

Ministère de la Culture
Concours externe et interne d'inspecteur et conseiller de la création,
des enseignements artistiques et de l'action culturelle
Session 2021

Épreuve écrite d'admissibilité n° 1 : rédaction d'une note

SPÉCIALITÉ ARTS PLASTIQUES

21-MC-ICCEAAC-ECRIT-NOTE-AP-P

Une épreuve de rédaction d'une note appelant le candidat à mettre en exergue une problématique et à proposer des orientations voire des solutions possibles à partir d'un sujet donné.

Cette épreuve consiste, à partir d'un dossier portant sur un sujet relevant de la spécialité choisie par le candidat lors de l'inscription, à rédiger une note permettant au candidat de démontrer ses capacités d'analyse, de synthèse et de proposition.

Pour cette épreuve, le dossier ne peut excéder trente pages.

Durée 4 heures

Note éliminatoire < 5/20

Coefficient 1

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET

- L'usage de la calculatrice, d'un dictionnaire ou de tout autre document est interdit.
- Le candidat ne doit faire apparaître **aucun signe distinctif** dans sa copie, ni son nom ou un nom fictif, ni signature ou paraphe.
- **Pour rédiger, seul l'usage d'un stylo noir ou bleu est autorisé (bille, plume ou feutre)**. L'utilisation d'une autre couleur, pour écrire ou souligner, sera considérée comme un signe distinctif, de même que l'utilisation d'un surligneur.
- Le candidat doit rédiger sa copie **dans une seule et même couleur (bleu ou noir)** : tout changement de couleur dans sa copie est considéré comme signe distinctif.
- Les **feuilles de brouillon ou tout autre document ne sont pas considérés comme faisant partie de la copie et ne feront par conséquent pas l'objet d'une correction.**

Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.

Ce document comporte 30 pages au total :

- Page de garde (1 page)
- Sujet (1 page)
- Sommaire du dossier documentaire (1 page)
- Dossier documentaire (27 pages)

Ministère de la Culture

Concours externe et interne d'inspecteur et conseiller de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle Session 2021

Épreuve écrite d'admissibilité n° 1 : rédaction d'une note

SPÉCIALITÉ ARTS PLASTIQUES

SUJET :

La création en juin 1982 des fonds régionaux d'art contemporain (Frac) fut l'un des points clés du plan d'urgence pour les arts plastiques considéré à l'époque « comme le secteur le plus sinistré de notre vie culturelle ». L'une des singularités fondamentales du fonctionnement de ces fonds réside dans leurs procédures d'achats d'œuvres activées plusieurs fois par an par la réunion d'un comité technique d'acquisition. Chaque collection ainsi réunie des vingt-trois Frac existants sur le territoire national est à la fois un instrument majeur du soutien des politiques publiques aux artistes vivants et l'un des fers de lance de l'élargissement des publics de l'art contemporain, en permettant une multiplication d'« actions » de diffusion hors-les-murs.

Les budgets d'acquisitions de ces institutions sont quasiment stables d'une année sur l'autre dans un marché de l'art dynamique où le prix des œuvres est confronté à de rapides variations. Très tôt, certains de ces fonds ont décidé de spécialiser leur collection sur un segment particulier de la création contemporaine. Certains de ces établissements, financés majoritairement par les conseils régionaux, sont aujourd'hui de plus en plus confrontés à la demande de prendre davantage en compte la création régionale dans leur politique d'acquisition, tandis qu'après près de trente années d'activité, un grand nombre d'entre eux est confronté au problème des réserves.

Compte tenu de leur histoire et de leur évolution, notamment dans le cadre de la réforme territoriale adoptée en 2015 qui a fait passer la France de 22 à 13 régions, comment pensez-vous que ces collections devraient à l'avenir se développer ?

Les collections des Frac conçues pour promouvoir l'excellence artistique tout en étant un outil majeur de démocratisation de l'accès à la création, doivent-elles assumer un éclectisme qui serait la garantie de leur pluralisme ou doivent-elles au contraire chercher à constituer des unités cohérentes susceptibles d'être renforcées dans la durée ?

Pensez-vous que le fonctionnement des comités techniques d'acquisition devrait être repensé ?

Comment envisagez-vous le rôle du conseiller pour les arts plastiques en tant que représentant du ministère de la Culture au sein de cette instance ?

Ministère de la Culture

Concours externe et interne d'inspecteur et conseiller de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle Session 2021

Épreuve écrite d'admissibilité n° 1 : rédaction d'une note

SPÉCIALITÉ ARTS PLASTIQUES

SOMMAIRE DU DOSSIER DOCUMENTAIRE

Document n° 1	Circulaire n° 2002/006 du 28 février 2002 relative aux Frac	Pages 4 à 11
Document n° 2	« Une histoire au présent : conversation entre Ami Barak, Katia Baudin et Bernard Blistène », in Trésors publics, 20 ans de création dans les Fonds régionaux d'art contemporain, Éditions Flammarion, 2003	Pages 12 à 17
Document n° 3	Marie-Ange Brayer, « Une nouvelle génération de Frac : six architectures pour l'action territoriale », in Nouvelles architectures – Fonds régionaux d'art contemporain, Éditions HYX, 2012	Pages 18 à 23
Document n° 4	Emmanuelle Lequeux, Les FRAC, face au bric-à-brac territorial, <i>Le Monde</i> , 27 octobre 2016	Pages 24 à 25
Document n° 5	Arrêté du 5 mai 2017 fixant le « cahier des missions et des charges » relatif au label « Fonds régional d'art contemporain »	Pages 26 à 30



Délégation
aux arts plastiques

28 FEV. 2002

La Ministre de la culture et de la communication

à

Madame et Messieurs les Préfets de région

A l'attention de Mesdames et Messieurs les
directeurs régionaux des affaires culturelles



Objet : Fonds régionaux d'art contemporain

27, avenue de l'Opéra
75001 Paris France

Téléphone 0140 15 73 00
Télécopie 0140 15 74 14

Minitel 36 15 CNAP
36 15 ARTS
36 15 SICI

Initiés par le ministère de la Culture, les Frac ont été institués par la circulaire du 3 septembre 1982 sur la base d'un partenariat entre l'État et les régions et selon les principes fondamentaux qui en font un des points d'appui essentiels de la politique de soutien à la création et à la diffusion de l'art contemporain.

Près de 20 ans après leur création, plusieurs enseignements peuvent être tirés de l'expérience acquise.

Les Frac ont su constituer un patrimoine contemporain de haut niveau, représentatif de la création dans toute sa richesse, tout en favorisant l'émergence d'une jeune génération d'artistes.

La diffusion de leurs collections, leur circulation à travers les expositions, leur connaissance grâce aux publications, ont contribué à l'élaboration d'un modèle original qui s'est déployé en tenant compte des différents contextes régionaux.

La diversité des projets artistiques et des collections réunies, la vitalité du partenariat avec les régions constituent des atouts qu'il faut préserver et traduire dans une politique contractuelle en s'appuyant sur les dispositions de la charte des missions de service public des institutions de l'art contemporain de novembre 2000.

Aussi, s'il n'est pas souhaitable d'uniformiser les projets et le fonctionnement des Frac, il m'apparaît en revanche nécessaire de préciser ce qui doit guider l'action de ces institutions et la position des services de l'État à leur égard. C'est l'objet de la présente circulaire.

1. LES MISSIONS

1.1. La constitution d'un patrimoine public d'art contemporain

La première mission des FRAC consiste en la constitution d'un patrimoine public d'art contemporain dans chaque région.

Elle se traduit par l'acquisition d'œuvres d'artistes vivants, représentatives des orientations les plus actuelles de la création tant du point de vue régional, que national et international.

Les œuvres acquises par les Frac ont, quel que soit le statut du Frac, une destination de service public comme toute collection publique d'œuvres d'art. Il importe donc qu'elles en aient aussi les caractéristiques, et notamment celle de l'inaliénabilité. C'est pourquoi, il convient de veiller à ce que, dans le cas où les œuvres ne relèveraient pas de la domanialité publique, c'est notamment le cas des FRAC sous régime associatif, les statuts du Frac contiennent une clause prescrivant l'inaliénabilité des œuvres constituant la collection.

La constitution d'un FRAC en établissement public de coopération culturelle prévue par la loi 2002-6 du 4 janvier 2002 permettra notamment de donner aux collections une sécurité juridique supplémentaire, ces collections bénéficiant ainsi des deux conséquences attachées à la domanialité publique : l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité des œuvres qui la composent.

Ce nouveau statut permettra aussi une clarification du partenariat entre l'État et la région. Dans ce cas, en ce qui concerne les œuvres antérieurement acquises sous statut associatif, il conviendra qu'elles fassent l'objet d'une dévolution à l'établissement public approuvé par l'assemblée générale de l'association afin d'intégrer le patrimoine de l'établissement et de bénéficier du régime de domanialité publique.

