre professionnels invités et artistes-auteurs, présentations de portfolios. Inviter des jurés extérieurs |

| | |
|---|---|
| | à la région dans les commissions et jurys d'aides aux artistes-auteurs notamment. |
| Médiation, diffusion | |
| | Établir des statuts relatifs aux métiers de médiation. Investir de nouveaux espaces et contextualiser la rencontre entre l'œuvre et le public Développer et soutenir une politique d'édition des artistes-auteurs du Grand Est : diffusion et valorisation artistique complétées d'un regard critique |
| Enjeux territoriaux (voire internationaux) | |
| | Organiser des séjours de professionnels internationaux· avec visites d'ateliers, des lieux d'art, etc. Encourager la présence de personnalités internationales dans les jurys (attribution, dispositif, aide, diplômes, etc.). |

Source : mission, Sodavi.

Si le champ d'actions possible apparaît vaste et multiple, la réalisation des Sodavi s'est traduite par une position de relatif retrait des Frac, alors même qu'ils sont l'institution partenariale historique État-région. Le pilotage des SODAVI a été confié presque toujours à un réseau territorial d'art contemporain²¹, jamais à un Frac. Les Frac ne sont jamais mentionnés comme acteurs possibles de telle ou telle action. Cette posture peut s'expliquer par plusieurs catégories principales de raisons :

- *Une histoire institutionnelle défavorable à un rôle majeur des Frac*

L'attention aux scènes régionales d'art contemporain a historiquement marqué négativement les Frac dont la mission principale est la constitution de collections par acquisition d'œuvres d'artistes français et étrangers sans considération du lieu de production et d'origine géographique des artistes. Or, la nécessité ou pas, de cette prise en considération a fait régulièrement l'objet de crises, conduisant parfois à l'arrêt d'activité de Frac, entre l'État et quelques régions au cours des années 80-90²².

Cette pesanteur historique joue encore à propos des politiques d'acquisition et crée toujours des incompréhensions, heureusement devenues plus rares. La mission de formation de collection d'art contemporain à l'échelle nationale et internationale peut susciter des interrogations de la part d'un très faible nombre d'élus régionaux souhaitant que le Frac comme institution partenariale joue un rôle plus actif en faveur des artistes vivant et travaillant sur le territoire régional. A cet égard, la mission s'est vu confirmer qu'une « attention » voire une « bienveillance » aux artistes vivant et travaillant dans la région lors des achats, était aux yeux de la plupart des directeurs de Frac, comme à ceux des membres des comités d'acquisition, considérée comme « évidente » ou « naturelle ».

²¹ Cf. [Réseaux territoriaux d'art contemporain en France \(culture.gouv.fr\)](http://culture.gouv.fr).

²² Pierre-Alain Four, *Intervention publique et art contemporain : la création des FRAC, leur insertion dans le monde de l'art et leurs politiques d'acquisitions*, Université de Lille, 1995 ; Philippe Urfalino, Catherine Vilkas, *Les Fonds régionaux d'art contemporain, la délégation du jugement esthétique*, Coll. *Logiques politiques*, L'Harmattan, 1995.

De façon plus détaillée, chacune des directions de Frac a souligné cette « attention » au sein des comités techniques d'acquisition, soit qu'elle figure dans une politique d'achat explicite (assez rarement, en réalité), soit qu'elle a été mentionnée au moment de la constitution des comités, soit enfin qu'elle a été évoquée au sein des conseils d'administration. De plus, les artistes français comme étrangers dont les œuvres ont été acquises par des Frac, peuvent connaître des lieux de résidence et de travail non identifiés au moment de l'acquisition et ultérieurement.²³

Cette question et cet enjeu échappent à une analyse objective faute de données. Ils restent donc largement empreints d'une volonté affirmée des Frac à l'égard de la scène régionale, de réserves ou interrogations de ceux qui peuvent la représenter.

- *Une position délicate dans les filières régionales*

Hors administrations de l'État et des régions, les Frac forment, à l'exception des musées d'art contemporain, les seules institutions publiques d'art contemporain en région, autrement dit pour chaque région et, tout autant, comme un réseau régional au regard de l'État. Or, l'analyse des Sodavi (chef de file, composition des groupes de travail, affectation des actions, etc.) montre que les Frac sont des parties prenantes réelles, mais au mieux secondaires. Cette situation semble tenir à plusieurs raisons :

- d'une part, les directions de Frac sont le plus souvent très intégrées institutionnellement aux réseaux professionnels d'art contemporain et sont même assez fréquemment à l'origine ou au soutien de la structuration des professionnels avec les DRAC et les Directions régionales culturelles des régions ;
- d'autre part, les Frac sont souvent perçus comme des institutions fortes du domaine mais - du fait de leurs missions spécifiques, notamment d'acquisition - non représentatives du secteur et de l'ensemble des politiques publiques d'art contemporain ;
- de plus, les Frac sont parfois perçus comme « trop institutionnels », « déconnectés » des nouvelles formes d'organisation de la création (collectifs, tiers-lieux...) et insuffisamment disponibles pour prêter l'attention souhaitée ;
- en outre, les Frac ne disposent pas de ressources budgétaires et humaines spécifiques pour contribuer durablement à la structuration des filières sur les territoires régionaux, sauf marginalement (production, résidence, édition).

Les missions fondatrices des Frac (constitution de collection, diffusion d'art contemporain) les placent dans une situation difficile pour participer, et plus encore pour répondre à des stratégies de politiques publiques nationales et régionales destinées à la structuration de filières régionales d'art contemporain.

- *Un impact économique en tout état de cause très marginal*

Si les Frac ont une fonction plus assurée dans l'analyse des parcours d'artistes, l'impact économique qu'ils peuvent avoir est très réduit, limité essentiellement par

²³ La mission n'a pas été en mesure d'objectiver cette approche faute de données sur le fait que lors de l'acquisition, l'artiste travaillait et résidait dans la région d'acquisition.

le budget total d'acquisition qui concerne la création nationale et étrangère, et qui est dérisoire par rapport au poids économique du secteur « Arts visuels ».

La structure du secteur des « Arts visuels » et les nomenclatures le concernant rendent son analyse économique particulièrement difficile, même si on pouvait l'estimer à 9,53 Mds€ au début 2021²⁴, donnée conforme aux données de 2019 constituées pour l'analyse de l'impact de la crise sanitaire.²⁵

À l'intérieur de ce cadre, il est difficile d'apprécier la part de la création contemporaine, mais son chiffre d'affaires peut être approché par deux éléments principaux : d'une part la création artistique relevant des arts plastiques (NAF 90.03 A) à laquelle ajouter un coefficient des activités relevant de « Autre création artistique » (NAF 90.03 B) fondé sur la répartition en équivalent temps plein (ETP) des professions qui utilisent cet intitulé NAF dans le cadre de l'Enquête Emploi de l'Insee. On pourrait y ajouter le résultat d'un coefficient sur le chiffre d'affaires des « Autres commerces de détail spécialisés divers » (NAF 47.78C), par exemple de 9,8% mais sur des analyses antérieures ne distinguant par les galeries d'art contemporain parmi les galeries d'art. Doit en revanche être exclu les activités photographiques (NAF 74.20Z) car la quasi-totalité des produits liés à cette activité montrent qu'il s'agit d'activités techniques (CFP rév. 2015 : plaques photographiques, films...).

Par conséquent, de façon la plus stricte et pour les seules activités marchandes, le « domaine économique de l'art contemporain » pourrait n'être évalué qu'à 1,47 Md€ en 2019.

Ce rappel permet d'apprécier d'une part la difficulté de mesurer économiquement ce secteur culturel, *a fortiori* pour le seul champ de l'art contemporain, et d'autre part la faiblesse économique de l'apport des Frac. Le montant total des acquisitions des Frac s'élevant à 4,18 millions €, l'impact économique pour la filière n'est que de 0,28% du « domaine économique de l'art contemporain ».

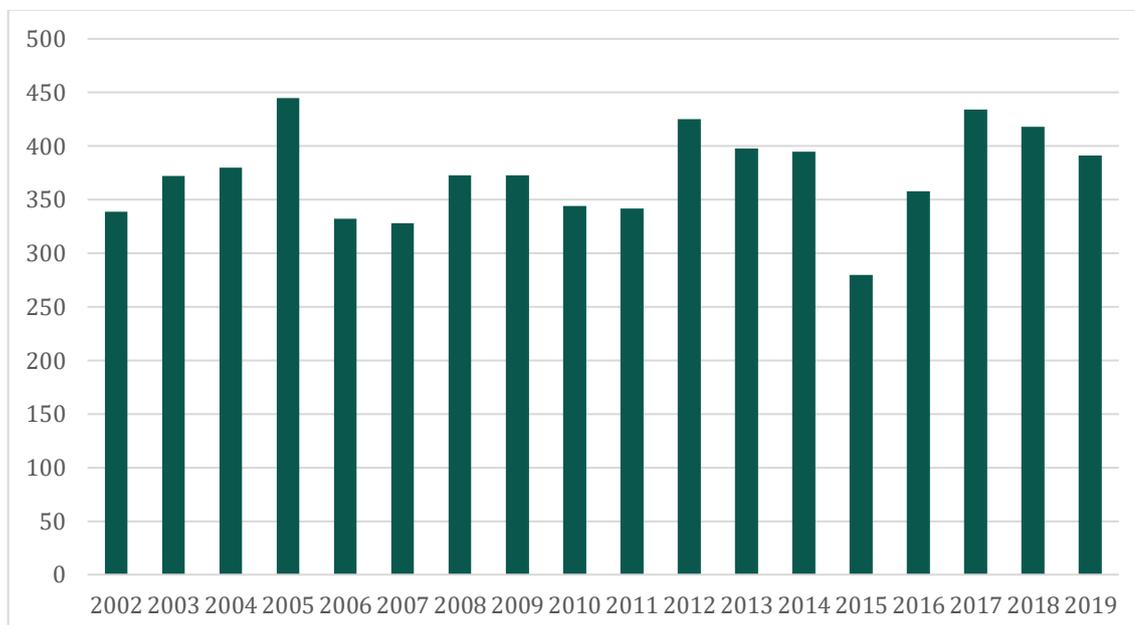
Une analyse du même ordre concernant les acquisitions au regard du nombre de plasticiens produit le même résultat. Les données les plus récentes et interprétées aussi strictement font valoir un volume d'emploi d'artistes plasticiens et techniciens d'art de 26 958 en 2019 dont il faudrait retrancher une part mal connue des techniciens d'art.²⁶ Or le nombre d'artistes acquis annuellement même s'il est élevé au total, est très faible mais stable chaque année : en moyenne 362 par an sur les dix dernières années, soit au mieux 1,4% de la population concernée.

²⁴ Deps, *Analyse conjoncturelle du chiffre d'affaires de la culture au 1er trimestre 2021*, L. Bourlès, Y. Nicolas, 2021. Cette étude souligne que « pour le secteur des arts visuels (...), elle comprend plusieurs codes NAF repris partiellement » et que « pour cette raison, il convient d'être prudent quant à l'interprétation de l'évolution de leurs chiffres d'affaires, qui peuvent varier du fait des autres activités incluses dans ces codes NAF. »

²⁵ Deps, *Analyse de l'impact de la crise du Covid 19 sur les secteurs culturels- Arts visuels*, mai 2020.

²⁶ Sources : DEPS - Ministère de la Culture, enquête administrée en ligne auprès de 7800 acteurs de la culture - Mai 2020 Enquête emploi - INSEE 2015-2018 - Emploi principal.

Nombre d'artistes dont des œuvres ont été acquises annuellement (2002-2019)



Source : DEPSD/DGCA, 2020

Par conséquent, les Frac n'apparaissent pas comme des acteurs significatifs du point de vue économique et social de la scène d'art contemporain qu'elle soit nationale, étrangère, régionale, selon l'analyse de leurs budgets d'acquisitions annuels, alors même que dynamiquement, ils ne sont pas dépourvus d'impact sur longue période. Mais, sans être des acteurs économiques et sociaux réels de la filière, les Frac sont des acteurs potentiellement structurants et actifs, nécessairement dans une mesure faible, principalement à hauteur de leurs budgets d'acquisition.

1.3.2. Des initiatives d'accompagnement de la vie professionnelle, dans la mesure des moyens

De nombreux Frac cependant ont développé des résidences, des productions voire centres de ressources malgré des insuffisances de superficies nécessaires à la production, d'effectifs et moyens pour être un centre de ressources.

Ce faisant, les Frac contribuent évidemment « au soutien et au développement de la création contemporaine dans le domaine des arts visuels par une politique d'acquisition et de diffusion d'œuvres d'art »²⁷, d'autant que les acquisitions d'œuvres doivent porter « sauf exception, du vivant de l'artiste ».²⁸

1.3.2.1. L'enseignement supérieur artistique : une attention variée en amont de la filière

²⁷ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Fonds régional d'art contemporain ». Art. 1^{er}.

²⁸ Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 - art. 57.

L'enseignement supérieur artistique, *i.e.* les écoles nationales et territoriales d'art, constitue le vivier théorique des artistes-plasticiens. Toutefois, aux dires des directions d'établissements d'enseignement supérieur d'arts plastiques comme des enquêtes d'insertion des sortants de ces établissements, il ne constitue qu'un fondement partiel des carrières artistiques dans ce secteur dont le suivi reste imprécis ²⁹, et pour les Frac et les comités techniques d'acquisition qu'une partie du champ des créateurs suivis et analysés en vue d'être appelés à un acte d'acquisition, souvent dans le futur.

La dimension nationale et internationale de la mission d'acquisition est en large partie déconnectée de la production de création dans les écoles d'art, qu'elles soient nationales et *a fortiori* régionales. Pour autant, il apparaît légitime que les Frac portent une attention particulière aux jeunes créateurs des écoles de leurs régions comme d'ailleurs.

Dans cette perspective, l'analyse des relations des Frac avec les écoles d'art de leur région d'implantation comme le recueil des dires des directions de Frac expriment des situations très distinctes :

- le maintien de liens réguliers et nourris forme un premier type de relations qui s'exprime par la présence de directeurs (ou représentants des directions) de Frac au sein des jurys de diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP), l'organisation d'expositions (plus ou moins coproduites) des travaux des sortants des étudiants...
- des visites des directions de Frac à la présentation des travaux des étudiants ;
- la création commune d'ateliers de *workshop*, de cours (sur la collection du Frac, sur ce qu'est une collection...) ;
- des visites de Frac soutenues par des professeurs des établissements d'enseignement supérieur d'art ;
- l'embauche d'étudiants (stages y compris de longue durée pour validation d'études, apprentissage, CDD) pour des actions de soutien à des commissariats et bien plus souvent pour des actions de médiations ;
- etc.

Il y a un grand nombre d'initiatives en plus de relations parfois durables entre Frac et établissements d'enseignement supérieur artistique ou d'universités comme en Normandie ou en Bretagne. Ces initiatives prennent des formes très diverses comme par exemple, des formations au commissariat d'exposition qui ont été créées (Frac - Angoulême - Université de Tours / Musée de Tours ; Université de Poitiers / Musée Sainte-Croix de Poitiers ; Frac - Pays de la Loire avec les universités de la région et des écoles d'art et de design comme l'institut supérieur arts appliqués ou l'école de communication visuelle...).

Ces initiatives ont le plus souvent une vocation professionnalisante dans le domaine du commissariat d'exposition (ex. Frac - Limoges à travers un Commissariat participatif avec l'ENSA Limoges et un lycée ou un programme de formation pour les carrières sociales à l'IUT de Guéret), la réalisation et médiation d'exposition (ex. Frac - Dunkerque-Grand Large avec l'université de Valenciennes - Master Art pour la co-construction d'une exposition en lien avec l'École supérieure d'art (Esa)

²⁹ *Cour des Comptes, L'enseignement supérieur en arts plastiques, 2020 ; Ministère de la culture / Deps, Culture Chiffres, A. Darras, L'insertion professionnelle des diplômés de l'enseignement supérieur Culture [CC-2015-3].*

du Nord-Pas de Calais et un travail sur la collection du Frac ; des séminaires professionnalisant avec Aix-Marseille Université pour le Frac - Provence-Côtes d'Azur ; ou encore sous forme de fédération de l'ESAD Orléans, l'ESAD TALM-Tours et ENSA Bourges autour de la restauration du patrimoine à celle de l'œuvre sonore passant par la construction d'un pavillon entre design et architecture pour le Frac - Centre Val-de-Loire, etc. Elles peuvent aussi être davantage liées à des aspects très pratiques des professions : l'ESAD Valenciennes pour l'aménagement d'espace d'exposition, un atelier de pratiques culturelles avec le Frac Lorraine 49 Nord 6 Est et l'Université de Lorraine sur la médiation ; et encore un travail de post - production/ et expositions au sein d'un dispositif pour les artistes diplômés des écoles supérieures des beaux-arts d'Occitanie, ...

La multiplicité et la variété des liens et initiatives sont réelles et dépendent pour la plupart d'une volonté partagée des directions des établissements à un moment donné. Elles souffrent aussi d'un manque de structuration avec l'ensemble des acteurs, semblent très dépendantes de l'adhésion ou de la proposition d'un ou de plusieurs enseignants, s'inscrivent à des étapes des parcours différents et pour des disciplines ou professions très distinctes. Elles ne sont quasiment jamais tournées sur des logiques de recherches autour des collections, soit avec les écoles d'art soit avec les universités, ce qui serait un moyen d'enrichir la connaissance sur l'action publique, la création contemporaine, etc.

Sans aucunement mettre en cause l'importance des relations entre les Frac et les écoles d'art ou les universités, la mission constate qu'elles ne répondent qu'imparfaitement à des stratégies de structuration de la filière. Elles n'incarnent le plus souvent que l'attention des Frac à l'émergence de la création dans la région.

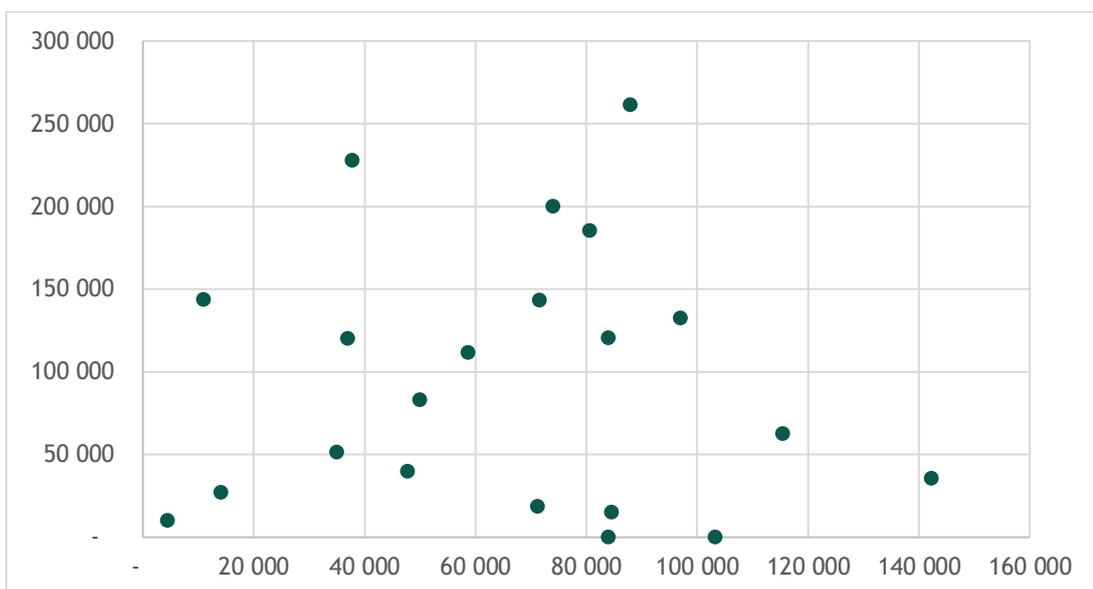
1.3.2.2. Des politiques d'acquisition neutres à l'égard des acteurs de la filière

La totalité des fonds publics affectés par l'État principalement (2,22 M€), les Régions (1,85M€), voire les autres collectivités territoriales (40k€) s'élève à 4,2 M€ en 2019. Cette somme - en réalité modeste, notamment dans une perspective de soutien économique - se répartit à 59% en direction des galeries (qui elles-mêmes en reverseront une partie - environ 50 % à l'artiste - et 41% directement auprès des artistes. La répartition entre ces deux catégories est très dispersée et peu corrélée au montant des budgets d'acquisition de l'ensemble des Frac.

Toutefois les Frac disposant des budgets d'acquisition les plus élevés privilégient les acquisitions auprès des galeristes, respectivement : Frac Île-de-France : 74%, Frac Dunkerque - Grand Large : 72%, Frac Besançon : 69%, Frac Clermont-Ferrand 85%). Ils réalisent 73% des acquisitions auprès des galeristes.

A l'inverse quelques Frac ont concentré les acquisitions auprès des artistes : Dijon, Angoulême, Montpellier, Centre-Val de Loire Amiens, mais ce ne sont pas nécessairement ceux dont les montants d'acquisition auprès des artistes sont les plus importants (ex. Bretagne ou Sélestat).

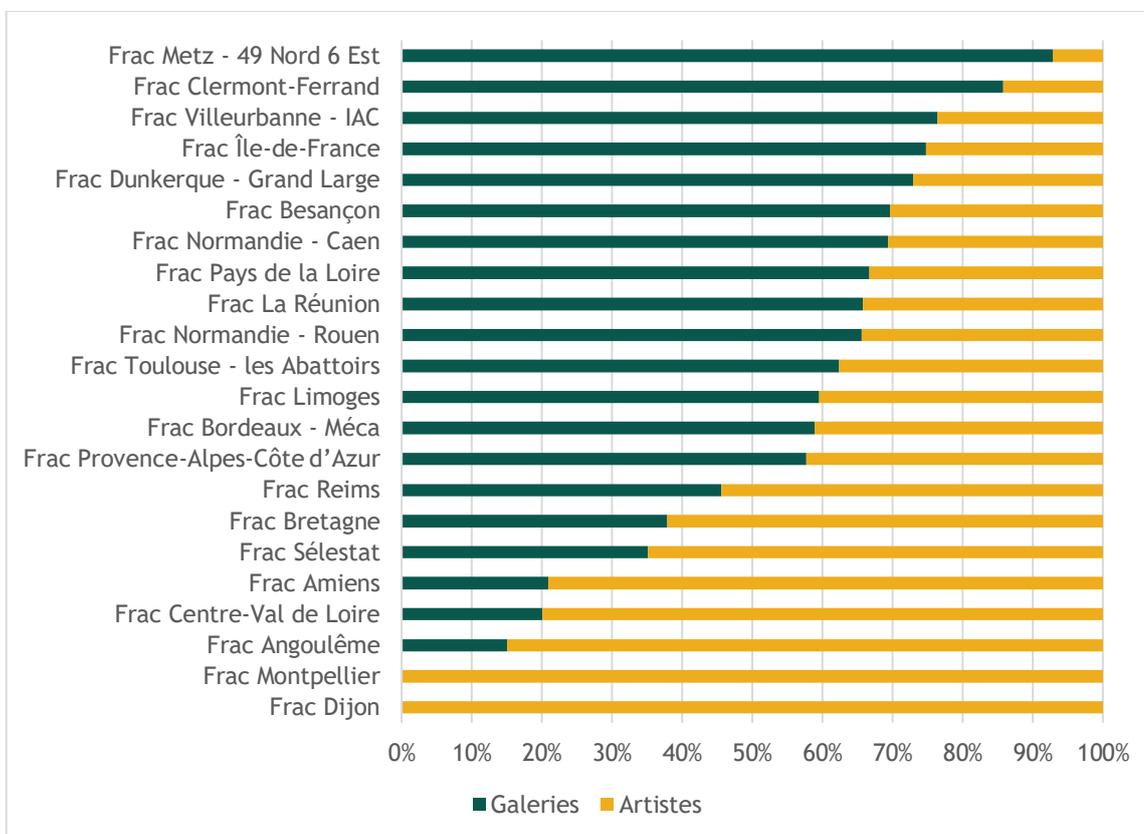
Un équilibre général entre acquisitions auprès des galeries et auprès des artistes



Source : DGCA/Frac, 2019.

Note de lecture : chaque point représente un Frac et la répartition des acquisitions entre galeries (en ordonnées à gauche) et auprès des artistes (en abscisses).

Répartition des montants d'acquisitions entre galeries et artistes (en%)



Source : DGCA/Frac, 2019.

À l'égard de la répartition entre galeries et artistes, les directions des Frac ne manifestent pas d'intention particulière en termes économiques. Ce partage et les enjeux sous-jacents en termes de soutien à la filière apparaissent absents d'une politique d'acquisition qui reste fondée exclusivement sur des critères esthétiques et patrimoniaux.

La neutralité des acquisitions à l'égard des acteurs de la filière n'interdit pas deux phénomènes : d'une part, une crainte de la part des galeries d'être désintermédiées dans les acquisitions, le cas échéant à travers des galeries non nationales, crainte dont la réalité est peu démontrée ; et d'autre part, un pouvoir de marché particulier des Frac à l'égard des artistes qui peut tendre à une réduction des prix de marché accordée par les artistes. Cet élément potentiellement favorable à la constitution de collections publiques à un prix plus faible que le marché, internalise probablement l'effet d'« une prime de notoriété » intégré dans l'acte d'acquisition dans la perspective dans la construction individuelle de carrière.

1.3.2.3. *Des politiques de production et de résidences variées*

Quelques actions des Frac expriment leur participation aux processus de création et de notoriété des artistes : les résidences, les productions et coproductions qui sont davantage des financements et co-financements, ainsi que l'activité éditoriale. L'analyse de ces trois facteurs ne dessine pas de lignes de partage très précises, certains Frac ne réalisent pas ces activités, d'autres en privilégiant l'une ou l'autre.

Un tiers des Frac en 2019 n'offre pas de résidence, confirmant un bilan de la DGCA qui manifestait l'importance à s'engager dans ce type d'actions.³⁰ Un autre tiers ne réalise pas de production ou coproduction d'œuvres. Mais seuls trois n'avaient aucune de ces pratiques. Ainsi, la plupart des Frac participent, même de façon majeure, à la production.

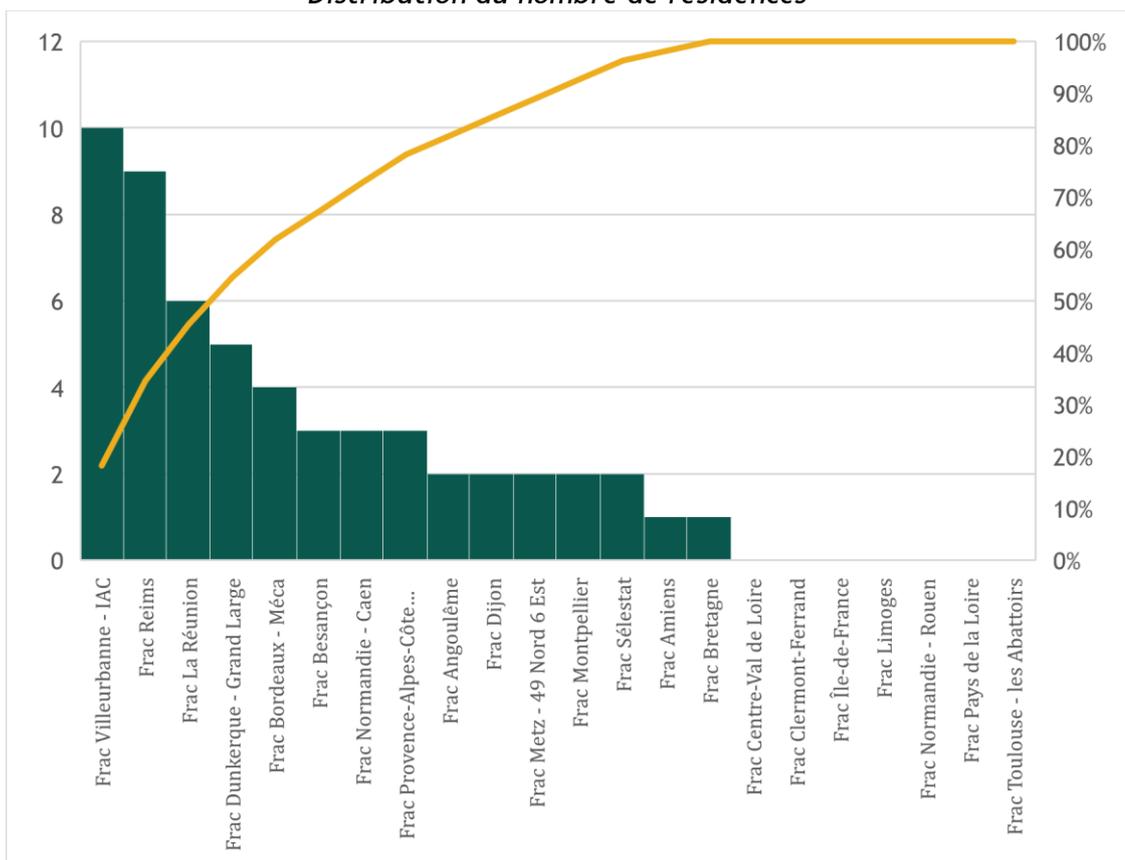
En ce qui concerne les résidences, cinq Frac réalisent les deux tiers des résidences en particulier Villeurbanne-IAC, Reims ou La Réunion. Des Frac ont développé des actions spécifiques (les Ateliers Internationaux par le Frac Pays de la Loire, L'Atelier des ailleurs en programme biennal dans les Terres australes et antarctiques françaises [TAAF]). Les actions dites de « résidence » sont en réalité très diverses : résidences d'écriture, résidence de médiation, résidence à destination de critiques d'art, de curateurs, d'individus ou de collectifs selon les projets.

S'agissant des productions et coproductions, quatre Frac en réalisent les deux tiers, en particulier Bretagne et Centre-Val de Loire. Les Frac qui mettent en place le plus de résidences ou de productions-coproductions forment cependant deux ensembles parfaitement distincts.³¹

³⁰ Rapport SIE 2019 016, *La résidence d'artiste Un outil inventif au service des politiques publiques DGCA/SIE*, Coord. A. Chevrefils-Desbiolles, mai 2019.

³¹ De plus, le comptage des œuvres peut apparaître problématique ou arbitraire selon le genre considéré et se prêtant mal à des comparaisons.

Distribution du nombre de résidences



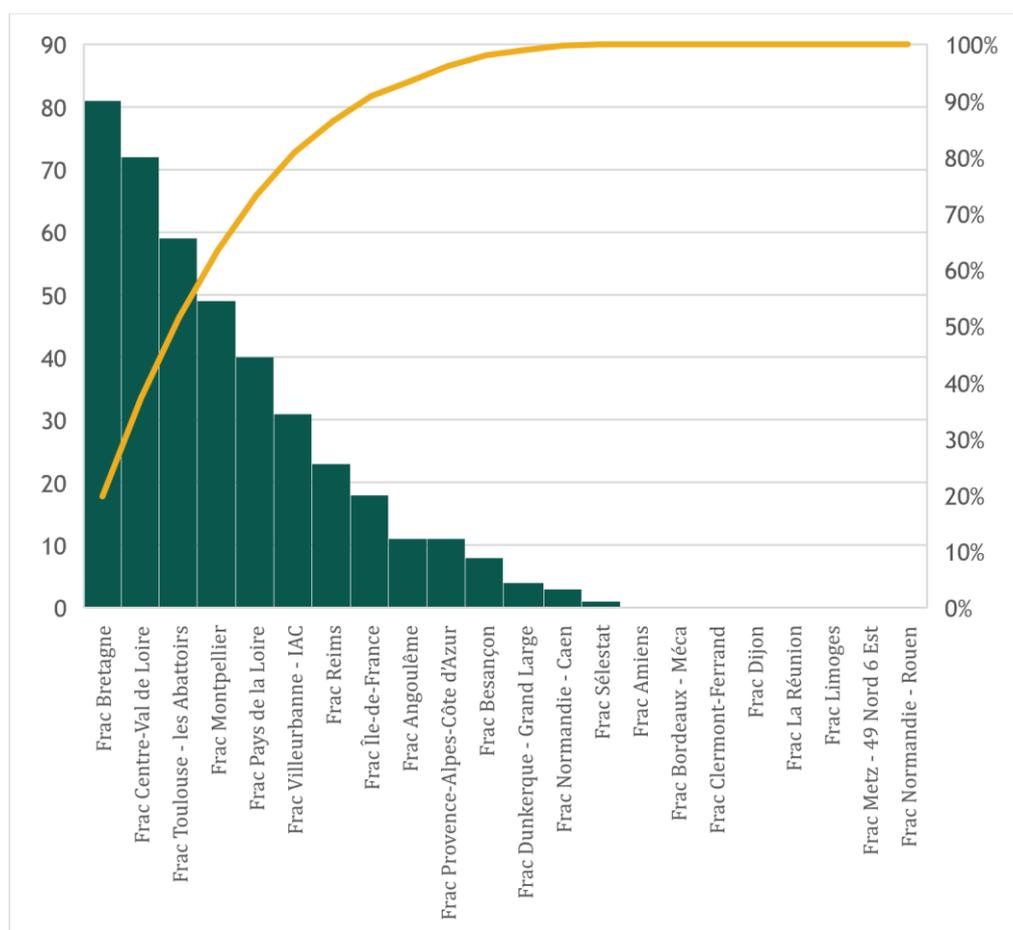
Source : DGCA/Frac, 2019.

