

ART CONTEMPORAIN

DES COLLECTIONS PUBLIQUES À FONDS PERDUS

En 2013, les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), créés par Jack Lang, fêtent leurs 30 ans. L'occasion de faire le bilan de cette politique culturelle qui n'est qu'une composante de la politique de constitution de collections publiques. Ce que l'on constate, c'est un amoncellement d'œuvres à tous les niveaux : État, régions, départements, communes, tous se sont créés leurs propres collections d'art contemporain. La Fondation iFRAP a répertorié près de 146 000 œuvres¹, hors musées, dans les collections publiques qui ont représenté en 2010 plus de 167 millions d'euros de dépenses publiques d'art contemporain. 146 000 œuvres dont une grande partie s'entasse dans des réserves sans toucher de public. À l'origine, les Frac avaient pour missions d'irriguer les territoires pour diffuser la création contemporaine au plus près du public. Mais leur fréquentation très modeste, entre 14 000 et 29 000 visiteurs par an selon les Frac, les conduit à vouloir se transformer en musées. Musées qui impliquent des budgets de fonctionnement toujours plus importants et doublent ceux déjà existants. Jusqu'où ira cette fuite en avant ? La question se pose de la cession de ces œuvres pour couvrir une partie des coûts et du recentrage de chaque échelon sur ses vraies missions. Il est temps de repenser les missions de ces collections publiques d'art contemporain devenues démesurées et coupées du public.

■ **L'État, premier mécène de l'art contemporain : près de 100 000 œuvres détenus dans la collection officielle, le Fonds national d'art contemporain.**

■ **L'État soutient la création mais oublie sa mission de diffusion au public : des dizaines de milliers d'œuvres qui ne sont jamais exposées au public.**

■ **Des collections qui s'amoncellent : à côté de la collection de l'État, on recense 23 Frac, 21 artothèques, des fonds communaux, départementaux ou d'acquisitions de musées qui ne rassemblent parfois que quelques dizaines d'œuvres.**

■ **La muséification : une solution coûteuse en argent public pour exposer les collections.**

■ **L'autre solution – la vente des œuvres – se heurte à l'opposition des conservateurs et présidents de Frac, et surtout à la tradition très française d'inaliénabilité.**

■ **Les propositions de la Fondation iFRAP : obliger les Frac à un pourcentage minimal de recettes propres (50 %) pour les inciter à repenser leur politique de diffusion, de mécénat et même de revente d'œuvres. Recentrer chaque échelon administratif (État, région, commune) sur ses missions.**

¹ N'étant pas historiens de l'art, nous ne discutons pas de la valeur artistique des œuvres qui sont dans ces collections.

I. L'État, collectionneur, mécène et premier critique d'art en France

Le rôle de l'État en matière d'art est triple : enrichir les collections publiques d'art contemporain, soutenir les artistes et la création artistique, et enfin diffuser l'art. Les premières de ces missions sont historiques, la dernière est toute récente et particulièrement coûteuse. Car pour les mettre en

place, l'État a développé de multiples structures administratives. Il s'est aussi préoccupé de la qualité de l'art acheté, modelant le goût local par la carotte des subventions et le bâton des sanctions financières, contraignant les artistes à lui donner ses chefs-d'œuvre.

Un budget pour les achats de l'État depuis 1791

Bien avant la naissance du ministère de la Culture, l'État français s'est vu mécène, protecteur des arts² et collectionneur. La collection de la France fut d'abord la collection d'une personnalité : des rois (François I^{er}, Louis XIV) et des empereurs, comme Napoléon qui a contribué à agrandir les collections du Louvre. Puis cette collection est devenue celle d'une administration et de fonctionnaires, afin de décorer les institutions publiques (mairies, préfectures...).

En 2013, l'État est économe si l'on en croit le budget pour « l'acquisition et enrichissement des collections publiques » : seulement 8,6 millions d'euros, dépenses de personnel comprises. Un budget qui a, de plus, diminué de moitié par

rapport à 2012 (18,5 millions d'euros). Mais cette baisse est en trompe-l'œil car les collections publiques n'ont pas seulement pour but d'agrandir le patrimoine de l'État, mais aussi de soutenir la création et d'éduquer la population à apprécier l'art contemporain. Deux missions dont les budgets sont sans commune mesure avec le seul « *enrichissement des collections publiques* ». En effet, pour 2013, le « *soutien à la création, à la production et à la diffusion des arts plastiques* » coûtera 62 millions d'euros et le « *soutien à la démocratisation et à l'éducation artistique et culturelle* » dispose d'un budget de 75,5 millions d'euros. Or ces budgets-là ne baissent pas beaucoup, car ils figurent maintenant comme missions pour la plupart des opérateurs de l'État.

■ 2 Ce statut de protecteur des arts ne s'est pas toujours accompagné d'argent. Ainsi, le statut de peintre des armées (marine, armée de l'air) n'entraîne ni rémunération ni acquisition de la part de l'État, mais leur statut de peintre officiel leur permet d'exposer leurs œuvres dans un Salon bisannuel et leur permet d'accéder à des lieux interdits aux non-militaires.

Une toile d'araignée administrative pour contrôler les achats publics

En effet, les Frac sont les collectionneurs publics d'art contemporain les plus connus, mais ils sont loin d'être les seuls. L'État a créé une véritable toile d'araignée administrative, pour gérer et contrôler sa politique d'acquisition. Le principal opérateur de l'État en la matière est le Cnap, avec un budget de 11,4 millions d'euros en 2011. Le Centre national des arts plastiques a été créé en 1982 avec trois missions : collectionner des œuvres, soutenir la recherche et la création artistique et diffuser les œuvres. Pour cela, il distribue de nombreuses aides financières aux professionnels de l'art, il produit des expositions et passe directement commande de nouvelles œuvres d'art auprès d'artistes (900 000 euros en 2010). Surtout, le Cnap gère le Fnac, Fonds national d'art contemporain, la collection officielle de l'État. Le Fnac est l'héritier du Dépôt de l'État créé en

1791. En 2011, il détenait 99 227 œuvres dans sa collection. Cette dernière est particulièrement hétéroclite et de valeur inégale, comme en témoigne cet extrait d'un rapport d'audit de 2006 : « *600 copies du portrait de l'empereur Napoléon III destinées aux préfectures et établissements officiels, 350 portraits-copies de l'impératrice Joséphine, des centaines de bustes de Marianne, 2 000 estampes préparées pour le bicentenaire de la Révolution de 1789, des centaines de copies de tableaux religieux du Louvre pour les petites églises de province.* » Au contraire, les œuvres acquises récemment sont des œuvres uniques, et pas des copies. Autre changement notable : le rythme d'acquisition de nouvelles œuvres. Il a toujours été soutenu, mais s'est considérablement accéléré depuis les années Lang, passant d'un accroissement annuel de 280 œuvres entre 1791 et 1959 à 414 entre 1960 et 1981, et surtout à 1 266 nouvelles acquisitions

par an depuis 1982. Plus de la moitié de ces œuvres sont déposées dans d'autres organismes (la moitié dans des mairies, le reste dans des préfectures, tribunaux, édifices religieux, ambassades, musées...). Les autres œuvres sont conservées en réserve en région parisienne, en raison de leur taille ou de leur fragilité qui les rend difficiles à exposer.

Du côté de l'administration, il existe deux acteurs principaux. Le premier, la Direction générale de la Création artistique (DGCA) a été créée par la fusion en 2009 de la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles et de la Délégation aux arts plastiques (créée en 1982 par Jack Lang). Elle est l'organisme de tutelle du Fnac et des Frac, assure le suivi de la formation des artistes et a pour mission plus généralement de favoriser la création artistique. Dans chaque région, les Drac (Direction régionale des Affaires culturelles) sont les relais de la politique culturelle de l'État depuis 1977. Elles ont une mission de conseil (notamment auprès des élus locaux), de contrôle du respect de la réglementation propre aux arts et au patrimoine et de soutien à la création, par le biais d'aides diverses aux artistes. Le directeur de la Drac (ou son représentant) est membre de droit du jury

qui attribue aux artistes les commandes au titre du 1 % artistique. À titre d'exemple, le budget de la Drac Rhône-Alpes était de 473,6 millions d'euros pour l'année 2011.

Enfin, le ministère dispose aussi de deux corps d'inspection. Le premier, classique, est l'Igac (Inspection générale des affaires culturelles). Créée en 1973, elle a une mission d'audit des organismes qui dépendent du ministère de la Culture ou en reçoivent des subventions. C'est l'équivalent culturel de l'Inspection générale des finances. Mais il existe un autre corps d'inspection plus curieux : l'Inspection de la création artistique³, créée en 1993. Ces 200 inspecteurs sont pour la plupart (58 %) dans les Drac et pour un tiers au ministère, pour un coût de 12 millions d'euros en 2011. Ils sont généralement issus du monde de l'art, avant d'entrer dans la fonction publique. Ce corps d'inspection a essentiellement une fonction de conseil (auprès de l'État, des établissements, des collectivités). Il exerce un contrôle scientifique, technique et pédagogique, en particulier sur la formation des artistes, et peut participer à des audits. Il définit la politique artistique du ministère et en contrôle l'application.