1.2. La diffusion

Comme l'indiquait la circulaire du 3 septembre 1982, les collections des Frac sont destinées à être diffusées et présentées au public pour le sensibiliser aux formes contemporaines de la création.

La politique de diffusion des Frac s'appuie sur leurs deux spécificités que sont la mobilité des collections et la prépondérance des actions hors les murs.

Il est par ailleurs nécessaire que des conventions favorisant un réseau de diffusion de la collection sur l'ensemble du territoire régional soient établies en partenariat avec les collectivités territoriales concernées.

1.3. La pédagogie

La mission pédagogique du Frac implique la programmation régulière d'actions de sensibilisation et de formation vis-à-vis des publics, notamment dans le cadre de la coopération avec l'Éducation nationale.

Il importe également que le Frac soit inscrit par le biais de conventions, dans les nouveaux dispositifs de coopération de la loi d'orientation et d'aménagement durable du territoire du 25 juin 1999.

2. LE PROJET D'ÉTABLISSEMENT

Il s'articule autour du projet artistique et culturel, et s'appuie sur des équipements et des moyens humains adaptés.

2.1. Le projet artistique et culturel

Le projet artistique et culturel est un élément fondamental de l'activité du Frac. Il comporte une vingtaine de pages au moins et détermine les orientations du Frac pour trois ans. Il est élaboré par le directeur du Frac, auquel vous apporterez le concours de vos services dans la phase de réflexion et de formulation des propositions. Le projet est ensuite présenté par le directeur à l'organe délibérant pour approbation. Il est souhaitable qu'il fasse l'objet d'une communication ou d'une publication et qu'il soit rédigé dans un style concret et programmatif.

Ce document contient trois volets : la collection, la diffusion, la pédagogie.

Vous veillerez à ce qu'il comporte la définition d'objectifs précis, si possible chiffrés et planifiés dans le temps, qui permettront de procéder à son évaluation et qu'il indique les moyens nécessaires à sa mise en œuvre.

La collection

Les collections des Frac constituent des entités spécifiques. Il importe désormais de renforcer leur cohérence.

Le projet de collection est une dimension essentielle du projet artistique et culturel du Frac. Il doit s'attacher à respecter la diversité des pratiques contemporaines sans exclusive. Il s'appuie sur l'analyse de la collection existante et se développe autour des ensembles et sous-ensembles qui la constituent.

L'affirmation du caractère contemporain des achats n'exclut pas pour autant que les Frac procèdent, à l'occasion, à des acquisitions de pièces ayant acquis un caractère historique, dès lors qu'il s'agit d'œuvres s'inscrivant précisément dans la ligne d'acquisition poursuivie et dont l'entrée dans la collection renforce la cohérence et l'intérêt.

Le document s'appuie sur l'étude de la collection pour analyser les possibilités de son enrichissement et en développer la spécificité.

Il identifie l'originalité de la collection par rapport aux autres collections publiques. Il situe la collection dans le champ de l'activité artistique contemporaine nationale et internationale, sans omettre le niveau régional, et précise les orientations artistiques à développer avec le comité technique.

Il contient également un bilan des conditions de conservation de la collection en vue de les améliorer ou de les adapter aux principes muséographiques et indique les restaurations à envisager.

La diffusion

La diffusion s'appuie prioritairement sur la mise en valeur de la collection et son appropriation par les publics.

Le programme de diffusion prend en compte l'ensemble des potentialités régionales afin de valoriser la collection auprès des publics. Il doit faire apparaître les différents partenaires régionaux et s'attacher à développer des actions concertées sur l'ensemble du territoire, en tenant compte de la richesse des ensembles de la collection, de leurs possibilités d'exposition, de la lisibilité des contenus artistiques. Il prévoit une diffusion régulière auprès des établissements scolaires.

Il traite aussi de la programmation des actions du Frac dans son espace spécifique.

La politique de diffusion s'appuie d'abord sur les institutions culturelles de la région engagées dans le domaine des arts plastiques : musées, centres d'art, écoles d'art ou d'architecture, universités, lieux associatifs, galeries aménagées dans des établissements d'enseignement... Cette politique n'est pas exclusive, et il est souhaitable, pour

élargir le champ des publics, de rechercher des partenaires et des lieux qui ne sont pas habituellement dédiés à l'art contemporain, sous réserve que la sécurité des œuvres et du public soit garantie.

Au-delà des expositions temporaires, les dépôts constituent l'un des moyens de la politique de diffusion. Ils devront être conçus de manière à faire sens par rapport aux collections de l'institution bénéficiaire tout en donnant une lisibilité à l'action du Frac. Dans cette optique devront être privilégiés les dépôts d'ensembles cohérents constitués autour d'une période, d'un mouvement artistique ou d'un artiste.

La pédagogie

La mission pédagogique concerne en premier lieu le milieu scolaire, pour lequel il convient d'organiser des relations régulières de partenariat avec les rectorats. À cette fin, et dans le cadre de la politique conjointe des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, il importe de favoriser la mise à disposition d'enseignants auprès des services des publics du Frac.

Le projet contribuera à renforcer les actions du réseau régional des institutions d'art contemporain - Frac, centres d'art, écoles d'art - qui agissent pour une plus grande visibilité de la présence de l'art contemporain en région, et à favoriser la connaissance et l'accès des publics les plus divers.

Le programme d'actions pédagogiques doit guider l'action artistique du Frac. Se déployant sur un spectre allant de la sensibilisation du public jusqu'aux aspects les plus élaborés des méthodologies de l'art, il cherche à favoriser l'appropriation de la collection en utilisant une large gamme de propositions : développement de l'expression artistique, communication orale, publications.

Dans le domaine des publications, le Frac doit offrir au public les possibilités d'aborder l'art contemporain mais aussi faciliter l'accès aux repères historiques et esthétiques à partir desquels se développe l'art actuel.

Le Frac devra s'attacher à fidéliser et à élargir son public.

La politique d'action éducative suppose la mise en place d'instruments de connaissance des publics et de suivi des opérations menées, de manière à en mesurer l'efficacité.

2.2. Un projet de lieu : les équipements et les personnels

2.2.1. Les équipements

La mise en œuvre des missions des Frac suppose l'existence d'un équipement permanent constituant un lieu accessible et répondant aux fonctions suivantes :

- l'accueil, l'information et la formation des publics ;
- la présentation sur place de la collection ;
- la conservation préventive et le stockage des œuvres par l'aménagement de réserves adaptées dans leur surface, leur configuration, leurs caractéristiques techniques notamment en matière d'accessibilité ;
- la préparation des mouvements d'œuvres, à travers des espaces de transit et des ateliers techniques ;
- la documentation de la collection et la possibilité de mener des recherches documentaires à des fins d'étude et de publication ;
- l'administration et la gestion.

Si nécessaire, la mise à niveau des équipements devra être entreprise, en procédant le cas échéant à une étude de programmation associant l'ensemble des partenaires du Frac sur la base d'un cahier des charges précis et concerté ; il pourra être fait appel à l'expertise de cabinets spécialisés dans le domaine de l'art contemporain et de la muséologie.

2.2.2. Les personnels

Les moyens humains du Frac seront identifiés dans un organigramme fonctionnel en cohérence avec les missions et les actions définies par le projet d'établissement. Ce document distinguera les personnels permanents, les vacataires, les contractuels et les personnels d'autres statuts ou prestataires extérieurs.

Le recrutement et le déroulement de la carrière des intéressés devront être assurés selon des modalités permettant la continuité de l'emploi et du service.

3. LA COLLECTION

3.1. Les achats

Les acquisitions sont décidées par l'organe délibérant du Frac au sein duquel sont représentés la région et l'État. En revanche, le pouvoir de proposition en matière d'acquisition relève d'une expertise qui doit être réunie au sein d'un comité technique d'achat.

3.1.1. Le comité technique d'achat

Le comité technique d'achat met en œuvre la politique d'acquisition définie par le projet artistique et culturel et approuvée par le conseil d'administration dans le cadre de ses grandes orientations.

L'instauration dès 1982 de ces comités techniques, composés de personnalités qualifiées, procédait de la volonté de garantir la pertinence et l'indépendance des propositions.

Cette procédure, comparable à celle des acquisitions du Fonds national d'art contemporain, reste un rouage essentiel de l'organisation des Frac.

Il est souhaitable que le comité technique d'achat soit composé de quatre à six membres :

- le directeur du Fonds régional d'art contemporain ;
- trois à cinq personnalités qualifiées en art contemporain, bénévoles, choisies pour leur compétence scientifique (critiques d'art, directeurs de centres d'art, conservateurs, artistes...) nommés pour une durée de trois ans renouvelable une fois, par le conseil d'administration, sur proposition du directeur.