Note de lecture : nombre de résidences par Frac ; courbe rouge : % cumulé des résidences.

Domine donc une situation où les Frac pratiquent à la fois quelques résidences (2 à 5 pour un total faible de 27 artistes en 2019) et des actions de soutien à la productions/coproduction : autour de 10 en moyenne s’y consacrent, il en va ainsi des Frac Besançon, Angoulême, Provence-Alpes- Côte d’azur.

Rares ou absents sont donc les Frac qui disposent d’une politique intégrant ces outils, par exemple dans une logique de parcours d’artistes ou de développement de la filière.

Distribution du nombre d'œuvres produites/coproduites



Source : DGCA/Frac, 2019.

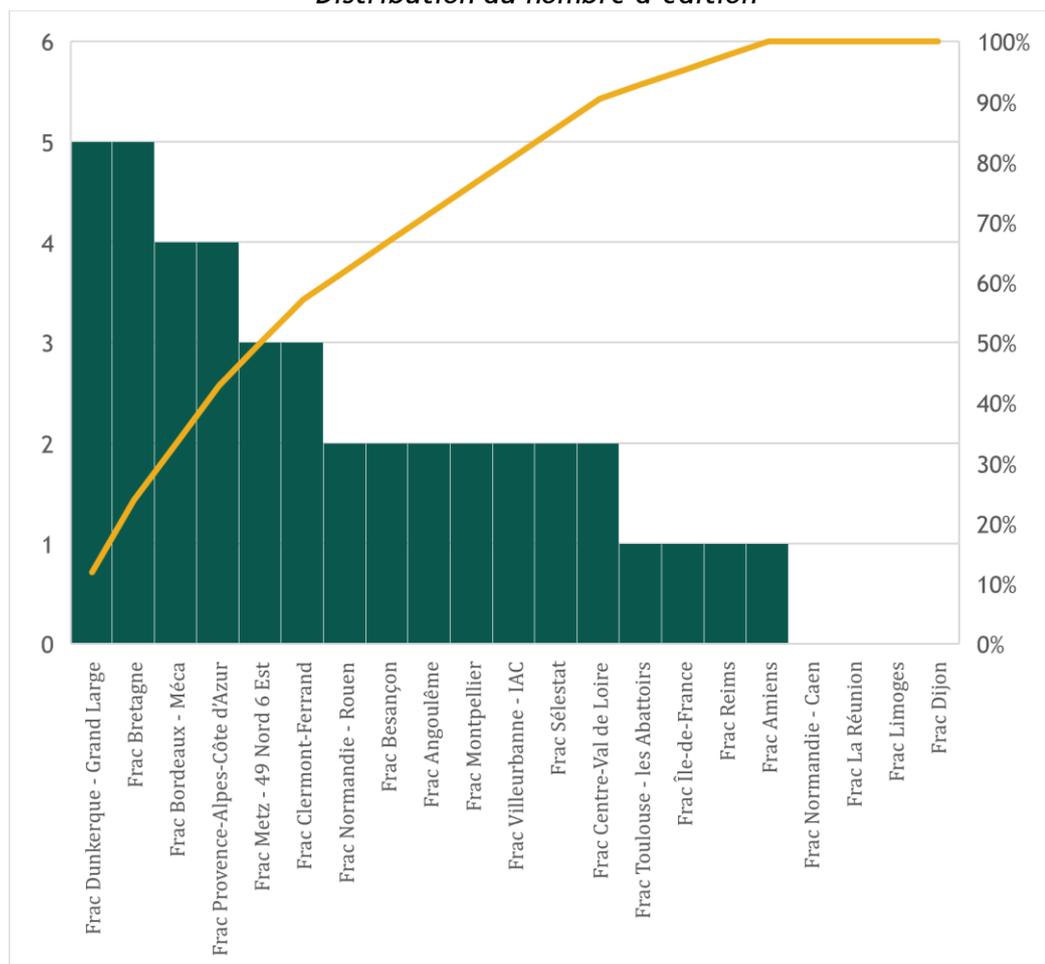
Note de lecture : nombre d'œuvres produites/coproduites par Frac ; courbe rouge : % cumulé des œuvres produites/coproduites.

1.3.2.4. Des politiques éditoriales assez réduites et peu liées à une logique de filière

Ce constat est confirmé par la politique en matière éditoriale, elle aussi très variée selon les Frac. La majorité des Frac a édité des ouvrages, le plus souvent des monographies, parfois des ouvrages portant sur un grand nombre d'artistes, par exemple à l'occasion d'une exposition collective. Mais dans l'ensemble le nombre d'ouvrages édités, le plus souvent coédités, reste réduit (2,6 en moyenne).

De nouveau, les Frac qui éditent relativement le plus ne sont pas ou pas significativement ceux qui ont le plus de résidences ou réalisent le plus de productions et coproductions.

Distribution du nombre d'édition



Source : DGCA/Frac, 2019.

Note de lecture : nombre d'édition ; courbe rouge : % cumulé des éditions.

Dès lors, ne se dessine pas une politique volontariste de l'ensemble des Frac en la matière. Les Frac qui développent le plus de résidences et de productions et de coproductions ne le sont pas en considération des budgets ou des effectifs. En effet, on trouve parmi eux aussi bien des Frac bien dotés sous ces deux aspects (ex. Dunkerque-Grand Large, Centre-Val de Loire ou Bretagne) que des Frac parmi les moins dotés (ex. La Réunion, Angoulême, Montpellier ou Sélestat).

L'engagement des Frac dans les processus de création et de filière relève donc de celui des directions plus que de facteurs structurels dénotant une grande plasticité des Frac.

Au total, les Frac apparaissent bien comme des institutions reconnues par les acteurs des filières dans leurs régions d'implantation, souvent actifs dans la structuration des réseaux professionnels, mais en retrait dans l'exercice des Sodavi.

Ce constat général n'est pourtant pas contradictoire avec l'existence d'actions non centrales parmi les missions des Frac, réalisées avec une intensité très variable selon les Frac pour la production, les résidences, l'édition d'art contemporain, mais

aussi de façon moins mise en lumière comme des centres de ressources ou d'expertise ponctuels à destination des professionnels.

Recommandation n° 6

Inciter, par la voix des représentants de l'État dans les conseils d'administration, à ce que les Frac renforcent leur contribution à l'exercice des Sodavi et approfondissent leurs relations avec les acteurs régionaux de la filière en termes de production, de résidences, de formation...

2. LA GOUVERNANCE : DES LIGNES DE QUESTIONNEMENT COMMUNES, AU-DELA DES DIFFERENCES DE CONTEXTE

2.1. UNE POLITIQUE IMPULSEE PAR L'ÉTAT ET APPROPRIÉE PAR LES RÉGIONS

La question de la gouvernance des Frac est indissociable de l'histoire de leur création et surtout indissociable de la décentralisation régionale. Elle est scandée par des « générations de Frac », soit à ce jour : Frac de 1^{ère} génération et de 2^{ème} génération.

2.1.1. Une première génération spontanée

La création des Frac repose administrativement sur un seul courrier du ministre aux présidents de région accompagné d'une note précisant les objectifs et les moyens des FRAC : le « large développement des achats d'œuvres d'art », la « *volonté d'assurer à ces œuvres la diffusion la plus large* » ; « *trois principes devront guider ces achats : la décentralisation, le professionnalisme, la diffusion* »³². Le « design » de politique publique passe par la création de deux fonds : les FRAM (Fonds régionaux d'acquisition des Musées) et les FRAC, présentés aux Commissaires de la République de Région³³. L'ensemble du dispositif est confié aux DRAC chargés de « *veiller avec vigilance au respect des objectifs tels qu'ils sont définis... (conservation des œuvres, diffusion et circulation des œuvres, mises en dépôts)* ».³⁴

En réalité, la création des Frac est pensée et préparée en parallèle de l'adoption de la loi n° 82-213 du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions qui fait des régions des collectivités territoriales de plein exercice (articles 59 et 60). Elle anticipe même sur le mouvement de transfert de « blocs de compétences » et l'existence d'« une clause de compétence générale » établie par les lois n°83-8 du 7 janvier et n°83-663 du 22 juillet 1983. Elle s'appuie sur l'émergence des nouvelles collectivités territoriales que seront les Régions en proposant un champ d'action culturelle relevant jusqu'alors essentiellement de l'État, sans créer un élément d'un bloc de compétence transféré.

Sans reprendre ici le détail de l'histoire des Frac largement documentée, il suffit de souligner les trois piliers sur lesquels sont constitués et se développeront en très peu de temps (1982-1983) le plus grand nombre des Frac et qui vont durablement caractériser cette création et leur histoire :

- les Frac sont constitués sous forme d'associations dont l'objet social est double : constituer une collection d'art contemporain reflétant la création contemporaine nationale comme étrangère, la diffuser auprès des publics à travers ce réseau d'institutions et en particulier par des actions de médiations ;

³² J. Lang, *Lettre aux présidents de Région accompagnée d'une note de Claude Mollard présentant les FRAC et les FRAM, du 23 juin 1982.*

³³ J. Lang, *Lettre aux présidents de Région accompagnée d'une note de Claude Mollard présentant les FRAC et les FRAM du 22 juillet 1982.*

³⁴ J. Lang, *Lettre aux directeurs régionaux des Affaires culturelles, 13 août 1982.*

- la mission d'acquisition fait l'objet d'une expertise artistique indépendante accordée aux directeurs des Frac à travers la désignation de membres de Comités techniques d'acquisition ;
- le financement des Frac est assuré par l'État et les Régions à parité.

Ces trois piliers ont connu des fortunes diverses dans les vingt-trente années suivantes, caractérisées par l'émergence d'experts (en DRAC comme dans les services des régions), mais surtout des conflits parfois forts entre l'État et les Régions qui continuent encore d'irriguer la perception des Frac ou les relations entre l'État et les Régions, quoique les faits manifestent plutôt une compréhension partagée de cet équipement culturel.

L'oscillation des trois piliers a porté sur trois questions :

- la pertinence du statut associatif des Frac, outil partenarial entre collectivités publiques, de statut privé et propriétaire de collections publiques, donc la question de la domanialité des collections ;
- l'indépendance de la politique d'acquisition motivée par « l'excellence artistique » recherchée dans la création contemporaine à l'égard d'attentes régionales sur les scènes de création régionales et sur les enjeux d'accessibilité pour le grand public ;
- le maintien de l'équilibre financier global entre l'État et les Régions, mais aussi à la répartition des financements du fonctionnement des Frac.

2.1.2. Une deuxième génération dans ses murs

Les oscillations des piliers de Frac n'ont nullement empêché la formation d'une 2^{ème} génération. D'autant que la formation de cette génération s'est inscrite dans des volontés de décentralisation. Elle s'est traduite par des projets architecturaux ambitieux³⁵ pour ancrer et remodeler l'image des Frac. Et ce mouvement architectural emblématique à cette occasion a entendu resceller et relancer l'engagement de l'État et des régions dans une perspective de décentralisation renouvelée par la déterritorialisation d'institutions nationales (Centre Pompidou-Metz, Louvre-Lens).

Six régions, Bretagne, Aquitaine, Centre, Franche-Comté, Nord-Pas de Calais et Provence-Alpes-Côte d'Azur, se sont ainsi engagées, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication et d'autres collectivités territoriales, dans un projet global de renouvellement des Frac.

L'objectif consiste à confirmer la singularité institutionnelle des Frac, mais surtout à faire apparaître, au-delà des missions premières (constitution et circulation de collections), la volonté de favoriser l'accessibilité à l'art contemporain par des lieux d'exposition, de documentation, de soutien à la création, dans des équipements-signes. Ils placent les Frac comme des équipements culturels à part entière incarnés dans le territoire sur la base de projets architecturaux exploratoires.

³⁵ On peut notamment citer l'agence Odile Decq - Benoît Cornette à Rennes, le japonais Kengo Kuma à Besançon et à Marseille, l'agence danoise BIG à Bordeaux, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal, récents lauréats du Prix Pritzker, à Dunkerque, ou encore Jakob & Mac Farlane à Orléans.

2.1.3. La Loi NOTRe : une recomposition régionale

Seule une minorité a connu une situation inchangée par la loi NOTRe, loi qui a été toutefois l'occasion notamment pour les exécutifs régionaux de repenser ou réinterroger, non pas la carte des Frac, mais leurs rôles et missions, voire leurs statuts.

La configuration des Frac à l'issue de la loi Notre

| Région | Frac dans la région | Métropoles dans la région |
|----------------------------|--|---|
| Auvergne-Rhône-Alpes | Frac Clermont-Ferrand Frac IAC-Villeurbanne | Clermont Auvergne Métropole Grand Lyon Métropole Grenoble-Alpes Métropole Saint-Etienne la Métropole |
| Bourgogne-Franche-Comté | Frac Bourgogne Frac Franche-Comté | Dijon Métropole |
| Bretagne | Frac Bretagne | Brest Métropole & Ville Rennes Ville-Métropole |
| Centre Val de Loire | Frac Centre-Val de Loire | Orléans Tours Val-de-Loire |
| Corse | Frac Corse | |
| Grand Est | Frac Sélestat Frac Champagne-Ardenne Frac Lorraine-49 Nord 6 Est | Metz Métropole Grand Nancy Eurométropole-Strasbourg |
| Hauts-de-France | Frac Grand Large Frac Picardie | Mél-Métropole de Lille |
| Ile-de-France | Frac Île-de-France | Métropole du Grand Paris. |
| Normandie | Frac Normandie Caen Frac Normandie Rouen | Métropole Rouen-Normandie |
| Nouvelle Aquitaine | Frac-Artothèque Limoges Frac Bordeaux-Méca Frac Poitou-Charentes | Bordeaux Métropole |
| Occitanie | Frac Montpellier Frac Toulouse-Les Abattoirs | Montpellier Méditerranée Toulouse Métropole |
| Pays de la Loire | Frac des Pays de la Loire | Nantes |
| Provence-Alpes-Côte d'Azur | Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur | Aix-Marseille-Provence Nice Toulon-Provence-Méditerranée |
| La Réunion | Frac La Réunion | |

Les dynamiques d'évolution ou de stratégies procèdent essentiellement des régions. Aussi, plusieurs cas de figure se sont-ils présentés depuis la réforme : *statu quo*, recherche de synergies et d'aménagement du territoire, recherche ou obtention de fusions des Frac.

2.1.3.1. Le statu quo

Trois régions fusionnant deux régions antérieures (Auvergne-Rhône-Alpes ; Occitanie [Midi-Pyrénées/Languedoc-Roussillon]) n'ont pas suscité de modifications significatives de la situation des Frac dans les nouvelles régions.

| | |
|----------------------|---|
| Auvergne-Rhône-Alpes | Frac Clermont-Ferrand Frac IAC-Villeurbanne |
| Occitanie | Frac Montpellier Frac Toulouse-Les Abattoirs |

Chacun des Frac réalise, prioritairement sur le territoire de l'ancienne région, les missions de diffusion et sensibilisation. Mais entre les directions de Frac une attention partagée à la couverture du territoire peut voir le jour et des actions communes (ex. *Horizons d'eaux-Les esprits de l'eau*, le long du canal du Midi des Frac d'Occitanie). Ces coopérations restent rares, chaque Frac conservant une identité ou des caractéristiques propres, chacun dans sa région d'origine, notamment le Frac Toulouse-Les Abattoirs ou le Frac IAC-Villeurbanne. Les métropoles ont des politiques culturelles actives, hors arts visuels entre Toulouse-Métropole et la Ville de Toulouse qui, par ailleurs est fortement présente avec la région dans le Frac Toulouse-Les Abattoirs), dans les arts visuels pour Montpellier-Méditerranée-Métropole (Musée Fabre, MoCo...) mais sans lien avec la région.

La configuration géographique des métropoles de ces régions n'engage donc pas de liens spécifiques avec les Frac.

- En Auvergne-Rhône-Alpes, Grenoble, Saint-Etienne ou Valence disposent de structures de création et d'expositions qui ne suggèrent pas d'approfondissement ou de partenariats menés à l'échelle régionale. Les liens avec Grand Lyon Métropole et l'offre culturelle, notamment la Biennale d'art contemporain sur ce territoire, dont l'IAC-Villeurbanne, ne font pas apparaître de développements futurs avec le Frac. Il en va de même avec Grenoble-Alpes Métropole orientée sur la culture scientifique. Mais pour le Frac des stratégies d'antennes et de croissance des dépôts et prêts sont envisageables dans chaque département, avec des unités urbaines d'importance y compris au musée Marq dépendant de Clermont Auvergne Métropole. De même des liens avec Saint-Etienne la Métropole (Musée d'art moderne et contemporain, Biennale du design, Cité du Design) peuvent être engagés.
- En Occitanie, marquée par deux anciennes capitales régionales de premier plan, la configuration territoriale ne prédispose pas davantage à l'implication des villes, du moins à court terme : mais, Montpellier développe une politique spécifique (création du Moco) qui pourrait suggérer des rapprochements avec les Frac, de même que Nîmes pour les plus grandes villes. Des villes d'importance plus faible (Narbonne, Perpignan, Montauban, Béziers, ...) pourraient être susceptibles d'une logique d'antennes ou de recueil d'œuvres des collections des Frac.

Le *statu quo* obtenu s'exprime aussi à travers la démarche des Sodavi, bien engagée par les réseaux (AC//RA - Art contemporain en Auvergne-Rhône-Alpes et l'Adéra, association des écoles supérieures d'art et de design en Auvergne-Rhône-Alpes ; Air de Midi en région Occitanie). Les démarches de Sodavi étant interrompues ou ralenties par la crise sanitaire, une structuration du secteur confiant un rôle aux Frac n'est pas d'actualité.

2.1.3.2. La recherche de synergies et d'aménagement du territoire

Deux régions comprenant trois Frac relevant respectivement des régions antérieures ont manifesté des politiques plus volontaristes à l'égard du secteur des arts visuels et des Frac.

| | |
|--------------------|--|
| Grand Est | Frac Sélestat Frac Champagne-Ardenne Frac Lorraine-49 Nord 6 Est |
| Nouvelle-Aquitaine | Frac-Artothèque Limoges Frac Bordeaux-Méca Frac Poitou-Charentes |

Plusieurs éléments forts caractérisent ces deux régions : l'importance des deux capitales régionales à l'égard de territoires régionaux vastes mais aussi leur relatif décentrement par rapport à celui-ci. Dans les deux cas, l'enjeu de l'aménagement du territoire et des équilibres territoriaux est apparu prioritaire. Les réponses apportées sont distinctes mais l'objectif partagé : maintenir des Frac dans chacune des régions et favoriser échanges, mutualisation et rôle des Frac dans le secteur des arts visuels.

Si la région Grand Est a envisagé un moment la création d'un EPCC commun aux trois Frac dont la nature est assez analogue, une logique d'archipel a prévalu, fortement structurée par un appel à candidatures parallèle dans les trois FRAC et l'analyse d'un projet commun présenté par les trois candidats retenus. Sans volonté de fusionner les collections, les moyens, les politiques de publics et de médiation, il s'agit d'une part d'assurer une diffusion équilibrée sur chacune des régions, d'autre part de trouver des formes de mutualisation. A ce jour, elles restent limitées : expositions et projets partagés mais en faible nombre, réflexion pas toujours concertée concernant des réserves communes, hypothèse rendue délicate par l'étendue territoriale.

Au-delà, la Métropole du Grand Nancy n'a pas manifesté d'intérêt à développer des compétences culturelles dans le domaine de l'art contemporain et, si le Centre Pompidou-Metz, EPCC qui comprend aussi l'État, la région Grand Est, la métropole et la Ville de Metz, il s'agit essentiellement de partenariats artistiques. Enfin, la situation du Frac Sélestat est aussi singulière, en ce qu'elle n'est pas dans le territoire de l'Eurométropole de Strasbourg mais dans celui de la récente collectivité européenne d'Alsace (CeA) qui n'a pas de compétences culturelles.

En Nouvelle-Aquitaine, les trois Frac sont de natures bien plus hétérogènes en raison de la spécificité du Frac Bordeaux-Méca, de la fusion antérieure de l'Artothèque et du Frac Limoges, du double site du Frac Angoulême. Cependant, à l'occasion du Sodavi qui a conduit à un Contrat de filière, les Frac, dans leurs spécificités et sans changement de statut, ont engagé des coopérations artistiques et culturelles et travaillent à des mutualisations, notamment de gestion. En revanche, active sur le plan culturel, Bordeaux Métropole poursuit une politique propre en matière d'arts visuels, notamment en matière d'art urbain et de diffusion.

La priorité accordée à l'équilibre territorial par la région n'a pas favorisé d'implication supplémentaire ou nouvelle des métropoles où sont établis les trois Frac de Nouvelle-Aquitaine comme du Grand Est.

2.1.3.3. La recherche ou l'obtention de fusions des Frac

Deux régions nouvelles se sont engagées dans la réalisation d'un projet de fusion des deux Frac qui y sont installés, dans un cas sans y aboutir, dans l'autre si.

| | |
|-------------------------|---|
| Bourgogne-Franche-Comté | Frac Bourgogne Frac Franche-Comté |
| Normandie | Frac Normandie Caen Frac Normandie Rouen |

Si les deux régions de Bourgogne-Franche-Comté et de Normandie sont peu comparables à bien des titres géographiques, historiques, politiques... la volonté des élus des régions, qui a été de réorganiser le statut des Frac et leurs politiques, y a été forte et finalisée en Normandie.

Dans le premier cas, Bourgogne-Franche-Comté, les distinctions puissantes entre les deux Frac de Dijon et Besançon, statut, collections, actions artistiques et culturelles, fréquentation, mais aussi leur place respective dans l'offre culturelle d'art contemporain, notamment à Dijon expliquent le caractère insurmontable d'une fusion, dont l'idée semble passée. Dans cette situation, Dijon Métropole, seule métropole dans la région et qui n'a pas développé la compétence culture ne saurait être envisagée comme partenaire.

Dans le second cas, d'une région de Normandie plus petite, avec des polarités urbaines bien marquées (Caen et Cherbourg ; Rouen et Le Havre), l'analyse territoriale dessine bien deux pôles. Pour l'un, avec un Frac récent architecturalement, pour l'autre non, et pour les deux avec des enjeux de réserves, en particulier à Rouen qui pourrait mobiliser la métropole Rouen-Normandie.

Sans avoir été aisée, et sous réserve de la réunion des conditions de labellisation, l'unification juridique n'est pas en soi une difficulté. Le changement de statuts d'association en EPCC, l'évolution des statuts des personnels en agents de la fonction publique territoriale, d'une gestion d'association à une gestion publique posent en revanche des difficultés pratiques et peut être malaisées. Sera sans doute délicate aussi la gestion de deux établissements distincts géographiquement, mais unifiés statutairement. Une évaluation sera utile à tous égards. Elle le sera notamment au regard des dynamiques territoriales et des éventuels partenariats avec le Havre et Cherbourg ou d'autres villes de moindre importance.

Dans ces deux cas, de fait dans tous les cas, aucun Frac n'a été physiquement supprimé sous l'effet de la loi NOTRe. Beaucoup n'ont pas connu d'évolution. Ceux qui en ont connu ont eu à réaliser des adaptations le plus souvent mineures mais de nature à favoriser un travail en réseau. Deux régions méritent une attention partagée avec l'État pour stabiliser le nouveau label et les structures.

2.1.4. La Loi LCAP : une consolidation nationale

La loi n° 2016-925, 7 juillet 2016, relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP), en refondant la politique de labellisation en matière culturelle, a conféré enfin un statut législatif au « Fonds régional d'art contemporain » (art. 56 / L.116-1 du code du patrimoine) notamment pour résoudre les questions de domanialité des collections qui restaient en suspens (art. L.115-1 et L.116-2 du même code). L'adoption des textes réglementaires et le processus de labellisation engagé depuis et en voie d'achèvement finissent de constituer le socle juridique et administratif des Frac.

La gouvernance sous ses aspects statutaires, budgétaires, d'expertise artistique forme donc le moyen d'apprécier l'installation durable des Frac dans les politiques nationale et régionale d'art contemporain.

2.2. DES BUDGETS PORTES PAR L'ETAT ET LES REGIONS, MAIS DE FAÇON ASYMETRIQUE

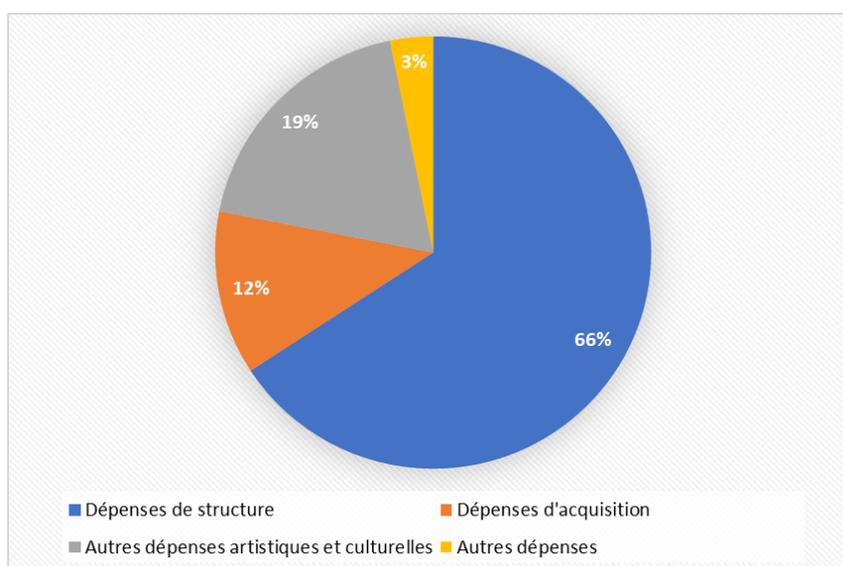
2.2.1. Des budgets modérés portés par la subvention publique

Au vu des réponses des Frac à l'enquête Ethnos 2019, l'ensemble des 22 Frac (hors Frac Corse, non renseigné³⁶) représentait en 2019 un budget global de 35 à 40 millions d'euros selon que l'on valorise ou non, en recettes comme en dépenses, la mise à disposition de locaux par les collectivités partenaires (régions et villes-sièges notamment). Ce dernier point est à l'évidence important pour appréhender dans son ensemble l'implication des partenaires, mais il apparaît que certains Frac concernés n'ont pas ou n'ont qu'incomplètement renseigné ce point lors du remplissage du questionnaire budgétaire.

Si l'on prend la moyenne, le budget annuel par Frac est de l'ordre de 1,5 à 1,750 M€. La valeur médiane est plus basse, entre 1,2 et 1,4 M€. Sans être négligeables, ces montants restent très inférieurs au coût des structures décentralisées du spectacle vivant.

Les dépenses liées au fonctionnement (notamment la masse salariale) représentent les deux-tiers du total des dépenses, et les dépenses artistiques et culturelle un peu moins d'un tiers. Parmi celles-ci, les dépenses d'acquisition d'œuvres par 22 Frac renseignés sur 23 s'établissaient à 3,8 M€ en 2019, soit à peu près 175 000 € en moyenne par Frac, chiffres en cohérence avec ceux dégagés à partir des remontées de gestion via Videomuseum.

Structure des dépenses des Frac



(Hors Frac Corse et hors valorisation des contributions non financières, locaux notamment)

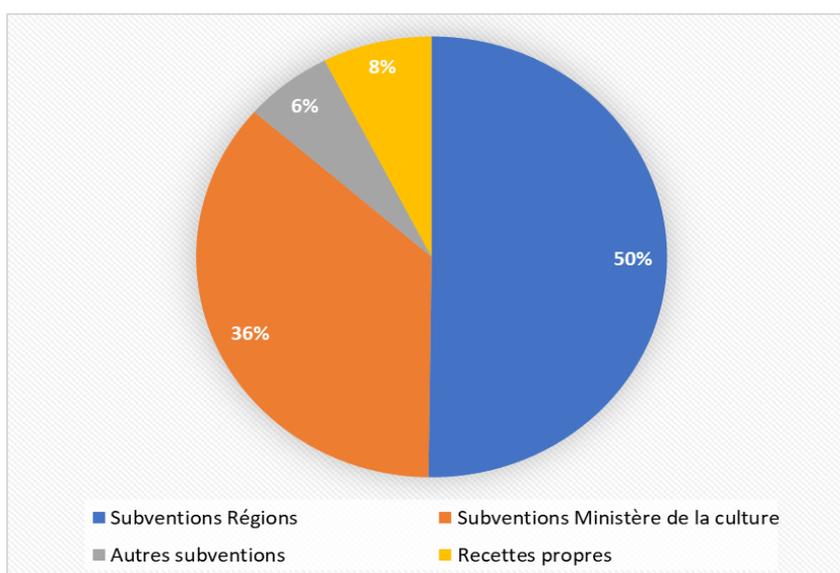
Source : Enquête Ethnos / DGCA / Mission

³⁶ Le statut particulier de la collectivité et divers éléments de contexte expliquent sans doute l'absence de données de gestion concernant le Frac Corse. On constate toutefois que, s'agissant des collections, le Frac Corse est bien resté dans le réseau Videomuseum.

Côté recettes, les subventions représentent 92 % de l'ensemble, chiffre relativement élevé, la faiblesse relative des recettes propres s'expliquant essentiellement par le principe de gratuité en vigueur pour la quasi-totalité des activités des Frac, et d'autre part un niveau de mécénat relativement limité.

Il est clair que l'art contemporain en général n'est pas la discipline la plus facile d'accès pour des mécènes, et c'est encore plus vrai lorsqu'il s'agit de structures aussi originales que les Frac. La complexité d'accessibilité de certaines œuvres, l'aspect parfois dérangeant de certaines autres, l'absence d'exposition permanente des œuvres les plus emblématiques, les limites du public impacté, etc., restreignent le champ des mécènes potentiels pour les Frac, sans compter les fortes sollicitations dont ces mécènes font l'objet par ailleurs.

Structure des recettes des Frac



Hors Frac Corse et hors valorisation des contributions non financières (locaux notamment)

Source : Enquête Ethnos / DGCA / Mission

Le principe de gratuité des offres au public, notamment pour l'entrée dans les expositions dans les murs, est majoritairement appliqué aujourd'hui par les Frac. Il repose sur le sentiment, assez légitime, que l'art contemporain est d'approche suffisamment exigeante pour le grand public, pour qu'on n'y ajoute pas un obstacle financier à l'entrée. Ceci posé, le réseau des Frac est dépositaire de centaines d'œuvres à fort potentiel d'attractivité et on peut penser que certains des auteurs présents dans les collections ont un nom suffisamment connu pour que soient construites autour d'eux des offres payantes - à un niveau raisonnable. Des collaborations entre collectivités, notamment avec les communes-sièges ou d'autres communes partenaires, avec des centres d'art, des musées d'art contemporain, etc. seraient sans doute envisageables autour de projets de ce type, notamment à travers l'aménagement d'espaces d'expositions légers et adaptés.