La définition d'un art officiel par l'État

Il existe en effet en France un art « officiel », comme en témoignent la composition des comités d'acquisition et les lignes directrices des politiques d'acquisition. Certes, les représentants du privé (artistes, galeristes, collectionneurs privés) sont à parité dans les comités d'acquisition avec les représentants de la sphère publique. Mais leur influence n'est pas la même. Ainsi, un rapport d'audit de 2006 de l'IGAC/IGF critiquait, en matière d'acquisitions, « l'influence prépondérante [des inspecteurs de la création artistique] par leurs rapports et leurs propositions, au-delà même des enveloppes de montants limités que l'usage réserve aux achats d'inspection ». La Dap (Délégation aux arts plastiques, aujourd'hui fusionnée dans la DGCA) répondait à la critique en mettant en avant le « nécessaire point de vue national garant de l'équité des choix » d'acquisition. C'est ce « point de vue national » qu'on peut assimiler à la définition de l'art officiel. En effet, la déconcentration et

la décentralisation des achats d'art se sont faites sous le haut contrôle de l'État, qui a imposé ses orientations artistiques aux collectivités locales. L'exemple le plus patent est celui des artothèques créées dans les années 1980 : en contrepartie de la subvention du ministère, les artothèques devaient s'engager à acheter la moitié des œuvres au moins « à partir d'une liste des noms d'artistes fournie par le Cnap », organe de l'État. L'autre partie du fonds étant destinée à favoriser la « production locale et régionale ». À noter, la différence de terminologie, un peu méprisante, entre les « artistes » du Cnap et les simples « producteurs locaux »... On peut aussi citer la création en 1998 d'un bref Comité de vigilance par Catherine Trautmann⁴, chargé de protéger la culture contre le Front national dans les communes. Il s'agissait d'une part de signaler à l'État les communes coupables de « rejet de la création contemporaine » au profit d'un attachement à la culture locale qualifiée

■ 3 Le titre exact de ses membres est « inspecteurs et conseillers de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle » (ICCEAAC).

■ 4 Source : déclaration de Catherine Trautmann, ministre de la Culture et de la Communication, sur la composition du Comité de vigilance, le 9 avril 1998.

d'identitaire par la ministre. D'autre part, ce comité devait veiller à ce que les collectivités ne se désengagent pas du financement des institutions créées dans les années 1980, dans un contexte difficile économiquement. Les artistes ainsi achetés par les collections publiques ne sont donc qu'une partie des artistes actuels, filtrés par les orientations de l'État. On peut citer la ministre Trautmann, dans un discours de février 2000, qui menaçait de supprimer les subventions de l'État pour les institutions et les collectivités locales qui remettraient en question la « *liberté de création sous toutes ses formes* », c'est-à-dire privilégieraient les arts classiques. Même remise en cause des arts traditionnels par Aurélie Filipetti qui, en visite au MAC/VAL en 2012, a surtout rendu hommage au côté « *subversif* » de l'art contemporain.

L'État et ses satellites ont donc au début privilégié les artistes internationaux et parisiens. Les Frac ont été en particulier très critiqués parce qu'ils n'achetaient pas à des artistes régionaux, ni même français. Cette critique était valable il y a quinze

ans, mais il y a eu un rattrapage et actuellement, la majorité des œuvres dans les collections des Frac sont françaises. D'autre part, ces collections ne représentent encore qu'une partie de l'art actuel. Par « art contemporain », les Frac ne retiennent en effet que l'art conceptuel, selon l'historienne de l'art Christine Sourgins, auteur du livre *Les Mirages de l'art contemporain* (2005), et délaissent largement les arts traditionnels comme la peinture, le dessin... Un constat qu'il convient cependant de nuancer, selon les Frac. En effet, si l'on considère les acquisitions du Cnap, ce sont les peintres qui bénéficient le plus des achats de l'État⁵ : ils représentent 19,2 % des artistes achetés, suivis par les photographes (17,7 %) et les designers (15,4 %). Mais il est vrai que, à plusieurs reprises, l'État a affirmé sa détermination de représenter dans ses collections la création sous toutes ses formes, réduisant ainsi progressivement la part des acquisitions de peintures et sculptures au profit de vidéos, photographies et autres installations 3D.

Le don privé aux collections publiques : libre... ou contraint

Les collectionneurs privés et des artistes contribuent aussi à enrichir les collections publiques par leurs dons et legs. Pour certains artistes, c'est en effet l'assurance que leur collection et leurs chefs-d'œuvre ne seront pas dispersés lors de ventes. Les donateurs veulent surtout que leurs œuvres d'art soient exposées au grand public. L'artiste breton Gilles Mahé a ainsi déposé en 2006 au FRAC Bretagne 1 635 de ses œuvres, issues de sa collection privée.

Mais le don peut être contraint. Car, si les objets d'art ne sont pas intégrés au calcul de l'ISF, ils peuvent néanmoins servir... à payer les impôts en nature, au bénéfice de collections publiques dont ils ne sortiront plus. C'est le système de la dation en paiement, créé en 1968. La dation permet au redevable de régler tout ou partie des droits de mutation à titre gratuit (lors d'une succession, d'un legs ou d'une donation), des droits de partage ou de s'acquitter de l'impôt sur la fortune. Il s'agit d'une procédure (bureaucratique) longue puisque le redevable doit déposer une demande et un dossier. Son offre de dation va alors passer par la Direction

générale des finances publiques, puis transmise à la Commission interministérielle d'agrément pour la conservation du patrimoine artistique national qui émet un avis sur l'intérêt artistique et historique du bien offert et sur sa valeur. La Commission fixe une « valeur libératoire » à l'œuvre, qui n'est pas le prix marchand, mais qui prend en compte la valeur commerciale et l'intérêt pour les collections nationales. Dans le cas de la dation Marie Matisse, prévue par testament, la valeur libératoire aurait été décidée en dessous du prix du marché, d'après *La Gazette Drouot*. De plus, si la valeur de l'œuvre excède la dette fiscale, le redevable ne bénéficie pas de « soulte », le fisc ne remboursant pas la valeur trop perçue, ce qui semble assez contestable du point de vue du redevable... Le système permet cependant d'enrichir les collections des musées⁶ à moindre coût pour les finances publiques et, à ce titre, devrait être encouragé et rendu plus « fair-play » pour le redevable. Pour l'anecdote, c'est par dation que la *Pénélope* d'Antoine Bourdelle est arrivée dans les douves... du ministère des Finances.

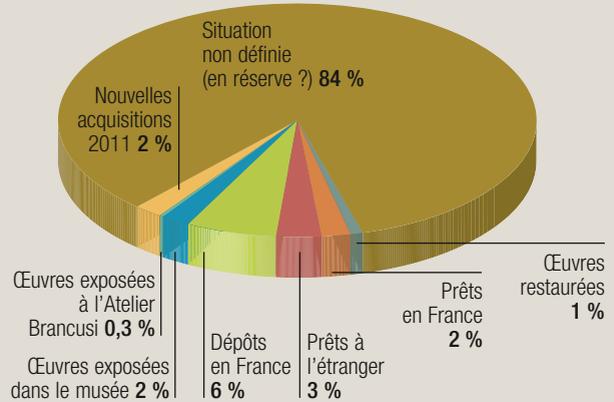
■ 5 Si l'on compte les œuvres, les photographies représentent un tiers des collections du Cnap, ce ratio s'expliquant par le fait que ces œuvres sont généralement moins coûteuses à l'unité que des œuvres de plus grandes tailles.

■ 6 C'est peut-être au Centre Pompidou que les datations sont les plus massives : 302 datations en 2011, mais 2 996 datations en 1994 !

Le Centre Pompidou, vitrine d'art contemporain sous perfusion de l'État

L'État s'est aussi doté d'un musée d'art contemporain à Paris. La construction du Palais de Tokyo fut l'occasion pour l'État et la Ville de Paris d'y exposer leurs collections d'art moderne (dès 1947 pour l'État et à partir de 1961 pour le Musée d'art moderne de la Ville). En 1977, les collections de l'État ont déménagé dans un nouveau bâtiment : le Centre Georges Pompidou⁷. Le Centre national d'art et de culture, alias Centre Pompidou, totalisait 75 108 œuvres en 2011, mais n'en expose que 2 % (0,6 % pour les collections contemporaines), pour 3,6 millions d'entrées en 2011. Le Centre Pompidou a reçu 76,88 millions d'euros de subventions de l'État en 2011 (82,2 millions d'euros de charges de structure).

Les collections du Centre Pompidou en 2011



Total : 75 108 œuvres dans les collections du Centre Pompidou en 2011.
Source : bilan d'activité 2011.

■ 7 L'aile Ouest désaffectée par l'État est devenue un lieu de création. Assez mal entretenue, elle a bénéficié d'un plan de rénovation mené entre 2011 et 2012, pour un coût total annoncé de 20 millions d'euros pour l'État (PLF 2012) pour en faire « un centre de promotion de la création émergente et expérimentale ; un espace de valorisation des créateurs confirmés de la scène française ; un lieu de vie culturel ouvert et vivant ». L'association du Palais de Tokyo a reçu en 2011 une subvention de 3,666 millions d'euros (source : jaune budgétaire sur les associations).