Il est souhaitable qu'un artiste au moins figure parmi les personnalités qualifiées membres du comité technique d'achat.

Le conseiller pour les arts plastiques et, le cas échéant, son équivalent au sein du conseil régional, assistent au comité technique d'achat avec voix consultative.

Le directeur du Fonds régional d'art contemporain anime le comité technique d'achat, en assure le secrétariat et rassemble les dossiers artistiques des propositions d'achat qu'il communique, présente et argumente devant le conseil d'administration.

Ces dossiers, outre une analyse de l'œuvre et une présentation de l'artiste, doivent indiquer l'auteur de la proposition, le nom du vendeur et le prix.

Le comité technique d'achat établit un règlement intérieur fixant son organisation et son fonctionnement. Vous veillerez à ce que ce règlement respecte un certain nombre de principes généraux :

- convocation formelle des membres à l'initiative du directeur du Frac ;
- périodicité régulière des réunions (il est souhaitable que le comité technique d'achat se réunisse au moins deux fois par an) ;
- formalisation des décisions : les propositions d'acquisitions sont décidées à la majorité simple des membres présents ;
- élaboration de procès verbaux de réunion permettant d'éclairer la décision formelle de l'organe délibérant, la tenue des archives du Frac, etc.

3.1.2. La sécurité juridique des achats

Les artistes, auteurs des œuvres entrées dans le patrimoine des Frac, soit par acquisition directe, soit par commande, bénéficient d'un droit de propriété artistique, distinct du droit commun de la propriété applicable au support matériel de l'œuvre (art. L. 111 -3 du code de la propriété intellectuelle). Ce droit de propriété incorporelle comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial.

L'article L121-1 du Code de la propriété intellectuelle dispose que le droit moral d'un artiste-auteur est attaché à sa personne, qu'il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il se transmet, sauf dispositions testamentaires contraires, aux héritiers de l'auteur.

Le droit moral consacre notamment un droit au respect du nom de l'artiste et de sa qualité ainsi que le droit au respect de son œuvre.

C'est à ce droit moral qu'il est fait référence lorsque surgissent des problèmes de déplacement d'œuvres, d'atteintes à leur intégrité, et que deviennent nécessaires des restaurations attendues ou plus encore inattendues (le contrôle des artistes ou de leurs ayants droit est alors nécessaire).

Le Code de la propriété intellectuelle encadre les dispositifs de cession de droits d'exploitation par les artistes-auteurs (droits d'auteur).

La Cour de cassation vient notamment de rappeler fortement dans un arrêt du 23 janvier 2001 (*Cass. 1^{re} civ. Éditions du cercle d'art c/ Pierrel et Ruiz Picasso*) que l'artiste peut céder à titre gratuit son droit de reproduction comme son droit de représentation pour autant que le formalisme du mécanisme prévu à l'article L 131-3 du code de la propriété intellectuelle soit respecté. De ce fait, devront figurer au contrat la destination de la cession, les supports qui seront utilisés et ce avec le maximum de précisions, tout comme son étendue géographique, sa durée.

En ce qui concerne les droits patrimoniaux, la durée des droits d'auteur, sachant que ces droits se transmettent à ses ayants droit, s'étend tout au long de la vie de l'artiste et soixante-dix ans après sa mort.

La plus grande attention doit être portée au fait que les cessions se constatent par écrit, contractuellement, étant entendu que la cession de chacun des droits (reproduction et représentation) doit être distincte. Chaque support doit être clairement identifié et faire l'objet d'une indication spécifique (art. L 131-3 du Code de la propriété intellectuelle).

À l'intérieur de chaque contrat de cession doivent être prévues des clauses relatives à la durée et à l'étendue des droits cédés (art. L 131-3 du code de la propriété intellectuelle).

De plus, l'exploitation en ligne (internet) doit être explicitement prévue dans le contrat en tant qu'elle met en œuvre les droits de reproduction et de représentation.

Une autre question est celle de l'exclusivité des droits cédés. Le plus généralement, il sera conseillé au cessionnaire de ne pas demander une exclusivité pour une cession à titre gratuit afin de laisser aux jeunes auteurs, notamment, la faculté d'assurer eux-mêmes ou de faire assurer leur promotion.

3.1.3. Achats aux galeries

Les galeries participent à la diffusion de l'art contemporain et de ce fait contribuent à une mission d'intérêt général ; il est donc souhaitable de s'adresser à elles chaque fois que l'artiste concerné est représenté par une galerie.

3.2. Les autres modes d'acquisition

Commande

La constitution de la collection peut également s'opérer par des commandes liées à un projet d'artiste et faisant sens dans la collection.

Dans le cas d'un achat à la suite d'une aide à la production en vue d'enrichir les collections, faite par le Frac lui-

même ou par une autre structure, le montant de l'aide à la production doit être déduit de l'achat.

Les commandes suivent la même procédure que les achats. Elles doivent être proposées par le comité technique d'achat et approuvées par le conseil d'administration.

Les dons

Les collections peuvent accueillir des dons provenant des artistes, de collections privées, d'associations d'amis ou d'entreprises, sous réserve de l'approbation du comité technique d'achat et du conseil d'administration. Toutefois, les FRAC associatifs ne peuvent recevoir que des dons manuels, seuls les FRAC relevant du droit public peuvent recevoir de véritables donations authentiques.

3.3. La gestion des œuvres

3.3.1. La conservation

Assimilable à une collection publique, constituée en vue de l'exécution de missions de service public, la collection du Frac doit être conservée selon les normes applicables aux collections muséographiques :

- un inventaire est tenu sur cahier réglementaire avec attribution d'un numéro et informatisé avec inscription des œuvres sur une base de données. Il est recommandé pour la mise en réseau des collections et leur gestion, que le Frac soit membre de l'association Vidéomuseum qui regroupe les collections publiques d'art moderne et contemporain ;
- le marquage des œuvres avec leur numéro d'inventaire doit être systématique ;
- un dossier de documentation sur chaque œuvre doit être constitué comprenant les éléments descriptifs, historiques et iconographiques nécessaires ;
- l'entrée de l'œuvre dans la collection et ses mouvements ultérieurs doivent faire l'objet d'un constat d'état.

Les réserves constituent l'un des éléments du projet scientifique et culturel ; accessibilité, fonctionnalité, préservation, doivent être prises en compte dans les aménagements, de même que les équipements annexes nécessaires (transit, locaux techniques...).

Des missions de conseil peuvent être confiées à un restaurateur.

3.3.2. Les prêts

La gestion de la collection implique que les actions de diffusion s'accompagnent de contrats réglementant les conditions de prêts d'œuvres (durée, valeur d'assurance, conditions de présentation, signalisation).

Le directeur rend compte, chaque année à l'organe délibérant, des prêts accordés et refusés.

3.3.3. Les dépôts

Dans la mesure où les dépôts sont un élément important de la politique de diffusion, il importe qu'ils fassent l'objet d'un certain formalisme.

Vous préconisez la mise en place d'un comité consultatif des dépôts qui regroupera, autour du directeur du Frac, les responsables des principaux musées de la région ainsi que les conseillers chargés des musées et des arts plastiques au sein de la Drac.

Les décisions concernant les dépôts devront, en outre, faire l'objet d'une information annuelle du conseil d'administration.

Au contraire des prêts, liés à un événement, les dépôts sont caractérisés par une durée déterminée, qui peut être de trois ans, à l'issue de laquelle le dépositaire peut demander le renouvellement.

Les dépôts doivent donner lieu à un récolement régulier par période de 3 ans. Cette procédure de récolement est

une condition de bonne gestion et de conservation de la collection. Il doit en être rendu compte aux organes de gestion du Frac.

4. CONVENTION – BILANS - ÉVALUATION

4.1. Les conventions pluriannuelles d'objectifs

En application de la charte des missions de service public pour les institutions d'art contemporain, une convention doit déterminer, pour une période de trois ans, les objectifs du Frac et les moyens mis en place par l'État, la région et les autres partenaires.

Cette convention repose sur l'énoncé et la validation du projet artistique et culturel ; elle reprend les objectifs formulés dans ce projet pour chacune des trois missions assignées au Frac. Les objectifs et les moyens correspondants sont annualisés.

Il vous appartient, après négociation avec la région et les autres partenaires, d'élaborer le projet de convention et d'en assurer le suivi après son approbation.

Un bilan sur 3 ans sera réalisé afin d'évaluer la réalité de la mise en œuvre de la convention et du projet artistique.

4.2. Rapport annuel

Pour assurer le suivi de ces conventions, et pour préparer la procédure d'évaluation ultérieure, il est souhaitable qu'un rapport annuel d'activité soit remis par le directeur du Frac à l'organe délibérant. Ce rapport est formulé à partir des objectifs du projet artistique et culturel, et utilise les instruments qui auront été élaborés pour le suivi de celui-ci.