On note que ce type d'initiative créerait pour le public intéressé un lien, qui aujourd'hui n'existe pas, entre les catalogues des collections effectivement rendus

accessibles sur les sites des Frac ou via Navigart, voire sous forme éditée³⁷, et la possibilité de se rendre sur place pour voir les œuvres concernées. Ce paradoxe, qui était une des problématiques du passage de la 1^{ère} à la 2^{ème} génération des Frac, renvoie à la réflexion plus large sur la composante muséale des Frac.

Recommandation n° 7

Accueillir favorablement voire susciter des initiatives d'exposition permanente des œuvres des Frac reconnues comme susceptibles d'attirer le plus large public, y compris, à titre expérimental, sous forme payante en partenariat notamment avec des musées ou des fondations

2.2.2. Une asymétrie budgétaire État/Régions croissante

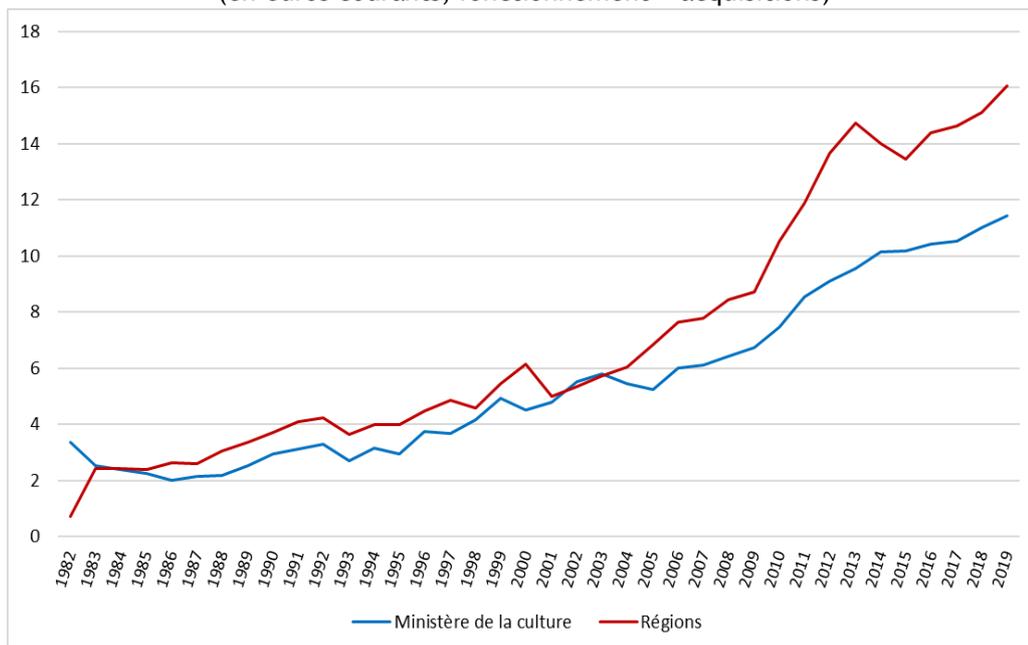
Pour revenir aux budgets des Frac, on constate à travers les courbes établies par le ministère de la culture (DGCA / DEPSD), que leur évolution globale, constamment à la hausse depuis 20 ans et particulièrement sur les dix dernières années, a été rendue possible par la nette augmentation des subventions des régions. Sur une profondeur historique plus large, on voit que l'État est resté en parité de financement avec les Régions pendant une vingtaine d'années, conformément au design d'origine de cette politique, avant de "décrocher" une première fois en 2004, puis de façon plus nette encore en 2010. Le différentiel de subvention globale entre régions et État oscille désormais aux alentours de 4 M€ depuis dix ans (16,1 M€ contre 11,6 M€ en 2019).

Comme souvent s'agissant des Frac, parler du budget d'un Frac "moyen" n'a pas vraiment du sens. Les situations, aussi bien en dépenses qu'en recettes, sont très différentes. Les disparités du partage de financement État / Région d'un Frac à l'autre peuvent être liées à différentes raisons d'histoire ou d'opportunités qu'il serait trop long de développer ici individuellement.

Pour certains Frac (Toulouse-Les Abattoirs, Ile-de-France, Bordeaux-Méca), la prévalence des financements régionaux semble désormais bien établie et renvoie à des contextes historiques, et sa remise en cause n'est pas nécessairement d'actualité. Pour une dizaine d'autres, la parité État-Région est encore globalement maintenue. Mais, pour une demi-douzaine de Frac situés entre ces deux cas de figure, on a vu l'État se mettre progressivement en retrait sur le plan financier, moins par un positionnement politique assumé que par la contrainte budgétaire. Dans les régions où les relations État-Région sont, plus qu'ailleurs, teintées de rapport de force, cette rupture d'égalité financière a pu amener les responsables politiques régionaux à récuser l'égalité d'influence (voire *a fortiori* la prévalence passée) de l'État sur le fond de la politique menée, que ce soit dans la composition des conseils d'administration voire des comités techniques d'acquisition, dans le choix des directeurs, dans celui des implantations, etc.

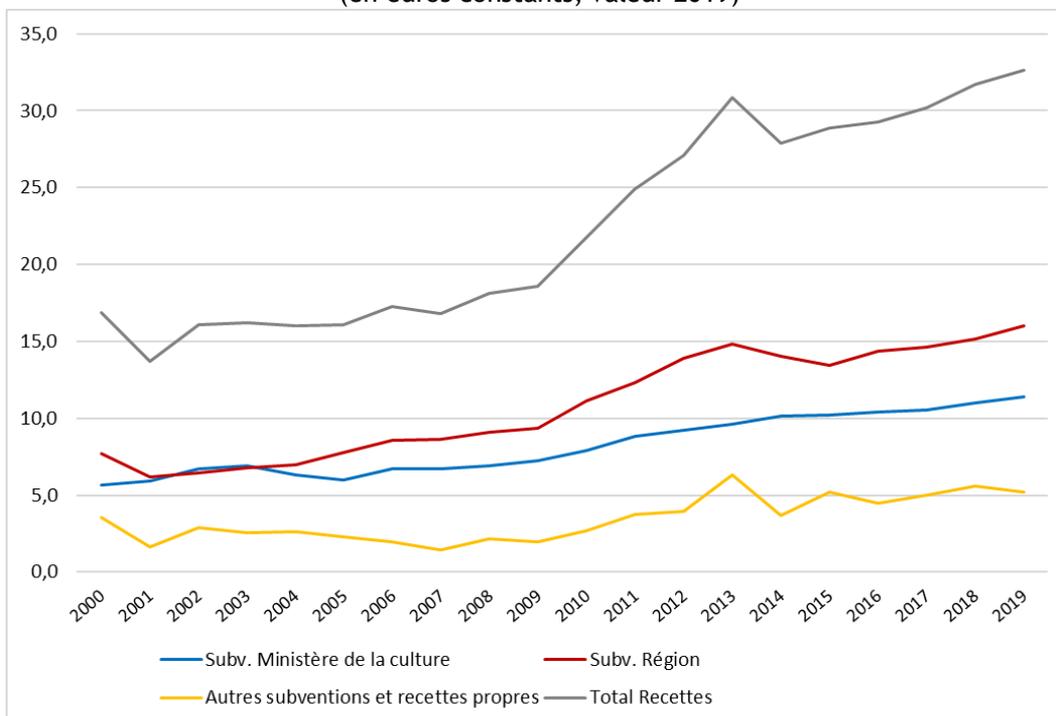
³⁷ Voir à cet égard le remarquable et exhaustif catalogue papier de 570 pages que vient d'éditer le Frac Ile-de-France, vitrine impressionnante de 40 ans d'acquisitions, en même temps qu'objet de potentielle frustration au vu de l'inaccessibilité directe des œuvres.

Évolution en M€ des subventions ministère de la culture / Régions à l'ensemble des Frac depuis 1982
(en euros courants, fonctionnement + acquisitions)



Source : ministère de la culture

Total des budgets recettes des Frac de 2000 à 2019
(en euros constants, valeur 2019)

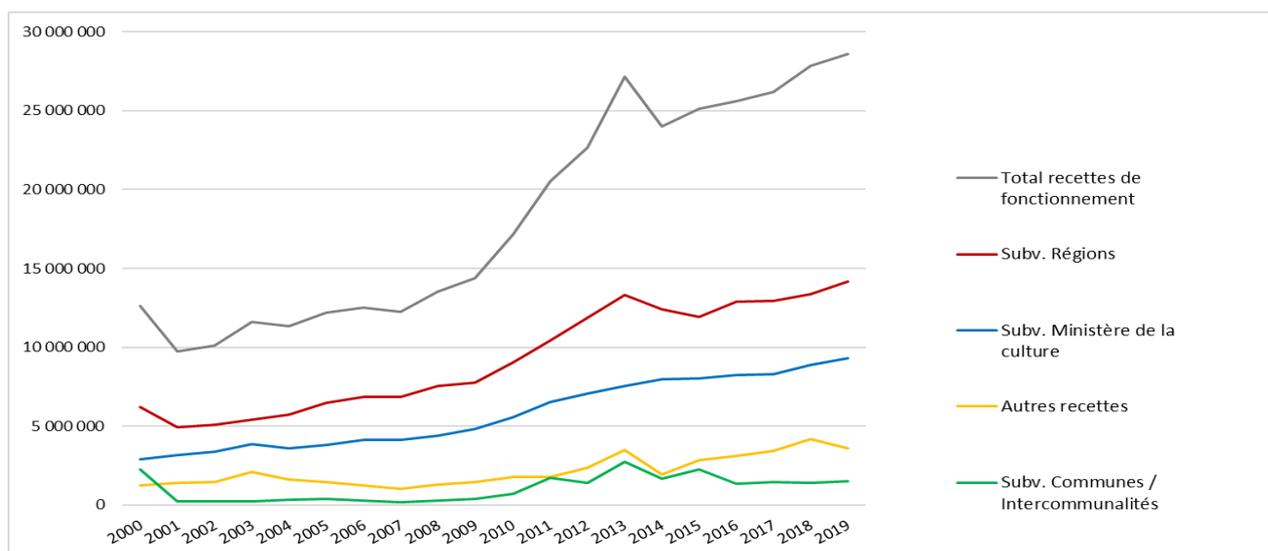


Source : ministère de la culture

Ce constat d'ensemble recouvre en réalité deux composantes bien différentes. C'est dans la structure des recettes de fonctionnement que le décrochage État / régions est le plus sensible en même temps qu'ont émergé comme partenaires, à partir de 2010, les communes et intercommunalités. La subvention du ministère de la culture ne représente plus aujourd'hui que le tiers du budget de fonctionnement du réseau des Frac.

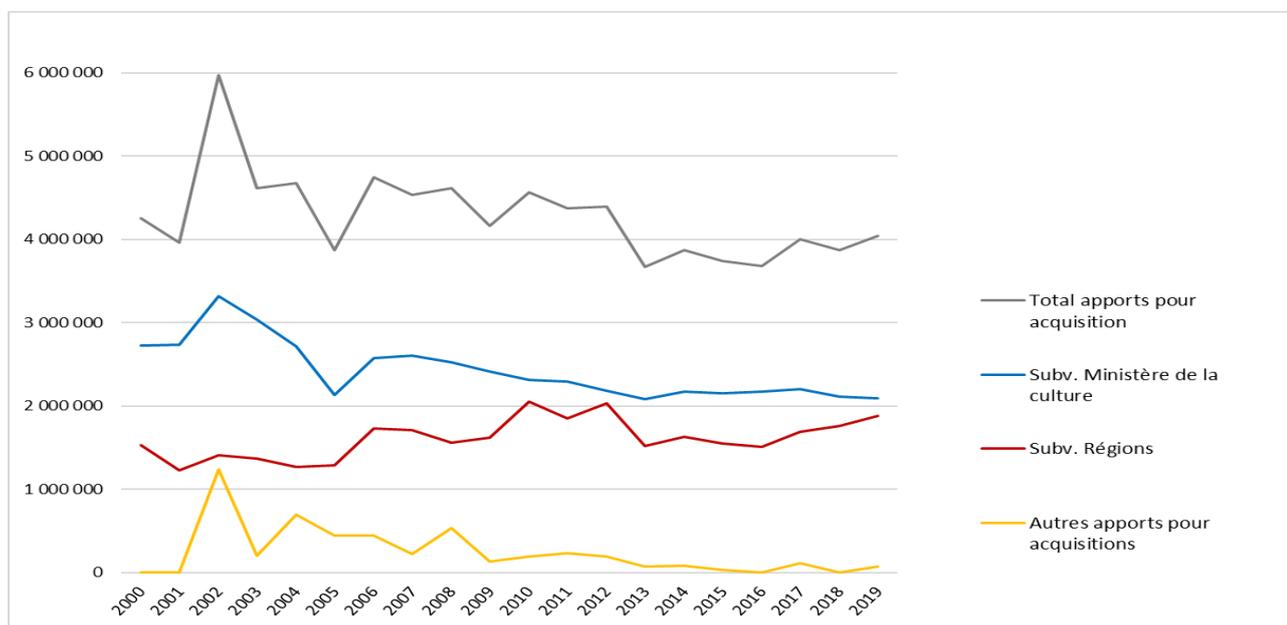
S'agissant des acquisitions, en revanche, la subvention de l'État est globalement supérieure à celle des régions, même si le différentiel va constamment en s'amenuisant depuis 20 ans, et elle représente légèrement plus de la moitié du budget d'acquisitions du réseau des Frac.

Recettes de fonctionnement des Frac de 2000 à 2019
(en euros constants, valeur 2019)



Source : Ministère de la culture

Subventions pour acquisitions des Frac de 2000 à 2019
(en euros constants, valeur 2019)

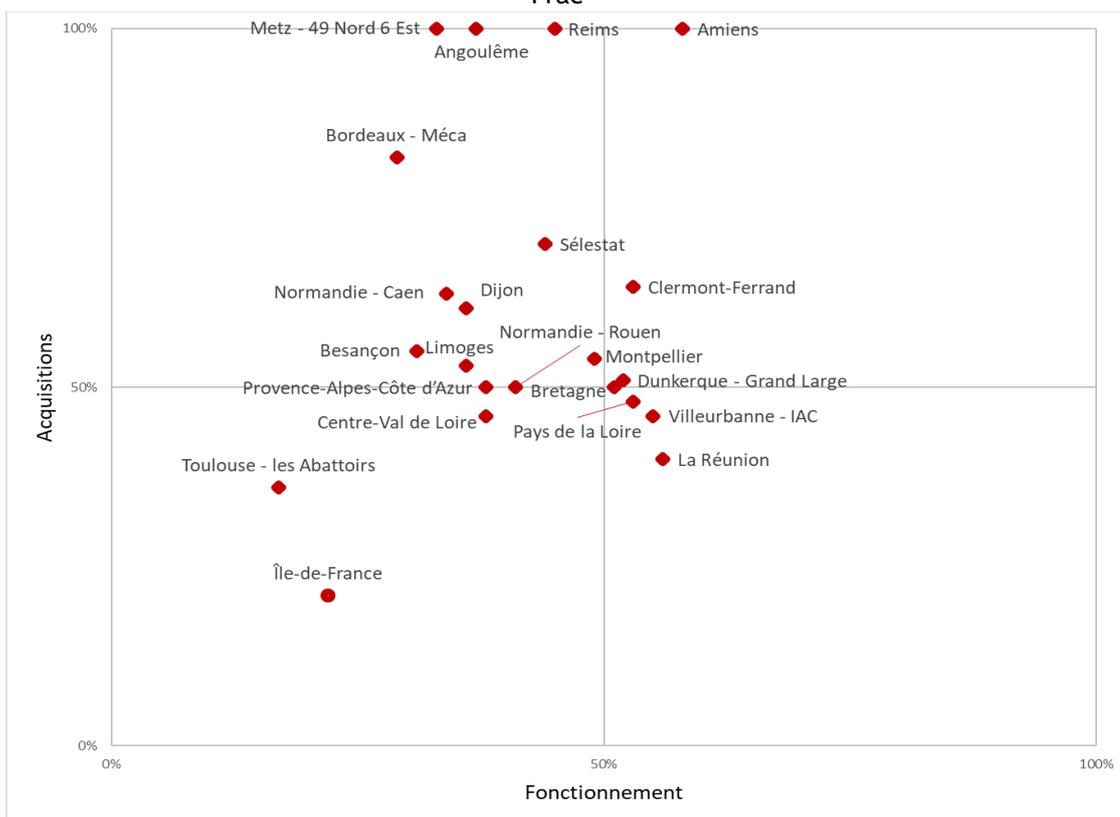


Source : ministère de la culture

Tout se passe donc comme si l'État laissait plus ou moins explicitement les Régions à la manœuvre pour faire fonctionner les Frac en tant qu'équipements culturels, notamment les Frac de "deuxième génération" équipés de locaux conséquents, tout en s'attachant à maintenir par sa subvention les acquisitions à un certain niveau.

Au-delà des particularités du dialogue établi historiquement entre collectivités d'une région à l'autre, il y a sans doute derrière cette présence maintenue tant bien que mal par l'État sur les acquisitions, le souci de préserver un acquis culturel face aux tentations supposées des Régions de le remettre en cause : part des acquisitions dans le budget, indépendance de la ligne culturelle des directeurs et des CTA, voire enjeu de propriété des collections avant que la question de l'inaliénabilité ne soit traitée par la loi LCAP.

Part du ministère de la culture dans les subventions de fonctionnement / acquisitions des Frac



(Hors Frac Corse)

Source : Enquête Ethnos 2019 / DGCA / Mission IGAC

On voit que certains Frac sont financés en première ligne par les Régions pour leur fonctionnement comme pour leurs acquisitions : le Frac Toulouse-Les Abattoirs, le Frac Ile-de-France, et dans une moindre mesure, le Frac Centre-Val de Loire. A l'inverse les Frac d'Amiens ou de Clermont-Ferrand reposent majoritairement sur un financement de la DRAC en fonctionnement comme pour leurs acquisitions. D'autres Frac s'appuient sur une forte subvention d'État pour les acquisitions, et sur une forte subvention de la région pour leur fonctionnement : Metz, Angoulême et Bordeaux, Sélestat ou Reims notamment. A l'inverse, l'État est davantage présent en fonctionnement que pour les acquisitions à La Réunion. D'une manière générale l'État, concentrant ses subventions d'acquisition à un niveau équilibré entre les Frac apparaît comme un acteur stabilisateur de l'action des Frac en matière d'acquisitions ; en revanche une large part de la diversité de l'action artistique et culturelle dépend du poids des subventions de fonctionnement des Régions.

2.3. DES SUJETS QUI ONT PERDU DE LEUR ACUITE : STATUTS, DOMANIALITE, DROIT DE PRESENTATION

Si le statut associatif a été d'emblée privilégié par souci de simplicité dans un contexte d'institutionnalisation des régions, il a fait de plus en plus débat. En effet, l'État dans la perspective tracée par les lois de 2002 et 2006 relatives aux établissements publics de coopération culturelle (EPPC) a souhaité dès le début 2015 « étudier la possibilité d'un passage des Frac associatifs en EPCC, en cohérence avec les préconisations de la circulaire Frac de 2002 » pour deux motifs principaux :

garantir l'inaliénabilité des collections en leur conférant un statut public et consolider le partenariat de l'État et des régions sur la base de contributions financières au sein d'un établissement public chargé d'une mission de service public.³⁸

Sur ce dernier point, cette volonté n'a guère prospéré, notamment parce que les exécutifs régionaux qui ont l'exclusivité de l'initiative de création d'un EPCC ne l'ont pas réellement partagée. De plus, les directeurs de « Frac associatifs » ont plutôt manifesté une réticence à un changement statutaire qui emporterait des difficultés de gestion. Pour autant, la question est restée ouverte puisque des Frac avaient ce statut, d'autres l'envisageaient (Bourgogne-Franche-Comté) ou certains le sont devenus (Normandie).

C'est qu'en réalité, avec la question statutaire se jouait un enjeu d'une autre nature : la domanialité de collections dont la constitution repose sur des crédits publics mais dont la propriété revient à des personnes de droit privé. L'évolution législative et réglementaire lancée à l'occasion de la loi LCAP jusqu'à nos jours répond largement à ces questions. Et, l'analyse comparative des statuts et de la gouvernance fait valoir une grande homogénéité des Frac du point de vue de la gouvernance.

2.3.1. Des différences statutaires mais une gouvernance relativement homogène

La relative diversité des régimes statutaires n'empêche pas de grandes similarités quant à l'objet des statuts et l'essentiel de la gouvernance (administration, direction, CTA). En revanche, cette diversité se traduit par des modes de fonctionnement qui peuvent être parfois bien distincts (statuts des personnels, comptabilité).

Quels que soient les statuts, à l'occasion du processus de labellisation, les objets sociaux des Frac, leurs missions et les conditions d'indépendance des stratégies artistiques ont été unifiés et confortés.

- *Des statuts sans doute différenciés...*

La plupart des Frac ont conservé leur statut historique d'association sans modification, sauf dans la dernière période et pour certains afin d'apporter des précisions et une mise en conformité avec la réglementation récente.

Les types de statuts des Frac

| | |
|-------------------------------------|-------------|
| FRAC - AMIENS - DES MONDES DESSINÉS | Association |
| FRAC - ANGOULÊME | Association |
| FRAC - BORDEAUX | Association |
| FRAC - CARQUEFOU | Association |
| FRAC - CLERMONT-FERRAND | Association |
| FRAC - DIJON | Association |

³⁸ Assemblée nationale, Question écrite n° 87946 de M. Jacques Questa, JO : Assemblée nationale du 8 septembre 2015.

| | |
|---|-------------------------------------|
| FRAC - DUNKERQUE - GRAND LARGE | Association |
| FRAC - LIMOGES | Association |
| FRAC - MARSEILLE | Association |
| FRAC - METZ | Association |
| FRAC - MONTPELLIER | Association |
| FRAC - PARIS | Association |
| FRAC - REIMS | Association |
| FRAC - SÉLESTAT | Association |
| FRAC - VILLEURBANNE - INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN | Association |
| FRAC - CAEN | EPCC-EPA |
| FRAC - PITON SAINT-LEU | EPCC-EPA |
| FRAC - ROUEN | EPCC-EPA |
| FRAC - ORLEANS | EPCC-EPIC |
| FRAC - RENNES | EPCC-EPA |
| FRAC - BESANÇON | Régie autonome personnalisée |
| FRAC - CORTE | Service de la Collectivité Corse |
| FRAC - TOULOUSE - LES ABATTOIRS | Syndicat mixte |

Quelques Frac sont sous régime d'EPCC (La Réunion, Centre-Val-de Loire, Bretagne) et plus récemment le Frac Normandie par fusion d'associations des Frac-Caen et Frac-Rouen. Parmi les EPCC existent trois établissements publics administratifs (EPA) et un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC). Mais plus spécifiques sont les régimes statutaires du Frac Besançon (régie autonome personnalisée), du Frac Toulouse-Les Abattoirs (syndicat mixte) ainsi que depuis 2002 du Frac Corte (service de la Collectivité Corse).

Un nombre marginal de Frac ont opté pour des régimes de droit public, soit pour des raisons historiques tenant aux collectivités publiques partenaires, soit pour conforter les missions et la domanialité des collections, soit pour répondre à des volontés ou situations politiques particulières.

En dépit d'une volonté du ministère de la culture au moment de l'adoption de la loi LCAP d'engager les Frac dans une dynamique de transformation des statuts, en particulier pour s'assurer de la domanialité publique des collections alors que la plupart des Frac ont une personnalité morale de droit privé, les Frac régis sous un régime de droit public le sont pour des raisons propres à chacun d'eux :

- *Les EPCC*
 - L'EPCC Frac Bretagne (EPA) créé en 2012 anticipait la réponse fournie aux conclusions de la Chambre régionale des Comptes³⁹ préconisant d'opter pour un régime d'établissement public administratif au regard des missions des Frac ; cette forme juridique tient aussi au rôle et aux attentes de la ville de Rennes.
 - l'EPCC Frac Normandie (EPA), créé en 2021 résulte de la volonté de la région d'unifier l'administration et la gestion des deux Frac Caen et Rouen, précédemment sous forme associative, pour constituer une structure unique

³⁹ Rapport d'observations définitives. Fonds régional d'art contemporain de Bretagne, (Département d'Ille-et-Vilaine) Exercices 2013 et suivants.

de politique d'art contemporain « à l'échelle de ce nouveau territoire » issu de la loi NOTRe.

- l'EPCC Frac La Réunion (EPA) créé en 2007 et reprenant l'association précédente qui formait le régime statutaire du Frac depuis 1986 est venu exprimer la volonté conjointe de l'État et la région Réunion de relancer le Frac pour l'accomplissement de ses missions de service public.
- l'EPCC Centre Val-de-Loire (EPIC) créé en 2015 tient à la volonté des collectivités territoriales (région et ville d'Orléans) de conforter et développer les activités du Frac après la rénovation de son bâtiment compte tenu « de son exceptionnelle collection au niveau national ».
- *Les autres statuts de droit public*
 - La régie autonome personnalisée du Frac Franche-Comté, créée en 2015 relève des modes de gestion des services publics (Art. L2221-10 du CGCT et 1412-2) et assure à l'établissement public administratif local sa personnalité morale et son autonomie financière, l'organisation administrative et financière permettant son administration par un conseil d'administration et un directeur désigné par lui. Si à l'origine, le conseil d'administration était composé de seulement cinq membres dont un premier collège comprenant trois représentants de la région Franche-Comté et d'un second collège composé de deux personnalités qualifiées, sa composition est désormais analogue à celle des autres Frac. Toutefois, la représentation des usagers, comme il est le plus souvent fréquent dans les conseils d'administration de ces établissements, n'est pas assurée ; de même celle des agents n'est pas possible alors que quelques Frac l'assurent.
 - Le Syndicat mixte du Frac Toulouse-Les Abattoirs créé en 1991 est venu sceller sous cette forme (Art. L. 5721-1 et s. du Code général des collectivités territoriales) trois institutions : le musée municipal de la ville de Toulouse et le Frac Toulouse créé par l'État et la région Midi-Pyrénées en y intégrant un centre d'art. L'ensemble poursuit un double projet : un projet scientifique et culturel du musée, labellisé « Musée de France » et un projet artistique et culturel du Frac. Les particularités de ce statut consistent à ce que le comité syndical ne comporte que des élus régionaux (4) ou municipaux (6) correspondant à la répartition des contributions, à ce que soient bien distingués les collections et les acquisitions du musée et leur source de financement municipal et d'autre part les collections et acquisitions du Frac, acquisitions proposées par le comité technique d'acquisition, soumises à l'approbation du DRAC et du comité syndical.
 - Enfin, le Frac Corse connaît une situation plus singulière qui tient compte des compétences culturelles de la collectivité de la Corse. Le Frac est ainsi placé au sein de la direction de la culture - service des arts visuels au sein de la sous-direction audiovisuel, cinéma et arts d'un budget voté dans le cadre de l'adoption du budget de la collectivité et les personnels du Frac sont agents territoriaux.

L'analyse des statuts divers des Frac ne fait pas apparaître de distinction marquante en termes de gouvernance : conseil d'administration, présidence, direction, à l'exception du Frac Corse eu égard aux compétences de la collectivité de la Corse

qui dispose d'un CTA et aux compétences et composition du conseil d'administration du Frac Besançon en cours de discussion pour la labellisation.

- ... qui n'affectent ni les objets sociaux, ni les missions des Frac...

La diversité statutaire n'induit pas de différenciation de missions et d'objets sociaux en voie de rapprochement dans l'exercice de labellisation. Dans chacune des configurations, la mission n'a pas observé ou eu l'écho de difficultés particulières en ce qui concerne la mise en œuvre des missions des Frac à l'occasion de la labellisation en voie d'achèvement : le projet stratégique des Frac est bien établi par leurs directions qui composent aussi librement les comités techniques d'acquisition.

Les objets sociaux des Frac sont le plus souvent semblables. Il s'agit de « contribuer au soutien et au développement de la création contemporaine dans le domaine des arts visuels par une politique d'acquisition et de diffusion des œuvres » (Frac Auvergne, Alsace). La « constitution d'une collection par l'acquisition d'œuvres d'art et leur gestion » (Frac Champagne-Ardenne) peut être mise en premier mais sans jamais limiter les autres missions.

Le rappel des missions principales des Frac s'intègre presque toujours dans un projet « d'intérêt général », artistique et culturel plus global (Frac Alsace, Montpellier) qui ordonne les missions de diffusion dans les murs et hors-les-murs, la sensibilisation des publics les plus larges possibles (Montpellier, Picardie).

La dimension économique des Frac est moins souvent rappelée mais le devient davantage, comme des actions d'aide à la création (Pays de la Loire), la « participation à la production (...) production et édition de tous médias » (Ile-de-France, Villeurbanne-IAC) parfois précisée comme étant de « l'insertion et du soutien aux artistes »... voire « la structuration professionnelle des arts plastiques et visuels » (Montpellier) ou plus largement pour participer à la structuration de la filière et travailler à « la dynamisation de l'écosystème régional des arts visuels » (Normandie) et aux réseaux (Franche-Comté) ; et sont citées plus rarement les relations avec les acteurs et les organismes de gestion collective (OGC) (Villeurbanne-IAC)

La dimension territoriale est parfois affirmée (ex. Auvergne, Bourgogne...) en assurant que le territoire régional doit être privilégié, voire le territoire de la ville-siège pour la diffusion (ex. Bretagne) ou en appelant le Frac à être « un acteur déterminant de la structuration du territoire dans lequel il s'inscrit » (Normandie). Cette dimension est aussi prise en compte pour fixer la mission de développer des relations entre les Régions et l'international (Nord Pas-de-Calais, Pays de la Loire, Ile-de-France, Centre Val-de-Loire). Elle est aussi renouvelée après la loi NOTRe pour les Frac de Nouvelle-Aquitaine appelés à intervenir sur « l'ensemble du territoire de la région » (Limoges) ou bien réaffirmée pour prolonger « à l'échelle régionale et interrégionale la dynamique de décentralisation » (Villeurbanne-IAC).

En revanche, certaines dimensions potentielles de Frac sont moins souvent soulignées, comme celle d'être un « lieu d'exploration et d'expérimentation de la création contemporaine » (Villeurbanne-IAC). De même, la dimension scientifique ou de recherche est rarement proposée (Villeurbanne-IAC, Picardie, Bourgogne).

Enfin, un double impératif peut être mentionné : d'une part, celui de s'insérer dans la stratégie nationale de transition écologique, d'autre part et pour tous les statuts, celui de respecter l'égalité entre les hommes et les femmes dans les instances de gestion, dans la programmation, et le plus souvent dans la politique d'acquisition.

... mais suscitent des interrogations et peuvent soulever des difficultés d'adaptation.

L'attachement au statut privé des associations tient à l'histoire des Frac, leur absence initiale de lieux, l'étrécissement de leurs effectifs, les facilités de création d'une association et de sa gestion. Il n'a pas empêché le choix de statuts publics, en particulier d'EPCC, particulièrement à l'occasion de la 2^{ème} génération de Frac. Cet attachement explique la réticence ou les craintes d'un changement généralisé de statut que les incertitudes relatives à la domanialité des collections pouvaient justifier. Trois points concentraient ces perceptions et questions : le statut des directeurs qui a été en très large partie réglé, celui des personnels, enfin l'aisance de gestion pour des structures assez légères.

Le statut des personnels reste une source d'inquiétudes mais ne soulève pas de difficultés particulières pour ce qui concerne les Frac sous statut public. Le passage du statut privé en agents de la fonction publique territoriale dans le cadre d'un EPCC ne modifie pas nécessairement les conditions réelles de rémunération et de carrière et peut même les conforter. Il dépend des choix budgétaires des financeurs qui ont privilégié la continuité et la sécurisation des parcours et rémunérations. La volonté de passage d'association en EPCC, si elle était confirmée par les Régions, ce qui semble moins être le cas, aurait à s'appuyer sur des précédents qui n'apparaissent pas défavorables aux personnels associatifs devenus agents publics.