Les collectionneurs publics s'inquiètent de la concurrence privée

Plutôt que des datations, pourquoi l'État n'encouragerait-il pas la création de musées privés ouverts au public, et dont il n'aurait pas la charge financière ? On peut légitimement se poser la question quand on voit l'essor des fondations privées dans ce domaine : Fondation Cartier pour l'art contemporain, Fondation des Galeries Lafayette (250 œuvres), Fondation Francès à Senlis (350 œuvres), Fondation Louis Vuitton (en travaux)... Ces fondations sont certes concentrées sur la région parisienne, mais elles montrent la vivacité du tiers secteur dans le domaine artistique. Et leurs expositions circulent en France, en plus d'être visibles sur Internet, à l'instar de la plupart des collections des musées français et internationaux. Efficace peut-être lorsque Jack Lang était ministre, la décentralisation des collections publiques perd beaucoup de son attrait au XXI^e siècle, dès lors que les œuvres sont diffusées au niveau national

et sur le Web. Les décideurs publics devraient donc se réjouir de voir l'art contemporain se diffuser largement sans coûter aux finances publiques, dans une période où le budget alloué à la mission culture se réduit. Mais, s'il faut en croire le magazine *Beaux-arts*⁸, il n'en est rien. Au contraire, c'est plutôt la jalousie qui semble dominer : « Dans moins de dix ans, l'art contemporain sera, de fait, davantage visible pour le grand public dans des structures privées que publiques. D'où l'idée du responsable mécénat d'un grand musée : "Pourquoi ne pas imposer aux entreprises qui créent leur fondation et bénéficient pour cela d'un avantage fiscal de reverser ne serait-ce que 1 % des sommes à l'État pour abonder les musées ?" » Il semble cependant assez peu efficace de prélever de l'argent destiné à exposer des œuvres au grand public pour le donner à un musée public afin de faire exactement la même chose...

■ 8 Magazine *Beaux-arts*, octobre 2012, p. 62, enquête : « Les musées sont-ils à vendre ? »

II. Les collectivités locales incitées à suivre l'exemple de l'État

Les collectivités locales sont également de grands collectionneurs (plus de 86 000 œuvres selon nos estimations, hors ronds-points et 1 % artistique). Les villes en particulier se sont très tôt dotées d'une administration culturelle, suivies par les régions

lors de la création des Frac et, plus récemment, des départements. L'État a généralement contraint les collectivités à s'investir dans la culture, par le biais de la réglementation ou la création d'organismes délocalisés que les collectivités ont été forcées de financer.

La commande forcée : le 1 % artistique

La mesure du 1 % artistique a été créée en 1951, à l'initiative du sculpteur René Ichet, avec deux objectifs : décorer les bâtiments publics et soutenir la création. Le 1 % ne concernait à l'origine que les établissements scolaires et universitaires, avant d'être élargi à toutes les constructions publiques et les réhabilitations (hors établissements de santé notamment), et aux collectivités territoriales lorsqu'elles agissent pour le compte de l'État. On peut donc observer quelques curiosités, et notamment des musées ou même un Frac (Paca à Marseille) soumis à l'obligation du 1 % artistique ! L'annexe au PLF 2012 indiquait un financement global de 40 millions d'euros depuis 2005.

Le concept est simple : l'équivalent de 1 % du budget prévisionnel des travaux de construction ou de réhabilitation doit servir à acheter ou commander une œuvre d'art pour décorer l'établissement. Cette somme est un plafond et ne peut dépasser 2 millions d'euros⁹. En mars 2013, le ministère de la Culture recensait sur son site Internet 179 appels d'offres émis pour le 1 % artistique depuis 2008. Les budgets y sont très divers, allant de 4 640 euros pour la salle polyvalente d'un lycée de Caen à 855 000 euros pour l'Artem de Nancy-Pôle d'enseignement supérieur. Le budget moyen est de 91 994 euros, mais la médiane est à 67 904 euros car un quart des appels d'offres sont inférieurs à 30 000 euros. Les plus gros budgets concernent généralement les établissements scolaires et universitaires, ce qui souligne la pertinence du 1 % artistique à l'origine, de ne concerner que ces types d'établissements. Entre 2009 et 2012, le volume annuel des appels d'offres reste assez stable, autour de 3 millions d'euros, pour un coût total estimé à plus de 4 millions en 2010 (en ajoutant aux commandes

les achats directs). Il peut y avoir plus d'une œuvre d'art créée via le 1 % artistique pour un établissement. Ainsi, l'université de Lille-3 compte quatre moulages de bas-reliefs, quatre mosaïques et trois sculptures financées par ce biais.

La plupart des commanditaires publics sont pragmatiques et demandent explicitement des œuvres pérennes et faciles d'entretien. Il faut dire qu'ils sont responsables de la conservation et de l'entretien des œuvres, et que l'artiste peut les y forcer ou, au pire, exiger la destruction de son œuvre s'il l'estime dénaturée. C'est ce qu'a menacé de faire Daniel Buren en 2007, au nom du droit moral du créateur. Une menace qui lui a permis d'obtenir la restauration de ses colonnes au Palais-Royal pour un coût final de plus de 5 millions d'euros, alors qu'elles n'auraient coûté à l'origine qu'un peu plus d'un million d'euros.

Enfin, le programme artistique de quelques appels d'offres laisse songeur. Contournant un peu l'objectif initial, certains commanditaires réclament des œuvres ayant surtout une utilité pratique : faire la signalétique du bâtiment ; « améliorer la luminosité des lieux, sans être consommatrice d'énergie » (Saint-Michel-de-Maurienne) ; ou encore, « une clôture originale de 100 mètres linéaire infranchissable comprenant un petit et un grand portail piéton » à Bordeaux (coût : 200 000 euros). Le Frac de la région Paca, évoqué plus haut, a fait le choix d'une œuvre qui est plutôt du ressort d'une agence de communication : la création d'un logo et d'une police de caractères (budget : 114 500 euros). Sans être spécialiste de l'art contemporain, on peut se demander s'il est pertinent de consacrer un surcoût de 1 % sur les chantiers publics pour des commandes artistiques alors qu'on pourrait privilégier le dépôt d'œuvres des collections publiques déjà existantes.

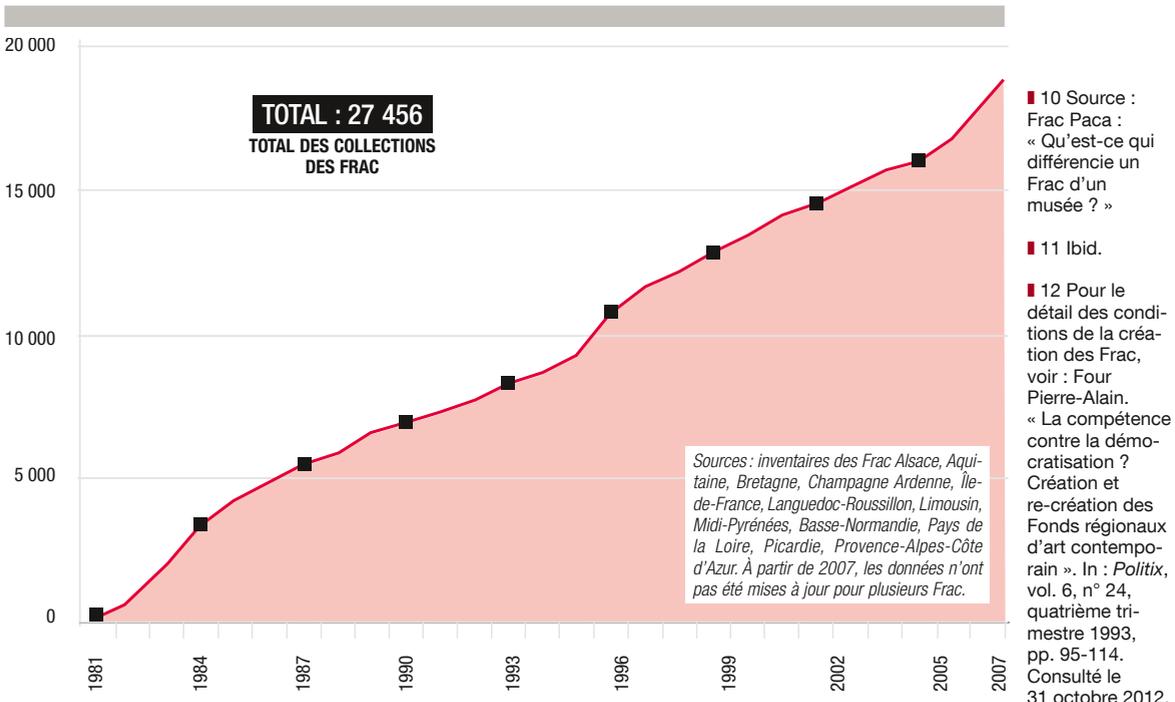
■ 9 Pour les petits budgets (moins de 30 000 euros, soit un coût de construction de 3 millions d'euros maximum), le commanditaire peut acheter directement une œuvre à un artiste vivant, sans passer par une commande.