4.3. L'évaluation

L'évaluation a pour objet de confronter les résultats atteints avec les objectifs fixés, de contribuer à définir les orientations des projets artistiques et culturels et à préciser les contenus des conventions. Elle est menée par la délégation aux arts plastiques en liaison avec les services de la Drac et ceux du conseil régional.

Elle s'appuie sur les éléments quantitatifs et qualitatifs permettant de mesurer les résultats au regard des objectifs définis dans le projet d'établissement : acquisitions, actions de diffusion, fréquentation des expositions, irrigation du territoire, effectifs touchés par les actions pédagogiques, coût des différentes actions menées, etc.

Après recueil et analyse des données, la délégation aux arts plastiques vous adressera pour communication au Frac et à la région un rapport intermédiaire, aux fins de recueillir leurs observations et commentaires qui seront ensuite intégrés au rapport définitif

Un point sera fait, un an après la remise du rapport d'évaluation sur la mise en œuvre effective des préconisations qu'il contient.

Vous vous appuyerez sur l'évaluation réalisée pour le renouvellement des conventions.

* *
*

La présente circulaire abroge l'ensemble des précédentes instructions relatives aux Frac, et notamment la circulaire du 3 septembre 1982.

Le Délégué aux Arts Plastiques


GUY ANSELLEM

« Une histoire au présent : conversation entre Ami Barak, Katia Baudin et Bernard Blistène »,
in Trésors publics, 20 ans de création dans les fonds régionaux d'art contemporain,
Éditions Flammarion, 2003

Une histoire The Historical Present au présent

A conversation between
**Conversation entre Ami Barak,
Katia Baudin and
et Bernard Blistène**

traduit par Stephen Wright

Ami Barak est commissaire général de « Trésors publics - 20 ans de création dans les fonds régionaux d'art contemporain ». Il a été jusqu'en 2001 directeur du Frac Languedoc-Roussillon.

Katia Baudin est directrice du Frac Nord-Pas-de-Calais et présidente de l'association nationale des directeurs de Frac.

Bernard Blistène est concepteur et commissaire général de « Trésors publics - 20 ans de création dans les Fonds régionaux d'art contemporain ». Il est conservateur en chef du patrimoine et actuellement inspecteur général de la création artistique à la Délégation aux arts plastiques au ministère de la Culture et de la Communication.

Ami Barak is curalor-general of "Trésors publics-20 ans de création dans les Fonds Régionaux d'Art Contemporain". He was director of the Frac Languedoc-Roussillon until 2001. Katia Baudin is director of the Frac Nord-Pas-de-Calais and president of the national association of Frac directors.

Bernard Blistène is the conceptor and curator-general of Trésors publics- 20 ans de creation dans les Fonds Régionaux d'Art Contemporain". He is head curator of heritage and currently general inspector of artistic creation al the Délégation aux Arts Plastiques within the Ministère de la Culture et de la Communication.

Katia Baudin : Pour commencer notre conversation, il semble nécessaire de revenir sur les circonstances qui ont accompagné la création des fonds régionaux d'art contemporain. On ne peut comprendre leurs enjeux passés et présents sans les placer en regard de l'histoire des relations difficiles et paradoxales entre instances officielles et art vivant en France. Outre les musées pionniers qu'avaient été Grenoble, Saint-Étienne ou Marseille, et les maisons de la culture de Rennes, Grenoble, Amiens et Chalon-sur-Saône, c'est à la fin des années 1960 que les choses avaient quelque peu commencé à changer lorsque certaines institutions muséales comme le Centre national d'art contemporain, de la rue Berryer, et l'ARC, créé par Pierre Gaudibert, avaient affirmé un intérêt pour la création contemporaine. Ainsi, au cours des années 1970, des initiatives individuelles et d'autres émanant de certaines collectivités en région ont permis la naissance de structures dynamiques en phase avec la création vivante, comme le CAPC de Bordeaux, le Coin du miroir (futur Consortium) à Dijon et le Nouveau Musée de Villeurbanne. Pour autant, à l'évidence, l'action des pouvoirs publics et des collectivités territoriales en matière de création vivante restait pour le moins sporadique jusqu'en 1981.

Katia Baudin : To start off our conversation, it seems important to come back to the circumstances surrounding the creation of the Fonds Régionaux d'Art Contemporain. One can understand the issues that have been at play over the past years only by setting them in the context of the long line of difficult and paradoxical relations between government institutions and art production in France. Aside from such forerunner museums as Grenoble, Saint-Étienne or Marseille, as well as cultural centers in Rennes, Grenoble, Amiens and Chalo n-sur-Saône, it was only in the late 1960s that things really began to change, when a certain number of museum-type institutions, such as the Centre National d'Art Contemporain, on Rue Berryer, and the ARC, established by Pierre Gaudibert. asserted their interest in contemporary creation. Thus, over the course of the 1970s, individual and local public initiatives outside of Paris enabled the emergence of dynamic structures in synch with contemporary art, such as the CAPC in Bordeaux, the Coin du miroir (which subsequently became the Consortium) in Dijon and the Nouveau Musée in Villeurbanne. And yet, on the face of it, the initiatives actually undertaken by public authorities and local government structures in terms of contemporary art remained sporadic to say the least up until 1981.

Ami Barak : Les fonds régionaux d'art contemporain, autrement dit les Frac, incarnent à eux seuls l'un des aspects de l'acte fondateur que constituent les lois de décentralisation de Gaston Defferre et de Pierre Mauroy qui, en 1982, élaborent une redéfinition des rapports entre l'État et les régions. Les Frac témoignent d'un volontarisme politique en matière de culture, et il n'y a pas d'autres exemples dans le domaine de la création qui situe de façon aussi emblématique, voire symbolique, la position de l'État à parité avec les régions.

Avec les Frac s'est mise en place une politique relevant de l'aménagement culturel du territoire. Il pouvait paraître utopique de vouloir que chaque région soit dotée d'un pareil outil et que, d'une certaine façon, les choses soient dès lors pensées à l'aune des régions. Ainsi, en amont de l'initiative de la création des Frac comme outils culturels majeurs de la décentralisation, avait été très bien mesuré l'état d'aporie de la situation artistique sur notre

territoire. On peut trouver à critiquer le projet que constituent les Frac et qui vise à systématiser cet engagement paritaire de l'État et des régions, comme on peut trouver dans leur mise en place quelque chose de trop déterministe, mais gardons en tête le résultat et voyons que ce que les Frac ont ensuite suscité tient déjà d'une prise de conscience.

Ami Barak : The Fonds Régionaux d'Art Contemporain - invariably referred to in their abbreviated form as Fracs embody all on their own an aspect of the founding act represented by the decentralization bill enacted by Gaston Defferre and Pierre Mauroy, who, in 1982, put together a thorough redefinition of the relationship between the state and the regions. The Fracs stand as testimony to political will within the realm of culture, and there are no other examples in the domain of creation which situate the position of the state on an equal footing with the regions in such an emblematic and indeed symbolic way.

Katia Baudin : Ces lois nouvelles de décentralisation, qui allaient dans le sens d'un partage du pouvoir et des responsabilités, doteront de fait les régions de prérogatives inhabituelles. Cette réforme administrative donnait un nouveau statut aux régions. Elles y ont vu immédiatement, et avec un enthousiasme qui n'a pas été sans surprendre le ministère de la Culture, l'opportunité de se « construire » autrement, en se dotant d'une autre image culturelle, plus contemporaine et complexe. En conséquence, les Frac permettaient de cartographier pour la première fois un territoire français de l'art contemporain.

Vingt ans plus tard, ce constat-là est somme toute positif. Par ailleurs, aujourd'hui, outre le soutien ancien du ministère de l'Éducation nationale par l'intermédiaire de ses rectorats, le soutien plus récent mais croissant des villes, des agglomérations, des conseils généraux et même d'entreprises locales de tous ordres, donne les moyens aux Frac d'œuvrer encore plus significativement à cet aménagement culturel du territoire.

Ami Barak : Pourtant, soutenir encore aujourd'hui les autres domaines de la création reste indéniablement plus facile, car les arts visuels cristallisent toujours toutes les critiques. Mais, outre la question récurrente et viscérale de l'usage fait à bon escient de l'argent public, il semble évidemment que l'animosité, voire l'acrimonie, à l'égard des Frac repose encore sur une réelle méconnaissance de l'art actuel, typiquement française. C'est d'ailleurs ce qui oblige chaque Frac à ne jamais séparer politique d'acquisition et pédagogie.