L'aisance de gestion attribuée aux associations et inversement les difficultés afférentes aux statuts publics s'appréhendent de manière analogue. Le principal problème soulevé porte sur la comptabilité et les marchés publics. La différence principale concerne les procédures de marchés publics auxquelles se conforment les Frac sous statut public, qui en pratique semblent lourdes dans le cadre d'une politique d'achats de fournitures et prestations. S'il y a bien un coût d'adaptation (formation des agents), l'importance des procédures est relative aux seuils sur lesquels les instances des Frac ont une faculté d'adaptation (ex. marché de fourniture, d'imprimerie, de communication...). De plus, peu de marchés sont concernés par des procédures formalisées.

Pour le présent, le souhait politique de l'État s'étant affaibli en la matière, l'expression d'initiatives de changement de statut privé vers un statut public n'ayant pas ou plus été manifeste par les Régions, cette question paraît devenue inactuelle. Elle l'est d'autant plus que la justification de ce passage - un risque sur la domanialité publique - est tombée. Pour autant, ainsi que le suggère l'analyse de la cour régionale des comptes de Bretagne cette éventualité ne doit pas être écartée et doit dans ce cas être préparée.

2.3.2. Un enjeu de domanialité publique désormais réglé

L'incertitude juridique relative aux collections des Frac sous statut associatif a justifié l'expression d'être en « présence d'OVNI juridiques »⁴⁰. Créés en parallèle des FRAM (Fonds régionaux d'acquisition des musées) dont les acquisitions sont placées sous un principe d'inaliénabilité des collections publiques depuis la loi de 1913, les Frac sous forme associative constituent des « collections » susceptibles d'être des fonds privés, même si l'objet des associations poursuit une mission d'intérêt général.

Le Rapport de Jacques Rigaud et Claire Landais de 2008 explorait pour ce « cas très particulier des Frac » à la fois la nécessité de favoriser une solution pérenne aux collections, sans fermer les perspectives de cession (au bout de 10,15, 20... années) dans des procédures à inventer, en ayant l'accord de l'artiste, soit aussi des situations d'aliénabilité.

Le législateur par la loi LCAP a fini par construire une « inaliénabilité » des collections des Frac, distincte *de jure* de l'inaliénabilité des collections muséales, mais produisant les mêmes effets *de facto*. Ce fut même l'un des objectifs de la création du « label Frac » qui concerne les institutions indépendamment de leur statut public ou privé. Les Frac ne s'inscrivent pas dans l'histoire juridique des « collections » muséales mais bénéficient en pratique des mêmes effets pour leurs « fonds ».

C'est ainsi que la protection accordée à ces fonds est assortie de conditions d'usages, d'affectations des collections des Frac définies à l'art. L. 116-2 du code du Patrimoine visant en particulier les Frac sous statut associatif qui doivent adopter dans leurs statuts, « une clause prévoyant l'affectation irrévocable des biens acquis par dons et legs ou avec le concours de l'État ou d'une collectivité territoriale à la présentation au public. ».

S'agissant des cessions, la loi ne les a pas interdites mais en a assuré les conditions de sorte qu'à titre onéreux comme gratuit, elles ne puissent être réalisées qu'auprès de « personnes publiques ou aux personnes morales de droit privé à but non lucratif qui se sont engagées, au préalable, à maintenir l'affectation de ces biens à la présentation au public, à l'instar des collections des musées. » En outre une telle hypothèse est bordée par la condition d'une « approbation de l'autorité administrative après avis de la Commission scientifique nationale des collections » (depuis lors supprimée). Même s'il eut été plus simple et clair d'établir l'inaliénabilité des fonds des Frac dans la continuité de celle des musées, le mécanisme de protection par affectation des fonds des Frac labellisés quel que soit le statut du propriétaire répond aux enjeux de domanialité qui préexistaient. Le décret n° 2021-979 du 23 juillet 2021 relatif à la procédure de déclassement de biens mobiliers culturels et à la déconcentration de décisions administratives individuelles dans le domaine de la culture boucle la sécurisation juridique attendu.

⁴⁰ Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner les œuvres de leurs collections. Rapport à Mme Christine Albanel, 2008. « Les « FRAC » ne sont pas des musées et leurs collections ne sont pas des « collections publiques » au sens de la loi de 2002. On est là en présence d' « OVNI » juridiques. Dans un pays où tout ou presque commence par des lois et des décrets, on chercherait en vain dans notre arsenal juridique surabondant un « statut » des FRAC, qui sont un rare exemple de création purement empirique. Les Fonds sont des associations de la loi de 1901 et donc des organismes de droit privé à but non lucratif, mais qui assument une mission de service public. Ils tirent l'essentiel de leurs modestes ressources de subventions versées, en principe à parité, par l'État et par les Régions. »

2.3.3. Droit de présentation : sur le chemin de la reconnaissance

La question du droit de présentation ou d'exposition, si elle n'est pas totalement aplanie, se présente désormais de façon plus apaisée. Le principe même de ce droit est reconnu sans ambiguïté par la doctrine et par la jurisprudence et n'est plus guère remis en cause, même si les organismes appelés à s'en acquitter, au tout premier rang desquels les Frac dont on connaît la relative modestie des budgets, s'inquiètent des conséquences financières de sa banalisation effective. La DGCA mène depuis plusieurs années un travail de réflexion et de concertation autour de barèmes à même de faciliter une appropriation collective du droit d'exposition, mais la conviction de certains directeurs de Frac et, peut-être plus encore, des représentants élus dans certains conseils d'administration, reste à emporter. Quoiqu'il en soit, on voit mal comment les Frac, dont la fonction même est de montrer, aussi souvent qu'il est possible, des collections publiques d'œuvres par définition contemporaines, pourraient être autrement qu'en première ligne dans la mise en œuvre effective de ce droit d'auteur.

Recommandation n° 8

Rappeler, par la voix des représentants de l'État dans les conseils d'administration, la nécessité pour les Frac d'appliquer de façon exemplaire le droit d'exposition. Ménager dans les événements marquant les 40 ans de cette politique, des moments et des espaces d'échanges sur cette question. Dégager dans les documents budgétaires annuels demandés aux Frac, une ligne de dépense clairement identifiée afin de suivre l'application du droit de présentation

2.4. DES ORGANES DE GOUVERNANCE CONVERGENTS AU-DELA DES DIFFERENCES STATUTAIRES

L'analyse de la composition et des fonctionnements des instances de gouvernance des Frac révèle une forte convergence en dépit des statuts et de cas particuliers. Elle est réelle à travers les conseils d'administration, y compris avec le constat d'une composition peu paritaire entre État et Régions mais qui a largement fait place à une diversité de profils, laquelle pourrait être amplifiée. Elle assure généralement un espace d'indépendance et de sécurité des directions artistiques même si les problématiques de carrières restent entières. Elle garantit la liberté d'acquisition nécessaire à la constitution des collections même si cette liberté peut gagner en lisibilité comme en légitimité.

2.4.1. Les conseils d'administration

La relative diversité statutaire des Frac ne fait pas obstacle à l'importance des conseils d'administration, tout au contraire. Celle-ci confère notamment au bureau et surtout au président des Frac constitués en association une fonction prépondérante.

Le caractère, en principe ou originellement, mixte des financements entre l'État et la région joue naturellement un rôle important dans la composition des Frac et son évolution. Cette composition est aussi dépendante des règles adoptées par le

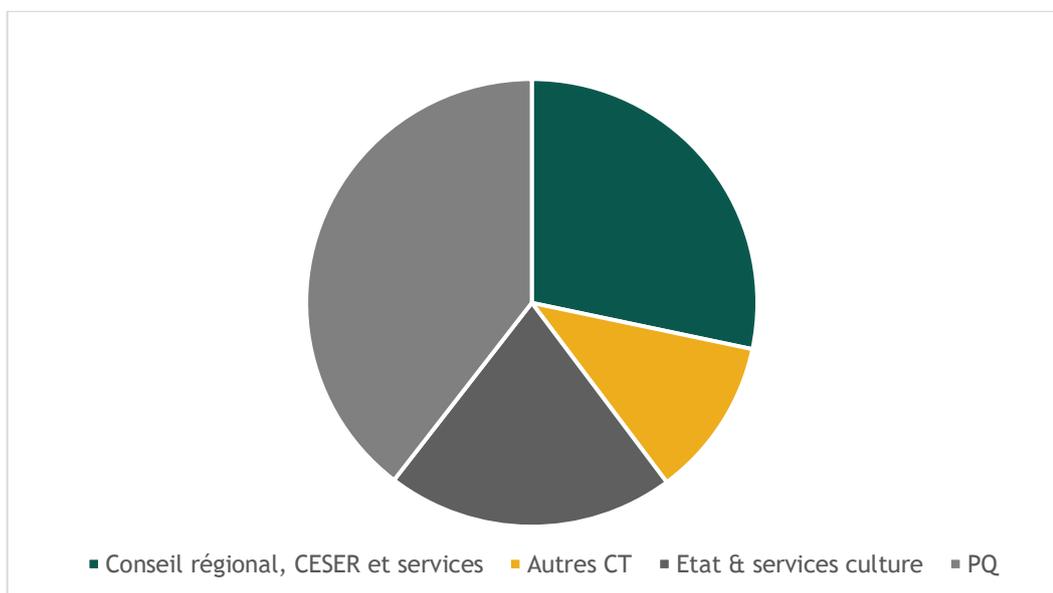
ministère de la Culture quant au nombre de ses membres au sein des conseils d'administration.

- *Des compositions très variées, marquées par une prépondérance des régions.*

Globalement les Frac sont administrés par deux catégories d'administrateurs : d'abord l'ensemble des collectivités publiques représente l'essentiel (67,5%), les personnalités qualifiées (32,5%) font le reste auquel s'ajoute, pour mémoire deux catégories occupant une place très marginale mais sans doute utile : celle des représentants du personnel (deux pour les Frac Bretagne et Pays de Loire) et celle des associations des Amis des Frac (Amiens, Bretagne, Dunkerque-Grand Large, Limoges -Artothèque, Metz-49 Nord 6 Est, PACA).

Parmi les collectivités publiques, les représentants des régions et d'autres collectivités territoriales forment la majeure partie des membres des CA, tandis que la part des représentants de l'État (préfecture, DRAC, rectorats...) est deux fois moins élevée. Cet écart de représentation est le fait de logiques statutaires dans certains cas (régies, EPCC...). Elle est aussi le fait d'une asymétrie des conditions de représentations dans les conseils d'administration des collectivités publiques, l'État s'efforçant d'éviter un trop grand nombre de représentants dans les institutions qu'il finance, ce que les Régions ne font guère. Enfin, l'intérêt des régions pour ces institutions culturelles peut constituer un autre facteur de cet écart de représentation.

Répartition des membres représentant les collectivités publiques et des personnalités qualifiées



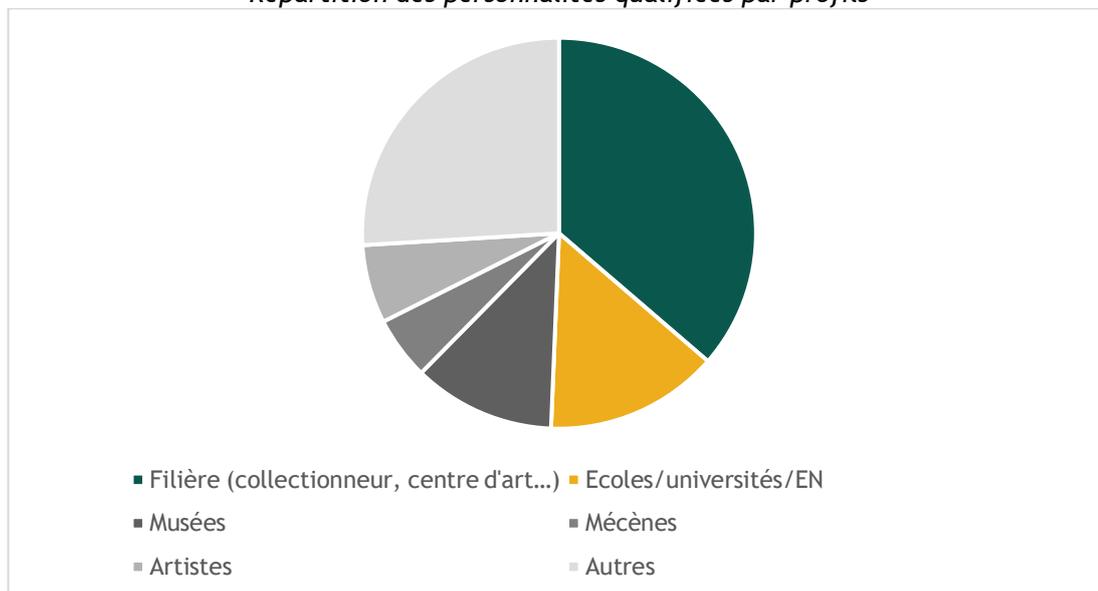
Source : Frac / mission, 2021.

- *Une part importante des personnalités qualifiées.*

Pour autant, la représentation des personnalités qualifiées dans les conseils d'administration est notable. D'ailleurs, la place prépondérante qu'occupent les Régions au sein des conseils d'administration est tempérée par l'analyse des présidences des Frac puisque quatorze présidences sur vingt-deux Frac analysés sont

assurées par des personnalités qualifiées et l'une est assurée par un élu municipal. Dominant donc des présidences attachées aux missions artistiques des Frac.

Répartition des personnalités qualifiées par profils



Source : Frac / mission, 2021.

Parmi les personnalités qualifiées, les représentants de la filière d'art contemporain forment l'essentiel (36,36%) à côté d'une représentation devenue historiquement faible des écoles d'art et de design (14,29%) comme du domaine des musées (11,69%). De la même manière, la généralisation de la présence d'artistes parmi les membres des CA ne conduit pas à une représentation considérable (6,49%) même si nombre de directions de Frac l'estiment souhaitable. De même, les acteurs privés de la filière d'art contemporain ont une place assez réduite, qu'ils soient galéristes, collectionneurs, responsables de fondations et mécènes (5,19%).

Une analyse plus fine de la catégorie « Autres » fait en effet paraître une diversité plus grande des profils : entrepreneurs, professions libérales, architectes, en particulier, à côté de membres du corps médical, juristes... tendant à assurer une légitimité auprès de la société civile et d'acteurs socio-économiques sur le territoire. De plus, parmi cette catégorie, on trouve un assez grand nombre de personnalités qualifiées ayant dirigé ou été administratrices de Frac antérieurement, assurant une forme de pérennité des institutions.

2.4.2. Les directions

La direction des Frac a formé historiquement un enjeu particulier. Elle est le fruit d'une distinction entre des missions et objectifs initiaux en partie distincts de ceux des conservateurs de musées comme des centres d'art. Elle trace - pour un tout petit nombre de personnalités - un espace particulier et singulièrement étroit de carrières, qu'il s'agisse du recrutement comme de l'évolution des carrières. Si le statut des directeurs ne paraît plus soulever de difficultés particulières, les carrières restent problématiques.

Pris pour application de la loi LCAP, le décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques a eu pour effet de mettre fin à des difficultés maintenant passées.

Pour les Frac, il permet d'assurer une gouvernance stabilisée, prenant en compte les objectifs des instances décisionnaires et respectant la liberté de programmation artistique et culturelle. Cette liberté est soumise aux conditions de présenter d'un « projet artistique et culturel d'intérêt général, de création, de production ou de diffusion d'envergure nationale ou internationale » et de la réalisation d'un « cahier des missions et des charges » au cœur du processus de labellisation, c'est-à-dire de conventionnement dont le détail est établi par l'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Fonds régional d'art contemporain » avec un grand niveau de précisions.

Parmi les facteurs nécessaires pour garantir la liberté de programmation artistique, la réglementation s'est particulièrement penchée sur la situation des directeurs d'institutions labellisées, notamment sur les conditions de recrutement et de départ des dirigeants (art.5).

La mise en œuvre des textes après l'ensemble du processus de conventionnement pourra faire l'objet d'une évaluation future.

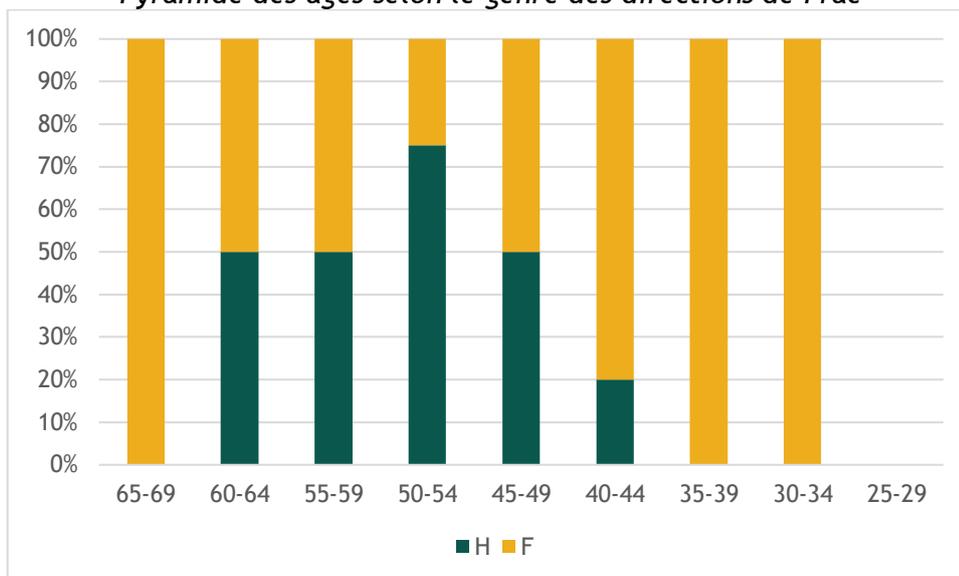
Une problématique subsiste concernant la carrière des directeurs des Frac. Les carrières des Frac restent un sujet bien connu, peu appréhendé et toujours irrésolu. L'analyse de la pyramide des âges des directions qui traduit l'histoire des Frac n'illustre qu'une partie du problème.

Pyramide des âges des directions de Frac



Source : DGCA, 2021.

Pyramide des âges selon le genre des directions de Frac

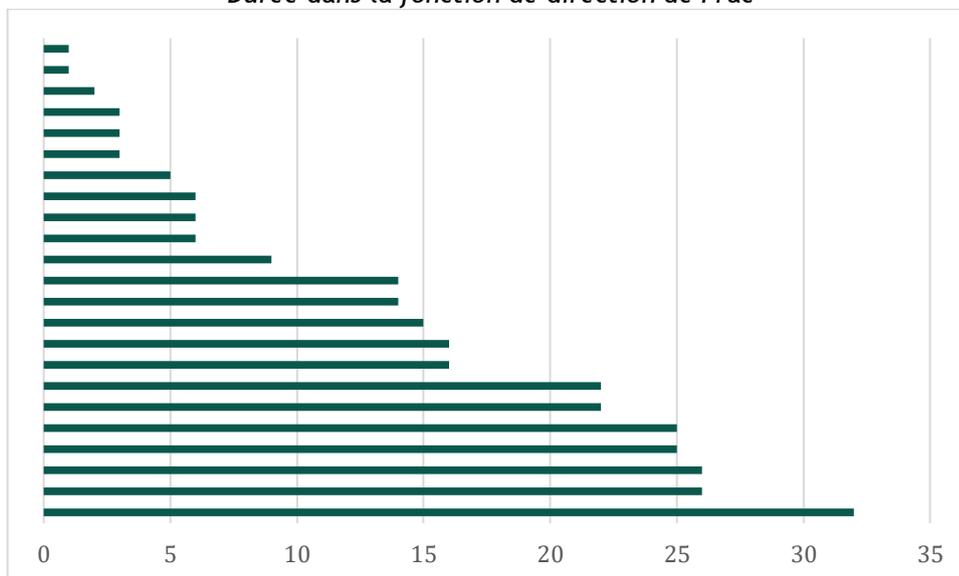


Source : DGCA, 2021.

Ces pyramides révèlent que sur quatre décennies, le renouvellement s’est opéré et continue de se faire mais avec un recrutement à des âges déjà assez avancés : 10% des directeurs seulement ont moins de 40 ans. Le renouvellement important au cours des deux décennies prochaines des directeurs appelle aussi une attention en termes de parité de genre : 64% de femmes et 34% d’hommes.

Mais, dans le même temps, des carrières longues se sont poursuivies expliquant d’ailleurs que 40% des directeurs ont plus de 55 ans.

Durée dans la fonction de direction de Frac



Source : DGCA, 2021.

Près de la moitié des directeurs occupent cette fonction dans un ou plusieurs Frac depuis plus de quinze années. Ce constat exprime la très grande viscosité de carrière et de mobilités possibles dans le domaine de directions d’institutions d’art contemporain. Faute de données, la mission n’a pu expertiser en détail les origines et les sorties des parcours professionnels. Elle a pu recueillir en revanche une

appréciation unanime d'inquiétudes et de dépit à l'endroit de la gestion des carrières dans un espace professionnel à la fois très large théoriquement mais de fait très étroit, normé et fortement segmenté.

Recommandation n°9

Construire, à l'initiative de la DGCA en s'appuyant notamment sur l'INP, le MNAM et le CNAP, et ouvrir de façon privilégiée aux directeurs de Frac des modules de formation favorisant des parcours professionnels diversifiés dans les champs des musées, des écoles d'art, des centres d'art et du curatoriat.

En apparence, le « marché » des directions d'institutions publiques dans le domaine des arts plastiques est très large, associant les territoires régionaux, nationaux et internationaux, combinant une variété importante d'acteurs publics (services déconcentrés, décentralisés en régions), des institutions de création établies (centres d'arts nationaux) ou plus souples, des musées d'art contemporain...

En réalité, l'espace est bien plus borné. Il croise une logique de notoriété/parcours qui va plutôt des centres d'art vers les Frac et qui bute sur une segmentation institutionnelle entre création et conservation, et ne permet pas l'accès aux musées d'art contemporain quelle qu'en soit l'échelle territoriale et institutionnelle. Hormis les cas, assez rares, d'ouverture vers le secteur privé (fondations) et international, les carrières des directeurs semblent n'évoluer qu'au sein d'un cercle étroit à l'intérieur duquel les parcours ne trouvent ni évolution, ni prise en considération technique scientifique⁴¹.

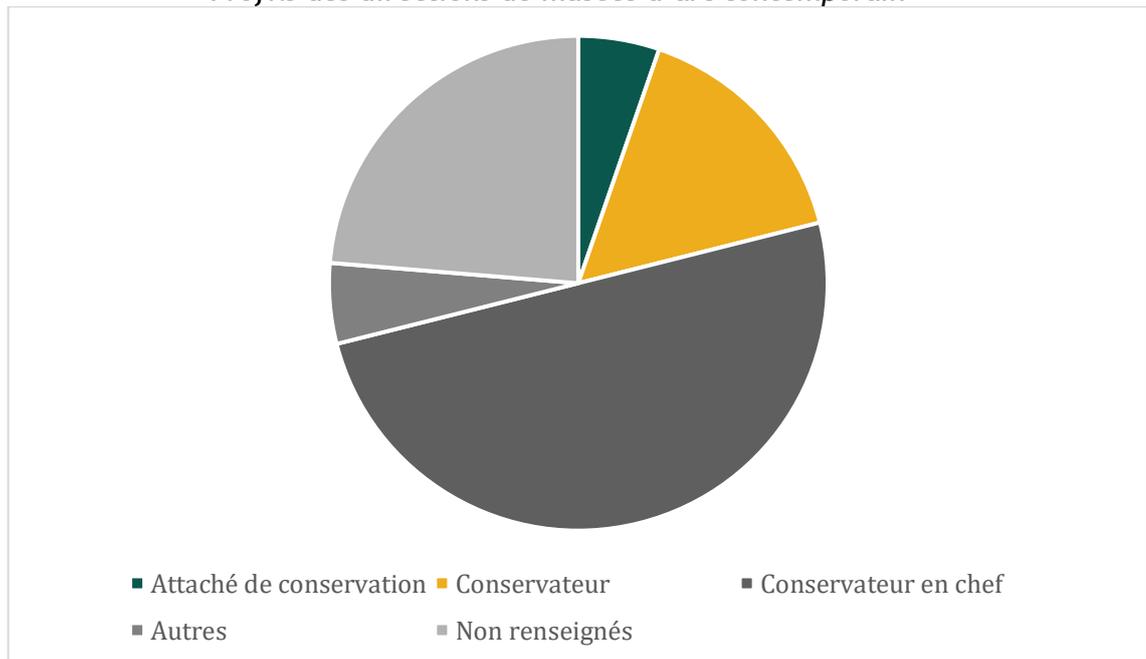
L'exercice « Collection 21 » lancé au ministère de la Culture entre les directions générales de la création et des patrimoines avait parmi ses objectifs celui d'assurer une plus grande fluidité des carrières. Interrompu, il n'a pas permis d'éclairer les moyens d'avancer sur la « Muraille de Chine », congénitale de la création des Frac à l'égard des musées, entre des parcours de directeurs de Frac ayant pour mission principale de constituer une collection d'art contemporain et des parcours de conservateurs, le cas échéant en charge de collections d'art contemporain.

Sans pouvoir procéder à une analyse de l'ensemble des carrières de conservateurs dans le domaine de l'art contemporain - sans d'ailleurs que le déroulement de carrière d'un directeur de Frac soit nécessairement fléché vers les musées d'art contemporain -, la mission observe qu'en 2021 parmi l'ensemble des musées d'art contemporain aucune direction n'est assurée par un ancien directeur de Frac. 70% des directions sont dévolues à des attachés de conservation, conservateurs et conservateurs en chef, selon les limitations prévues par le code du Patrimoine (Article R442-5).

Au sein même du champ muséal d'art contemporain, la mobilité semble très limitée. Elle l'est tout autant ou davantage avec le Centre Georges Pompidou, le Palais de Tokyo, comme si les Frac avaient une fonction de notoriété pour les artistes acquis en collection, mais non pour leurs directeurs.

⁴¹ Il est frappant, anormal mais symptomatique que la gestion de fin de carrière anticipée a pu se traduire par l'imputation d'un montant d'indemnités de départ sur les budgets d'acquisitions.

Profils des directions de musées d'art contemporain



Source : Direction générale des patrimoines, 2021.

Pareils constats conduisent à plusieurs observations pour autant qu'il soit possible de reconstituer et suivre les carrières dans le secteur, sur ce qu'il convient de faire :

- travailler à la définition d'un champ de carrières dans le domaine des institutions publiques d'art contemporain (centres d'art nationaux, Frac, musées d'art contemporain) ;
- constituer des schémas d'évolution de carrières, y compris en intégrant ou prenant appui sur les cadres d'emplois de la fonction publique territoriale (ex. EPCC), notamment par alignement avec les fonctions de conservation du patrimoine.

Au-delà des enjeux administratifs, économiques et sociaux des directions de Frac, cette question appelle des réponses pour prendre mieux en compte des objectifs de politique artistique publique : une mobilité des directeurs pour dissocier - après des mandats à limiter (3+3 ou 3+5 comme dans les EPCC) - directeurs et collections, de façon à faire vivre des collections pour partie indépendante de telle ou telle direction longue et faciliter la liberté d'acquisition des directions suivantes. Il s'agit aussi de favoriser la reconnaissance des compétences des directeurs de Frac afin d'assurer une passerelle vers des emplois de directions de musées d'art contemporain.

Recommandation n° 10

Confier à la DGPA, en liaison avec la DGCA et le SG (ressources humaines) la mise en œuvre d'une procédure spécifique simplifiée de validation de l'expérience pour ouvrir plus largement la direction de musées aux directeurs de Frac

2.5. DES INSTRUMENTS DE PILOTAGE COMMUNS POUR UNE PLURALITE DE COLLECTIONS

Pour la mobilisation des données concernant les collections des Frac, la mission a pu très utilement solliciter les équipes du réseau Videomuseum dont 20 des 23 Frac sont membres, le dernier en date, le Frac Angoulême, l'ayant rejoint en 2020 (même si sa collection n'est pas encore consultable en ligne, ce qui n'est pas encore non plus le cas de la collection du Frac Metz-49 Nord 6 Est). Manquaient donc, comme on l'a déjà évoqué, trois Frac auxquels la mission s'est adressée directement : Centre-Val de Loire, Clermont-Ferrand et La Réunion.

Les spécificités de positionnement et d'évolution différenciée des Frac, ne remettent pas en cause, sans doute même au contraire, la nécessité d'une mise en commun des données concernant l'ensemble des Frac, et notamment d'une standardisation des items d'indexation des collections. A ce titre, la mission recommande fortement l'extension de l'outil Videomuseum à l'ensemble des Frac, en notant d'ailleurs que des discussions en ce sens sont d'ores et déjà engagées.

Il apparaît en outre qu'un rapprochement, aussi bien en termes de données que de méthodologie, serait à opérer entre Videomuseum et les services du ministère de la culture, qu'il s'agisse de la DGCA dans son exercice de tutelle ou du DEPSD dans sa centralisation des données culturelles territoriales.

S'agissant, par exemple, de la composition même des collections, la mission a constaté une part d'incohérence entre les chiffres remontés via Videomuseum et ceux consolidés par la DGCA à partir du volet "collections" de l'enquête Ethnos 2019. Si le total des œuvres est à peu de chose près le même, les différences sont assez considérables s'agissant de la taille des collections de certains Frac comme Pays de la Loire, Toulouse-Abattoirs, Sélestat ou PACA.

Plus globalement on peut considérer que la mise en place et le suivi de deux bases de données sur les collections des Frac, l'une gérée par Videomuseum, l'autre par l'administration centrale représente une déperdition d'énergie. Au-delà du rapprochement des deux bases, un véritable partenariat serait certainement envisageable.

Recommandation n° 11

Intégrer dans la convention entre *Videomuseum* et le ministère de la culture le rapprochement voire la mise en commun des données concernant les collections des Frac ce qui, pour assurer une couverture totale du réseau, plaide pour que les trois Frac non encore adhérents rejoignent Videomuseum. Au-delà, étudier la possibilité d'élargir la convention passée avec Videomuseum pour lui confier un rôle d'analyse de ces données, en lien étroit avec *Platform*.

À cette occasion, plusieurs items pourraient être créés ou mieux précisés dans l'indexation des œuvres de la base Videomuseum pour donner une visibilité sur des points de gouvernance qui semblent aujourd'hui insuffisamment maîtrisés :

- un item précisant de façon simple et harmonisée le mode d'acquisition des œuvres (achat / don / donation / autres) ;

- un item binaire (oui / non) harmonisant l'information selon laquelle l'artiste concerné vivait et travaillait dans la région (nouvelles et anciennes régions administratives) au moment de l'acquisition et une précision de code postal ;
- un item binaire (oui/non) harmonisant l'information selon laquelle l'achat a eu lieu directement auprès de l'artiste ou via une galerie, et un autre précisant le fait que la galerie concernée a ou non un établissement dans la région (nouvelles et anciennes régions administratives), avec une précision de code postal.

La base de données Videomuseum

Videomuseum est un réseau créé dans les années 90 qui regroupe les centres d'art, structures gestionnaires de fonds et principaux musées d'art contemporain autour d'outils communs de documentation, de gestion et de diffusion d'informations. Videomuseum, qui revendique quelque 150 membres, dont 70 ont rendu leur collection consultable, a notamment développé deux outils partagés : un logiciel de documentation et de gestion des collections (Gcoll) et un logiciel de recherche et de consultation en ligne (Navigart).

A l'occasion des entretiens qu'elle a menés avec les responsables des Frac, la mission a noté la satisfaction d'ensemble des adhérents quant à la fiabilité des outils de gestion proposés par Videomuseum et quant à leur capacité à s'adapter à l'évolution des besoins. Par ailleurs, la qualité formelle de la consultation que le logiciel Navigart met à disposition, y compris du grand public (via les sites *videomuseum.fr* ou *navigart.fr*), est indéniable et le chemin parcouru en quelques années est considérable.