Jack Lang a lancé la création des Frac et Fram : des fonds d'acquisition d'œuvres d'art cofinancés par l'État et les régions

Les Frac sont plus institutionnels que le 1 % car ils sont calqués directement sur le Fnac de l'État. Les Fonds régionaux d'art contemporain ont été créés entre 1982 et 1983, à l'initiative de Jack Lang. « *Les Frac sont directement issus du renouveau de la politique des arts plastiques préparé par Claude Mollard et Michel Troche, conseillers sectoriels auprès de J. Lang. Le premier est partisan de la modernisation du système public d'achat, le second milite pour une relance de la démocratisation des arts plastiques.* »¹⁰ Les Frac sont donc dès le départ conçus, par l'État pour les régions, de manière bancale, en ayant à la fois pour objectif une politique sectorielle de soutien aux artistes par des achats plus ou moins massifs, mais aussi en voulant diffuser l'art contemporain auprès d'un public plus large et moins averti. Pour ces missions de service public, l'État s'est engagé financièrement (au côté des régions), mais en distribuant ses crédits de manière discrétionnaire et, de préférence, envers les régions déjà tournées vers l'art contemporain¹¹.

En 2010, le budget global pour les Frac s'élevait à 24 millions d'euros (État-Région). Les Frac ont tenu à se différencier des musées, qui sont des lieux de conservation du patrimoine, des lieux d'exposition fixes, et qui créent leurs collections autour d'une ou plusieurs thématiques. Les créateurs des Frac les ont au contraire destinés à être des fonds d'expositions qui ne soient pas limités à un seul lieu-musée et qui « *constituent leur collection dans la volonté de donner une image de l'art en train de se faire, des nombreuses tendances de l'art actuel* »¹². En un mot, ce sont des « musées hors les murs ». Quinze Frac sur 22 ont été établis sous statut associatif (loi 1901), un statut souple et qui n'empêcherait pas la revente des œuvres acquises, sept autres intégrés à l'office culturel des régions qui en avaient un. Mais récemment, avec la création de locaux d'exposition pour les Frac, les « Frac nouvelle génération » se voient dotés du statut d'Établissement public de coopération culturelle. Ce nouveau statut donne

Les acquisitions des Frac (1981-2007) : un rythme soutenu qui ne faiblit pas



16

■ 13 Philippe Poirrier, *L'État et la culture en France au XX^e siècle*, Librairie générale française, 2000, p. 150.

■ 14 Ce musée est placé directement sous l'autorité et le contrôle de la Ville, et géré depuis 1977 par sa direction des Affaires culturelles. Les 14 musées de la Ville, dont celui-ci, devaient passer en 2012 sous le statut d'un établissement public unique, Paris-Musées, dont la présidente est Anne Hidalgo.

■ 15 Source : rapport d'audit du musée de 2008, de l'Inspection générale de la Ville de Paris.

■ 16 Le FCAC est une collection stricte-ment municipale, distincte du FRAC, dont la date de création remonte à 1949. « Les œuvres sont mises à la disposition des bureaux municipaux à fin "décorative" et des écoles à fin pédagogique (les artistes peuvent intervenir dans les (suite page suivante)

notamment un caractère inaliénable aux œuvres acquises par le Frac (pas de revente possible), mais pourrait aussi avoir des conséquences sur le statut des nouveaux agents. Quant aux Fram, les Fonds régionaux d'acquisition des musées, leur principe est assez similaire si ce n'est qu'ils n'exposent pas eux-mêmes les œuvres achetées, qui sont destinées à des musées. Une partie des fonds sert à acheter

Depuis quelques années, on assiste à une explosion des collections locales à tous les échelons : région, département, commune

Les villes se sont dotées d'une politique culturelle dès les années 1960-1970¹³. Aujourd'hui, de nombreuses villes ont même leur propre collection publique. **Paris dispose ainsi d'un Fmac** (Fonds municipal d'art contemporain), avec 20 743 œuvres acquises depuis 1816, dont 2 798 contemporaines. Le budget annuel d'acquisition s'élève entre 150 000 et 200 000 euros. Un quart du fonds est exposé dans des lieux publics (crèches, écoles, mairies, hôpitaux, etc.) À ce fonds s'ajoutent les collections du **Musée d'Art moderne de la ville de Paris**.¹⁴ Le budget reconstitué du Musée d'Art moderne en 2006 s'est élevé à 2,7 millions d'euros, mais cette année était particulière en raison de la réouverture et de réaménagements importants dans le musée¹⁵. Le budget d'acquisition des œuvres était de 671 114 euros en 2006, sachant que ce musée « bénéficie traditionnellement de la moitié des crédits d'acquisition d'œuvres » des 14 musées de la Ville. Toujours d'après ce rapport, seulement 3 % des collections (8 500 œuvres) étaient alors exposées de façon permanente dans le musée et 200 œuvres étaient gérées par le Fmac et conservées hors du musée. Quant aux conditions de conservation des œuvres stockées et non exposées, le rapport ne manque pas d'humour à ce sujet : « Si les conditions de conservation de ces entrepôts se sont améliorées depuis 2004, elles se rapprochent néanmoins davantage de celles d'un grand distributeur de mobilier suédois », évoquant aussi le « "traumatisme" pour les œuvres : il n'est pas recommandé, en effet, qu'un musée soit séparé de ses réserves ». Sic!

Les artothèques, un intéressant partenariat public-privé

André Malraux, puis Jack Lang ont aussi popularisé en France le concept d'artothèque : des galeries de prêt d'œuvres à des particuliers. Les œuvres sont prêtées, généralement par roulement de deux mois,

des œuvres d'art contemporain, mais leur volume exact n'est pas connu. Le budget qui y est consacré par l'État est resté assez stable depuis 1985 : environ 2,6 millions d'euros par an, sauf en 2013, où il a chuté de 60 % (1,1 million d'euros prévu dans le PLF). En effet, dans le budget 2013 du ministère de la Culture, c'est le patrimoine qui a servi de variable d'ajustement au profit du soutien aux artistes vivants.

Marseille s'est doté d'un FCAC (Fonds communal d'art contemporain¹⁶), créé en 1949 et riche d'environ 1 000 œuvres, avec un budget annuel d'acquisition de 30 000 euros en 2011 et 2012. Des villes plus petites peuvent avoir leur propre fonds : c'est le cas de Gentilly dans le Val-de-Marne (une centaine d'œuvres) et de Montluçon (Allier, Auvergne). À titre de comparaison, le Fonds municipal de Genève en Suisse compte 1 850 œuvres, acquises depuis 1960. À New York, le Public Art Fund n'a pas de collection en propre, mais organise des expositions gratuites dans la ville. Enfin, les **départements** se lancent aussi dans la course aux collections, comme la Seine-Saint-Denis (collection départementale créée en 1986, plus de 2 000 œuvres), l'Ille-et-Vilaine (29 œuvres), la Dordogne (FDAC créé en 2002), l'Essonne (200 œuvres)... Les Bouches-du-Rhône ont créé en 2008 leur fonds départemental grâce au projet « Nouveaux collectionneurs au collège » (79 œuvres dans la collection, probablement 100 à l'été 2013) : au terme d'un parcours éducatif d'une année, les collégiens sont amenés à proposer à l'achat des œuvres, qui peuvent alors entrer dans le fonds départemental, grâce à une subvention du conseil général des Bouches-du-Rhône de 10 000 euros par collège. Cependant, le fonds départemental le plus connu reste celui du Val-de-Marne qui a même fini par se faire agréer par le Conseil artistique des musées en 1999 et s'est fait construire un musée : le MAC/VAL.

contre le paiement d'une cotisation raisonnable. À l'artothèque de Caen, par exemple, un particulier peut emprunter une œuvre pendant deux mois pour 10 euros (9 euros pour deux œuvres à Lyon,

dont l'artothèque est beaucoup plus fournie). Au contraire des Frac qui ne prêtent qu'aux institutions, ces collections locales, au rayonnement communal, permettent véritablement de faire entrer l'art chez les simples particuliers et les entreprises. Elles sont surtout le fruit d'un partenariat public-privé qui a responsabilisé les acheteurs publics, en les obligeant à acquérir en priorité des œuvres faciles à exposer. Plus de 46 000 œuvres sont conservées dans une cinquantaine d'artothèques publiques, en majorité des œuvres facilement exposables chez des particuliers (petits formats, estampes, photographies...). Les collections s'échelonnent de 60 œuvres à Roncq (Nord-Pas-de-Calais) à près de 7 000 à Lyon. Les artothèques restent peu connues, et pour cause: elles ont vite été abandonnées par le ministère de la Culture¹⁷, au

point qu'à la question d'un sénateur en 2009, le ministère a répondu que les artothèques relevaient maintenant de l'Éducation nationale. Ainsi, après la fin des subventions publiques de l'État, les artothèques se sont tournées vers les communes, notamment pour les lieux de conservation (en bibliothèque, médiathèque...), et vers le financement privé. Depuis une dizaine d'années, on voit aussi l'essor de galeries de prêts entièrement privées, sous statut associatif ou marchand, avec pour but la location puis l'acquisition par des particuliers d'œuvres d'art qu'ils auront pu « tester » chez eux. C'est le cas notamment de l'artothèque de Saint-Cloud. Un moyen efficace d'assurer le *turn-over* des œuvres et de dégager des fonds pour en acquérir et faire connaître de nouveaux artistes.

17

■ (suite note 16) établissements scolaires, animer des ateliers et surtout permettre aux enfants d'envisager la création sans a priori). Les œuvres du FCAC sont prêtées aux centres d'art et aux musées » (source : Gérard Coulet, adjoint administratif FCAC).