Bernard Blistène : À travers la mise en question régulière des Frac trouve encore à s'exprimer la haine de l'art contemporain. Je dis bien « de l'art contemporain » et non pas du contemporain. Outre les réflexions triviales sur « l'argent des contribuables » ou sur les vanités vaines, les critiques sur l'idée que les pouvoirs publics définissent la règle, la norme, reviennent inexorablement au cœur d'une société démocratique, au nom de quel paradoxe, exercent-ils la prérogative du choix ? au nom de quelle vanité, ce qui est bien comme ce qui est beau, est-il critiqué, promu, exalté?

Certains, je m'en étonne encore, rêvent pourtant d'un libéralisme effréné en la matière. Où sont les armes d'une alternative ? D'autres laissent entendre que le contemporain est univoque, monolithique, quand, par ailleurs, il n'est qu'à voir la diversité des œuvres des Frac pour mesurer combien cette notion est plurielle.

Katia Baudin : Il est certain qu'à leurs débuts, les Frac mettaient en place quelque chose de tout à fait nouveau et que leur travail relevait de l'expérimentation. Au fur et à mesure des années, les équipes se sont construites et professionnalisées, de véritables services de médiation ont vu le jour au milieu des années 1990, qui ont permis de travailler à des actions plus pointues et adaptées, de penser la réception publique. Essayer de comprendre les réalités des territoires, être à l'écoute des partenaires, les amener par la formation et le conseil à mettre en place avec eux des actions dans la durée visant à susciter l'intérêt du public pour la création artistique contemporaine, tel est le travail au quotidien d'un Frac aujourd'hui tout en préservant l'esprit expérimental de nos débuts, car la notion d'art contemporain et l'activité principale qui s'y rattache, et qui est la nôtre, doit rester vivante.

Ceci peut nous conduire à associer l'artiste dans la médiation, comme dans le cas de l'intervention de Xavier Veilhan dans un lycée professionnel en Poitou-Charentes, au travers du Frac, qui a donné naissance à l'une de ses œuvres majeures.

Ami Barak : Il est d'ailleurs intéressant de remarquer avec quelle célérité ces structures atypiques ont élaboré un mode de fonctionnement adapté et spécifique. Alors que les collections étaient au début inégales, soumises parfois à des logiques incertaines, je constate aujourd'hui qu'il n'y a, somme toute, plus de Frac qui « achètent mal ». Ce n'était pas le cas, reconnaissons-le, en 1982.

Katia Baudin : Défini par Jack Lang et Claude Mollard, le projet des Frac était l'inscription de cette structure dans un territoire régional tout en constituant des collections d'envergure internationale ; les Frac devenaient des protagonistes de la devise célèbre, apparue dans les années 1970 : « Penser global, agir local ».

Pour le meilleur et pour le pire, force est de constater que les Frac n'ont pas ignoré la création locale. Certains, inscrits dans des régions particulièrement dynamiques par rapport à la création contemporaine, ont su en tirer profit. Je pense notamment au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est clair aujourd'hui, que l'achat d'une œuvre d'un artiste qui travaille sur le territoire est moins motivé par son implantation locale que parce qu'elle peut nourrir la collection, s'inscrire dans le cadre de la politique d'acquisition du directeur, qu'il met en place avec le comité technique, et être du même niveau que les autres œuvres acquises. Il faut que cela « tienne la route » face au reste. Prenons l'exemple, parmi d'autres, de Raymond Hains. Sa présence dans plusieurs collections est à chaque fois singulière en regard de l'orientation privilégiée de chaque fonds : artiste originaire de Bretagne, il a naturellement sa place au Frac Bretagne avec des œuvres nourrissant un ensemble important bâti autour de l'abstraction française ; en Nord-Pas-de-Calais, ses œuvres enrichissent le fonds des affichistes et du nouveau réalisme ; tandis qu'en Champagne-Ardenne, certaines de ses œuvres récemment produites par le Frac ont permis de renforcer une orientation post-Fluxus.

Ami Barak : En fait, chaque Frac a tenté, une fois certaines bases acquises, de construire ce que j'appellerais volontiers « une histoire au présent ». Tenter cette « histoire au présent », c'est d'ailleurs déjà s'opposer à la vision téléologique des musées, surtout en France où la façon de penser l'histoire de l'art reste tributaire de la logique du grand récit moderniste. À ce sujet, on sait d'ailleurs que les différences sont notables avec, par exemple, les Pays-Bas qui se sont toujours risqués à élaborer, même pour ses musées, des collections représentatives de l'hétérogénéité de la création de l'époque.

Katia Baudin : Les Frac étaient construits sur des principes différents de ceux des musées, qui mettaient en œuvre d'autres principes de fonctionnement. Dans leur cahier des charges, l'accent fut placé sur l'acquisition d'œuvres d'artistes vivants, définissant ainsi d'emblée leur mission prospective. Certains, tel le Frac des Pays de la Loire, ont même très rapidement mis en place des résidences d'artistes. Aujourd'hui, la plupart des Frac souscrivent à des politiques de production, presque toujours liées à la spécificité de leur politique d'acquisition.

Mais, à leurs débuts, une orientation générale a aussi été privilégiée : celle de constituer un socle historique, en achetant les avant-gardes des années 1960, voire plus tôt, comme en Bretagne ou encore en Poitou-Charentes, qui ira même jusqu'à acquérir un exemplaire de la Boîte en valise de Marcel Duchamp ! Dans certains cas, comme en Nord-Pas-de-Calais, ce socle historique voulait dire le minimalisme, l'art conceptuel et *l'arte povera*, à l'époque relativement peu présents dans des musées français et encore financièrement abordables.

Aujourd'hui, les acquisitions historiques sont ponctuelles, elles attestent de la contemporanéité de certaines démarches d'artistes phares, ce qu'illustre l'entrée récente d'œuvres d'André Cadere et de Gordon Matta-Clark au Frac Nord-Pas-de-Calais par exemple. D'un point de vue plus général ou théorique, les Frac participent eux aussi à cette relecture de l'art des années 1970 à laquelle on assiste depuis dix ans.

Ami Barak : Pourtant, on a reproché et on reproche encore aux Frac de ne constituer leurs collections qu'à partir des mêmes noms, et de ne suivre que les différentes modes successives. Que n'a-t-on pas d'ailleurs reproché aux Frac avant même qu'ils aient le temps d'exister ! Il est intéressant de noter une quasi-absence dans les collections de la scène allemande et italienne des années 1980, tout comme de ce « retour à la peinture » propre à cette décennie. À peine quelques exemples de la figuration libre et de leurs équivalents, si ce ne sont quelques œuvres de Combas ou de Blais ; Garouste, aussi, est peu présent. Kieier, Baselitz, Clemente pour n'en citer que trois, sont absents, comme ils le sont d'ailleurs, à de très rares exceptions souvent récentes, des musées. Il serait facile de dire que les prix des œuvres en sont la cause. Il s'agit manifestement d'un choix voire d'un refus finalement assez général, quasi-inversement proportionnel au succès public considérable rencontré par ces artistes. Quelle interprétation donner de cette position générale ?

Bernard Blistène : il me semble que nombre de Frac ont construit leur histoire et leur projet sur une idée assez radicale de la modernité esthétique comme de ses enjeux, et que cette approche ne passait pas nécessairement par les artistes de la trans-avant-garde ou par ceux pour qui le modèle d'une peinture référencée ou citationnelle était une façon de remettre en question les acquis des années 1970.

Mais après tout, les Frac n'avaient pas et n'ont pas le souci encyclopédique, ils assument leurs manques, leurs erreurs, mais par-dessus tout leurs choix ainsi que l'idée d'un engagement plus que d'un œcuménisme. Or l'engagement, souvenez-vous de la phrase de Lanzberg dans les années 1930, reste toujours « une décision pour une cause imparfaite ».

Ami Barak : Manifestement, les années 1990 ont marqué pour l'ensemble des Frac une volonté nette de construire, avec tous les risques évidents et nécessaires que cela comporte, cette « histoire au présent ». Le passé, fût-il immédiat, a de plus en plus été l'objet des musées, à l'exception de quelques-uns dont on sait qu'ils ont toujours cherché à soutenir l'art d'aujourd'hui. Cette distinction s'est sans aucun doute affirmée et elle me semble l'une des plus notables, et d'ailleurs acceptable, entre modalités d'acquisition des musées et celles des Frac. Sans parler d'ailleurs de la différence entre le statut des collections qui reste encore aujourd'hui, tant pour celui des musées que celui des Frac, l'expression d'un débat singulier qui conduira bientôt à une clarification nécessaire.

Bernard Blistène : Peut-on dire que les Frac apparaissent aussi dans un moment où la situation de l'art contemporain se développe de façon intensive sur un plan international ?