Suite à sa demande de disposer rapidement d'un tableau général des 20 collections gérées par Videomuseum, la mission a constaté une moindre réactivité qu'attendu. Deux explications ont été mises en avant : l'une en termes d'interface de rétro-extraction des données basiques demandées à partir des logiciels de gestion, plus sophistiqués, développés au fil des années, difficulté qui a trouvé rapidement sa solution ; l'autre liée à l'application d'un protocole complexe, présenté comme incontournable par la direction de Videomuseum en tant que prestataire de service au profit de ses adhérents, consistant à soumettre, avant transmission, ces extractions de fichier à chaque directeur de Frac pour vérification, soit vingt procédures de validation décentralisées qui ont retardé de quelques semaines la possibilité d'un traitement d'ensemble par la mission.

Les documents fournis, très précieux au final, ont permis une approche que l'on peut penser exhaustive des collections des Frac, et la mission a repris les mêmes bases d'indexation des collections et des auteurs pour adjoindre statistiquement les fichiers des trois Frac non gérés par Videomuseum.

Dans ce processus de rapprochement et de rationalisation des données, une attention particulière mériterait d'être portée aux modes d'indexation des domaines et formats des œuvres acquises. C'est ainsi que Videomuseum a adopté une typologie en 15 domaines couvrant 99,9 % des œuvres répertoriées, laquelle présente le grand avantage d'être appliquée à l'ensemble des Frac adhérents (la mission l'a d'ailleurs reprise lorsqu'elle a agrégé à l'ensemble les collections des trois Frac non gérés par Videomuseum) et d'être suivie d'année en année depuis l'origine. Mais elle présente aussi l'inconvénient d'être figée face à certaines évolutions des

techniques artistiques. Par exemple, la catégorie "nouveaux médias", qui semble intégrer pour certains Frac l'essentiel des œuvres en format vidéo, peut apparaître comme relativement vieillie.

De son côté, la DGCA, dans les données statistiques annuelles qu'elle sollicite des Frac, notamment dans l'enquête Ethnos 2019, propose une nomenclature en 23 domaines, plus diversifiée que celle proposée par Videomuseum.

Nomenclatures des domaines artistiques Enquête Ethnos / Videomuseum

| Enquête Ethnos 2019 | Videomuseum |
|------------------------------|-----------------------------|
| Cinéma | Cinéma |
| Design graphique | Design graphique |
| Dessin | Dessin |
| Dessin d'architecture | |
| Environnement / Art paysager | |
| Estampe | |
| | Gravure / Estampe |
| Impression | |
| Installation | |
| Littérature | |
| Maquette d'architecture | Maquette d'architecture |
| Métiers d'art | |
| Nouveaux médias | Nouveaux médias |
| Objet | Objet |
| Objet / Design | Objet/Design |
| | Oeuvre en 3 dimensions |
| Oeuvre multi-medium | |
| Oeuvres sonores | |
| | Oeuvre textile |
| Peinture | Peinture |
| Performance | |
| Photographie | Photographie |
| Protocole | |
| Publication | Publication, livre, reliure |
| | Reproduction photomécanique |
| Sculpture | Sculpture |
| Vidéo | |

Certaines autres zones d'incertitude statistique demeurent, que Videomuseum pourrait sans doute résorber en liaison avec Platform. Une première, assez classique semble-t-il, tient au comptage des œuvres acquises sous forme de séries, lequel comptage s'avère différent selon les auteurs et séries concernées et selon les Frac.

S'agissant toujours des œuvres acquises en séries, une autre part d'approximation est liée au mode d'indexation des prix d'achat : parfois le prix est spécifiquement précisé œuvre par œuvre, parfois il l'est par division arithmétique du prix global par le nombre de pièces de l'ensemble. Dans d'autres cas, le prix d'ensemble est entièrement affecté par convention à l'une des œuvres de la série. Le cas le plus problématique est celui où ce prix global est réattribué à chaque pièce de la série, amenant par multiplication une surévaluation considérable de l'ensemble : il semble que ce dernier cas se retrouve dans quelques-uns des prix reportés dans les fichiers des Frac Metz, Toulouse-Les Abattoirs ou Dunkerque.

Recommandation n° 12

Intégrer dans la convention entre *Videomuseum* et le ministère de la culture la révision et la rationalisation des nomenclatures d'indexation des œuvres des collections publiques d'art contemporain, et notamment des Frac, par un travail mené en lien avec *Platform* et les musées et fonds adhérents

2.6. UNE EMPREINTE A CREUSER : VISIBILITE DU RESEAU ET PRESENCE INTERNATIONALE

2.6.1 Des moyens supplémentaires pour une visibilité accrue

La visibilité du réseau des Frac est assurée par chacun des Frac sans mutualisation s'agissant des Frac d'une même région. Elle est aussi assurée pour le réseau à travers l'association *Platform* et notamment son site internet, mais aussi par *Navigart*, la base de données en ligne des collections d'art contemporain portée par *Videomuseum*.

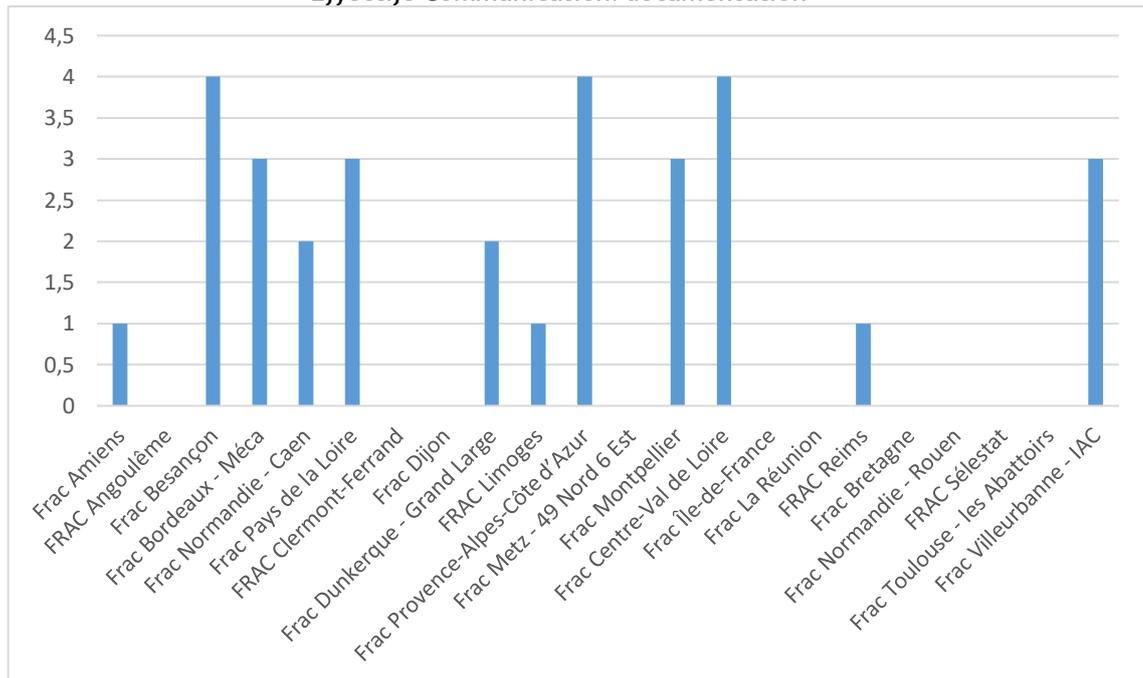
2.6.1.1. Une insuffisance structurelle de moyens pour la communication.

La mission a constaté une faiblesse répandue de moyens budgétaires et humains pour la communication alors qu'elle participe de la mission de diffusion.

La totalité de Frac disposait en 2019 de 34 agents⁴² dédiés à des fonctions de communication et/ou de documentation souvent réunies. Ces chiffres sont toutefois à relativiser puisqu'ils varient d'un Frac à l'autre de 0 effectif pour dix d'entre eux à 4 pour seulement 3 d'entre eux. Certains Frac fonctionnent pour ces missions par redéploiement et partage des tâches, d'autres font appel à des agences de communication et de relations presse comme par exemple l'agence *Alambret Communication* qui en 2019 collaborait avec les Frac de Besançon, de Metz, de Marseille et de Rouen.

⁴² Source :DGCA, données Ethnos 2019

Effectifs Communication/documentation



Source : DGCA, Frac, données 2019.

Les Frac ont largement développé une communication graphique, souvent à travers des Lettres d'information (*Newsletters*) et des documents d'information divers. Ils ont développé aussi une communication numérique à travers des sites internet (parfois de factures anciennes) et une présence sur les réseaux sociaux. Sans doute l'usage de ces médias nécessiterait une certaine homogénéisation, soit de forme soit de thème, pour donner aux Frac une cohérence de réseau tout en prenant soin de conserver leur propre identité. Peu sont présents sur les médias numériques à forte croissance sur les réseaux sociaux (vidéo, audionumérique). Surtout, alors qu'il s'agit d'une expression artistique internationale, seuls 11 des 23 sites internet sont accessibles en français et en anglais.

Par ailleurs, un grand nombre d'événements de portée et d'importance diverses émaillent l'activité des Frac, qu'ils les organisent ou qu'ils en soient partenaires. Les Frac s'associent par exemple à la plupart des événements nationaux organisés par le ministère de la culture comme la Nuit européenne des musées et son module « La classe l'œuvre ! » où les Journées européennes du patrimoine. Ces événements associant plusieurs pratiques culturelles constituent l'opportunité pour les Frac d'élargir leurs propres publics.

Là encore, les données chiffrées, partiellement renseignées, ne permettent pas d'apprécier précisément l'importance de ces contributions légitimes à l'action culturelle.

2.6.1.2. Une visibilité intermittente, nationale et internationale, du réseau mutualisé par l'association Platform.

L'association Platform, soutenue par le ministère de la culture et financée par les Frac a été créée en 2005 à l'initiative du Frac Champagne-Ardenne avec l'objectif de développer l'action de communication du réseau des Frac notamment à l'international, en plus d'une communication institutionnelle représentative des directions et présidences des Frac.

Platform réunit aujourd'hui les vingt-trois Frac autour d'un triple objectif commun de développement et de coopération⁴³ :

- structurer le réseau des Frac par l'organisation de rencontres, la mutualisation de ressources et d'outils professionnels communs ;
- représenter le réseau des Frac au niveau national et international
- valoriser le patrimoine matériel et immatériel des Frac par l'organisation de projets collectifs nationaux et internationaux.

L'association valorise auprès des tutelles, des partenaires, de la presse et du public, les actions des Frac en faveur de la création contemporaine, elle organise également des événements de communication comme, depuis 2016, « *We Frac* » qui invite le public à découvrir les Frac et la diversité de leurs actions au cours d'un week-end du mois de novembre.

Plus récemment, à la demande du ministère de la culture, Platform a lancé en 2018 le « Forum des équipes », modules d'échange collaboratif pour la mise en place d'outils communs et l'organisation de journées professionnelles. Une quinzaine de thèmes ont fait l'objet d'un forum depuis 2018, (médiation, collection, administration, exposition, communication...) dont certains ont dû être annulés en raison de la crise sanitaire liée à la Covid 19. ⁴⁴

Deux forums des équipes ont été consacrés à la communication les 6 décembre 2018 et 30 janvier 2020. Ils témoignent d'une réelle agilité des équipes réduites des Frac dans le champ de la communication. Il résulte des échanges d'expériences un grand nombre d'outils de communication sur tous supports (papier, numérique...) souvent appuyés par l'association. L'utilité de ces forums est réelle en termes de communication mais elle gagnerait des investissements plus importants dans la communication numérique et en particulier une communication internationale.

2.6.2. Une présence internationale à développer

Dans un domaine culturel fortement mondialisé, les Frac occupent relativement faiblement la scène artistique internationale. Les services du ministère de la culture disposent de peu d'éléments d'appréciation objectifs sur ce champ d'action.

La perception des personnalités - françaises et étrangères - avec lesquelles la mission d'inspection s'est entretenue est à la fois subjective et contradictoire. Certaines d'entre elles décrivent un système que beaucoup de pays étrangers envieraient à la France, d'autres au contraire affirment que les Frac sont inconnus dans la plupart de ces mêmes pays. La réalité se situe probablement entre ces deux considérations.

Le sujet de l'action internationale des Frac ne se résume pas à la seule promotion ou exportation des artistes français et étrangers vivant sur le territoire national. Il concerne également la valorisation en Europe et dans le monde de l'apport spécifique des Frac dans le dispositif de la création contemporaine et de la diffusion de leurs actions.

⁴³ Source : site Internet de Platform : <https://lesfrac.com/platform>

⁴⁴ Chaque forum fait l'objet de compte rendu mis à disposition des équipes des Frac sur le réseau Intranet « Basecamp ». La préparation de chaque Forum s'appuie sur une collaboration préalable étroite avec les équipes des Frac invitées à constituer un comité de pilotage chargé d'élaborer les ordres du jour. Chaque forum doit aboutir à plusieurs propositions concrètes.

Il convient rappeler que les collections des Frac sont globalement constituées de 50% d'artistes français et de 50 % d'artistes étrangers dont certains sont, aujourd'hui, de renommée internationale.

Les actions des Frac à l'étranger, peu nombreuses, sont souvent organisées, coordonnées, relayées, accompagnées par l'association Platform, avec le partenariat de l'Institut français. Mais ces interventions aussi qualitatives puissent-elles être, semblent encore trop ponctuelles pour contribuer à la connaissance des Frac à l'international.

La dimension internationale apparaît rarement dans l'action des Frac. Parmi les rapports d'activités, en 2019, seul celui du Frac Alsace fait figurer dans son sommaire une occurrence spécifique sur les « Projets et coopérations Internationales et transfrontalières ». Les rapports d'activités des autres Frac signalent seulement la présence d'artistes étrangers dans les rubriques consacrées aux acquisitions ou aux dépôts d'œuvres.

La dimension internationale est néanmoins présente dans les projets des directrices des trois Frac de la région Grand Est qui ont fait l'objet d'un recrutement simultané sur un projet culturel commun en prenant appui sur les collections, l'international et la médiation, les territoires. Elle est également présente dans les actions du Frac de la Réunion qui, par sa situation géographique dans l'océan indien, établit des relations avec l'île Maurice ou Madagascar.

Les conclusions du forum des équipes du 24 octobre 2019 organisé par Platform sur la stratégie internationale des Frac faisait ressortir les mêmes besoins d'une visibilité accrue, conduisant à la nécessité de l'édition d'un document *Frac : Mode d'Emploi* à destination de l'étranger, de la présentation de l'expertise des Frac et des CV des directeurs à l'international, de la mise en ligne d'une page en anglais sur les sites internet de chaque institution. La plupart de ces recommandations a été suivie d'effet.

Mais au-delà de cette mobilisation d'outils de communication partagés, la visibilité des Frac à l'international reste confidentielle et dispersée. Ainsi, le site internet de Platform présente à ce jour (août 2021) seulement six projets internationaux impliquant les Frac sur une décennie.⁴⁵

Recommandation n° 13

Elargir la convention passée avec Platform pour la mise en œuvre d'une action d'accompagnement à la traduction en plusieurs langues dont l'anglais des sites Internet des Frac si ce n'est pas encore le cas

L'Institut français considère les Frac comme des partenaires majeurs⁴⁶. La dimension internationale de leurs collections et de leur accessibilité, leur rôle actif dans la création contemporaine dans le champ de l'art contemporain, leur

⁴⁵ Milwaukee, Chicago, Detroit (USA), Spacial City : an architecture of idealism, 2010 ; MSU de Zagreb, Croatie, L'amour du risque / Ljubav prema riziku, 2012 ; Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas, A Republic of Art, 2015 ; Singapour, Séoul, Bangkok, What is not visible is not invisible, 2016-2017 ; Allemagne (exposition itinérante) Selon notre regard, 2021 ; Fundación Proa, Buenos-Aires, Argentine, La Suite. Regards sur les artistes des collections des Frac, 2021.

⁴⁶ cf. annexe n° 4 : Dispositifs de l'Institut français pour la promotion des arts visuels.

compétence dans le domaine de la médiation auprès des publics dont ils ont été précurseurs et leur modèle de fonctionnement, susciteraient en effet l'intérêt des pays étrangers.

Les Frac représentent donc pour l'Institut français des moyens de collaborations à l'international à la fois sur des aspects artistiques et sur des problématiques de politique culturelle. L'institut français a développé plusieurs dispositifs de soutien de la création artistique contemporaine française à l'étranger impliquant souvent les Frac.

Les collaborations internationales impliquant les Frac pourraient cependant être développées en intensifiant par exemple la présence des directeurs de Frac dans les grands circuits de l'art contemporain ou les manifestations internationales et en contractant de nouveaux partenariats de diffusion.

La singularité du réseau des Frac, la grande qualité de leurs collections, la diversité de l'offre culturelle qu'ils proposent aux publics, leur expertise dans le domaine de l'art contemporain font l'objet d'actions encore trop ponctuelles, éparses et, d'une certaine façon, trop confidentielles pour leur conférer une image d'unité reconnue en France comme à l'étranger. Ces actions nécessitent une communication institutionnelle renforcée.

Le quarantième anniversaire des Frac pourrait fournir le prétexte d'un certain nombre d'outils génériques de valorisation : présentation du réseau, d'artistes et des dernières acquisitions. Il pourrait aussi être l'occasion d'un forum international sur les *Frac* : « *nouvelle génération* » et permettre un état des lieux de l'implication des Frac dans le champ de la création artistique, leur rôle dans le parcours professionnel des artistes

3. UNE NOUVELLE GENERATION : UN SOCLE RENFORCE POUR DES TRAJECTOIRES SINGULIERES

La diversité reconnue et souhaitable des Frac est un atout du réseau des Frac dont les singularités constituent aussi une force centrifuge. Sans devoir être bridée, elle implique une tutelle particulièrement efficace, à la fois ouverte aux régions et à leurs politiques.

Outre une réfection ou évolution des outils d'information sur l'activité des Frac, elle suppose également la réalisation avec les conseillers arts visuels des DRAC d'un état des lieux détaillé des relations des Frac avec les Régions, les métropoles, les unités urbaines et zones rurales. Elle peut impliquer une approche plus interministérielle pour associer les Frac aux politiques publiques territorialisées, notamment du ministère de la cohésion des territoires et des relations avec les collectivités territoriales, de celui de l'éducation nationale (cf. Cités éducatives) pour amplifier les missions de sensibilisation et de médiation et la présence des Frac. Elle nécessite aussi, à l'occasion d'un bilan des Sodavi à dresser, à s'assurer d'un cadre de développement des missions et actions des Frac à l'égard de la filière d'art contemporain et des scènes régionales d'art contemporain.

De même, la tutelle en liaison avec Platform et l'Institut Français, peut rouvrir et relancer les réflexions et modes d'action des Frac dans l'Union européenne et à l'international, notamment pour la circulation des œuvres, des programmes de résidences croisées...

L'enjeu est celui de l'animation du réseau des Frac dont le fonctionnement peut encore évoluer en termes d'échanges de bonnes pratiques sur des enjeux communs : restauration, conservation et réserves, relations avec les musées d'art contemporain et avec les centres d'art, circulation des collections en mobilité, formation professionnelle des agents, mutualisation des assurances, etc. Les sujets ne manquent pas, évoqués par la plupart des Frac mais qui ne donnent pas toujours lieu à des échanges de pratiques professionnelles. Dans le cadre des missions de Platform, plusieurs de ces missions peuvent lui être déléguées en rehaussant ses moyens et ses objectifs sur des aspects plus opérationnels et de nature à tisser des liens plus fermes entre les Frac.

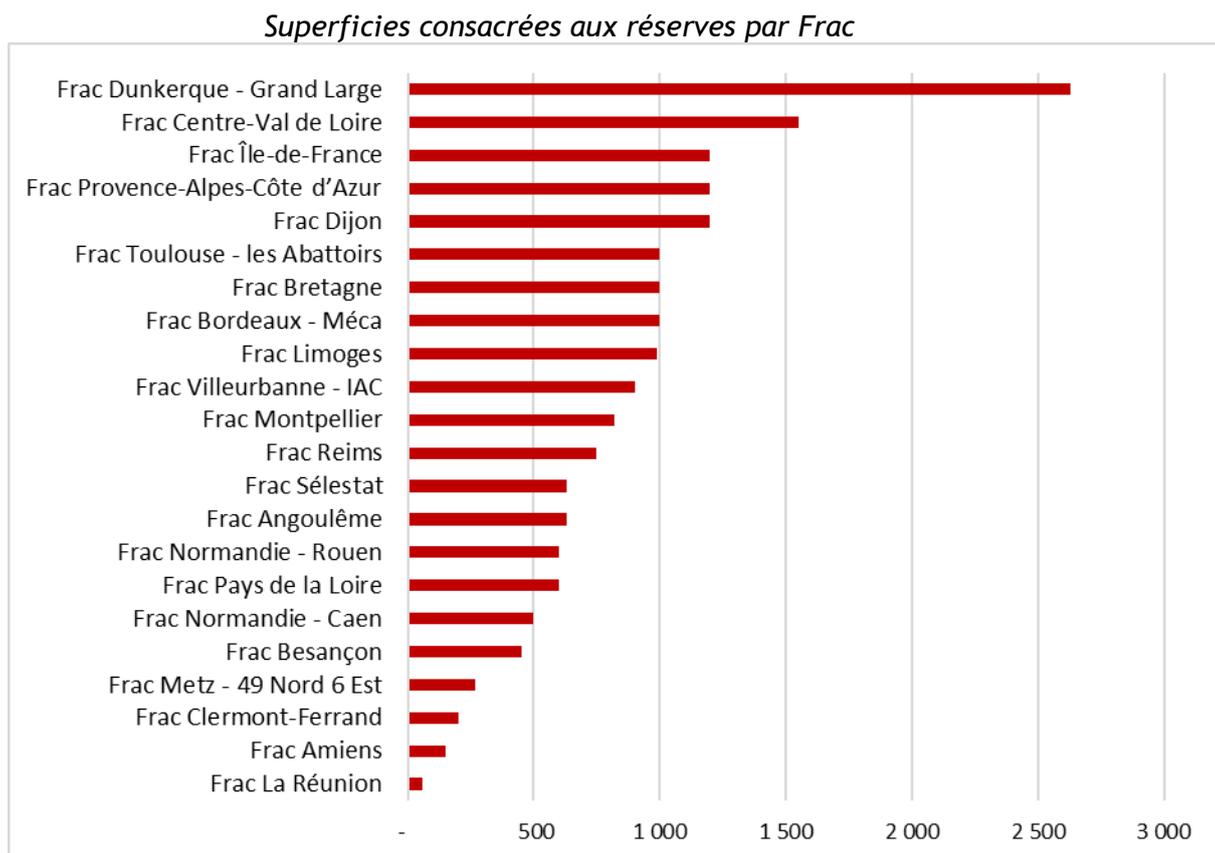
3.1. LA MONTEE EN PUISSANCE D'UNE MISSION : LA CONSERVATION-RESTAURATION D'UN PATRIMOINE CONSIDERABLE ET FRAGILE

L'élan de la création des Frac - *des collections sans lieux, constituées d'œuvres appelées à circuler* - a originellement mis au second plan l'enjeu du vieillissement et de la restauration des œuvres acquises, qui ne pouvait que se poser avec plus d'acuité au fur et à mesure des années. La 2^{ème} génération de Frac avait constitué une réponse pour un certain nombre de Frac : la création de lieux dédiés emportant celle de réserves adaptées aux stocks de collection et à dix ou vingt ans d'enrichissement futur des collections. A l'aube du quarantième anniversaire des Frac, le constat général n'est pas pleinement satisfaisant pour la majorité des Frac qu'il s'agisse des réserves ou de l'enjeu de conservation. On constate par ailleurs que, fréquemment, la fonction de restauration est imputée de fait sur les budgets d'acquisitions, ouvrant un effet ciseaux, certes limité encore mais problématique :

appartient-il aux budgets d'acquisitions présents et futurs d'être amputés pour des acquisitions passées ?

3.1.1. Des réserves souvent insuffisantes

Les superficies consacrées aux réserves font l'objet de grands écarts entre un petit nombre de Frac où cette superficie est inférieure à 300m² et deux Frac qui disposent de réserves dont la superficie est supérieure 1 500m². Mais la superficie des réserves est globalement assez analogue avec une moyenne de 833m² et une médiane de 784m².



Source : DGCA, Ethnos, 2019.

Cet indicateur de superficie n'est d'ailleurs pas à lui seul pertinent pour apprécier l'adéquation des réserves aux besoins. Le besoin de superficie est distinct selon la composition des collections (œuvres monumentales, sculptures, installations, peintures de grands formats, maquettes, photographies, vidéo et œuvres numériques, protocoles...). Il est différent selon que les réserves constituent un espace intégré au bâtiment (15 Frac) ou se situent dans un bâtiment éloigné (6 Frac), ou encore se trouvent dispersées sur plusieurs sites avec des espaces de stockage intermédiaire sur le site.

La superficie n'exprime pas davantage l'adéquation des réserves aux missions : disponibilité des œuvres, conditions de conservation, présence d'un atelier de menues restaurations à l'occasion d'une diffusion, d'encadrement, d'emballages, etc. qui font une partie des fonctions de régisseurs ou des chargés de collection.

En réalité, les réserves constituent un problème pour la plupart des Frac et qui n'est pas seulement celui d'une réalité physique propre à chaque Frac. Elles forment un

problème plus large qui relève d'une mission aux coûts croissants et insuffisamment budgétée, mais une mission pourtant assumée (plus ou moins difficilement) par la force des choses.

Sont en effet également à prendre en compte les problématiques de ressources humaines partagées entre le lieu centre du Frac, le lieu des réserves, les usages des réserves pour les actions hors-les-murs notamment. Le rapport entre les réserves et les ressources humaines dédiées à la gestion de la collection et sa circulation est lui-même très variable, en nombre, comme en compétences, dans un contexte global de sous-effectif des chargés de collection.

L'enjeu des réserves est loin d'être uniforme au-delà des superficies ou de la charge financière, souvent prise en charge sous la forme de mise à disposition de locaux par la région. Il comprend des questions techniques : mise en sécurité des collections perçue à l'occasion de sinistres, mise aux normes de stabilisation climatique, modes et coûts de conditionnement et reconditionnement, frais d'assurances (parfois mutualisés), etc.

Quoi qu'il en soit, on doit constater que les locaux créés au profit des Frac de la "deuxième génération" n'ont pas, pour une partie d'entre eux, réglé à long terme, ni même parfois à moyen terme, la question des réserves. Il est vrai que très rares sont les musées qui, passés quarante ans d'existence, alourdissent leurs collections de 2 ou 3 % d'œuvres supplémentaires chaque année, ce qui est l'actuel rythme moyen d'accroissement annuel des fonds des Frac.

La mission n'avait pas la possibilité dans les délais qui lui étaient impartis, ni probablement les compétences techniques, pour évaluer en détail la situation des réserves de l'ensemble des Frac et les besoins en la matière. Mais ce travail d'analyse et de synthèse doit sans doute être mené pour alimenter le positionnement que devront avoir les représentants de l'Etat lors des discussions à venir et décisions à prendre quant à l'avenir des locaux de plusieurs des Frac. Il devrait être aussi l'occasion d'initier une vaste campagne de récolement des œuvres, très inégalement mis en œuvre d'un Frac à l'autre.

Recommandation n° 14

Demander aux DRAC (conseillers arts visuels et patrimoine), de procéder en liaison avec les services compétents des Régions, à un audit général des réserves des Frac au plan technique et à une évaluation des besoins à moyen et long terme notamment en termes d'espace et de mise aux normes

Recommandation n° 15

Procéder au récolement des œuvres de l'ensemble des Frac présentes dans les réserves et déposés ou prêtées à l'extérieur. Pour ce faire, dégager un budget géré par la DGCA et mis en œuvre par les DRAC, destiné à être abondé à parité par chacune des Régions concernées.

Toutes ces questions, parfois mal appréciées à l'occasion de nouvelles réserves, traduisent les limites de prise en considération de cet enjeu et de programmation à long terme. La mission a exploré avec les directions des Frac des perspectives ouvertes pour prévenir un phénomène d'obésité des collections et d'engorgement

des réserves, qui même si elles risquent de s'avérer conjoncturelles ou d'effet limité, méritent l'attention :

- Mutualisation des réserves ou des assurances entre Frac, même si plusieurs des interlocuteurs rencontrés doutent que cela puisse limiter les coûts globaux (transport, ressources humaines...).
- Partenariats sur les réserves avec des musées de la même aire géographique, lesquels sont confrontés souvent à des problématiques identiques. Même si certains interlocuteurs rencontrés doutent que les musées soient dans l'ensemble ouverts à ce type de projets, et indépendamment de la question des dépôts d'œuvres à long terme, des partenariats dynamiques autour des réserves peuvent constituer l'opportunité d'associer les métropoles ou les villes sièges des Frac et des musées concernés.

3.1.2. Des enjeux de conservation et de restauration propres à l'art contemporain

Sans qu'elle ait été au cœur du projet originel des Frac, la mission de conservation-restauration a été, par nécessité, incorporée dans l'action des Frac. Relevant plus généralement de la gestion de collections d'art contemporain, elle comprend des caractéristiques tenant à la nature et aux composants des œuvres.

Alors même que les CTA semblent avoir tendance à prendre en considération la faculté de circulation et de pérennité matérielle des œuvres, la question se pose de façon insistante. En effet parmi les collections, certaines œuvres peuvent avoir des formats monumentaux, d'autres peuvent être réalisées avec des matériaux dont l'obsolescence ou la durée sont incertaines et la faculté de restauration complexe, voire impossible ou excessivement coûteuse. D'autres encore prennent pour partie appui sur des supports de médias (films, vidéo, numérique) dont la conservation à long terme suppose des techniques spécifiques, (y compris de restitution). Les outils de diffusion de ces œuvres sont également soumis à une certaine obsolescence limitant de fait leur diffusion.

À tous ces égards la mission de conservation et de restauration d'œuvres d'art contemporain appelle des expertises qui ne sont pas nécessairement réunies au sein des Frac mais qui existent, notamment sous forme d'une offre privée. Cet enjeu était d'ailleurs un des éléments du chantier « Collection 21 » dynamique politique de rapprochement de la création en arts visuels et des politique patrimoniale, dont la relance est nécessaire sur ce point au moins. Pour autant de nombreux Frac ont lancé des opérations annuelles voire pluriannuelles de restauration préventive et curative des collections (évolution de la base de données, étude par œuvre, recours à des restaurateurs agréés...), récolement, prises de vues, nettoyage et (re)conditionnement de collections. Nombreux aussi ont organisé une planification spécifique concernant la conservation/numérisation/migration des œuvres vidéo et numériques.

Plusieurs pistes ont été ouvertes sans réalisation tangible pour répondre à ces questions, parmi lesquelles : le renforcement du nombre de restaurateurs compétents en matière d'art contemporain, la mise en relation des questions de conservation des collections des Frac avec le dispositif des commissions scientifiques de restauration des musées ou avec le CNAP et le Musée national d'art moderne Georges-Pompidou, la mutualisation des expériences, bonnes pratiques,

voire des budgets pour les actions de restauration, un Forum de Platform et des formations adaptées organisées par Platform...

Recommandation n° 16

Relancer sans attendre le chantier "Collection 21" sous l'égide du Service des musées de France et de la Délégation aux arts visuels et d'ores et déjà travailler à la mise en œuvre des préconisations les plus abouties et les plus pertinentes

Plus profondément, l'absence de traduction en termes de missions et de budgets de ces problématiques ne semble plus devoir persister au 40^{ème} anniversaire des Frac pour une collection totale de plusieurs dizaines de milliers d'œuvres. Il apparaît nécessaire de formaliser un budget propre à la restauration-conservation systématique dans les budgets présentés, distinct de celui des acquisitions.

Recommandation n° 17

Identifier clairement par une ligne dans les documents budgétaires annuels demandés au Frac, les montants spécifiquement consacrés à la conservation-restauration des œuvres, pour permettre un suivi attentif de leur évolution

3.2. LE DEPASSEMENT DU BINOME ÉTAT/REGION ET L'OUVERTURE AUX VILLES ET AUX INTERCOMMUNALITES

D'un côté, les Frac créés selon un principe de parité État/Région en devançant d'un peu la décentralisation culturelle, figuraient parmi les institutions artistiques et culturelles potentiellement les plus affectées par la loi Notre. Mais après quelques années, peu de Frac ont été l'objet de transformations statutaires. D'un autre côté, la loi n° 2014-58 du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles, dite « loi Maptam » a permis avec l'établissement d'une clause de compétence générale des métropoles d'exercer une compétence culturelle que toutes n'ont pas choisie. Elles sont donc potentiellement des partenaires des Frac pour des politiques d'arts visuels ou patrimoniales.