La contagion artistique gagne les ronds-points

Plus diffus, mais numériquement tout aussi importants, les ronds-points français sont une collection d'art contemporain à eux seuls. Les 30 000 ronds-points français ne sont pas soumis au 1 % artistique. Pourtant, une forte proportion d'entre eux est décorée pour des sommes équivalentes à celles dues au 1 % : 10 000 euros pour le rond-point des Sports à Pont-Audemer (Haute-Normandie), et jusqu'à 70 000 euros dans un appel d'offres pour décorer un rond-point à Cugnaux (Midi-Pyrénées). Un artiste, Jean-Luc Plé, s'est même spécialisé dans cet art et a créé sa société: « Art

Giratoires – Réalisations de ronds-points artistiques ». Ses réalisations représentent un tonneau, deux mains ouvrant une huître, des pommes de pin, des parasols... et sont garanties « sans entretien » (au contraire des parterres de fleurs), un argument auquel les collectivités locales sont particulièrement sensibles, comme nous l'avons vu dans les appels d'offres pour le 1 % artistique. Au-delà de l'anecdote, ces exemples montrent la dérive des collectivités locales qui, ayant pris l'habitude du 1 % artistique, l'appliquent à des travaux qui n'y sont pas soumis, entraînant d'importants surcoûts.

■ 17 Voir : Christelle Petit, « Les artothèques en Rhône-Alpes : enjeux du type d'implantation », mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, ENSIB, 2010.

■ 18 Les critères d'acquisitions commencent cependant à se dessiner pour certains Frac qui se sont spécialisés : le Frac Centre dans l'architecture, le Frac Picardie dans le dessin ou encore le Frac Franche-Comté dans le temps qui passe. Mais cette spécialisation aurait dû amener à davantage de travail en réseau, avec des échanges d'œuvres déjà acquises afin de renforcer encore la spécialisation de ces fonds.

III. À qui va l'argent ?

Des procédures d'acquisition opaques

Pour les Frac, la procédure d'acquisition est détaillée: la direction du Frac désigne un comité technique d'acquisition composé de personnalités du monde de l'art qui propose une liste d'œuvres à acquérir. Des artistes ou des galeries peuvent leur proposer des œuvres. L'acte d'achat est voté par le conseil d'administration du Frac. Ces acquisitions sont en hausse constante et régulière. Ce système en apparence simple cache des procédures opaques. La composition du comité d'acquisition n'est pas toujours détaillée, ce qui ne permet pas de vérifier l'absence de conflits d'intérêts dans

les achats. Les critères des choix d'acquisition ne sont pas publiés¹⁸. Les Frac ne diffusent pas les comptes-rendus des comités d'acquisition et ne motivent pas les refus des œuvres qui leur sont proposées, comme c'est le cas en Allemagne, par exemple. Le prix n'est jamais communiqué, au nom du secret commercial, à l'exception notable du Frac Paca qui, dans son rapport d'activité, indique la composition du comité d'acquisition et même le coût de la plupart des œuvres. On apprend ainsi, dans le rapport d'activité 2011, qu'une œuvre de l'Italienne Lara Favaretto,

intitulée *Julien Donkey-Boy*, créée en 2010 et constituée de « tubes métalliques d'échafaudage, joints, bois, laine », a été achetée à la galerie Franco Noero à Turin pour 22 000 euros, ou encore une œuvre achetée 15 000 euros à l'artiste français Éric Hattan, intitulée *Beyroots* (2011) et « composée de 34 chaises trouvées, blocs ciments ». Le rapport du Frac Paca permet aussi de voir que les achats publics profitent surtout aux galeries, donc aux artistes déjà soutenus par les marchands d'art : sur les 22 acquisitions 2010-2011 du Frac, 15 se sont effectuées via une galerie. Face aux

critiques, les fonds publics justifient leur politique d'achat tous azimuts en affirmant que « *l'Histoire jugera* » (sous-entendu, justifiera leurs choix en les complimant pour leur bon goût visionnaire). Le mode de composition de leurs comités serait d'ailleurs la garantie de leur expertise. Les « fonds publics » prennent comme exemple les collectionneurs qui prennent des risques et sont ainsi les mécènes d'artistes visionnaires. Mais les collectionneurs privés prennent des risques sur leurs propres fonds, en collectionnant ce qu'ils apprécient.

Les artistes subventionnés : des artistes déjà connus, pas forcément français

Les collectionneurs publics affirment aussi favoriser les jeunes artistes peu connus qui seront les révélations de demain. Ainsi, Richard Lagrange, directeur du Cnap, déclarait en 2009 sur le blog *Deliredelart*¹⁹ : « *Nous les achetons [NDLR : les jeunes artistes] avant qu'ils ne soient plus abordables. Nous avons ainsi acquis des œuvres des 10 lauréats du Prix Marcel Duchamp une décennie avant qu'ils n'obtiennent cette reconnaissance.* » De même, « *la collection du Frac des Pays de la Loire s'est constituée depuis 1982 en respectant un mode d'acquisition favorisant l'achat d'œuvres de jeunes artistes. Le Frac s'est donc attaché à prendre en compte l'art actuel dans ce qu'il a de plus novateur. En parallèle du suivi de la génération émergente, le Frac réalise l'acquisition d'œuvres historiques*²⁰. [...] *Le Frac des Pays de la Loire a également choisi d'acquérir une partie des œuvres produites dans le cadre des Ateliers internationaux.* » Or, la liste des acquisitions effectives de ce Frac ne correspond pas à cette définition. Ainsi, dans ses acquisitions 2011, on retrouve les œuvres d'enseignants en écoles d'art, d'un lauréat d'un prix international, des artistes dont les œuvres ont déjà

été acquises par de grands musées. À l'évidence, la plupart ne sont pas de jeunes artistes, vu leur âge, la durée et la qualité de leur carrière artistique²¹. Pour ces artistes et leurs galeries, l'intérêt d'un achat par un Frac n'est pas seulement pécuniaire : il leur donne surtout une aura, une reconnaissance publique qui se monnaie à la hausse pour leurs autres œuvres sur le marché. Au final, on peut compter seulement trois « jeunes artistes », encore relativement peu connus : Élise Florenty, pour une œuvre réalisée dans le cadre des XXIV^{es} Ateliers internationaux du Frac des Pays de la Loire, Tomasz Kowalski, Ernesto Sartori, lauréat du Prix de la Ville de Nantes en 2008 (6 œuvres acquises par le Frac, réalisées en 2010 dans le cadre de l'exposition de l'artiste au Frac des Pays de la Loire). Il serait intéressant de mener la même enquête sur toutes les acquisitions des Frac de ces dernières années. L'exemple du Frac des Pays de la Loire permet néanmoins de voir que les Frac ne remplissent pas toujours leur mission de découverte de jeunes pousses et préfèrent acheter aux jeunes artistes des œuvres de commande, réalisées spécifiquement pour eux (et moins chères).

Un objectif de diffusion massive hors Paris qui n'est pas rempli : les œuvres se concentrent sur l'Île-de-France, quelques grandes villes et l'international

L'infographie ci-contre montre que, malgré 30 ans de politique de démocratisation et de diffusion de l'art en province, les œuvres restent concentrées sur l'Île-de-France, voire sur Paris, et sur quelques grandes villes, notamment la région lyonnaise. D'ailleurs, les Frac de deuxième génération ont choisi les banlieues des grandes villes de province pour s'installer, alors

qu'elles auraient pu suivre un exemple du style de Bilbao et s'implanter à l'écart. Au final, ce sont surtout les collections des artothèques, plus réduites, avec des financements publics et privés, qui semblent le mieux remplir cette mission de démocratisation, tout en permettant aux artistes de se rapprocher de leurs acheteurs (non publics) potentiels.

■ 19 « Fiac 2009 : dans les coulisses de la commission d'achat de l'État », 21 octobre 2009, blog « Délire de l'art », hébergé par le journal *20 minutes*.

■ 20 Source : site Internet du Frac des Pays de la Loire, visité le 30 octobre 2012.

■ 21 Voir la note de Charlotte Uher, « Frac : les régions boulimiques d'art contemporain », publiée sur le site Internet de la Fondation iFRAP, le 16 novembre 2012.