Ami Barak : Les Frac ne sont pas seulement nés, à mon avis, d'une prise de conscience à la seule échelle de notre pays, ils ont aussi été favorisés par un bouleversement de l'information, des échanges, du commerce de l'art en pleine mutation dans ces années-là. Ne leur a-t-on pas d'ailleurs beaucoup reproché ? N'a-t-on pas dit qu'ils étaient en collusion avec le marché, qu'ils procédaient de réseaux multiples ?

Bernard Blistène : La vérité, dans sa complexité, est autre. Elle pose bien évidemment, cette fois encore, la question de la relation, ô combien sensible, des rapports de l'État et des collectivités territoriales, à la création. Qu'en est-il de l'autonomie de la création par rapport au processus politique ! Existe-t-il un art officiel ? Et s'il existe, quels en sont les critères ? On connaît les questions lancinantes sur ce sujet : la France n'a-t-elle pas toujours privilégié voire entretenu cette relation à des créateurs préférant indirectement préserver une forme de contrôle sur la création plutôt que d'inciter la libre initiative ?

Autant de propos mille fois rabâchés et sur lesquels on revient inévitablement. Pourtant, répétons-le encore, les Frac sont apparus dans nombre de régions pour lesquelles la création contemporaine e, dans sa diversité, sa multiplicité, était franchement ignorée. Je préfère, somme toute, qu'on la critique en connaissance de cause plutôt qu'on en parle sans même savoir de quoi elle relève. Mais attachons-nous maintenant à nous demander si cette distinction entre fonds et collection, qui marque initialement la différence entre un Frac et un musée, a préservé son sens et si, au fil du temps, cette logique et ce qu'elle impliquait, a été préservée.

Katia Baudin : En 1982, il s'agissait de créer des structures d'un type nouveau qui devaient se différencier des musées. On envisageait alors que ces structures puissent être « nomades », sans lieu, puisque le principe même du fonds est d'être diffusé. Grâce à des budgets d'acquisition annuels, les Frac ont rassemblé un nombre important d'œuvres. De quelques dizaines de pièces acquises les premières années, certains Frac ont aujourd'hui rassemblé quelque mille œuvres. Au fur et à mesure du temps, des ensembles et sous-ensembles se sont dégagés dans chacun d'entre eux, grâce à des politiques d'acquisition qui se sont précisées. Il va donc de soi qu'aujourd'hui, les directeurs de Frac parlent plus de collection que de fonds.

Ami Barak : Mais n'y avait-il pas quelque naïveté, au mieux une utopie, à penser qu'un patrimoine puisse être en quelque sorte disponible à l'envi, exposé çà et là ! On en vient à penser que les Frac se sont vraiment constitués contre le fonctionnement même des musées et qu'ils ont en fait développé une logique inverse dans laquelle on reconnaît, bien sûr, l'une des idées fondatrices que nous évoquions tout à l'heure : refuser une culture par l'image ou le document et, ce faisant, ne plus aller vers l'œuvre, mais faire en sorte que l'œuvre aille à son public.

Katia Baudin : Il est évident aujourd'hui que les Frac ne peuvent plus être érigés « contre les musées », de même qu'imiter les musées n'est pas non plus leur objectif. Nous travaillons souvent avec les musées par le biais d'expositions, de dépôts d'œuvres, dans des échanges riches liés à la pratique d'un métier commun. À l'instar des conservateurs, nous gérons de fait une partie du patrimoine artistique de demain et ce patrimoine, quel qu'en soit le statut juridique, est inaliénable. La conscience de cette responsabilité a contribué à l'installation de nos collections dans des locaux plus conformes, tandis que l'expérience des musées et leur compétence en matière de conservation nous aident à développer une diffusion qui prend en compte la fragilité des œuvres. Grâce à ces acquis, les Frac pourraient devenir des lieux de ressources en matière de gestion de collections et de politique de conservation préventive.

Bernard Blistène : Certes, pas « contre les musées », mais face à une certaine conscience de l'état de la plupart des musées en France à l'aube des années 1980. Alors, cette fois encore, on parlera de la fonction du musée, de ses paradoxes, de la difficulté ou de l'arrogance à tenter de faire l'histoire au présent. Mais les Frac se sont bien constitués, parfois de façon déterminée et peut-être véhémement, en regard de tout cela.

Ils ont collectionné à tout va dans un pays qui tenait pour méprisables la plupart des pratiques artistiques nées des avant-gardes des années 1970. Or, ces avant-gardes-là ont été les racines, les fondements de nombre de Frac, celles à partir desquelles ils ont progressivement contribué à penser l'art au présent. Ils ont collectionné au mépris du discours monolithique et caduc des téléologies en vigueur encore dans la plupart des institutions. Les Frac, après tout, sont contemporains, peut-être pour le meilleur et pour le pire, d'une certaine systématisation du discours « postmoderne » dans le champ de la création contemporaine. Mais ils ont aussi risqué le présent, s'engageant tout aussi bien auprès d'artistes déjà reconnus dont les œuvres n'étaient que faiblement représentées voire absentes des musées, en privilégiant souvent des œuvres plus récentes que ces mêmes artistes allaient réaliser dans le cadre d'expositions qui leur étaient consacrées. Ils ont donc contribué à casser cette logique qui restait encore excessivement prégnante, il faut bien le dire, au début des années 1980, et qui consistait à ne penser une œuvre et donc, *a fortiori*, l'acquisition, qu'en terme de « rupture ».

Katia Baudin : Les Frac se questionnent aussi sur l'idée même de collectionner la création contemporaine. Comment faire entrer des œuvres qui, *a priori*, sont antithétiques avec la notion de collection ? qui ne relèvent pas de l'objet mais des idées, de l'éphémère, du nomadisme ? Peut-on d'ailleurs, et la question est importante, collectionner des idées ? Différents Frac ont su constituer de véritables ensembles autour de la performance (pays de la Loire), l'art dans l'espace public (Lorraine, Nord-Pas-de-Calais), des œuvres de caractère évolutif (PACA), des installations *in situ* complexes soumises à des certificats (Nord-Pas-de-Calais), à travers des acquisitions et des commandes. Il s'agit-là de pratiques plus

difficiles à intégrer dans des collections de musées, mais qui me semblent plus proches de la logique et du cadre structurel d'un Frac.

Ami Barak : À ce niveau-là aussi, les Frac ont transformé la donne et fait entendre que le système des relations entre artistes et structures pouvait se modifier. Pourtant, les détracteurs des Frac laissent entendre qu'ils n'ont pas servi à grand-chose, qu'ils ont saupoudré leurs moyens là où il aurait fallu les concentrer, que la visibilité de leurs actions est restée confidentielle.

Bernard Blistène : Ces gens-là ont peut-être demandé aux Frac d'être tout autre chose que ce pourquoi ils ont existé. Ils ont parlé des Frac comme s'il s'agissait de musées. Les Frac, il faut le redire, devaient avoir et doivent préserver aujourd'hui une fonction exploratoire et expérimentale. On a beau jeu de leur reprocher de ne pas être sélectifs. Voyez les caves et les réserves des musées ! Vous me direz si le droit à l'erreur n'y est pas tout aussi patent. Le syndrome du chef-d'œuvre continue d'avoir la vie longue, même s'il faut d'ailleurs remarquer que nombre de comités techniques de Frac ont su collectionner des œuvres historiquement majeures et de nature très différente.

Ami Barak : On dit aussi des Frac qu'ils n'auraient pas su répondre à une attente locale, à des artistes travaillant en marge des réseaux habituels, alors que les Frac ont systématiquement rassemblé des œuvres d'artistes, pour certains reconnus mais pourtant ignorés du contexte dans lequel ils travaillaient. Les exemples sont nombreux.

Bernard Blistène : Mais les Frac ont aussi développé d'autres logiques que celles des musées sans pour autant aller contre eux. Combien d'ailleurs sont les musées qui ont puisé et puisent encore à ces Fonds pour constituer des salles, des ensembles qu'ils n'ont pas su ou pu collectionner ? Et le problème n'est peut-être pas tant de se demander si les Frac se sont substitués aux musées que de mesurer ce qu'ils ont contribué à changer.

Ami Barak : Or je crois d'ailleurs qu'ils ont participé de manière évidente à la stigmatisation de multiples institutions qui s'étaient tenues à distance de la création de leur époque. Il n'appartient pas de se demander ici pourquoi ni de faire le procès des musées ou du système existant. Il appartient davantage de mesurer le résultat.

Bernard Blistène : Mais ce résultat n'est-il pas aussi le fait de l'originalité intrinsèque de ces structures ? Indubitablement, le principe de comités techniques renouvelables, en appelant à des personnalités extérieures venant de multiples horizons, la formation même de nombre de directeurs de Frac de la première génération, l'extrême souplesse du cahier des charges qui autorisait chaque structure à constituer un patrimoine dans de multiples domaines et horizons historiques et contemporains pourvu qu'il permette une diffusion et des actions diverses, tous ces éléments ont été, sans nul doute, des atouts initiaux. Et c'est là que l'on prend la mesure des différences qui se sont constituées entre chaque structure. Les Frac ne se ressemblent pas et probablement souvent moins que d'autres institutions. Certes, ils ont constitué dans un premier temps un socle, des fondations où les mêmes artistes se retrouvent. Mais vous me direz comment se risquer à faire l'histoire du temps présent sans convoquer les œuvres de Boltanski, Buren, Morellet, Soulages, parmi d'autres, pour ne citer que des artistes français.