3.2.1. Un acronyme "FRAC" qui peut s'avérer être un handicap

L'art contemporain, plus que d'autres champs culturels, demeure aujourd'hui difficilement accessible au plus grand nombre, quand il ne suscite pas rejet et critiques. Il peut impliquer un accompagnement ou une médiation nécessaire à sa compréhension, actions que les Frac multiplient à l'attention de différents publics, en les confiant souvent aux artistes eux-mêmes.

Cette difficulté d'approche est probablement une des raisons pour lesquelles les Frac sont méconnus et peu identifiés comme des lieux de présentation et de diffusion de collections de grande qualité et, plus largement, comme établissements culturels.

Une des formes de visibilité des Frac repose sur un acronyme, Frac, non immédiatement identifiable et peu compréhensible à moins d'être développé, quand il n'est pas confondu avec celui, bien connu, d'une chaîne de magasins spécialisés dans la distribution de produits culturels et électroniques, à destination du grand public.

Cet acronyme donne une image réductrice de l'activité réelle des Frac, et sa lecture se trouve par ailleurs obscurcie par la refonte territoriale des régions. Plusieurs Frac envisagent aujourd'hui de changer d'appellation comme certains l'ont déjà fait soit en inventant une appellation spécifique comme *Grand Large* pour le Frac Dunkerque ou *49 Nord, 6 Est* reprenant les coordonnées géodésiques (simplifiées) du Frac Metz, soit en s'insérant dans un projet emblématique comme Les Turbulences à Orléans ou la Méca à Bordeaux, soit parce qu'ils sont une composante d'un équipement plus large comme Les Abattoirs à Toulouse ou l'IAC à Villeurbanne.

Certaines régions-sièges ne se retrouvent pas non plus dans cet acronyme Frac qui incarne peu les politiques culturelles sur des territoires au contours modifiés par la loi NOTRe. Certaines d'entre elles réfléchissent à de nouvelles appellations. L'abandon d'anciennes dénominations pour de nouvelles appellations plus signifiantes se retrouve dans d'autres secteurs culturels comme celui des scènes nationales, par exemple :

- Le Cratère - Alès en Cévennes
- Tandem Scène nationale Arras-Douai
- L'Artchipel - Scène nationale de Basse-Terre La Guadeloupe
- Le Grrranit, Scène nationale de Belfort
- La Halle aux grains, Scène nationale de Blois
- Le Quartz, Scène nationale de Brest
- L'Empreinte - Scène nationale de Brive-Tulle, etc.

S'agissant particulièrement des Frac, l'adoption d'un nouveau nom pourrait prendre appui sur les caractéristiques ou l'origine des bâtiments qui les abritent, sur la nature des collections qu'ils conservent ou sur l'histoire et l'usage des lieux sur lesquels ils sont implantés.

Toutefois, afin de conférer une identité propre à un réseau de structures labélisées par la Loi LCAP, un dispositif similaire à celui des Musées de France, des Maisons des Illustres, des Monuments historiques ou de l'Architecture contemporaine remarquable, pourraient être adoptés pour les Frac. L'acronyme Frac pourrait être conservé et transformé en logotype qui permettrait une signalétique et une communication homogènes sur l'ensemble du territoire. L'acronyme deviendrait ainsi une information secondaire à l'information prioritaire de la dénomination principale du Frac

Recommandation n° 18

Accepter voire inciter à ce que les Frac fassent évoluer leur nom pour une appellation moins administrative que « fonds régional d'art contemporain » en même temps que plus visible et attractive pour le public et apte à favoriser l'ouverture à d'autres partenaires que la Région.

Recommandation n° 19

Travailler, en lien avec Platform, à la création d'un logotype "Frac" constituant la marque visuelle du label et du réseau.

3.2.2. Une redynamisation politique par l'ouverture à d'autres partenaires territoriaux

La structuration territoriale en matière culturelle rend délicate toute vision générale de la part de l'État pour les Frac. Elle implique pour chacun - fondamentalement, institution État-Région - un examen partagé avec les conseils régionaux de l'intérêt ou non à développer des partenariats avec d'autres collectivités territoriales.

Pour prendre des exemples de Frac qui n'ont pas été affectés par loi NOTRe, les situations sont aussi particulières.

| | | |
|---------------------|--------------------------|---|
| Bretagne | Frac Bretagne | Brest Métropole & Ville Rennes Ville-Métropole |
| Centre-Val de Loire | Frac Centre-Val de Loire | Orléans Tours Val-de-Loire |

En Bretagne et Centre-Val de Loire, les métropoles comme les villes sièges peuvent jouer un rôle actif pour les Frac. Tel est le cas du Frac Bretagne avec Rennes Ville-Métropole à travers des projets partagés, logique qui ne favorise pas de rapprochement avec Brest-Métropole & Ville. Tel est aussi le cas du Frac Centre-Val de Loire, même si l'engagement de la ville peut varier et peut justifier des rapprochements avec la métropole d'Orléans ou d'autres villes ou l'autre métropole Tours Val de Loire, par exemple sur des projets avec le Centre de création contemporaine Olivier Debré-CCOD.

La même logique de particularisme existe pour des Frac dans des régions non modifiées au sein desquelles n'existe qu'une métropole.

| | | |
|------------------|---------------------------|--------|
| Pays de la Loire | Frac des Pays de la Loire | Nantes |
|------------------|---------------------------|--------|

La relation nouée par le Frac Pays de la Loire s'est ainsi formée avec la Ville de Nantes pour les Ateliers internationaux et la création d'une antenne.

| | | |
|-----------------|-----------------------------------|------------------------|
| Hauts-de-France | Frac Grand Large Frac Picardie | Mét-Métropole de Lille |
|-----------------|-----------------------------------|------------------------|

Dans ce cas encore, la métropole joue bien un rôle actif en matière culturelle et notamment dans le domaine de l'art contemporain avec Le LAM à Villeneuve d'Ascq et une politique de diffusion sur le territoire métropolitain.

S'ajoute la situation du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur dans le même périmètre régional qu'auparavant, qui a vu la constitution de trois métropoles mais ne voit pas de développement particulier se dessiner avec ces collectivités.

| | | |
|----------------------------|---------------------------------|--|
| Provence-Alpes-Côte d'Azur | Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur | Aix-Marseille-Provence Nice Côte d'Azur Toulon-Provence-Méditerranée |
|----------------------------|---------------------------------|--|

Les métropoles Aix-Marseille-Provence et Nice Côte d’Azur disposent sans doute d’une compétence culturelle qui s’est manifestée par exemple dans la lecture pour la première et le cinéma pour la seconde. Mais la métropole Toulon-Provence-Méditerranée a fait plus résolument de sa compétence culturelle optionnelle une priorité qui, en arts visuels, s’appuie notamment sur des centres d’art (Villa Noailles, Villa Tamaris, Hôtel des Arts) et l’École Supérieure d’Art et Design Toulon Provence Méditerranée (ESADTPM). La richesse d’équipements en arts visuels (musées, fondations, centres d’art) peut suggérer d’examiner des relations futures avec ces métropoles.

Enfin, des Frac uniques dans des régions avec une seule métropole existent aussi, qui montrent une absence d’effet, et de relations spécifiques.

| | | |
|---------------|--------------------|---------------------------|
| Ile-de-France | Frac Île-de-France | Métropole du Grand Paris. |
|---------------|--------------------|---------------------------|

Dans le cas de l’Île-de-France, les enjeux de liens entre le Frac Île-de-France, fortement financé par la région et la métropole du Grand Paris qui n’exerce pas de compétences culturelles, ne se posent pas.

Pour d’autres raisons administratives, et en l’absence de métropoles, cet enjeu ne se pose pas pour les Frac non métropolitains de Corse relevant de la collectivité Corse et de La Réunion.

| | | |
|------------|-----------------|--|
| Corse | Frac Corse | |
| La Réunion | Frac La Réunion | |

La diversité des situations territoriales et administratives impliquerait une approche à la fois détaillée des potentiels de partenariats par les DRAC, pour examiner avec les conseils régionaux, Frac par Frac, de potentiels développements contractualisés avec certaines métropoles. Cette perspective n’est pas contradictoire avec des stratégies de partenariats avec des unités urbaines de 50 à 100 000 habitants dans des logiques d’antennes.

3.3. DES EXIGENCES DE TRANSPARENCE ET DE DEONTOLOGIE GARANTES DE L’INDEPENDANCE ARTISTIQUE

Les comités techniques d’acquisition sont au cœur de la mission des Frac : ils constituent l’organe d’expertise de la création contemporaine justifiant d’acquisitions appelées à entrer dans les collections publiques. Leur formation et leur autonomie ont été historiquement l’objet d’enjeux politiques et esthétiques importants, caractéristiques même de l’histoire et de l’identité des Frac.⁴⁷

Avec celle des directeurs, leur autonomie est d’ailleurs considérée avec attention dans la législation (LCAP) et leurs réglementations récentes. En particulier la présence d’artistes apparaît utile. Dans un autre registre les CTA ont su évoluer pour ouvrir les acquisitions vers des genres les plus divers.

- *Une fonction éminente pour les politiques d’acquisitions*

L’ensemble des directions de Frac a souligné à la mission deux points d’importance des CTA : une faculté d’ouverture à la création contemporaine, parfois internationale ; une expertise assurant légitimité et autonomie de la politique

⁴⁷ cf. Pierre Urfalino, Catherine Vilkas, *Les Fonds régionaux d’art contemporain, la délégation du jugement esthétique*, L’Harmattan, 1995.

artistique. Constitués par les directions des Frac ils répondent à la ligne de la politique d'acquisition et sont soumis à l'approbation de leur conseil d'administration.

D'une manière générale, la composition des CTA et les décisions d'acquisition ne font pas l'objet de contestation. Toutefois, il est apparu que les modalités de sélection des acquisitions exprimaient une grande diversité d'approches. De même, les politiques d'acquisition ne sont pas toujours rendues explicites et lisibles, ni sur le site web des Frac, ni toujours dans les rapports d'activité. Les modalités de présentation aux instances des Frac sont aussi très variées qui vont d'un rapport oral à la constitution de dossiers où chaque acquisition est motivée et donne lieu à débats.

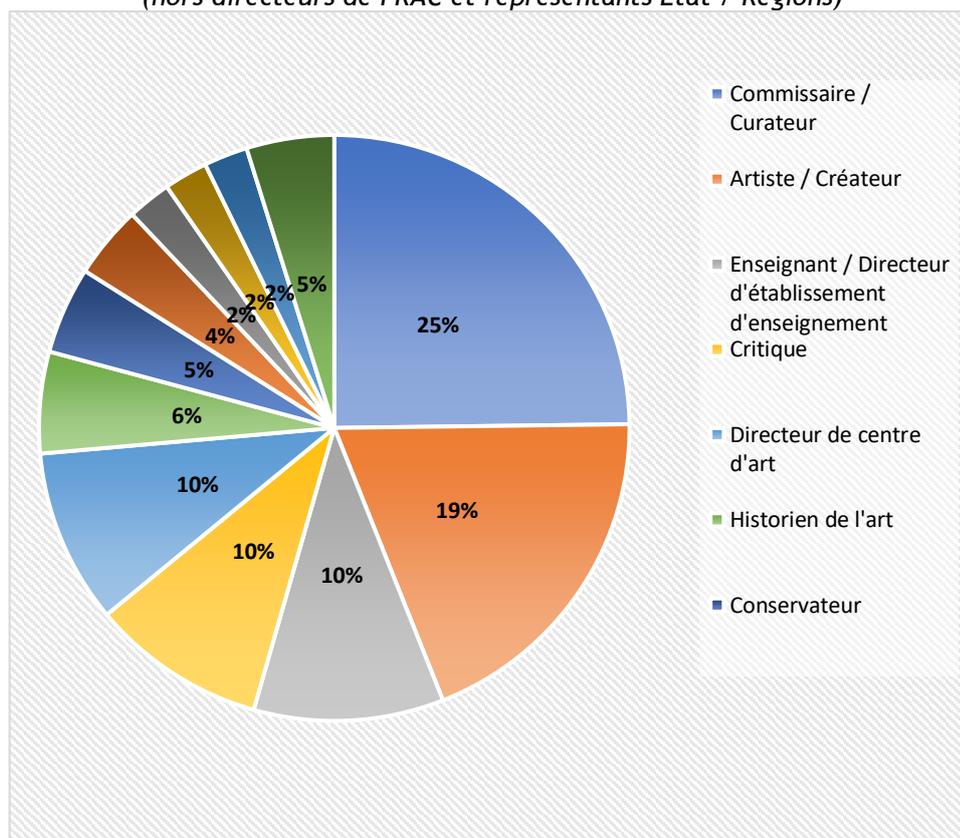
La légitimité des politiques d'acquisition serait aisément renforcée par le respect de règles simples à constituer dans un règlement intérieur, comme :

- la motivation formalisée des présélections, sélections des choix d'analyse et des acquisitions ;
 - l'établissement d'un rapport d'acquisition motivée soumis au conseil d'administration ;
 - la fixation explicite des règles de négociation et de fixation du prix des œuvres, tant auprès des artistes que des galeristes ;
 - précisions des conditions relatives aux dons et legs ;
 - règles relatives au déport en présence d'un possible conflit d'intérêt ;
 - etc.
- *Des compositions qui méritent des évolutions*⁴⁸

L'analyse de la composition des CTA répond à nombre de critiques traditionnelles à l'égard d'un « entre-soi », par ailleurs possible au regard de l'étroitesse du domaine. Mais ce risque est annulé par la réglementation récente relative à la labellisation des Frac ne permettant pas d'être membre de plusieurs CTA.

⁴⁸ L'analyse des profils a supposé un traitement de ceux-ci qui peut ne pas tenir compte du cumul d'activités (ex. curateur et critique d'art ou bien commissaire d'exposition et historien de l'art...). Le premier profil énoncé dans les compositions des CTA a donc été privilégié.

*Profil des membres des comités techniques d'acquisition
(hors directeurs de FRAC et représentants État / Régions)*



Source : Frac / mission, 2021.

La composition des CTA exprime donc une assez grande diversité mais une forte concentration de deux catégories de profils : les commissaires et curateurs (25%), les artistes et créateurs (19%). Le reste des profils est plus divers : enseignants et directeurs d'établissements (10%), critiques (10%) et directeurs de centres d'art. Le même constat peut être fait s'agissant des profils professionnels et d'expertises qui composent le quart restant des CTA. En revanche, prévaut un équilibre entre femmes (53%) et hommes (47%) au sein de ces comités.

Pour l'ensemble des CTA on peut s'étonner pour des institutions dont la mission principale consiste à constituer des collections, de la faible représentation de profils liés d'une part aux conservateurs et d'autre part aux directeurs de musées d'art contemporain. On peut aussi noter que les représentants de fondations et collections privées forment une part congrue. Il n'en va de même pour la représentation de personnalités étrangères ou françaises travaillant à l'étranger qui s'établit à 18%.

Plus largement, la mission a recueilli nombre de propositions relatives à un possible élargissement des CTA, à la fois par le nombre de membres et par les missions potentiellement à mener : en somme constituer une partie d'un Conseil scientifique, artistique et culturel du Frac de façon notamment à mieux articuler la politique d'acquisition et la politique de diffusion. Est parfois proposée une plus grande coordination des compositions des Commissions d'attribution des aides en arts visuels des DRAC et des Frac, une plus grande part à accorder aux syndicats professionnels. Ces propositions traditionnelles ne semblent pas suffisantes pour favoriser l'indépendance et la singularité des Frac et des constitutions des collections, bien au contraire.

- *Une progression possible en matière déontologique*

En revanche, alors que l'autonomie des CTA ne semble plus souffrir de question de légitimité à l'égard des conseils d'administration - et ce, quel que soit les statuts des Frac - s'ouvre un chantier nouveau qui touche l'ensemble de l'administration et qui est de nature à renforcer l'autonomie artistique des Frac : la déontologie. Sans mettre en cause l'actuelle déontologie des CTA des Frac, un certain nombre de règles semblent devoir être généralisées et explicites.

La mission a cependant perçu ou entendu des interrogations relatives à la déontologie, souvent persistantes depuis l'origine des Frac : risque d'entre-soi, relations implicites avec des galeries, des artistes, ... Il conviendrait de les écarter définitivement et pour ceci que l'ensemble des Frac s'assure, au-delà de la réglementation, des éléments suivants :

- indépendance des missions d'expertise des membres des CTA et des choix d'acquisition ;
- indépendance des missions d'expertise des membres des CTA et des actions des Frac (commissariat, médiation, diffusion, édition...)
- établissement de déclarations d'intérêt attestant de l'absence d'intérêt des membres des CTA à l'égard des Frac.
- etc.

Recommandation n° 20

En lien avec Platform et en s'appuyant notamment sur l'expérience du CNAP, élaborer un modèle-type de règlement des comités techniques d'acquisition : procédures d'instruction et de sélection, présentation au CA, signature par les membres des CTA d'une charte de déontologie.

Recommandation n° 21

S'assurer par la voix des représentants de l'Etat dans les CA de chaque Frac, de l'adoption et de la publication en ligne du règlement de son comité d'acquisition

Plus important, la mission a constaté des pratiques assez différentes de présentation des choix effectués par les CTA auprès des conseils d'administration. Pour la lisibilité de l'action des Frac et pour éviter des critiques non objectivables, il conviendrait que soit rédigé un rapport de propositions d'acquisitions motivé du CTA, proposé au vote du des conseils d'administration et publié. Il traduirait année après année les axes de la politique d'acquisitions de chaque Frac dont la présentation manque parfois.

Recommandation n° 22

Veiller par la voix des représentants de l'Etat dans les CA à ce que les Frac communiquent sur leurs lignes thématiques d'acquisition afin de faciliter l'orientation des artistes candidats, et à ce qu'ils rendent public un rapport annuel sur les acquisitions

3.4. UNE DIVERSITE DE TRAJECTOIRES ET D'HYBRIDATIONS POSSIBLES

Sur un socle ainsi renforcé, une infinité de perspectives d'évolution s'ouvrent aux Frac, dans un processus de différenciation qui pourrait aller croissant où entrerait à la fois l'histoire propre de chaque Frac, la personnalité des directeurs, la volonté politique des collectivités territoriales et le rôle modérateur que voudra se donner l'État.

Certaines trajectoires de Frac pourraient rester fidèles à l'idéal "centrifuge" des fonds de la "1^{ère} génération", axés sur les expositions, la médiation et la circulation hors les murs davantage que sur l'accueil de visiteurs, avec peut-être à terme des projets de réserves visitables dont les prototypes restent à inventer. Certains Frac incarneront sur la durée le modèle "centripète" de la "2^{ème} génération" lancée voici quinze ans et dont le programme n'est pas nécessairement terminé, et axée sur la volonté d'accueillir dans un cadre de confort et de prestige les publics, par les expositions et la médiation, et les professionnels comme lieu ressource. D'autres, aux frontières du label "musée", pourront prendre acte de l'importance prise par leur collection, en taille et en prestige, et insisteront sur sa présentation, sur les échanges avec des institutions muséales française ou étrangères, et sur la production et la circulation d'expositions de haute facture. D'autres encore pourront privilégier les expositions plus nombreuses et courtes d'artistes en devenir, qu'ils soient présents ou non dans la collection, aux frontières du label "centre d'art", etc.

L'inscription territoriale des Frac évoluera nécessairement, elle aussi, largement en fonction des volontés politiques locales. Certains Frac, investis notamment par les métropoles, pourront se voir confier la fonction de véritable équipement culturel ouvert, habité, institutionnalisé ou tiers-lieu, lançant des ponts vers d'autres équipements, médiathèques, salles de spectacle, ouvrant un restaurant sur la ville. D'autres, porteurs d'une volonté régionale et locale d'aménagement du territoire, pourront se décliner en une multiplicité de sites et d'antennes, comme autant de relais d'enracinement des missions fondatrices d'exposition et de médiation.

L'approche proposée ci-dessous consiste à présenter de façon synthétique et prospective quelques portraits d'anticipation, comme autant de possibles pistes stratégiques d'évolution des Frac dans les années à venir. Elle repose sur l'analyse de la recension d'idées émises auprès des rapporteurs tout au long de la mission, par les directions et les membres des conseils d'administration et des comités d'acquisition des Frac, les acteurs du champ des arts visuels (experts, associations, écoles d'art, centres d'art, etc.) et les responsables politiques de collectivités territoriales.

Cet exercice grossit nécessairement les traits de ces portraits en synthétisant des éléments ou facteurs qui peuvent qualifier une trajectoire et esquisser un type de Frac du futur. Certaines de ces orientations se retrouvent déjà dans plusieurs Frac et s'hybrident dans d'autres, sachant que la diversité qui caractérise les Frac ne pourra produire que des trajectoires encore plus singulières.

La mission ne prétend pas privilégier telle ou telle perspective ou portrait, mais poser des bases de réflexion, au temps de l'anniversaire des Frac, qui puissent servir

à des choix au sein du ministère, des conseils d'administration, et des équipes de direction des Frac.

3.4.1. Le Frac-collection-patrimoine

Ce Frac est fort de ses quarante ans de collections, historiquement devenu lié à une autre structure d'art contemporain (musée, centre d'art, artothèque, centre d'art) mais aussi en raison de la nature de sa collection, sa spécificité (architecture, dessins, photographies...) il a constitué une collection plus généraliste.

Il a un lieu d'exposition mais souvent il connaît des problèmes divers de conservation et restauration, notamment pour les réserves (manque d'espace, insuffisance de ressources humaines et budgétaires). Au-delà de ses missions de diffusion hors-les-murs, la fonction patrimoniale peut être dominante et valorisée.

Les impératifs de la collection : conservation-restauration, réserves.

L'enrichissement régulier de la collection depuis 40 ans a conféré une réelle valeur artistique (et financière) à la collection. Mais se posent déjà les questions de conservation et restauration des œuvres acquises. Pour certaines, les matériaux sont frappés d'obsolescence, d'autres ont des formats tels qu'ils ne participent plus trop ou pas à la diffusion, d'autres encore ne sont plus restaurables et leurs créateurs sont encore en vie, etc. Et toutes impliquent des conditions de conservations normées. La conservation- restauration qui pèse sur les budgets d'acquisitions est devenue une question qui n'ira qu'en s'amplifiant.

Avec elle, se pose, se repose, s'accroît la question des réserves : volumétrie, superficie, normes, gestion de collection et circulation de celle-ci (formats, conditionnements, fragilités, coûts d'assurance...). Or, cette collection est déjà patrimoniale, désormais inaliénable mais sous condition d'affectation (mise à disposition du public).

Le Frac-collection fait de ces fragilités des atouts. Et, presque tous les Frac ont à traiter ces enjeux. Il place la collection au centre de l'action qui est d'étendre les partenariats du côté du champ patrimonial. Il s'appuie sur les premiers travaux de *Collection 21* dont il attend la reprise : transfert des collections dans les musées après 40 ans d'acquisitions ou auprès de fondations assurant la conservation (prêts rémunérés) Plus simplement, il noue des partenariats avec des musées, des métropoles, des villes, ouvre un champ contractuel nouveau entre dépôt, prêt et conservation, restauration, échanges et transferts de compétences professionnelles nécessaires pour relever ces enjeux. Il cherche à mutualiser les compétences et les moyens humains et physiques d'espaces de réserves. Le Frac-collection a parmi ses équivalents des exemples où puiser des modèles et en inventer de propres à la région, à la collection, aux territoires et ses populations.

Les exigences de visibilité : déposer, prêter, exposer

Dans des perspectives tracées par *Collection 21*, le Frac avec l'appui des Drac (conseillers arts visuels et conseillers musées et patrimoines) comme des services culturels de la région s'établit dans un réseau permettant de rendre plus visible les œuvres de la collection dans des institutions patrimoniales. Sont examinés les lieux muséaux et patrimoniaux accueillant des publics importants, mais aussi des

institutions dans des villes moyennes pour des dépôts longs ou des villes plus petites pour des dépôts plus brefs.

L'objectif artistique et de démocratie culturelle consiste à compléter ou ouvrir des collections muséales dans le domaine de l'art contemporain, à créer un événement autour d'un lieu de patrimoine. Il est, selon les lieux, de diversifier les publics, là où ils vont, vers l'art contemporain en assumant une forme de patrimonialisation de la collection de créations contemporaines.

La visibilité et la cohérence de la collection, sans doute plus dispersée dans ses lieux d'exposition et médiation, invitent le Frac-collection à développer une offre numérique forte et objet de médiations renouvelées. Médiations numériques, elles impliquent des formations des médiateurs du Frac, artistes ou partenaires habituels (éducation, hôpital, acteurs du champ social, tiers-lieux). Mais elles favorisent une plus grande flexibilité et l'atteinte de populations et territoires plus éloignés. Le Frac-collection devient un acteur important de l'offre numérique artistique et culturelle.

Un Frac marqueur territorial

La valorisation volontariste de la collection dans un réseau de collaborations actives avec les institutions patrimoniales participe à l'échelle régionale à la dynamique d'aménagement du territoire. Elle peut prendre la forme d'une affirmation régionale avec une circulation forte d'une collection identifiée. Elle peut, à l'inverse, et sous cette même identité épouser des partenariats avec des métropoles souhaitant développer un facteur d'attractivité autour de l'art contemporain. Elle peut également jouer une carte plus détachée encore du siège du Frac en investissant une multitude de lieux du patrimoine bâti, espaces publics urbains, espaces naturels (parcs régionaux, par exemple).

Une autre piste de développement du Frac-collection, déjà explorée par des Frac et surtout des musées, consiste à faire des réserves et des professions qui sont liées à la conservation et gestion, un élément majeur d'action. Véritable équipement culturel, mutualisées ou non, les réserves ouvertes au public traduisent l'identité du Frac et expriment la valeur de la collection au sein d'un schéma territorial d'accès à la création, plutôt dans des territoires peu dotés en équipements.

3.4.2. Le Frac-territoires

Ce Frac est dans son lieu initial, parfois bien identifié dont les succès sont surtout hors-les-mur ; un Frac tout aussi bien identifié par un geste architectural mais un peu loin du cœur urbain ; et c'est aussi un Frac situé au centre urbain mais sans signal véritable ; et encore un Frac, devenu après la réforme territoriale de 2015, un des Frac d'une région. Dans tous les cas, c'est un Frac dont les frontières ont bougé, frontières qui bougent pour presque tous, même les Frac « insulaires ».

La collection ne souffre pas de discussion, pas plus que l'engagement des équipes à la faire connaître, la médier, la rendre visible et accessible. L'enjeu est celui des échelles : celles des territoires et des populations, celle du territoire, de ses « déserts » et des « archipels », celle des distances. Distances physiques, distances culturelles. Distances de l'expression artistique qui n'est pas celle d'un plafond de verre mais de plafond de fer. C'est un Frac de la première heure à l'ère contemporaine. Un Frac de conquête et de renversement.

La collection comme mobile

La collection est le poumon du Frac et continue de se constituer. Sa cohérence n'est pas que formelle. Elle s'attache aux territoires et aux populations qui ont vu naître les œuvres : un territoire, local comme mondialisé ou aux lieux des transferts (migrations, frontières, genres, matériaux et supports ...). C'est ainsi qu'elle répond aux mutations géographiques, sociales, individuelles et collectives de la création. L'expertise au chevet de la collection est d'origine internationale, comme nationale tout autant que régionale. Elle peut même s'étendre à d'autres capteurs, horizontaux et identifiés comme tels et non institutionnels (collectifs, tiers-lieux...).

L'usage de la collection est celui d'un attracteur. Elle est donc redonnée à des projets d'expositions et de médiations d'autres acteurs que le Frac : centres d'art, écoles, collectifs, institutions publiques et privées (fondations, galeries...), mais surtout d'acteurs sociaux (associations du champ social, lieux d'enseignement, hospitaliers, carcéraux, de réinsertion, d'aménagements urbains et ruraux...).

Le Frac territoire est attentif au territoire de diffusion, aux frontières et donc à ce qui se passe hors des frontières : le transfrontalier germanique, italien ou de la sphère hispanique, ici la méditerranée, là, du monde anglo-saxon, ailleurs de l'océan indien. Le Frac-territoire est peut-être parmi les Frac le plus ouvert aux autres territoires que celui de son siège. Il est celui dont la vocation internationale est la plus grande comme accueil ou lieu de départ. Il se dote en priorité des moyens pour répondre à cette vocation. Et, s'ils sont plusieurs dans la région, ils se partagent cette vocation. C'est que la collection est mobile autant que le lieu du Frac ne l'est pas.

Les espaces-populations comme collections d'actions

Le Frac-territoire privilégie l'appropriation de la collection : il veille à la mobilité des œuvres acquises, s'enquiert des multiples possibles à réaliser, des traductions numériques. Il évite les formats peu conservables et peu diffusables, songe à la médiation de la collection auprès d'artistes en production en même temps qu'à la médiation de l'œuvre auprès de chaque population. Il examine les modalités de réceptions des œuvres, les évalue, les adapte. Il s'ouvre aux artistes des territoires régionaux sans en être prisonnier.

Unique, construite et stratifiée, cohérente, la collection est sûre de sa valeur. Elle est donc comme par mission initiale susceptible d'être diffusée, exportée, déconstruite, dématérialisée, partagée sur les territoires. Le Frac-territoire sait l'importance de la présence à l'œuvre, sa matérialité, son espace, importance qu'il réserve à des expositions de préférence itinérantes, au hors-les-murs. Cet hors-les-murs est au centre de son action comme l'exposition doit l'être plutôt qu'au siège.

Mais les axes de croissance sont autres : mobiles, nouveaux, numériques. Le Frac favorise toutes les formes de mobilité de la collection en s'inspirant de ce qu'ont déjà fait beaucoup de Frac, en lançant un appel à projets innovants pour la mobilité des collections. Il développe des outils numériques y compris la réalité virtuelle et les espaces immersifs, en s'associant avec les acteurs nationaux (Micro-Folies, Éducation Nationale et territoriaux) pour rendre la collection accessible et objet de médiations participatives, physiques comme en ligne.

L'antenne comme outil

L'élargissement des régions est risqué d'isolement du Frac, une chance de se rapprocher des territoires éloignés. Et les architectures sont devenues plurielles : archipels ou îles, binômes ou unions, partages. Chacun est réinterrogé par les espaces nouveaux. Le Frac territorial endosse une position dans une structure réticulaire où le vertical s'efface : il est nœud de réseau, agrégateur, passeur, ...

Le manque d'espace d'exposition, celui des espaces de réserves, la position géographique à l'échelle régionale font de « l'antenne » autant qu'un nouveau nœud un lien et un vecteur. L'antenne est un vecteur d'expositions, de localisation de résidences et de lieux de productions, de partenariats éditoriaux et institutionnels (centres d'art, écoles) et privés (collections privées, galeries) et d'autres encore (institutions et associations artistiques, collectifs...). Le Frac-territoire connecte et contracte une part de ses missions : repérage d'émergence, dépôts et prêts, expositions. Il est Frac un de transaction et de droits : il garantit la qualité, la sécurité des œuvres par leurs assurances, les rémunérations, la diffusion. Mais il délègue, transmet et sécurise la réalisation de ses missions. Il démultiplie.

Ici, l'antenne est un lieu d'exposition, provisoire ou permanent. Et ici, il est le lieu d'un événement régulier. Ailleurs, un temps de passage sur un territoire naturel ou artificiel (fleuve, canal, route...) et urbains et ruraux. Et là, un lieu de réserves, plus loin ou justement parmi les réserves, un lieu production. Il se définit et se déplace avec les initiatives territoriales (quartiers créatifs, actions cœur de ville, petites villes de demain, Cités éducatives, Micro-Folies...).

3.4.3. Le Frac-production

Unique dans sa région ou un dans un multiple de Frac d'une nouvelle région. Une collection construite, généraliste ou spécifique, avec des « pépites » mais sans nécessité. Il est identifié « FRAC », mais déjà doté d'un « nom propre » ou d'un futur à rendre visible. Il dispose d'un espace d'exposition ou bien cet espace est celui du hors-les-murs. Un centre de documentation pertinent mais un peu déserté. Son équipe est réduite.