Les collections publiques d'art contemporain en France

ARTOTHÈQUES

Grenoble 1 650/Angers 1 082/Annecy 2 500/Caen 2 500/Chambéry 460/Hennebont 800/La Roche-sur-Yon 643/Limoges 3 700/Cahors 500/Lyon 7 000/Nantes 800/Miramas Provence 1 900/Pessac 750/Poitiers 560/Saint-Fons 700/Villeurbanne 1 300/Francheville 580/Saint-Priest 700/Villefranche-sur-Saône 700/Vitré 950/Mulhouse 800/Bordeaux Gironde 400/Auxerre 1 156/Brest Musée des Beaux-Arts 900/Saint-Maur-des-Fossés 800/La Réunion St-Denis 2 000/Saint-Pol-sur-Mer 316/Hénin-Beaumont 500/Roncq/60 Cherbourg 2 400/Amiens 650/La Rochelle 700/Paris-AP-HP (Assistance publique-Hôpitaux de Paris) 4 000/Marseille Lycée Anthonin-Artaud 450/Albi Collège Jean-Jaurès (conseil général) 200/Clamecy 446/Pont-L'Évêque 150

FONDS RÉGIONAUX

FRAC Alsace Sélestat Agence culturelle d'Alsace 1 376/Aquitaine Bordeaux 1 137/Auvergne Clermont-Ferrand 400/Bourgogne Dijon 652/Bretagne Rennes 4 700/Centre Orléans 300/Champagne-Ardenne Reims 741/Corse Corte 316/Franche-Comté Besançon 504/Île-de-France Paris 19^e arrondissement 906/Languedoc-Roussillon Montpellier 1 088/Limousin Limoges 1 495/Lorraine Metz, hôtel Saint-Livier 737/Midi-Pyrénées Toulouse 3 346/Nord-Pas-de-Calais Dunkerque 1 272/Basse-Normandie Caen 1 030/Haute-Normandie Sotteville-lès-Rouen

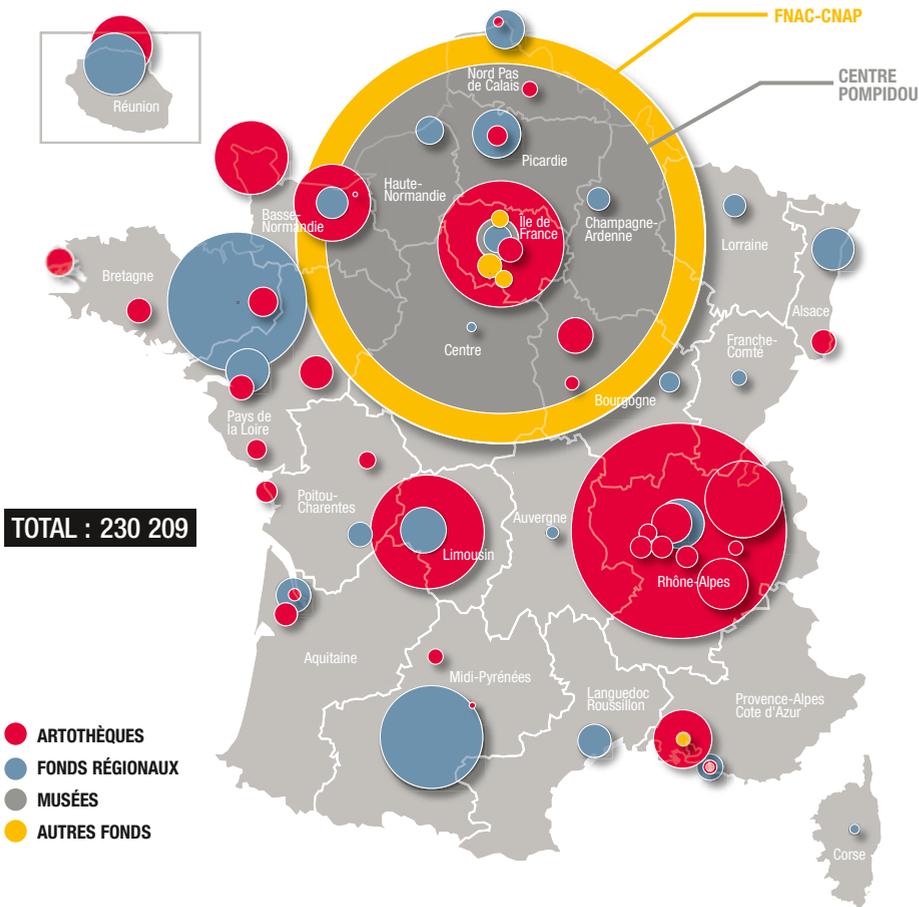
900/Pays de la Loire Carquefou 1 429/Picardie Amiens 1 577/Poitou-Charentes Angoulême 801/Provence-Alpes-Côte d'Azur Marseille 849/Rhône-Alpes Villeurbanne 1 600/La Réunion Saint-Denis 200

MUSÉES

Centre Pompidou Musée national d'Art Moderne, Mnam PARIS 75 108 / MAM/ARC Musée d'Art moderne de la Ville de Paris PARIS 9 000

AUTRES FONDS

Collection départementale d'art contemporain de la Seine-Saint-Denis SAINT-DENIS (93) 2 000/Fmac - Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris PARIS 20 743 (dont 2 798 contemporains)/FCAC (Fonds communal d'art contemporain) MARSEILLE 1 000/Fonds municipal GENTILLY 100/Fonds municipal MONTLUÇON 100/Fonds départemental d'Ille-et-Vilaine RENNES 29/Fdac (Fonds départemental de la Dordogne) PÉRIGUEUX 127/Fonds départemental de l'Essonne CHAMARANDE 300/Cnap-Fnac (Fonds national d'art contemporain) PUTEAUX-LA DÉFENSE 99 227 (dont 47 757 œuvres acquises depuis 1961)/Fonds d'art contemporain des communes du Limousin LIMOGES 3 700/MAC/VAL (Fonds départemental du Val-de-Marne et Musée) VITRY-SUR-SEINE 2 000/Fonds départemental BOUCHES-DU-RHÔNE 79/1 % ARTISTIQUE - non localisable 12 500



Un public absent, qui préfère les « événements » aux collections des fonds

Au final, on peut se demander à qui servent les Frac, hormis aux décideurs publics qui achètent des œuvres selon leurs goûts en utilisant l'argent public. Selon les chiffres clés du Frac Picardie, ses expositions sont vues en majorité par un public « captif », les scolaires et les groupes. Pierre-Alain Four expliquait²² en effet dès 1993 que les Frac avaient très vite abandonné les expositions dans les campagnes et les lieux non muséaux car « *de telles conditions d'expositions ne permettent pas à une œuvre, surtout quand il s'agit d'art contemporain, de prendre son sens plein* ». Le nombre de visiteurs global est loin d'être satisfaisant dans les FRAC. D'après les annexes budgétaires 2007-2013, la fréquentation moyenne par Frac et centre d'art

oscille entre 14 000 et 29 000 visiteurs par an. De très faibles performances, à comparer avec celles des musées de France spécialisés dans l'art moderne et contemporain²³ : 3,5 millions de visiteurs par an au Centre Pompidou, 709 000 au Musée de la ville de Paris, 164 000 à Nice, entre 115 000 et 130 000 à Strasbourg, aux Abattoirs de Toulouse (associé au Frac Midi-Pyrénées), à Bordeaux et Lyon. Ces chiffres montrent que les musées déjà existants sont mieux adaptés pour exposer des œuvres et attirer du public. La transformation des Frac en musées devrait permettre une hausse de la fréquentation, mais il aurait été plus efficace (et économique !) de transférer la propriété de tout ou partie des collections à des musées déjà en activité.

IV. Des collections publiques obèses qui posent aujourd'hui le problème de leur gestion

Un problème de base : l'inaliénabilité des collections

Les collections publiques de l'État, et notamment des musées, sont imprescriptibles et inaliénables : on ne peut pas les vendre ni les donner car elles appartiennent au domaine public. C'est le cas de la *Joconde*, mais aussi des assiettes et des petites cuillères du Mobilier national, envoyées dans les ambassades. Mais quelques voix s'élèvent pour remettre en cause ce principe de l'inaliénabilité. C'est le cas de Jacques Rigaud, auteur du rapport du même nom, qui a défrayé la chronique en préconisant en février 2008 d'expérimenter la vente des œuvres des collections publiques²⁴. Pour les Frac actuels, ce serait plus simple que dans les grands musées. En effet, pour les collections qui ont le statut d'association loi 1901, les œuvres ne sont pas considérées comme publiques (bien qu'achetées sur fonds publics) et peuvent donc être vendues. Leur « inaliénabilité » de fait est le fruit d'une tradition, sur le modèle des musées. D'ailleurs, Claude Mollard, qui fut délégué aux Arts plastiques sous Jack Lang, et donc directement à l'origine des Frac, a lui-même proposé dès 2003 dans une interview à *L'Express* de vendre des œuvres : « *Pourquoi les Frac ne vendraient-ils pas certaines pièces ? Pour alléger, rationaliser, réorienter une collection, à condition bien sûr que le produit de la vente soit destiné à l'achat d'œuvres de jeunes artistes*. » Cependant, lorsque le rapport Rigaud a

expressément mentionné les Frac comme candidats à la vente des œuvres, le ton a été plus mesuré, Claude Mollard déclarant au *Journal des arts* : « *Je suis hostile à la vente des joyaux pour éponger les déficits !* » Au final, les seules œuvres que les dirigeants de fonds d'art accepteraient de vendre sont les œuvres très secondaires ou encore les doublons. Avec, à chaque fois, le même doute : « Et si on vendait une œuvre qui se révélerait majeure dans un siècle ? » À ce titre, le rapport Rigaud prenait en exemple de nombreuses expériences étrangères de trésors vendus à bas prix par des musées pour se révéler de première importance quelques années plus tard. Mais il faut rappeler que la mission d'un fonds n'est pas celle d'un musée, et que la responsabilisation des fonds dans leur politique d'acquisition passe aussi par l'acceptation de cette prise de risque. Aucune évaluation sérieuse du produit que pourraient rapporter ces ventes n'a été faite. Il est évident que ce montant peut varier infiniment suivant le nombre et le choix des œuvres à vendre (majeures ou secondaires, d'artistes connus ou peu connus, photographies ou de grande taille...). La vente de 10 % des collections acquises depuis plus de 10 ans pourrait cependant rapporter entre 1 et 10 millions d'euros au minimum. Auxquels s'ajouteraient des économies sur la conservation des œuvres.

■ 22 Op. cit.

■ 23 Source : Museostat 2011, fréquentation des musées en 2009.