Ami Barak : Pourtant, je le crois, sur ce point, il y a des impasses, des pans entiers de la création ignorée.

Bernard Blistène : Plusieurs réponses s'imposent à cela. La toute première, la plus simple, serait évidemment d'ordre pécuniaire. Mais cette réponse évacuerait l'essentiel qui reste principalement lié à des choix, des engagements, des partis pris. C'est ainsi que si le nouveau réalisme est peu présent, à l'exception des affichistes dont l'actualité ne s'est pas démentie, Fluxus et l'art conceptuel constituent un socle non négligeable des collections, tout comme d'ailleurs Supports/Surfaces, BMPT ou les avant-gardes des années 1970 qui ont été acquises de façon significative. Le travail des Frac n'était pas de faire celui que les musées ne faisaient pas. Car s'il est facile de dire que certains mouvements sont moins présents que d'autres, il est aussi intéressant de souligner que de nombreux artistes ont été collectionnés avec plus d'acuité que dans d'autres institutions, à l'exception sans doute du Fonds national d'art contemporain qui avait d'ailleurs été l'un des modèles de la création des Frac. Voyez, par exemple, pour ne parler cette fois encore que d'œuvres désormais historiques, les œuvres de Habert Grosvenor, Eugène Leroy, Franz Erhard Walther, Rémy Zaugg, Rachel Whiteread...

Ami Barak : En revanche, force est de constater que les collections des Frac se sont constituées selon des logiques et des temps différents. Il reste patent que les Frac se sont développés en fonction des contextes dans lesquels ils existaient. Voyez la Bretagne, par exemple, où la création des années 1960 à 1980 était quasiment ignorée. Il aura fallu la prise de conscience des équipes du Frac et l'attention portée au critique Charles Estienne pour que des artistes comme Tal Coat, Jean Degottex, Martin Barré, les affichistes, etc., entrent enfin dans les collections régionales.

Ensuite, les Frac sont aussi devenus les jalons indispensables de réseaux européens et internationaux où se constitue la réflexion sur la spécificité et les enjeux de la création contemporaine. Les Frac, tout comme d'ailleurs les centres d'art dont ils sont souvent complémentaires, ont élaboré un fonctionnement parallèle - on aurait dit autrefois « alternatif » qu'il faut d'ailleurs, et cela ne va pas sans question, préserver.

Bernard Blistène : Cependant il faut constater que les territoires artistiques que les Frac ont étudiés, investis, collectionnés, exposés et diffusés, sont à peu de choses près ceux de la norme culturelle habituelle. Peu d'investigations du côté d'autres cultures, d'autres espaces géographiques et politiques, d'autres disciplines qui font la pensée contemporaine dans son hétérogénéité revendiquée...

Katia Baudin : En fait, même si, à l'origine, les Frac étaient destinés à collectionner toutes les formes de la création plastique « sans aucune exclusive », peu de Frac continuent aujourd'hui à acquérir en dehors du champ de l'art contemporain tel qu'il se définit de façon générique. On pense surtout au Frac Centre qui, depuis les années 1990, a construit une politique autour de la dialectique art-architecture, et le Frac Nord-Pas-de-Calais qui a relancé depuis quelques années une politique active autour du design et depuis peu de la mode, dans son lien avec les arts plastiques. Plus sûrement les Frac ont construit leur collection autour de l'exploration d'une pratique comme celle du dessin en Picardie, de la peinture en Ile-de-France et en Auvergne, de la photographie en Limousin et en Basse-Normandie, de l'objet en Poitou-Charentes et, très récemment, de l'audiovisuel en Aquitaine. À cela s'ajoutent, bien entendu, des ensembles importants autour de thématiques, démarches, approches ou encore mouvements comme les artistes femmes au Frac Lorraine ou autour encore de la notion d'œuvre évolutive au Frac PACA. Les Frac ont affirmé, tout au long de leur courte histoire, des partis pris, des engagements singuliers se constituant ainsi des identités distinctes.

Bernard Blistène : Le tableau de la situation que nous dressons paraît quelque peu embelli ! Les Frac ont vingt ans et cela conduit aujourd'hui à un bilan nécessaire. De ce point de vue, les futures années seront décisives, il leur faudra sans doute plus que jamais affirmer des positions fortes, notamment à l'égard des musées et des multiples débats autour de l'art contemporain. Les Frac ont-ils eu les moyens de toutes les missions qu'on leur assignait ? Outre la constitution d'un patrimoine qui revendique une attention continue au présent, il faut mesurer comment les missions de pédagogie et de diffusion ont porté leurs fruits, de quelle manière la vocation de « confrontation à l'œuvre d'art » à laquelle ils aspiraient a été efficiente et si les questions structurelles qu'ils continuent de rencontrer ne sont pas les prémices d'une nécessaire transformation de leur fonctionnement... Bref mesurer si tout cela n'est pas à réactiver toujours davantage...

Ami Barak : Constatons que les Frac gênent toujours un paysage institutionnel et structurel qu'ils ont contribué à remettre en question. Ils gênent parce que, dans l'instant où certains laissent entendre qu'ils dépossèdent d'autres institutions vouées aux arts plastiques, les mêmes se rendent compte qu'ils fonctionnent selon d'autres schémas et d'autres modes communautaires. Vient alors l'idée de comparer, non qu'il faille toujours renvoyer dos à dos des communautés ou des disciplines qui n'ont en définitive que très peu de points communs. Mais, enfin, l'argent des Frac, leurs moyens de fonctionnement sont si modestes et quelque part inversement proportionnels à l'attente qu'on ne peut qu'être impressionné des résultats obtenus.

À l'heure où s'engage une seconde décentralisation donnant encore plus de compétences administratives, de liberté en matière de culture aux régions, les Frac, de leur côté, arrivent à un tournant de leur histoire. Sauront-ils ne pas être « victimes de leur succès » ? Ou perdront-ils leur souplesse d'agissement, trop tentés peut-être par une muséification jugée hâtivement inévitable et qui pourrait mettre en danger la nécessité même de leur existence ?

Katia Baudin : Les Frac sont déjà, d'une certaine manière, victimes de leur succès ! Car la constitution de ce patrimoine important et sa conservation même, l'accroissement du nombre de partenariats et le rôle croissant de conseil et de mise en réseau, le travail de médiation, de documentation et d'exposition nécessitent à l'évidence aujourd'hui des locaux appropriés et le développement des équipes. À cela s'ajoute la nécessité de repenser le statut juridique des collections qui appartiennent la plupart du temps à des associations loi 1901, donc de droit privé, qui régissent les Frac. Aujourd'hui, les directeurs de Frac tentent d'imaginer des structures mieux adaptées à leurs missions particulières, complémentaires à celles des musées et des centres d'art. Avec les Frac dits de « seconde génération », des structures d'un type nouveau sont déjà entrain de voir le jour. Après l'installation du Frac Pays de la Loire à Carquefou, les Frac de Bretagne, Picardie, Lorraine et Centre entre autres, travaillent actuellement sur des projets avec une ambition à l'échelle de l'importance de leurs collections et de leurs missions qui, menés à terme, leur permettront de s'inscrire de façon plus visible et lisible dans un territoire autant régional que national et international.

Ami Barak : Pourtant qui dit s'intéresser aux pratiques contemporaines convient que collectionner n'est pas tout. N'y a-t-il pas là un enjeu particulièrement intéressant dès lors que la question de collectionner et, avec elle, d'exposer n'est pas avec le temps la seule qui permette de dessiner une politique d'art contemporain ?

Bernard Blistène : Certes, il y a autre chose : les Frac on le sait bien, ont au fil du temps acquis des œuvres; que beaucoup verraient bien de façon permanente dans les musées, musées où nombre d'entre elles sont d'ailleurs déposées au point que l'on oublie qu'elles ne leur appartiennent pas. Alors les choses, dans l'esprit de certains, rentreraient dans l'ordre ! Aux musées, la continuité du grand récit, la fabrication de l'histoire. Aux Frac, comme le dit Jean-Luc Nancy, que « ça continue à discontinuer, ça discontinue continûment », ce qui, somme toute, vous en conviendrez, est la meilleure façon de continuer d'avancer...

Alors, les Frac, à quoi ça sert ? Eh bien, à continuer d'avancer... Et pour citer encore Nancy, pour prendre conscience qu'« en fait, l'être, peinture ou pas n'est pas quelque chose, il est que ça continue ».