Le Frac-producteur place l'acte créateur au cœur de l'institution, comme axe et point de rencontres de ses missions de collection, de diffusion et d'un domaine plus vaste où agir : la filière d'art contemporain. L'artiste y est donc central.

La collection comme ressource de création

Pour être des institutions dont la mission première est la constitution de collections, rares sont celles qui sont prises comme lieu de recherches. Parfois avec une école d'art, parfois pour un artiste. Le « Frac-producteur » se situe d'abord comme une ressource pour les créateurs et les chercheurs. Les relations avec l'enseignement supérieur artistique (ou non) et la recherche lui sont primordiales. Elle se traduit par des liens à explorer, durables, multiples avec tous les établissements d'enseignement supérieur quelles que soient les disciplines.

L'objectif est de développer et obtenir des financements pour des programmes de recherches dans bien des domaines : les espaces, le mouvement... mais aussi le management d'un portefeuille patrimonial, et bien sûr les métiers d'art, les

matériaux... Le Frac-producteur propose des bourses de recherches ou l'accueil de doctorants pour l'étude des collections, la conservation et la restauration, la sociologie des publics et des médiations...

Mais surtout, la collection est une ressource pour les artistes, la mise à disposition d'œuvres dans des lieux de production (collectifs, ateliers d'artistes ouverts à la visite...). Elle est au centre des expositions, au cœur des projets de commissariats d'expositions partagés avec des artistes pour revisiter les œuvres. Par ses expositions, elle donne lieu à des projets de production d'artistes, à des travaux de jeunes créateurs ou étudiants d'écoles d'art.

La diffusion comme réceptions-créatives

Le Frac-producteur associe étroitement sa politique de diffusion et de sensibilisation à la création des artistes. Les résidences forment l'outil principal : démultipliées, mobiles sur le territoire, brèves ou longues... Elles sont résidences de production et de diffusion. Les œuvres de la collection y sont mobilisées comme ressource autant que l'atelier de production chaque fois que possible.

Les « droits culturels » sont avancés comme nécessité pour que les actions de diffusion soient aussi des occasions de créations participatives, contributives en lien avec un territoire, ses habitants, leurs circulations et leurs lieux de vie... Cette logique fait partie de l'engagement de l'artiste en résidence comme en action de sensibilisation, dans un lieu ou selon une logique nomade. Ils sont une part du projet de production et d'un projet de territoire. Ils appellent l'attention particulière sur le territoire, ses caractéristiques de production économique, artisanale, ses matériaux, son patrimoine immatériel et donc avec les acteurs (artisans, industriels, tissu associatif). C'est à ce titre que le Frac déploie des efforts de prospection en matière de mécénat dans cette direction.

L'ensemble des actions de diffusion est tourné vers la création : pour les bénéficiaires des actions, il s'agit d'apprentissages de métiers, de formes et gestes, d'éducation au regard, à la critique... Le temps long est privilégié comme les temps récurrents, ainsi d'une cohorte d'enfants, des retours dans des lieux de médiation dans le champ social. Les retours d'expérience des bénéficiaires peuvent évidemment faire partie des projets.

Une fonction continue dans la filière par des actions discontinues

Le Frac-producteur entend porter un rôle actif au sein de la filière, de sa structuration, auprès des acteurs institutionnels et des artistes. Il est donc partie prenante active du réseau de production, sans adopter nécessairement une position de chef de file dans un district artistique (*cluster*). Il veille à apporter des ressources, compétences et modes de soutien variés dans le déroulement des carrières, par exemple selon les modalités suivantes :

Il renforce les partenariats avec les écoles d'art de la région ou au-delà : présences croisées dans les instances, contrats pluriannuels pour des stages, participation aux jurys, co-construction d'éléments des programmes, création de prix ou bourses, expositions régulières, suivi de jeunes artistes issus d'écoles ou non... Il organise en réseau à une structuration avec les Centres d'art et des Tiers-lieux de recherche d'artistes émergents et de visites d'ateliers ou de programmes partagés de compagnonnages. Il se dote des moyens de devenir un centre de ressources et de professionnalisation en région pour les artistes en liaison avec les réseaux, les

organismes de gestion collective (OGC), les centres de documentation, et bien entendu, il constitue avec les réseaux professionnels et les institutions publiques nationales et régionales, une plate-forme numérique d'information en direction de la scène régionale. Il favorise les liens entre les artistes et les d'autres scènes en France ou à l'étranger et contribue à un outil de suivi des carrières d'artistes acquis par l'ensemble des Frac et porte une attention particulière aux artistes acquis en milieu de carrière ou âgés. Il participe à la constitution et la connaissance des artistes en lien avec les associations porteuses des documents d'artistes.

Évidemment, il respecte, s'assure et promeut les droits d'expositions et toutes les formes de rémunération en direction des artistes. À l'issue d'une période expérimentale, il peut promouvoir et se prévaloir d'une double labélisation.

3.4.4. Le Frac-équipement culturel

Dans la ville, il incarne la fonction de véritable équipement culturel ouvert, habité, institutionnalisé ou tiers-lieu, lançant des ponts vers d'autres équipements, médiathèques, salles de spectacle, ouvrant un restaurant sur la ville. Ailleurs que dans le centre de la ville, il est porteur d'une volonté régionale et locale d'aménagement du territoire, pourront se décliner en une multiplicité de sites et d'antennes, comme autant de relais d'enracinement des missions fondatrices d'exposition et de médiation

Il est son propre signe. Un signal architectural le plus souvent. Il est son nom propre, au sein du réseau, au sein de la ville, une métropole, une agglomération géographique, un centre urbain. Il est identifié ou y aspire encore un peu, s'il est plus lointain, moins figuré par son architecture, son nom. Lisible, il a sa place dans un tissu, celui des lieux de culture, de création. A côté des scènes et des centres de spectacles dramatiques et chorégraphiques, des musiques jusqu'aux actuelles bien sûr, des cinémas, d'art et d'essai ou pas. Il compte parmi les lieux de culture et de création, il se signale dans l'offre artistique et culturelle comme acteur national, régional, territorial incontournable. Il habite et fait habiter l'art contemporain, comme les autres équipements culturels, avec les uns et les autres et pour tous.

La collection-événement habitée

Le Frac convoque et poursuit les lignes engagées de la collection mais il parcourt des sentiers où s'égarer, des lieux de découvertes. Il s'arrête aux carrefours partagés avec les sentiers de la danse, des voix et sons, emprunte ceux partis d'autres lignes de l'architecture, du design, graphisme et autres. La collection en marche fait récit. Un fait de chasse, de pistage, braconnage et d'affut ; une moisson ou cueillette, fruit d'attention aux jeunes artistes, à la carrière des plus âgés, curieuses d'abord aux fructifications, associations, croisements, embranchements, intersections, greffes et bifurcations des créations. Pour ceci, il s'équipe de capteurs, noue des relations avec des antennes, lieux ou collectifs, réseaux apparents d'artistes régionaux autant qu'internationaux.

Pluridisciplinaire ? interdisciplinaire ? Sûrement. Mais l'indiscipline est plutôt le mot d'ordre du Frac-équipement qui s'entend comme lieu d'écoute de formes frontalières, de lieu d'accueil d'expressions étrangères, de réceptacle de l'inouï des mixités de créations qu'il met en en écho pour résonner. D'art contemporain, le Frac-équipement est Frac d'arts du présent. C'est ainsi qu'il réinvente l'usage de ses réserves d'œuvres, sous réserves de conservation, comme en service des

créateurs des arts contemporains. Ainsi, sa collection est donnée comme objet de parcours possibles à des artistes, des créateurs, des médiateurs et des publics.

L'exposition dans tous ses états territoriaux

La collection du Frac-équipement n'est pas à part. Elle prend part. Et, elle prend part le plus souvent. Elle donne en partage ce qu'elle est, le plus souvent ce qu'elle peut comme événement et comme irruption dans les programmes culturels et artistiques, le sien comme ceux des autres équipements culturels.

Son expression est l'exposition, l'exposition événement. C'est ainsi qu'elle existe dans l'espace urbain, dans l'offre de la Ville. Le Frac-équipement participe avec d'autres équipements artistiques et culturels et leurs lieux médiateurs à un quartier créatif, une ville créative, un territoire créatif. Connecté avec les lieux de création, de production, lieux de médiations sur le territoire régional aussi bien qu'ailleurs, il expose un patrimoine destiné à être recréé, relu, réinventé, autant que possible par des artistes d'autres disciplines, celles de l'événement (le théâtre, la danse, le concert, le festival, la médiathèque...) en tous lieux (espace public urbain, de patrimoine bâti comme naturel) et celles de la performance.

S'il a un lieu, des lieux, il le -les - privilégie. Il s'emploie à occuper l'espace, urbain, rural et peut-être surtout les espaces intermédiaires : carrefours de transports, lieux des vies (commerce, transport, artères, bases de loisirs, nouveaux chantiers, nouveaux quartier, aménagements industriels ou agricoles... Les territoires d'exposition (ses formes, ses modalités, monstrations, modes d'accès...) sont sa marque de fabrique, celle de médiations adaptées aux habitants de ces espaces. Les commissaires d'expositions ont cet horizon à poursuivre : les concevoir dans tous leurs états, pour tous les territoires, toutes les formes d'accès et de publics.

Et, comme le Frac équipement travaille à son espace dans l'espace de l'offre culturelle, de tous les publics, c'est à ceux les plus éloignés qu'il porte d'abord son attention : ceux qui, hors-les-murs sont emmurés, ceux qui dans les murs des lieux de santé sont aussi emmurés, ceux qui entre les murs migrent, ceux qui dans les murs d'écoles cherchent ailleurs... C'est à ces franges qu'il sensibilise le plus. Mais c'est avec d'autres que les artistes d'art contemporain. En même temps que des musiciens, des comédiens, des œuvres de cinéma...

L'incontournable partenaire culturel

Incontournable là où il est, le Frac-équipement ne l'est pas seul. Sa condition d'existence est, comme celle des autres équipements culturels, celle d'un partenaire. Produit de l'État et de la région, il est un objet urbain, un sujet métropolitain, un acteur de la ville... ou plus rarement hors-de-ville et donc dans la ville. Sa perspective se nourrit des autres : l'apport des DRAC et des services de la Région pour nouer les relations, les synergies, les projets, les événements, les actions avec les autres équipements. L'apport des villes, unités urbaines d'importance, moyennes, réseau de petites villes... et des réseaux ruraux. Partenaire, il partage, crée et réalise donc, avec les autres équipements culturels les missions qu'ils poursuivent tous et apprennent les uns des autres leurs médiations et leurs limites.

Mais, comme les autres équipements culturels, seul, il n'a pas l'ingénierie de projets, d'initiatives, de moyens nécessaire. Elle s'appuie sur les appuis de réseau d'équipements nationaux (structures labellisées) avec les Régions, les villes et les

métropoles. Elle nécessite des passeurs de réseaux (médiathèques, scènes musicales et théâtrales, cinémas...), des passeurs de filières (imprimé, spectacles vivant, enregistré, audiovisuel), des passeurs de « barrières d'espèces » (tourisme, loisirs, programmes publics de revitalisation urbaine ou rurale, d'éducation, de formation professionnelle...).

Le Frac-équipement réorganise ses qualités et les compétences de ses équipes à ceci : partenaire culturel parce qu'équipement culturel. Il le fait sur une base de conventions de projets partagés (État, Région, villes, réseaux de villes, contrat de territoires...), lissés dans le temps, répartis sur les espaces, par groupes de partenaires et filières, au plus près des publics auprès desquels il peut chercher à faire habiter l'art contemporain.

CONCLUSION

Lancée comme un pari voire comme un défi, la politique des Frac, par son originalité même, a su traverser quarante ans de mutations territoriales en profondeur et d'alternances politiques nationales et régionales, et dépasser les interrogations voire les procès en légitimité qui ont pu marquer ses débuts. La souplesse qu'ils ont su préserver sur la durée devrait permettre aux Frac, sous réserve de quelques adaptations, de confirmer pour les années à venir leur positionnement comme des équipements culturels exemplaires de la décentralisation culturelle et de la conjonction des énergies entre l'État et les collectivités du territoire au service de ce secteur particulièrement fragile et exigeant qu'est l'art contemporain.

LISTE DES PERSONNES RENCONTREES

MINISTERE DE LA CULTURE :

Cabinet :

- Hélène Amblès, conseillère en charge de la création, du spectacle vivant et des festivals

Inspection générale des affaires culturelles :

- Guy Amsellem, inspecteur général des affaires culturelles, ancien délégué aux arts plastiques (1998 -2003)
- Richard Lagrange, inspecteur général des affaires culturelles, ancien directeur du Centre national des arts plastiques (2008 - 2014)
- Benoit Paumier, Inspecteur général des affaires culturelles
- Sylviane Tarsot-Gillery, inspectrice générale des affaires culturelles, ancienne directrice générale de la création artistique (2018-2021)

Secrétariat général :

- Amandine Schreiber, cheffe du département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation

Direction générale des patrimoines et de l'architecture :

- Anne-Solène Rolland, cheffe du service des musées de France
- Franck Isaia, sous-directeur de la politique des musées, service des musées de France

Direction générale de la création artistique :

- Christopher Miles, directeur général
- François Quintin, délégué aux arts visuels
- Simon André-Deconchat, chef du département du soutien à la création et à la diffusion
- Isabelle Delamont, cheffe du pôle des réseaux de diffusion de l'art contemporain
- Sandrine Mahieu, cheffe du collège Arts visuels, Inspection de la création artistique

Direction générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle :

- Noël Corbin, délégué général

Directions régionales des affaires culturelles :

Association des DRAC :

- Laurent Roturier, Président

Ile-de-France :

- Laurent Roturier, directeur
- Isabelle Boulord, conseillère Arts Visuels

Grand Est :

- Christelle Creff, directrice
- Charles Desservy, directeur adjoint délégué pour la création
- Bernard Goy, conseiller pour les arts plastiques

La Réunion :

- Marie-Jo Lo-THONG, directrice
- Natacha Provensal, conseillère pour les arts plastiques et l'enseignement
- Christine Richet, directrice

Normandie :

- Frédérique Boura, directrice
- David Guiffard, conseiller pour les arts plastiques

Provence-Alpes-Côte d'Azur :

- Hélène Audiffren, conseillère pour les arts plastiques

Centre national des arts plastiques (CNAP)

- Béatrice Salmon, directrice
- Marc Vaudey, directeur du pôle soutien à la création

Fonds régionaux d'art contemporain :

FRAC - AMIENS - DES MONDES DESSINÉS

- Pascal Neveux, directeur
- Julien Nicolas, responsable administratif

FRAC - ANGOULÊME

- Alexandre Bohn, directeur
- Béatrice Paillet, administratrice

FRAC - BORDEAUX

- Claire Jacquet, directrice

FRAC - BESANÇON

- Sylvie Zavatta, directrice

FRAC - CAEN

- Bernard Millet, président du conseil d'administration
- Anne Cartel, responsable du pôle expositions, événements/mécénat

FRAC - CARQUEFOU

- Laurence Gateau, directrice

FRAC - CLERMONT-FERRAND

- Jean-Charles Vergne, directeur
- Florence Furic, administratrice

FRAC - CORTE

- Andrée GRIMALDI, Directrice de la Culture, Collectivité de Corse

FRAC - DIJON

- Astrid Handa-Gagnard, directrice

FRAC - DUNKERQUE - GRAND LARGE

- Keren Detton, directrice

FRAC - LIMOGES

- Catherine Texier, directrice

FRAC - MARSEILLE

- Richard Galy, président, maire de Mougins
- Muriel Enjalran, directrice
- Florence Morel, administratrice générale
- Virginie Clément Maurel, chargée de projets documentation ; programmation
- Pascal Prompt, responsable régie collection et expositions
- Laura Majan, chargée de collection, régie des expositions
- Miren Berecibar, technicienne régie collections, expositions et événements

FRAC - METZ

- Roselyne Bouvier, présidente
- Fanny Gonella, directrice

FRAC - MONTPELLIER

- Emmanuel Latreille, directeur

FRAC - ORLEANS

- Abdel Damani, directeur

FRAC - PARIS

- Florence Berthout, présidente, Maire du 5^e arrondissement de Paris
- Xavier Franceschi, directeur
- Aurore Conbasteix, secrétaire générale

FRAC - PITON SAINT-LEU

- Mario Serviabile, président
- Béatrice Binoche, directrice

FRAC - REIMS

- Vitalie Taittinger, présidente, présidente de l'association Platform
- Marie Griffay, directrice
- Claire Lacarriere, chargée de la collection
- Sandrine Honliasso, responsable des expositions et des éditions
- Sébastien Bourse, responsable de la diffusion et des publics

FRAC - RENNES

- Etienne Bernard, directeur
- Cécile Leroux, administratrice

FRAC - ROUEN

- Catherine Morin Desailly, présidente du Conseil d'administration
- Véronique Souben, directrice
- Christine Morice, administratrice

Membres du comité technique d'acquisition :

- Kathleen Rahn, directrice de Kunstverein Hannover, centre d'art
- Audrey Illouz, critique d'art, commissaire d'exposition indépendante et enseignante à l'école internationale des métiers de la culture et du marché de l'art

FRAC - SÉLESTAT

- Felizitas Diering, directrice
- Catherine Mueller, directrice par intérim
- Pascal Bion, chargé de collection

FRAC - TOULOUSE - LES ABATTOIRS

- Annabelle Teneze, directrice

FRAC - VILLEURBANNE - INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN

- Nathalie Ergino, directrice
- Michaël Faivre, administrateur

Institut Français :

Département développement et coopération artistiques

- Marie-Cécile Burnichon, directrice adjointe du

Régions :

Grand Est :

Conseil régional :

- Arnaud Robinet, Maire de Reims, vice-président de la région Grand Est en charge de l'attractivité, du tourisme et de la culture
- Pascal Mangin, président de la commission culture, conseil régional Grand Est
- Olivier Lussion, directeur de la culture du patrimoine et de la mémoire
- Christelle Kreder, chargée de mission Culture (Alsace)

Académie de Strasbourg :

- Emmanuel Claerr, délégué académique adjoint à l'action culturelle

Université de Strasbourg :

- Janig Belog, maîtresse de conférence chargée du Master Critiques-Essai, écritures de l'art contemporain
- Jamilla Wallentin, étudiante du Master Critiques-Essai, écritures de l'art contemporain

La Kunsthalle, centre d'art Mulhouse :

- Sandrine Wymann, directrice, présidente de Plan d'Est, pôle arts visuels du Grand Est

STIMULTANIA, centre d'art, Strasbourg :

- Céline Duval, directrice
- Jordan Tatto, administrateur
- Juliette Hesse, chargée des expositions

Centre européen d'actions artistiques contemporaines (CEAAC), Strasbourg :

- Viktoria von der Brueggen, directrice par interim

APOLLONIA Européen art exch anges, Strasbourg :

- Dimitri Konstantinidis, directeur
- Daria Evdokimova, chargée de projets

Ile-de-France :

Conseil régional :

- François Demas, conseiller de la Présidente de Région, en charge de la culture
- Florence Portelli, vice-Présidente chargée de la Culture, du Patrimoine et de la Création.
- Eric Gross, directeur des affaires culturelles

Ville de Paris :

- Irène Basilis, directrice des affaires culturelles
- Julie Gandini, directrice du Fonds d'art contemporain - Paris Collection

La Réunion :

Conseil régional :

- Céline Boniol, responsable pôle arts visuels, cultures régionales, littérature, enseignement artistique

La Friche, centre d'art :

- Hedi Abidi, chargé de production

Normandie :

Préfecture de région :

- Pierre-André Durand, préfet de région

Conseil régional :

- Hervé Morin, président
- Yvan Sytnik, directeur de la culture et du patrimoine,

Réseau RN13 bis (SODAVI) :

- Béatrice Didier, co-présidente, directrice du centre d'art le Point du Jour à Cherbourg
- Julie Faitot, co-présidente, directrice Galerie Duchamp à Yvetot
- Sophie Vinet, co-présidente, directrice des Bains Douches à Alençon

Provence-Alpes-Côte d'Azur

Conseil régional :

- Thierry Pariente, conseiller culture et solidarité du président de Région
- Karen Nielsen, directrice adjointe de la culture

Réseau Provence Art Contemporain :

- Jean-Christophe Arcos, directeur

C.I.R.V.A Centre International du Verre et Arts Plastiques :

- Stanislas Colodiet, directeur

Centre Photographique Marseille :

- Erick Gudimard, directeur

Triangle France - Astérides, centre d'art contemporaine, Friche de la Belle de Mai, Marseille :

- Céline Kopp, directrice
- FRAEME, Friche de la Belle de Mai, Marseille :**
- Véronique Collard-Bovy, directrice
- Documents d'artistes :**
- Guillaume Mansart, directeur

Centres d'art :

La ferme du Buisson :

- Julie Pellegrin, directrice

Jeu de Paume :

- Quentin Bajac, directeur

Établissement d'enseignement supérieur :

Institut national du patrimoine

- Charles Personnaz, directeur

Écoles d'art :

École nationale supérieure des beaux-arts de Paris :

- Jean de Loisy, directeur

École supérieures d'art et design Le Havre Rouen (ESADHAR) :

- Thierry Heynen, directeur

École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée

- Pierre Oudart, directeur, chef du service des arts plastiques, directeur général adjoint de la création artistique (2012 - 2017)

École supérieure d'arts et médias de Caen/Cherbourg, ESAM

- Arnaud Stines, directeur général

Haute école des arts du Rhin, La HEAR

- David Cascaro, directeur

Musées :

MAC-VAL :

- Alexia Fabre, directrice

MUCEM :

- Jean-François Chougnnet, président

ASSOCIATIONS :

Platform :

- Vitalie Taittinger, présidente, présidente du Frac Champagne-Ardenne
- Julie Binet, secrétaire générale

Videomuseum :

- Isabelle Reusa, directrice

Association des régions de France :

- Claire Bernard, conseillère culture, sport, jeunesse, santé, égalité femmes hommes

Association pour la diffusion internationale de l'art français (Adiaf) :

- Claude Bonnin, président
- Caroline Crabbe, déléguée générale

Association nationales écoles supérieures d'art (ANDEA) :

- Amel Nafti, coprésidente, directrice de l'Ecole supérieure d'art et design Grenoble-Valence

Association française de développement des centres d'art (DCA) :

- Elfi Turpin, Coprésidente, directrice du Centre rhénan d'art contemporain d'Alsace
- Chloé Monneron, chargé d'administration et de communication

TRAM réseau Art contemporain Ile-de-France :

- Aude Cartier, présidente, directrice de la maison des arts, centre d'art contemporain de Malakoff
- Amélie Verley, secrétaire générale

ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES :

CIPAC, Fédération des professionnels de l'art contemporain :

- Pascal Neveux, président et Directeur du Frac Picardie Hauts-de-France)
- Xavier Montagnon, secrétaire général

Comité professionnels des galeries d'art (CGPA) :

- Marion Papillon, présidente et galeriste
- Isabelle Alfonsi, vice-présidente et galeriste
- Géraldine Doger de Spéville, déléguée générale

Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (FRAAP) :

- Pamela Dorival, administratrice, co-présidente de la Friche Lamartine, Lyon
- Thierry Le Forestier, administrateur
- Benoit Pierre, administrateur

ORGANISATIONS SYNDICALES :

Union des Photographes Professionnels (UPP) :

- Matthieu Baudeau, président
- Lucie Sassi, vice-présidente

Syndicat National des Sculpteurs et Plasticiens (SNSP) :

- Alain-Marie Parmentier, secrétaire général
- Harutyun Yekmalyan, représentant du SNSP au bureau du Conseil National des Professions des Arts Visuels

Comité des artistes -auteurs plasticiens (CAAP) :

- katerine Louineau

Syndicat National des Artistes Plasticiens CGT, SNAP CGT :

- Stéphanie Collonvillé, co-secrétaire générale
- Pierre Garçon, co-secrétaire générale

Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens FRAAP :

- Julie Desmidt, déléguée générale
- Thibault Le Forestier, plasticien
- Benoît Pierre, plasticien

COLLECTIONNEUR :

Pinault Collection

- Martin Bethenod, directeur

EXPERTS :

- Claude Mollard, conseiller du président de l'Institut du Monde Arabe, premier délégué aux arts plastiques (1982 - 1986)
- Nathalie Moureau, économiste du marché de l'art, Université de Montpellier
- Alfred Pacquement, commissaire indépendant, directeur honoraire du musée national d'Art moderne, président du Musée Soulage
- Vincent Poussou, directeur des publics et du numérique à la Réunion des musées nationaux
- Dominique Sagot-Duvaurox, économiste du marché de l'art, Université d'Angers

CRITIQUE D'ART/JOURNALISTE :

Journal des Arts :

- Jean-Christophe Castelain, rédacteur en chef

ORGANISME DE GESTION COLLECTIVE :

Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP)ADAGP :

- Marie-Anne Ferry-Fall, directrice générale
- Nathalie Bocher-Lenoir, responsable du service Edition de l'ADAG

GLOSSAIRE

| TERMES | DEFINITIONS |
|-----------|--|
| ADAGP | Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques |
| ADIAF | Association pour la diffusion internationale de l'art français |
| ANDEA | Association nationale des écoles supérieures d'art |
| C.I.R.V.A | Centre International du Verre et Arts Plastiques |
| CAAP | Comité des artistes -auteurs plasticiens |
| CEAAC | Centre européen d'actions artistiques contemporaines |
| CIPAC | Fédération des professionnels de l'art contemporain |
| CNAP | Centre national des arts plastiques |
| CNAV | Conseil national des professions des arts visuels |
| CPGA | Comité professionnel des galeries d'art |
| CTA | Comité technique d'acquisition |
| DAC | Direction des affaires culturelles |
| DCA | Association française de développement des centres d'art |
| DEPSD | Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation |
| DG2TDC | Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle |
| DGCA | Direction générale de la création artistique |
| DGPA | Direction générale des Patrimoines et de l'architecture |
| DNSEP | Diplôme national supérieur d'expression plastique |
| DRAC | Direction régionale des affaires culturelles |
| EAC | Education artistique et culturelle |
| ENSBA | Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris |
| EPA | Etablissement public administratif |
| EPCC | Etablissement public de coopération culturelle |
| EPIC | Etablissement public à caractère industriel et commercial |

| | |
|------------------------------|--|
| ESADHaR | Ecole supérieures d'Art et Design Le Havre-Rouen |
| ESADMM | École supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée |
| ESAM | Ecole supérieure d'arts et médias de Caen/Cherbourg |
| ETP | Equivalent temps plein |
| FRAAP | Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens |
| FRAC | Fonds régional d'art contemporain |
| FRAM | Fonds régional d'acquisition des musées |
| HEAR | Haute école des arts du Rhin |
| IGAC | Inspection générale des affaires culturelles |
| INP | Institut national du patrimoine |
| LOI LCAP | Loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine |
| LOI MAPTAM | Loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles |
| LOI NOTRe | Loi portant sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République |
| MAC-VAL | Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne |
| MNAM-Georges Pompidou | Musée national d'art moderne-Georges Pompidou |
| MUCEM | Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée |
| OCG | Organisme de gestion collective |
| SNAP-CGT | Syndicat National des Artistes Plasticiens-CGT |
| SNSP | Syndicat National des Sculpteurs et Plasticiens |
| SODAVI | Schémas d'orientation pour les arts visuels |
| SOLIMA | Schéma d'orientation et de développement des lieux de musiques actuelles |
| TRAM | Réseau art contemporain Paris / Île-de-France |
| UPP | Union des Photographes Professionnels |



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Inspection Générale des Affaires Culturelles

ANNEXES

LISTE DES ANNEXES

Annexe 1 : Circulaire du 3 septembre 1982

Annexe 2 : Synthèse des classements des artistes internationaux par les index
Artprice/artindex/artfacts

Annexe 3 : Budget des Frac 2019

Annexe 4 : Dispositifs de l'Institut français en faveur de la promotion des arts visuels

ANNEXE 1 : CIRCULAIRE DU 3 SEPTEMBRE 1982

Annexe 10

Ministère de la Culture

DIRECTION AUX ARTS PLASTIQUES

27, avenue de l'Opéra
75001 PARIS

tél. 261.56.16

03 SEP. 1982
POUR INFORMATION

LE MINISTRE DE LA CULTURE

A

MM. LES DIRECTEURS REGIONAUX DES AFFAIRES CULTURELLES

OBJET : Fonds Régionaux d'Acquisition d'Oeuvres d'Art Contemporain.

J'ai l'honneur de vous informer qu'un crédit de 22 MF a été ouvert au titre du budget de 1982 pour la création des Fonds Régionaux d'Acquisition d'Oeuvres d'Art Contemporain.

L'objet de cette note est de vous préciser les objectifs, l'organisation et le fonctionnement de ces fonds qui constituent l'un des volets de la nouvelle politique de décentralisation dans le domaine des Arts Plastiques et dont vous assurerez la gestion tant sur le plan administratif que financier.

Le montant des crédits mis à la disposition de chaque région sera fixé en fonction de la population, du niveau actuel des efforts accomplis dans le domaine des Arts Plastiques et de la nécessité de contribuer au rattrapage des inégalités constatées entre certaines régions.

Chaque fonds sera alimenté à parité par la Région et l'Etat.

1 - OBJECTIFS

La mise en place des Fonds Régionaux d'Acquisition d'Oeuvres d'Art a pour objectif :

- A - Le développement et la diffusion de toutes les formes de la création contemporaine : les fonds régionaux sont destinés à la constitution de collections de peintures, sculptures, photographies, oeuvres d'art graphique, oeuvres d'art décoratif, objets d'artisanat d'art, sans aucune exclusive.

Les comités d'achat devront veiller à ce que la photographie, l'art graphique et les métiers d'art soient bien représentés.

.../...

- B - Une politique d'acquisition originale. Chaque région définira sa politique d'acquisition. Elle pourra faire appel à des artistes de la région, des artistes d'autres régions ou des artistes étrangers. Une concentration des achats sur les artistes d'une seule région serait excessive.

Ces fonds régionaux ouvriront une faculté nouvelle de constitution de fonds d'oeuvres d'art contemporain s'ajoutant aux possibilités actuelles du Fonds National d'Art Contemporain auxquelles les Conseillers Artistiques Régionaux et les conservateurs des musées classés et contrôlés peuvent faire appel, tant pour des achats que pour des prêts d'oeuvre

Le versement des subventions correspondant aux fonds régionaux devra s'accompagner de l'octroi, par les collectivités locales, départementales ou régionales, de subventions substantielles s'ajoutant à celles de l'Etat

- C - La sensibilisation du public des régions aux formes contemporaines des Arts Plastiques en assurant aux oeuvres acquises la diffusion la plus large : expositions itinérantes, prêts à des collectivités locales, animation ayant ces oeuvres pour support, mises en dépôt dans les musées, des espaces publics, des lieux culturels...

II - ORGANISATION

L'organisation du Fonds Régional d'Acquisition d'Oeuvres d'Art Contemporain sera précisée dans la convention de développement culturel signée par l'Etat et la Région.

Les crédits seront délégués aux Commissaires de la République afin d'être mis à la disposition des Directions Régionales des Affaires Culturelles.

Les achats des oeuvres seront effectués, après avis d'un "Comité d'Achats" composé de personnalités scientifiques ou artistiques désignées d'un commun accord par la région et le Ministère de la Culture (et comprenant, à titre d'exemple, des élus, des conservateurs de musées d'art contemporain, des critiques d'art, des artistes, des universitaires, le conseiller artistique régional).

Vous devrez veiller avec vigilance au respect des objectifs de ce fonds tels qu'ils sont définis ci-dessus (conservation des oeuvres, diffusion et circulation des oeuvres, prêts et mises en dépôt).

.../...

III - PROCEDURE FINANCIERE

Vous assurerez le secrétariat du Comité d'Achats, ferez les procès-verbaux de ses réunions et procéderez, en conséquence, au mandatement des subventions nécessaires.