■ 24 Rapport pour la ministre de la Culture, « Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collections », février 2008, par Jacques Rigaud avec le concours de Claire Landais.

Des dizaines de milliers d'œuvres non exposées au public

L'inaliénabilité des collections est donc un cercle vicieux. Puisque les collectionneurs publics d'art contemporain sont condamnés à acheter toujours plus, pour représenter les nouvelles tendances artistiques, sans jamais se donner la possibilité de revendre, on en arrive à des situations ubuesques : des œuvres d'art achetées mais non exposées, conservées dans ce que l'on appelle pudiquement « les réserves ». Les musées se défendent en mettant en avant leur mission d'étude et de recherche. Les réserves seraient donc l'équivalent des archives pour l'Histoire de l'art, accessibles aux chercheurs. Pour les Frac et les autres fonds dont la mission première est la diffusion, la justification est plus difficile. Les Frac qui ne se sont pas encore fait construire de bâtiment d'exposition mettent en avant des réserves accessibles au public dans lesquelles le visiteur a le « privilège » de voir les œuvres dans leur boîte de conservation, comme au Frac Nord-Pas-de-Calais et au Frac Aquitaine. Les œuvres peuvent aussi être exposées hors de l'établissement propriétaire, via des prêts ou des dépôts, pour des expositions, des établissements scolaires, des institutions publiques... Mais la diffusion de certaines œuvres est plus problématique : le sénateur Jean-Pierre Placade cite dans un rapport d'information la « piscine » de

James Turrell, sachant qu'il s'agit d'une véritable piscine dans laquelle le visiteur doit plonger pour voir l'œuvre !

Le nombre de ces œuvres, non exposées au public, est difficilement chiffrable. Il varie surtout suivant la structure (musée/fonds/artothèque), suivant la taille et la qualité de la collection... Nous avons pu évaluer la proportion à partir des rapports d'activité et d'audit effectués sur trois de ces institutions²⁵. Cela représente 40 % des œuvres du Frac Paca en 2010, 40 % des collections du Cnap en 2012, 61 % du Frac Bretagne en 2008 (50 % en 2007), 84 % des collections au Centre Pompidou en 2011, 95 % au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 2006 : pendant l'année de référence, ces œuvres n'ont été ni exposées, ni prêtées, ni déposées dans une autre institution. Pour le Fnac, cela représente près de 37 000 œuvres. Sans compter que de nombreuses œuvres ont été perdues, cassées ou volées : c'est le cas notamment du Fnac pour lequel un rapport du ministère de la Culture concluait en 2008 à la disparition de plus de 7 600 œuvres. La politique de diffusion et de conservation des œuvres est donc largement à revoir. Ces ratios montrent aussi que la construction d'un musée ne garantit pas que les œuvres seront davantage accessibles au public...

Les fonds se muséalisent pour exposer leurs réserves : des chantiers pharaoniques

Or, c'est le principal argument qu'utilisent depuis une dizaine d'années les Frac pour se faire construire des musées pour exposer leurs collections. Les Frac ne sont d'ailleurs pas pionniers en la matière, puisque dans les années 1990 le fonds départemental du Val-de-Marne a suivi la même évolution. En 1982, le fonds départemental est créé. L'idée d'un musée naît assez vite puisqu'un concours est lancé pour la création du musée au début des années 1990. En 1992, l'architecte est trouvé. En 1999, la collection est agréée par le Conseil artistique des musées et le projet scientifique et culturel est validé par la Direction des musées de France. Le musée ne sera achevé qu'en 2005, pour un budget de 30,5 millions d'euros (département, région, État). Or, ce musée ne permet à son ouverture d'exposer que 150 œuvres sur les 1 000 de la collection, soit 15 %. Actuellement, la collection compte

2 000 œuvres. Les Frac aussi sont en train de se faire construire des « super-réserves », appelées « FRAC de deuxième génération », comprenant des salles d'exposition temporaires ou permanentes pour leurs œuvres²⁶. Les Frac, conçus au départ comme des « musées sans murs », se sédentarisent donc, comme le souligne une annexe au Projet de loi de finances pour 2013 : « *Les Frac connaissent en effet, depuis une dizaine d'années, une nouvelle phase de développement. Celle-ci correspond à la volonté commune des collectivités publiques de les doter d'équipements répondant aux normes internationales en matière de conservation et de diffusion, et de surfaces d'expositions et de locaux consacrés à la médiation culturelle et aux actions d'élargissement des publics.* » C'est la région Pays de la Loire qui, la première, en 2000, a installé son Frac dans un bâtiment spécialement créé pour lui, à Carquefou,

■ 25 Sources : rapport d'activité 2011 du Frac Paca, rapport d'activité 2012 du Centre Pompidou, rapport d'audit de 2008 du Musée d'Art moderne de Paris, rapport d'information du sénateur Jean-Pierre Placade en 2011 (pour le Cnap), dossier de presse du Frac Bretagne en juin 2009.

■ 26 Pour voir la liste de ces nouveaux bâtiments : www.frac-platform.com.

dans l'agglomération nantaise. Ce bâtiment abrite également un centre de restauration et de conservation préventive. En 2002, la région Île-de-France a reconverti les anciens locaux de la Société française de production en un espace d'exposition, « Le Plateau », pour son Frac. En Bretagne, vient de s'achever (en 2012) la construction d'un bâtiment de 5 000 m² pour un budget de 18,3 millions d'euros (conseil régional de Bretagne: 60 % du budget ; État: 30 % ; Ville de Rennes: 10 %) afin d'abriter les 4 700 œuvres du fonds. En 2013, le Frac Nord-Pas-de-Calais prévoit son installation dans les anciens Ateliers et Chantiers de France-Dunkerque (9 000 m²). Les locaux des Frac Franche-Comté et Aquitaine ouvriront en 2013 et 2014. D'autres Frac se sont associés plus ou moins étroitement à des musées. Ainsi, en 1998, le Frac Rhône-Alpes a fusionné avec le Nouveau Musée pour former l'Institut d'Art contemporain de Villeurbanne/Rhône-Alpes.

Or, Platform, le regroupement des Frac, affirme : « Contrairement aux musées ou aux centres d'art, les Frac ne peuvent être identifiés à un lieu unique

Budget de construction des Frac « deuxième génération »

Frac Centre	14 millions d'€
Frac Bretagne	17,8 millions d'€
Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur	20 millions d'euros
Frac Nord-Pas-de-Calais	12,8 millions d'€
Frac Franche-Comté (compris dans la Cité des arts et de la culture)	46,4 millions d'€
Frac Aquitaine (dans un pôle culturel)	52 millions d'€

d'exposition. Patrimoines essentiellement nomades et outils de diffusion et de pédagogie originaux, les collections des Frac voyagent en France et à l'international. » En devenant des musées, les Frac contrevennent donc à leur mission première. De plus, les Frac de deuxième génération ne sont pas encore au bout de leur peine, le Frac Bretagne connaissant déjà quelques ennuis: suite à un problème sur le chantier, ses réserves ont été inondées et ne peuvent toujours pas accueillir les collections, qui restent stockées ailleurs.

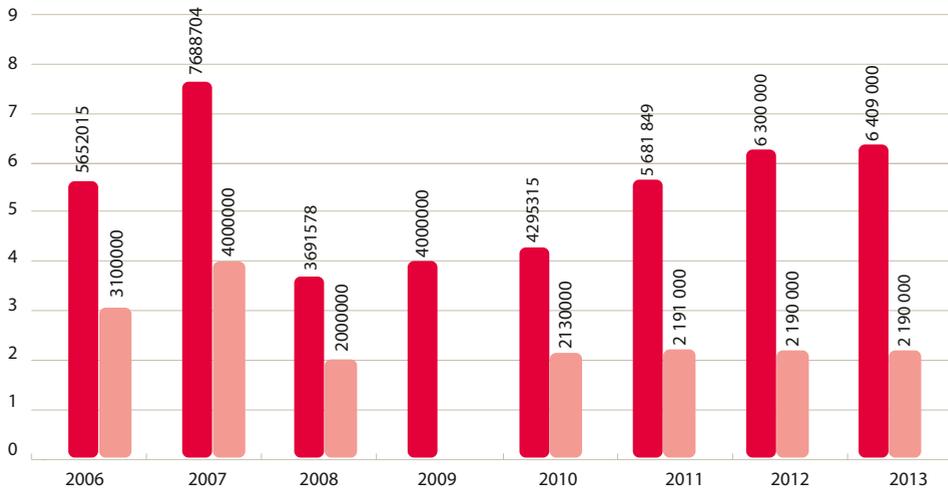
Budgets d'acquisition ou frais de fonctionnement : il faut choisir

Cette évolution discutable des Frac a aussi un fort impact financier. Le principal avantage des Frac à l'origine était leur structure légère et donc peu coûteuse. Mais l'impact budgétaire des Frac de seconde génération sera très important dans les années à venir : une forte hausse des coûts de fonctionnement, restés jusqu'ici encore assez limités. Pourtant, comme d'autres acteurs de la culture, financés par l'État et les collectivités, les Frac font face à une baisse de leurs subventions. Les chiffres publiés par le Frac Picardie sont, à ce sujet, particulièrement évocateurs. Dans ce Frac, la région est progressivement passée du statut de premier financeur à la seconde position derrière l'État depuis la crise. En Bretagne, les crédits ont au contraire été sanctuarisés par le nouveau statut d'EPCC (établissement public de coopération culturelle) du Frac : l'État et la Région apportent la même contribution (560 000 euros en 2012, la Ville de Rennes apportant 150 000 euros). Au niveau national, la part du budget des Frac provenant des collectivités s'élevait à 48 % pour le PLF 2007 et 67 % pour le PLF 2008 (derniers chiffres indiqués),

sachant que l'apport de l'État est très différent selon les Frac (de 98 000 euros à 550 000 euros pour le PLF 2013). Plus inquiétant, le budget réservé aux acquisitions a été considérablement réduit, au profit des dépenses de fonctionnement, d'après les chiffres clés du Frac Picardie. Un comble pour un fonds dont la mission première est l'acquisition²⁷ ! Mais cette évolution se comprend si on considère les Frac non plus comme des fonds collectionneurs d'art, mais plutôt comme des musées producteurs d'expositions. Avec les Frac nouvelle génération, cette envolée des coûts de fonctionnement n'est donc pas près de s'inverser. Les crédits prévus par l'État en direction des Frac (hors dépenses pour la construction des espaces muséaux) montrent que le poids du budget fonctionnement est en train de l'emporter très largement sur l'investissement. En clair, les Frac se bureaucratisent de plus en plus, se transforment en musées classiques, et les crédits réservés aux acquisitions se réduisent. De plus, et cela concerne tous les fonds publics, les budgets d'acquisition sont aussi ponctionnés pour entretenir des collections vieillissantes que l'on se

■ 27 « Soutenir la création et acquérir des œuvres pour les diffuser, contribuer à l'aménagement culturel du territoire et développer des échanges internationaux sont quelques-uns des aspects du projet d'établissement du Fonds régional d'art contemporain de Picardie » (source : www.frac-picardie.org/frac_picardie/frac_picardie/frac_picardie.htm le 30 octobre 2012).

Envolée du budget fonctionnement pour les Frac



Source : PLF, bleus budgétaires ;
mise en forme : Fondation iFRAP.

● Montant global des crédits pour le fonctionnement
● Montant global des crédits pour les acquisitions des FRAC et charges des collections afférentes

refuse à vendre. Un rapport d'audit de 2006 sur « les modalités d'intervention de l'État dans le domaine des arts plastiques » (Inspection générale des finances et Inspection générale de l'administration des affaires culturelles) donne quelques chiffres. En 2005, 5 % du budget normalement dédié aux nouvelles acquisitions du FNAC était affecté « *au conditionnement et à la conservation préventive des œuvres* ». Le rapport préconisait de le porter à 10 %. Mais un rapport du Sénat nous apprend qu'en 2011 et 2012, cette ponction a été portée à 15 % du budget d'acquisition. Certains fonds sont, eux, complètement

abandonnés. Qu'en faire ? C'est la question que se posent plusieurs décideurs publics sans y trouver de réponse, apparemment. Le Frac Martinique a été dissous officiellement en 2008. Contactée, la Drac nous a répondu que la centaine d'œuvres du Frac était pour le moment « en réserve » au Conseil régional. Hormis quelques prêts, ces œuvres restent donc dans leurs boîtes de conservation. Pour tous ces fonds, la convention signée à l'origine avec les pouvoirs publics devait indiquer qui deviendrait propriétaire en cas de fermeture. Mais les nouveaux propriétaires ne savent visiblement pas quoi faire de ce capital, faute d'avoir le courage de le vendre.

Un marché de l'art beaucoup trop dépendant de l'argent public

Au final, les collections publiques sont devenues aujourd'hui un acteur incontournable pour le marché de l'art français exsangue et qui pâtit du poids des taxes et de la réglementation française défavorable aux collectionneurs privés : droit de suite, remise en cause régulière de l'exonération de l'ISF sur les œuvres d'art, interdiction de sortie du territoire pour les œuvres classées trésor national, droit de préemption, taxe sur l'horlogerie-bijouterie-joaillerie, l'orfèvrerie et les arts de la table et, bien sûr, la TVA, variable selon le type d'œuvre et la qualité du

vendeur (artiste, ayant droit ou professionnel). Pour Claude Patriat, président du Frac Bourgogne, l'achat public est d'ailleurs devenu incontournable pour les artistes. Interrogé par le journal dijonnais *Le Bien public* sur la création d'un collectif de jeunes artistes qui refusent de recourir aux subventions et aux achats publics, il a en effet récemment déclaré « *vouloir rester "pur" et faire vœu de chasteté en assurant qu'on ne fera pas appel à l'argent public pour travailler. N'est-ce pas un rêve ? [...] Se dire qu'on ne vendra ses œuvres que sur le marché de l'art est*

peut-être irrationnel ». Pourtant, la subvention publique ne paraît pas être la meilleure méthode pour faire apprécier (et non plus vivoter) les artistes français. En effet, le rapport 2011-2012 d'Artprice sur le marché de l'art conclut : « *Les collectionneurs occidentaux préfèrent les artistes*

expatriés et en décalage avec la production locale subventionnée. » Il est donc temps de déshabituier les artistes français à la manne publique et d'encourager les collections privées, seule façon durable de faire perdurer et se développer le marché de l'art contemporain en France.

V. Propositions de la Fondation iFRAP

■ **Cesser toute subvention aux Frac et les transformer en SA.** Le budget des Frac (fonctionnement, investissement et nouvelles acquisitions) devra être entièrement assuré par la vente annuelle de 10 % de leurs collections, le mécénat et la location d'œuvres aux entreprises, particuliers ou autres organismes publics sur le modèle des artothèques. Ceci permettra de recentrer les Frac sur leurs missions originelles : soutenir la jeune création, diffuser largement les œuvres (une œuvre exposée se revend mieux), et d'éviter toute tentative de transformation en musée, rendue inévitable par l'accroissement des collections. Cette mesure est rendue possible par le statut des Frac, organismes de droit privé, et dont les acquisitions sont aliénables. Cette mesure permettra aussi de les responsabiliser sur leurs politiques d'acquisition. Enfin, cela permettra aux artistes de bénéficier du « droit de suite » sur leurs œuvres. Jusqu'à 15 millions d'euros d'économies annuelles.

■ **Demander aux Frac-musées (Frac de « nouvelle génération ») de s'autofinancer à 50 %.** Cela serait moins coûteux pour les collectivités et permettrait de donner un nouvel élan à la décentralisation culturelle, en exigeant d'augmenter significativement le nombre de visiteurs, et de viser l'équilibre financier, voire même la rentabilité. 5 millions d'euros d'économies.

■ **Supprimer le dispositif du 1 % artistique,** l'exemple des ronds-points montrant bien que, lorsqu'elles en ont les moyens, les collectivités locales achètent spontanément des œuvres d'art pour décorer les nouvelles constructions. Prévoir dans chaque

nouvelle construction publique de l'État un dépôt de longue durée du Fnac (10 ans minimum). Objectif : 4 millions d'économies annuelles, tout en préservant la politique de décoration des bâtiments publics.

■ **Musées d'art contemporain : limiter les réserves (œuvres non valorisées) à 50 % du total des collections,** contre sanction financière de l'État en cas de non-respect de cette obligation. Revendre les œuvres (hors dons) qui ne peuvent pas être exposées et qui sont de moindre valeur pour la recherche et les expositions publiques. La vente des œuvres d'art détenues par les collections publiques doit être non seulement possible mais aussi ne pas relever du parcours du combattant, cela suppose d'assouplir les règles d'aliénabilité des œuvres qui n'a jamais été utilisée (voir encadré).

■ **Redéfinir les périmètres :** au-delà du seul exemple de l'art contemporain, ne plus saupoudrer les dépenses culturelles à tous les échelons et conserver uniquement le niveau régional et communal comme financeurs de la culture car la multiplication des collections à tous les échelons pose un véritable problème. Une plus grande spécialisation des compétences doit être définie : aux régions la diffusion culturelle, aux communes le soutien à la pratique artistique. Ainsi, les régions pourraient se voir confier, au-delà des Frac, les musées ou les théâtres publics, hors établissements au rayonnement international qui resteraient de la prérogative de l'État (Louvre, Comédie-Française...). Les communes pourraient elles être en charge des conservatoires, des écoles d'art et des résidences d'artistes.

L'inaliénabilité du domaine public est un principe reconnu en droit public et qui s'applique aux « collections publiques ». Il existe néanmoins une procédure de déclassement très strictement encadrée par l'avis d'une commission scientifique nationale des musées de France, jamais mobilisée sauf à l'occasion récente de la restitution de la tête Maori du Quai Branly. Cette commission doit également communiquer au Parlement un rapport sur les cessions de biens, rapport qui n'est jamais paru. Les collections des FRAC ne relèvent pas de la domanialité publique du fait de leur structuration sous forme associative. Cependant, pour leurs gestionnaires, il existe une « attraction de fait » du statut des collections qui s'analysent comme des collections publiques et paralyse toute valorisation/circulation. L'influence du puissant corps des conservateurs explique pour une grande part cet état de fait. Dans d'autres pays, on trouve des systèmes plus souples : l'aliénation sous accord ministériel (Danemark), le « code de bonne conduite » pour la cession des œuvres (Pays-Bas), la cession des doublons, des œuvres endommagées, ou des fonds jugés inappropriés (Grande-Bretagne).