Cette procédure sera soumise au contrôle a priori du Trésorier Payeur Général qui veillera préalablement à l'engagement de la subvention, au respect des règles ainsi définies et à la régularité des pièces justificatives fournies.

IV - FONCTIONNEMENT

Le fonctionnement du Fonds doit être financé par le Conseil Régional sur des crédits propres à la région.

L'Etat pourra accorder, le cas échéant, des aides au démarrage.

La liaison entre le Fonds National d'Acquisition d'Oeuvres d'Art Contemporain et les Fonds Régionaux sera établie par le Conseiller Artistique Régional.

Dans le même esprit, un système documentaire informatisé regroupant les oeuvres acquises par les Fonds Régionaux et celles achetées par le Fonds National, sera mis en place par la Délégation aux Arts Plastiques pour faciliter la coordination des politiques d'achats.

J'attire votre attention sur l'urgence que présente la mise en place des Fonds Régionaux d'Acquisition d'Oeuvres d'Art Contemporain et la constitution des Comités d'Achats afin que la consommation des crédits délégués puisse se faire dans les meilleures conditions.

Jack Lang



Le Contrôleur Financier

~~_____~~
Signé : Pierre BRETON

ANNEXE 2 : SYNTHÈSE DES CLASSEMENTS DES ARTISTES INTERNATIONAUX PAR LES INDEX ARTPRICE/ARTINDEX/ARTFACTS

Synthèse des classements des artistes internationaux par les index Artprice / Artindex / Artfacts
(En rouge : artistes présents dans les collections d'au moins un Frac. Source : Frac / Videomuseum)

| Cinquante premiers artistes internationaux | | | |
|--|-----------------------------|---------------------------------|--------------------------------|
| Adrian GHENIE | GONZALEZ-TORRES Felix | MATTA-CLARK Gordon | ROSLER Martha |
| ALÿS Francis | GRAHAM Dan | Matthew WONG | RUSCHA Ed |
| ANDRE Carl | HARING Keith | MONK Jonathan | SALA Anri |
| BASQUIAT Jean-Michel | HIRSCHHORN Thomas | Morton Wayne THIEBAUD | SHERMAN Cindy |
| CURRIN John | HIRST Damien | MULLICAN Matt | STELLA Frank |
| David Hockney | HÖFER Candida | MUÑOZ Juan | TILLMANS Wolfgang |
| DEAN Tacita | JAAR Alfredo | OLDENBURG Claes | TIRAVANUA Rirkrit |
| DURHAM Jimmie | Julie MEHRETU | ONO Yoko | TROCKEL Rosemarie |
| FAROCKI Harun | KAWS | Peter DOIG | VALIE EXPORT |
| FELDMANN Hans-Peter | KUSAMA Yayoi | PEYTON Elizabeth | Vik Muniz |
| FISCHER Urs | Mark BRADFORD | PRINCE Richard | WEINER Lawrence |
| FISCHLI & WEISS | Mark TANSEY | RICHTER Gerhard | WEST Franz |
| GOBER Robert | | | Yoshitomo NARA |
| 200 artistes suivants | | | |
| ABRAMOVIC Marina | Eberhard HAVEKOST | KABAKOV Ilya Iossifovich | PISTOLETTO Michelangelo |
| Adriana VAREJAO | ELIASSEN Olafur | KAPOOR Anish | PLENSA Jaume |
| Agus SUWAGE | EMIN Tracey | Karin Mamma ANDERSSON | POLKE Sigmar |
| Alex KATZ | Enrico CASTELLANI | KAWARA On | RAAD Walid |
| Alicja Kwade | Eric BULATOV | KELLEY Mike | RAINER Arnulf |
| Alighiero e Boetti | Eric FISCHL | Kemal ÖNSOY | Rainer FETTING |
| Amoako BOAFO | Farhad MOSHIRI | KENTRIDGE William | Raqib SHAW |
| Amy SHERALD | Fernando BOTERO | Kerry James MARSHALL | Rashid JOHNSON |
| ANCART Harold | FÖRG Günther | KIEFER Anselm | RILEY Bridget |
| Andreas Gursky | Frank AUERBACH | KIPPENBERGER Martin | Robert INDIANA |
| Anselm REYLE | Fred TOMASELLI | KNOEBEL Imi | Ronald VENTURA |
| ARMLEDER John M | FRIEDMAN Tom | KOONS Jeff | RONDINONE Ugo |
| Aya TAKANO | GANDER Ryan | KOSUTH Joseph | Ross BLECKNER |
| Ayako ROKKAKU | Genieve FIGGIS | KRUGER Barbara | Rudolf STINGEL |
| BAECHLER Donald | GENZKEN Isa | LAWLER Louise | RUFF Thomas |
| BALKENHOL Stephan | GILBERT & GEORGE | LEE UFAN | RYMAN Robert |
| BANKSY | GILLICK Liam | LEVINE Sherrie | Santiago Sierra |
| BARCELÓ Miquel | GOLDIN Nan | LIGON Glenn | Sarah LUCAS |
| Barkley L HENDRICKS | GORDON Douglas | LONG Richard | SCHÜTTE Thomas |
| BARNEY Matthew | GORMLEY Antony | LONGO Robert | Sean SCULLY |
| BASELITZ Georg | GRAHAM Rodney | LÜPERTZ Markus | SERRA Richard |
| Bharti KHER | Grayson PERRY | MAPPLETHORPE Robert | SERRANO Andres |
| BILAL Enki | Guillermo David KUITCA | Marc QUINN | SMITH Kiki |
| BROWN Glenn | Günther Uecker | MARCLAY Christian | SPOERRI Daniel |
| BRUS Günter | GUPTA Subodh | MARDEN Brice | Sterling RUBY |
| Carroll DUNHAM | GUYTON Wade | Mark GROTHJAHN | STEYERL Hito |
| CATTELAN Maurizio | HALLEY Peter | Martin GRELLE | STRUTH Thomas |
| Cecily BROWN | HATOU Mona | MARTINEZ Eddie | SUGIMOTO Hiroshi |
| Charles RAY | Heinz Mack | MCCARTHY Paul | Susan ROTHENBERG |
| Chen LI | Hermann Nitsch | MEESE Jonathan | Takashi MURAKAMI |
| Chi Gyun OH | Hiroshi SENJU | Michaël BORREMANS | Tauba AUERBACH |
| CHIA Sandro | HODGES Jim | MILHAZES Beatriz | Tetsuya ISHIDA |
| Chris OFILI | HOLZER Jenny | MR DOODLE | Thomas HOUSEAGO |
| CLEMENTE Francesco | HORN Roni | Nate LOWMAN | Timothy Austin STORRIER |
| CONDO George | Howard ARKLEY | NAUMAN Bruce | Titus KAPHAR |
| CRAGG Tony | HUME Gary | Neo RAUCH | Tomás SANCHEZ |
| CUCCHI Enzo | Hurvin ANDERSON | NESHAT Shirin | Tomoo GOKITA |
| Dan COLEN | I Nyoman MASRIADI | Nicolas PARTY | TUYMANS Luc |
| Dana SCHUTZ | Igor MITORAJ | Njideka Akunyili CROSBY | TWOMBLY Cy |
| Daniel RICHTER | ISRAEL Alex | NOLAND Cady | Vija CELMINS |
| David LACHAPELLE | Jack VETRIANO | OEHLER Albert | Vo Danh |
| David SALLE | James ROSENQUIST | OPIE Julian | WALKER Kara |
| DE MARIA Nicola | Jamie WYETH | OROZCO Gabriel | WALL Jeff |
| DELVOYE Wim | JENNEY Neil | Oscar MURILLO | WALTHER Franz Erhard |
| DEMAND Thomas | Jenny SAVILLE | OWENS Laura | Wilton FORD |
| DINE Jim | Joe BRADLEY | Pablo ATCHUGARRY | WHITEREAD Rachel |
| Dirk SKREBER | John Angus CHAMBERLAIN | PENONE Giuseppe | WOOL Christopher |
| Dong-Yoo KIM | JOHNS Jasper | PETTIBON Raymond | WURM Erwin |
| DUMAS Marlène | Jonas WOOD | PIERSON Jack | Ya Tsai CHIU |
| Dylan LEWIS | JOSIGNACIO | Piotr UKLANSKI | YE Ziqi |

Synthèse des classements des artistes français par les index Artprice / Artindex / Artfacts
(En rouge : artistes présents dans les collections d'au moins un Frac. Source : Frac / Videomuseum)

| Cinquante premiers artistes français | | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|-------------------------|
| ABDESSEMED Adel | BUREN Daniel | GONZALEZ-FOERSTER Dominique | MORELLET François |
| AFIF Saâdane | CALLE Sophie | HENROT Camille | Mr Brainwash |
| ALECHINSKY Pierre | CANTOR Mircea | HUYGHE Pierre | Nicole Eisenman |
| André Brasilier | CLAIRE FONTAINE | HYBER Fabrice | PARRENO Philippe |
| ATTIA Kader | COMBAS Robert | INVADER | Philippe Pasqua |
| BARRADA Yto | DI ROSA Hervé | Jacques Tardi | PIERRE ET GILLES |
| BELOUFA Neïl | FATMI mounir | Jean-Pierre Cassigneul | Richard Orlinski |
| BEN | Foncky-Two | Jean-Pierre Gibrat | Richard Texier |
| Bettina Rheims | FRIZE Bernard | KHALILI Bouchra | SOULAGES Pierre |
| BLAIS Jean Charles | GAILLARD Cyprien | Laurence Jenkell | Speedy Graphito |
| Blek Le Rat | GAROUSTE Gérard | LAVIER Bertrand | VASCONCELOS Joana |
| BOISROND François | Gérard Rancinan | MESSAGER Annette | VENET Bernar |
| BOLTANSKI Christian | | | Yan PEI-MING |
| 200 artistes suivants | | | |
| ABONNENC Mathieu Kleyebe | Colonel | HUANG YONG PING | PÉTROVITCH Françoise |
| ACHAINTRE Caroline | CONDORELLI Céline | HUGONNIER Marine | Pierre Gonnord |
| ACHOUR Boris | COOL Marie | IDA TURSIĆ & WILFRIED MILLE | PINAUD Pascal |
| ADAMI Valerio | CORNARO Isabelle | Jean Miotte | PITOISET Emilie |
| Agathe Snow | COSTE Anne-Lise | Jean-Pierre Bertrand | PLOSSU Bernard |
| ALBEROLA Jean-Michel | COUTURIER Stéphane | JEREZ Renaud | POIRIER Anne et Patrick |
| ALLOUCHE Dove | CURLET François | Jérôme Bel | POITEVIN Eric |
| Anne-Marie Schneider | CURNIER JARDIN Pauline | JOSEPH Pierre | PRÉVIEUX Julien |
| Antoine Catala | DANIEL DEWAR & GRÉGORY GICQUEL | JOUVE Valérie | PROUVOST Laure |
| Antoine d'Agata | DEAN Stephen | JR | RAMETTE Philippe |
| ARDOUVIN Pierre | DELAHAYE Luc | Jules de Balincourt | RAYNAUD Jean Pierre |
| ATASSI Farah | DELLSPERGER Brice | Julio Le Parc | RAYSSE Martial |
| AUBERTIN Bernard | DEPARDON Raymond | KISSELEVA Olga | REYNAUD DEWAR Lili |
| AUDER Michel | DEROUBAIX Damien | KLASEN Peter | REZAIRE Tabita |
| AUGUSTE-DORMEUIL Renaud | DESGRANDCHAMPS Marc | LABELLE-ROJOUX Arnaud | RICHER Evariste |
| AVILA FORERO Marcos | DESHAYES Nicolas | LAINÉ Emmanuelle | RISTELHUEBER Sophie |
| Babette Mangolte | DEZEUZE Georges | LAMARCHE Bertrand | RODZIELSKI Clément |
| BAGHRICHE Fayçal | DISCRIT Julien | Laurette Matthieu | ROUSSE Georges |
| BAJEVIC Maja | DOLLA Noël | LE DEUNFF Laurent | ROUSSEAU Samuel |
| BAK Bertille | DOUARD David | LEBEL Jean-Jacques | RUTAULT Claude |
| BALULA Davide | DU PASQUIER Nathalie | LEBLON Guillaume | SALOMONE Yvan |
| BARBIER Gilles | ECHAKHCH Latifa | LECCIA Ange | SARKIS |
| BARRÉ Virginie | ECHARD Mimosa | LEGUILLON Pierre | SCHWEIZER Maya |
| BART Cécile | ERRÓ | LESUEUR Natacha | SCURTI Franck |
| BAUDELAIRE Éric | ESTÈVE Lionel | LÉVÊQUE Claude | SÉCHAS Alain |
| BELIN Valérie | FAIGENBAUM Patrick | Lionel Sabatté | SEDIRA Zineb |
| BERDAGUER & PÉJUS | FAUGUET Richard | LOUISE HERVÉ ET CLOVIS MAILLET | SÉRANOUR Yann |
| BERRADA Hicham | FAUSTINO Didier | LOUTZ Frédérique | SERRALONGUE Bruno |
| BERTHIER Julien | FAVIER Philippe | MAIRE Benoît | SINGH Alexandre |
| BISMUTH Julien | FAVRE Valérie | MAP OFFICE | SOCIÉTÉ RÉALISTE |
| BISMUTH Pierre | FIRMAN Daniel | MARCEL Didier | TATAH Djamel |
| BLAIS Dominique | FLAVIEN Jean-Pascal | Marguerite Humeau | Tatiana Lecomte |
| BLAZY Michel | FLEISCHER Alain | MAYAUX Philippe | TAYOU Pascale Marthine |
| BLOCH Pierrette | FLEXNER Roland | MERCIER Mathieu | TÉLÉMAQUE Hervé |
| BOSSUT Etienne | Fouad Elkoury | MERCIER Théo | THIDET Stéphane |
| BOUROUISSA Mohamed | FRÉGER Charles | MISSIKA Adrien | TOGUO Barthélémy |
| BOURSIER-MOUGENOT Céleste | FRIEDMANN Gloria | MOLINERO Anita | TORONI Niele |
| BUBLEX Alain | FROMENT Aurélien | MOLNAR Vera | TOSANI Patrick |
| BURAGLIO Pierre | GANIVET Vincent | MONORY Jacques | TROUVÉ Tatiana |
| BUREAU D'ETUDES | GASTALDON Vidya | MONTARON Laurent | VEILHAN Xavier |
| BUSTAMANTE Jean-Marc | GEFFRIAUD Mark | MOULÈNE Jean-Luc | VERJUX Michel |
| CADIO Damien | GEOFFRAY Agnès | MOULIN Nicolas | VERNA Jean-Luc |
| CALAIS Stéphane | GETTE Paul-Armand | MOURAUD Tania | VERSCHAERE Fabien |
| CHAIMOWICZ Marc Camille | GIRAUD Fabien | MRÉJEN Valérie | VIALLAT Claude |
| CHAMBAUD Etienne | GONZÁLEZ Lola | MYLAYNE Jean-Luc | VILLEGLÉ Jacques |
| CHARDON Nicolas | GRASSO Laurent | OHANIAN Melik | VOIGNIER Marie |
| CHARRIÈRE Julian | GRÉAUD Loris | ORLAN | WANG DU |
| CLOSKY Claude | GRONON Philippe | OTHONIEL Jean-Michel | Xavier le Roy |
| COGITORE Clément | Guillaume Bruère | PEINADO Bruno | ZARKA Raphaël |
| COGNÉE Philippe | Hippolyte Hentgen | PERNOT Mathieu | ZONDER Jérôme |

ANNEXE 3 : BUDGET DES FRAC 2019

| Recettes 2019 | TOTAL FRAC (hors Frac Corse) | MOYENNE |
|--|------------------------------------|------------------|
| Total des recettes après valorisation des contributions non financières | 38 601 006 | 1 754 591 |
| Subventions globales de fonctionnement | | |
| Ministère de la culture | | |
| Ministère de la Culture subventions de fonctionnement (Prog 131) | 8 197 597 | 372 618 |
| Ministère de la Culture subventions exceptionnelles (Prog 131) | 222 220 | 10 101 |
| Ministère de la Culture subventions autres programmes (Prog 224) | 186 500 | 8 477 |
| Ministère de la Culture subventions autres programmes (Prog 175) | 135 000 | 6 136 |
| <i>(Sous-total subventions globales de fonctionnement Ministère de la culture)</i> | <i>8 741 317</i> | <i>397 333</i> |
| Autres Ministères | 18 653 | 848 |
| Région subventions de fonctionnement | 13 554 158 | 616 098 |
| Département subventions de fonctionnement | 89 000 | 4 045 |
| Groupement de communes subventions de fonctionnement | 65 000 | 2 955 |
| Ville(s) subventions de fonctionnement | 1 204 890 | 54 768 |
| Total subventions globales de fonctionnement | 23 673 018 | 1 076 046 |
| Subventions affectées pour projets | | |
| Ministère de la culture | | |
| Ministère de la Culture subventions affectées à l'action culturelle (Prog 224) | 417 050 | 18 957 |
| Ministère de la Culture subventions affectées à l'artistique (Prog 131) | 204 419 | 9 292 |
| <i>(Sous-total Ministère de la culture subventions affectées)</i> | <i>621 469</i> | <i>28 249</i> |
| Autres Ministères subventions affectées | 5 765 | 262 |
| Région subventions affectées | 605 629 | 27 529 |
| Département subventions affectées | 144 900 | 6 586 |
| Groupement de communes subventions affectées | 108 600 | 4 936 |
| Ville(s) subventions affectées | 137 220 | 6 237 |
| Union européenne subventions affectées | 105 376 | 4 790 |
| Total subventions affectées pour projets | 1 728 959 | 78 589 |
| Subventions affectées pour acquisitions | | |
| Ministère de la Culture subventions acquisitions | 2 282 500 | 103 750 |
| Région subventions acquisitions | 1 989 298 | 90 423 |
| Autres Collectivités Territoriales subventions acquisitions | 70 000 | 3 182 |
| Total subventions affectées pour acquisitions | 4 341 798 | 197 354 |
| Mécénat | | |
| Mécénat d'entreprise, de particulier | 852 535 | 38 752 |
| Dons et legs | 44 800 | 2 036 |
| Parrainage et partenariat | 15 000 | 682 |
| Autres | 1 008 | 46 |
| Total mécénat | 913 343 | 41 516 |

| Recettes 2019 | TOTAL FRAC (hors Frac Corse) | MOYENNE |
|--|------------------------------------|------------------|
| Recettes de billetterie et liées à l'actions culturelle | 206 680 | 9 395 |
| Recettes Prestation / Ingénierie | | |
| Prestations de service | 218 718 | 9 942 |
| Recettes liées à l'action culturelle | 67 898 | 3 086 |
| Recettes d'ingénierie | 77 000 | 3 500 |
| Total des Recettes Prestation / Ingénierie | 363 616 | 16 528 |
| Recettes de production et coproduction | 81 960 | 3 725 |
| Recettes liées à l'activité commerciale | | |
| Locations d'espace, redevance | 68 672 | 3 121 |
| Editorial, produits dérivés, coédition | 19 689 | 895 |
| Librairie | 47 138 | 2 143 |
| Bar, Restauration | 4 727 | 215 |
| Autres | 14 617 | 664 |
| Total des recettes liées à l'activité commerciale | 154 842 | 7 038 |
| Recettes financières & exceptionnelles | | |
| Recettes financières | 32 192 | 1 463 |
| Recettes exceptionnelles | 373 240 | 16 965 |
| Total recettes financières & exceptionnelles | 405 432 | 18 429 |
| Autres recettes | | |
| Transfert de charges | 122 084 | 5 549 |
| Autres recettes encaissables dont produits divers de gestion courante | 166 263 | 7 557 |
| Total Autres recettes | 288 347 | 13 107 |
| Total des recettes hors recettes non encaissables et avant valorisation | 32 157 995 | 1 461 727 |
| Recettes non-encaissables | | |
| Quote-part des subventions d'investissement virées au compte de résultat | 806 549 | 36 661 |
| Reprises sur provisions et fonds dédiés | 1 169 449 | 53 157 |
| Reprises sur acquisitions | 347 282 | 15 786 |
| Total Recettes non-encaissables | 2 323 280 | 105 604 |
| Total des recettes avant valorisation des contributions non financières | 34 481 275 | 1 567 331 |
| Valorisation des contributions non-financières | | |
| Mise à disposition des locaux et de fluides | 3 820 030 | 173 638 |
| Mise à disposition des personnels | 190 533 | 8 661 |
| Autres | 109 168 | 4 962 |
| Total Valorisation des contributions non-financières | 4 119 731 | 187 261 |
| Total des recettes après valorisation des contributions non financières | 38 601 006 | 1 754 591 |

| Charges 2019 | TOTAL FRAC (hors Frac Corse) | MOYENNE |
|--|------------------------------------|------------------|
| Total des charges après valorisation des contributions non financières | 36 669 566 | 1 666 798 |
| Dépenses de structure | | |
| Masse salariale de structure | | |
| Masse salariale permanente | 14 426 200 | 655 736 |
| Masse salariale non permanente de structure | 312 358 | 14 198 |
| Total masse salariale de structure | 14 738 558 | 669 934 |
| Bâtiment | | |
| Loyer conventionnel | 427 608 | 19 437 |
| Fluides (eau, chauffage,...) | 781 629 | 35 529 |
| Fournitures et petit matériel | 184 511 | 8 387 |
| Assurance | 224 065 | 10 185 |
| Frais de maintenance, de réparation et d'entretien | 419 860 | 19 085 |
| Sécurité et gardiennage | 120 859 | 5 494 |
| Location de matériel | 130 319 | 5 924 |
| Autres | 170 427 | 7 747 |
| Total bâtiment | 2 459 278 | 111 785 |
| Administration | | |
| Honoraires (avocat, comptable, CAC...) | 614 346 | 27 925 |
| Frais de déplacements, missions et réceptions du personnel | 392 197 | 17 827 |
| Frais de télécom, fournitures admin., reprographie, entretien... | 585 537 | 26 615 |
| Autres | 220 879 | 10 040 |
| Total administration | 1 812 959 | 82 407 |
| Dépenses de collection | | |
| Assurances | 165 803 | 7 537 |
| Base informatique | 104 500 | 4 750 |
| Loyer réserves et charges externes | 479 176 | 21 781 |
| Autres | 101 791 | 4 627 |
| Total des dépenses de collection | 851 270 | 38 694 |
| Impôts et taxes | 356 436 | 16 202 |
| Charges financières et exceptionnelles | | |
| Charges financières | 93 957 | 4 271 |
| Charges exceptionnelles | 224 880 | 10 222 |
| Total des charges financières et exceptionnelles | 318 837 | 14 493 |
| Total des dépenses de structure | 20 537 337 | 933 515 |
| Dépenses artistiques et culturelles | | |
| Dépenses artistiques | | |
| Rémunération artistes / droits d'auteurs (droit d'exposition...) | 378 532 | 17 206 |
| Autres rémunérations artistiques (conception-réalisation d'une œuvre, résidence de création) | 127 486 | 5 795 |
| Rémunération / droits d'auteurs des commissaires, critiques, intervenants, autres | 178 392 | 8 109 |
| Charges variables des expositions - dans les murs / hors les murs (hors rémunérations, productions d'œuvres) | 2 589 373 | 117 699 |
| Charges de production d'œuvres (hors rémunérations) | 226 480 | 10 295 |
| Résidences (hors rémunération et production d'œuvres) | 57 946 | 2 634 |
| Autres activités artistiques (hors rémunérations) - performances, concerts, événements, etc. | 252 004 | 11 455 |
| Total des dépenses artistiques | 3 810 213 | 173 192 |
| Edition | | |
| Rémunération des artistes (cessions de droits d'auteurs) | 22 177 | 1 008 |
| Rémunération (auteurs, graphistes, photographes...) | 55 363 | 2 517 |
| Fabrication | 224 991 | 10 227 |
| Total Edition | 302 532 | 13 751 |

| Charges 2019 | | TOTAL FRAC (hors Frac Corse) | MOYENNE |
|---|--|------------------------------------|------------------|
| Acquisitions des oeuvres | | | |
| | Acquisitions d'œuvres | 3 779 018 | 171 774 |
| | Cession de droits d'auteurs (dont droit d'exposition) | 43 387 | 1 972 |
| Total Acquisitions des œuvres | | 3 822 405 | 173 746 |
| Gestion de la collection | | | |
| | Conservation / restauration | 772 797 | 35 127 |
| | Fournitures, location de matériel | 284 863 | 12 948 |
| Total Gestion de la collection | | 1 057 660 | 48 075 |
| Action culturelle | | | |
| | Masse salariale non permanente | 184 741 | 8 397 |
| | Autres charges d'actions culturelles | 386 836 | 17 583 |
| | Rémunération des artistes (intervenants) | 112 412 | 5 110 |
| Total dépenses liées à l'action culturelle | | 683 988 | 31 090 |
| Total des dépenses artistiques et culturelles | | 9 676 798 | 439 854 |
| Autres dépenses (dont communication) | | | |
| Communication institutionnelle et édition de communication | | | |
| | Rémunération (auteurs, graphistes, photographes, etc.) | 117 376 | 5 335 |
| | Achat d'espaces imprimés | 227 817 | 10 355 |
| | Achat d'espaces numériques | 94 743 | 4 307 |
| | Affranchissement, catalogues et imprimés | 92 504 | 4 205 |
| | Autres | 344 138 | 15 643 |
| Total communication institutionnelle et édition de communication | | 876 578 | 39 844 |
| Dépenses liées à la formation envers les professionnels | | 78 667 | 3 576 |
| Charges liés au bar et la restauration | | 270 | 12 |
| Dépenses liées à l'activité commerciale | | | |
| | Charges liées à la librairie | 33 087 | 1 504 |
| | Autres | 5 529 | 251 |
| Total des dépenses liées à l'activité commerciale | | 38 616 | 1 755 |
| Total autres dépenses | | 994 131 | 45 188 |
| Total des dépenses hors charges non décaissables et avant valorisation | | 31 208 267 | 1 418 558 |
| Charges non-décaissables | | | |
| | Dotations aux amortissements | 1 284 219 | 58 374 |
| | Dotation aux provisions | 151 459 | 6 885 |
| Total charges non-décaissables | | 1 435 678 | 65 258 |
| Total des charges avant valorisation des contributions non financières | | 32 643 944 | 1 483 816 |
| Valorisation des contributions non financières | | | |
| | Mise à disposition de personnel | 511 586 | 23 254 |
| | Mise à disposition de locaux et de fluides | 3 499 008 | 159 046 |
| | Autres | 15 028 | 683 |
| Total valorisation des contributions non financières | | 4 025 622 | 182 983 |
| Total des charges après valorisation des contributions non financières | | 36 669 566 | 1 666 798 |

ANNEXE 4 : DISPOSITIFS DE L'INSTITUT FRANÇAIS EN FAVEUR DE LA PROMOTION DES ARTS VISUELS

- **FOCUS** est un programme d'invitation de professionnels internationaux et de repérage de la scène française en vue de nourrir leur programmation culturelle.

Depuis 2010, ces programmes ont généré :

- l'invitation de plus de 270 commissaires internationaux en France
- la diffusion de plus de 135 artistes français
- plus de 150 projets d'expositions dans le monde

- **Soutien à la diffusion des œuvres et des projets des Frac**

- **Les Années et les Saisons croisées.**

Le réseau des Frac est fréquemment mobilisé pour une participation collective ou individuelle

Dans le cadre de la Saison croisée entre la France et la Corée, le projet The Family of the Invisibles en 2016, au Seoul Museum of art (SeMA) et Ilwoo Space à Séoul, a mobilisé les Collections du Centre national des arts plastiques (CNAP) et du Frac Aquitaine

Commissaires : Pascal Beausse avec Claire Jacquet (directrice du Frac Aquitaine MECA) et Magali Nachtergael.

La Saison Africa 2020 a ainsi associé :

- . le Frac Nouvelle-Aquitaine, à Bordeaux avec l'exposition Mémoria
- . le Frac PACA avec un projet de Katia Kameli
- . le Frac Corse avec Thanaya , exposition de l'artiste tunisienne Najah Zabout.

- « **La Collection** », programme initié en 2019, a pour objectif de mettre en adéquation une offre culturelle française et les besoins du réseau culturel français à l'étranger.

Cette offre est destinée aux établissements du réseau culturel extérieur - Alliances françaises, Instituts français, Centre culturels binationaux - Services culturels des Ambassades pour une présentation dans leurs murs ou dans des lieux tiers partenaires. La Collection réunit des offres clés en main, légères en diffusion et modulables, dans les domaines des Arts Visuels / Architecture, urbanisme et paysage / Arts Numériques / Danse / Design / Cirque, Rue, Marionnettes / Théâtre / Musique.

La Collection 2021 réunit 59 institutions partenaires et 135 propositions. Parmi les institutions des arts visuels participent le Frac Réunion et le Frac Centre-Val de Loire et comme partenaires associés, le 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine et le Frac Alsace, Sélestat.

Le soutien de l'Institut français est principalement fléché sur la rémunération des artistes.

- **Les Relais spécialisés arts visuels (Royaume-Uni, Allemagne, États-Unis, Chine)**

A l'issue des Entretiens de Valois organisés en 2008 par le ministère de la Culture, des bureaux du spectacle vivant et des arts visuels à l'étranger ont été créés pour répondre à la demande des professionnels français. Le principal objectif de ces bureaux est de renforcer les relations et les actions de coopération avec les organismes et réseaux professionnels dans un secteur donné afin de favoriser la mobilité des artistes, de les accompagner dans leur rayonnement international et de leur donner accès aux professionnels étrangers.

Quatre bureaux ont ainsi été créés à Berlin (1996) ; Londres (2010) ; New York (2013) ; Pékin (2014). Ces relais soutiennent à eux quatre près de 200 artistes par an, particulièrement à travers leurs fonds de soutien bilatéraux : Étant Donnés aux États-Unis (1994), Fluxus art

projets au Royaume-Uni (2010) et PERSPEKTIVE en Allemagne (2014). Leurs actions sont structurées autour de quatre objectifs communs : diffusion, mise en réseau, collaboration, formation.

- **Les Résidences d'artistes**

Grâce aux résidences mises en place par les Frac, des artistes et des commissaires peuvent être accueillis sur le territoire français.

« NAFAS, 100 résidences d'artistes libanais en France », est un programme d'urgence mis en œuvre pour apporter une réponse à la situation critique des artistes au Liban. NAFAS s'est donné pour objectif d'inviter 100 artistes et professionnels de la culture en résidence sur le territoire français métropolitain. Grâce au soutien et à la collaboration de plus de cinquante partenaires, le programme vise à offrir aux artistes libanais une parenthèse de création en France et à renforcer les liens culturels entre les deux pays. Le Frac Picardie fait partie du dispositif.

- **Le PARI! (Parcours d'Accompagnement et de Réflexion sur l'International)** est un programme initié en 2019 et dispensé par On the Move, le réseau d'information sur la mobilité des artistes et des professionnels de la culture pour le compte de l'Institut français et du ministère de la Culture.

Ce programme vise à permettre l'amorçage ou le redéploiement d'une stratégie à l'international de structures en arts visuels (réseaux, fédérations, lieux de résidences, structures régionales etc.) autour de cinq axes principaux : mobilité artistique, mise en réseau, coopération culturelle, transmission et diffusion. Il comprend une vingtaine d'heures qui alterne format individuel et format collectif.

Il a été proposé aux Frac de bénéficier de cet accompagnement afin d'engager une réflexion sur les diverses modalités de collaborations à l'international.

Cet accompagnement a permis au réseau Platform de poser cette problématique auprès des directeurs de Frac pour les inciter à réfléchir sur d'autres modalités d'action. Dans ce cadre, une journée d'échanges a été organisée avec les directeurs, Platform et l'Institut français pour un panorama des dispositifs mobilisables auprès du réseau et de l'Institut : aides à projets, offre de résidences de l'Institut et du réseau, saisons, coopération avec les collectivités territoriales, lien avec les Bureaux et relais spécialisés. Le projet de résidence entre le poste en Chine et les Frac est né dans ce contexte.



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Inspection Générale des Affaires Culturelles

Ministère de la Culture
3, rue de Valois
75 001 Paris
Tél. : 01 40 15 80 00
www.culture.gouv.fr

SEPTEMBRE 2021