Marie-Ange Brayer, « Une nouvelle génération de Frac : six architectures pour l'action territoriale », in Nouvelles architectures – Fonds régionaux d'art contemporain, Éditions HYX, 2012

À l'horizon de 2013-2015, six nouveaux FRAC auront ouvert leurs portes à Rennes, Besançon, Marseille, Orléans, Dunkerque et Bordeaux. Ils seront alors dotés de nouveaux équipements pour la gestion de leurs collections et la diffusion de l'art contemporain. Quels sont les enjeux de cette nouvelle génération de FRAC ? Comment leurs missions sont-elles appelées à évoluer ? De quelle manière ces FRAC auront-ils insufflé de nouveaux programmes d'architecture, mis en œuvre par des architectes innovants ?

Les précurseurs

Partant du constat d'un manque de visibilité et d'équipements adaptés, en particulier concernant les espaces d'exposition et de réserves, de nouveaux projets voient le jour il y a une douzaine d'années. Dès 1996, le FRAC Alsace s'installe dans un nouveau bâtiment à Sélestat destiné à abriter l'agence culturelle régionale et bénéficie alors d'une salle d'exposition (500 m²), de réserves et d'un espace pédagogique. En 1998, à Villeurbanne (Lyon), le Nouveau Musée, fondé par Jean-Louis Maubant, fusionne avec le FRAC Rhône-Alpes pour donner lieu à l'IAC (Institut d'Art contemporain) qui prend place dans des locaux rénovés en 1992. C'est la première fois que deux entités, centre d'art et FRAC, sont réunies. Ce sera à nouveau le cas en 2000 avec Les Abattoirs, qui englobe musée d'art contemporain, centre d'art et FRAC Midi-Pyrénées. En 2000, également, est inauguré le bâtiment, minimal et matérialiste, de l'architecte Jean-Claude Pondevie à Carquefou (Nantes) pour le FRAC des Pays de la Loire. C'est la première fois qu'un équipement est conçu spécifiquement pour un FRAC. Ce projet architectural, porté par son directeur Jean-François Taddéi, aura permis de défricher le chemin pour les FRAC à venir. La politique de résidences d'artistes du FRAC des Pays de la Loire se déploiera désormais au sein de ce nouvel écrin végétal. Le bâtiment comprend une salle d'exposition (400 m²), une salle de conférences, un centre de documentation, un atelier de restauration et des réserves (800 m²) en sous-sol. En 2004, le FRAC Lorraine investit un monument historique, l'hôtel Saint-Livier (XII^e siècle), au centre de Metz, réhabilité par l'architecte Jean-François Bodin, qui intègre espaces d'exposition et réserves. En 2009, le FRAC Poitou-Charentes se répartit sur deux sites complémentaires, l'un à Angoulême, rénové par l'architecte Jean-Marie Mandon, qui accueille entre autres les expositions, et l'autre, en milieu rural, à Linazay, d'une surface d'environ 1 500 m² qui abrite quant à lui expositions et réserves, rénové par les architectes Jean-Pierre

Fauvel et Sophie Fouché. En 2010, le FRAC Auvergne ouvre dans un bâtiment réhabilité par l'agence ACA, au pied de la cathédrale de Clermont-Ferrand, avec une superficie d'environ 1100 m² qui se répartissent principalement en salles d'exposition et réserves. La même année, le cabinet d'architecture Siz'lx rénove les salles d'exposition du FRAC Corse à Corte qui abrite également ses réserves.

Des architectures signal

Issus de la décentralisation culturelle des années 1980, d'un accord unique entre l'État et les régions, véritable exception culturelle française, les FRAC sont devenus un modèle de diffusion de l'art contemporain ainsi que d'ancrage territorial. Composant avec la singularité de chaque territoire, ils sont parvenus à tisser un maillage de partenaires dans leur région et au-delà. Dès leur création, les FRAC s'emparent de leur collection nomade, qui se décline en centaines de prêts annuels, comme vecteur majeur de leur action et multiplient les opérations de sensibilisation à l'art contemporain. Au début des années 2000, les FRAC consolident leur service des publics et leurs activités de médiation. Au moment de leurs « 20 ans » en 2003, les FRAC dessinent la cartographie d'une diffusion de proximité au cœur du réseau de l'art contemporain dans leur région. Ils s'affirment tout à la fois comme lieu ressource à travers leur collection et comme lieu d'expérimentation et de production.

À cette dynamique d'actions correspond désormais une dynamique architecturale. Les six nouveaux équipements, pour la plupart en cours de réalisation, se marquent par leur ouverture revendiquée sur la ville, s'affirmant comme un véritable signal urbain. Ces bâtiments répondent à l'exigence programmatique d'un cahier des charges adapté aux missions diversifiées des FRAC. Ils ont aussi pour point commun d'être tous l'œuvre d'architectes innovants, reconnus sur la scène internationale.

Deux bâtiments à vocation culturelle ont marqué leur temps : le centre Pompidou de Renzo Piano et Richard Rogers à Paris, en 1977, se donne comme une mégastructure préfabriquée, ouverte sur la ville, une « non-forme » architecturale décomposée en plateaux modulables pour une programmation pluridisciplinaire-nouvel outil au service de la démocratisation culturelle et de la recherche. Pour la première fois sont revendiquées conjointement les activités de conservation et de prospective, de ressource documentaire et d'élargissement des publics. En 1998, le musée Guggenheim à Bilbao de Frank Gehry inaugure l'ère des bâtiments *flagship*,

des « musées-marque », dont le Centre Pompidou-Metz (2009), construit par Shigeru Ban, peut être considéré comme un des brillants « avatars ». Par son succès fulgurant, le musée Guggenheim de Bilbao redynamisa toute l'économie d'une région. Il est acquis aujourd'hui qu'un nouvel équipement culturel est un facteur d'attractivité du territoire, qu'il s'agisse d'un bâtiment neuf, comme le Louvre à Lens de SANAA, ou réhabilité, comme la Tate Modern à Londres de Herzog-De Meuron.

Les nouveaux bâtiments des FRAC sont signés par des architectes de renom, tous réputés pour leur esprit de recherche, qu'il s'agisse de Jakob+MacFarlane, Kengo Kuma ou Odile Decq (ODBC) ; pour leur radicalité (Lacaton & Vassal) ou encore, leur volonté d'appropriation urbaine (BIG). Cette nouvelle génération de FRAC bénéficie d'architectures expérimentales à même de répondre à une activité protéiforme aux prises avec la création actuelle. Les programmes des FRAC conjuguent en effet fonction muséographique et expérimentation artistique, conservation et monstration, médiation et action culturelle. Les FRAC ont pour particularité d'être tout à la fois des collections, des laboratoires, des ressources, des centres de recherche, des lieux d'expérimentation mais aussi des lieux pour vivre une autre expérience et échanger, qui pourra enfin s'incarner dans leurs nouveaux équipements dans lesquels les espaces se sont faits modulables, polyvalents, parfois même interstitiels, réceptacles d'expositions comme d'événements éphémères. Les FRAC se sont toujours interrogés sur les modalités de réception de l'art par le public, se donnant comme des instruments essentiels dans l'appropriation et l'individuation du savoir.

Les nouveaux équipements s'ouvrent ainsi tous sur la ville, communiquant avec l'espace urbain à travers piazza, terrasses en surplomb, façade interactive, transparente... Le langage architectural s'est fait réactif, transformant chaque bâtiment en une « forme urbaine » aux usages et appropriations multiples ; non pas une « boîte » pour un contenu culturel figé mais une plate-forme évolutive pour des propositions multiples. Au FRAC Bretagne, le bâtiment d'Odile Decq déploie ses différents registres de transparence et d'opacité, modulés par la couleur et l'inversion de la perception entre intérieur et extérieur.

Au FRAC Centre, Jakob+MacFarlane se sont associés aux artistes numériques Electronic Shadow, auteurs d'une « peau de lumière » interactive, animant l'extension architecturale. Au FRAC Nord-Pas de Calais, à Dunkerque, le nouveau bâtiment de Lacaton & Vassal apparaît comme une grande halle ouverte sur le site portuaire. Au FRAC Franche-Comté ainsi qu'au FRAC Provence-Alpes-Côte

d'Azur, Kengo Kuma a opéré la « disparition » de l'architecture pour mieux l'intégrer dans son environnement, naturel ou urbain. À Marseille, une façade de verre pixellisée diffracte la perception du bâtiment dont l'accès se donne dans la transparence et la continuité avec l'espace urbain. Au FRAC Aquitaine, le bâtiment de BIG se décompose en terrasses et surplombs qui font « vivre » la ville depuis l'intérieur du bâtiment. Ces nouveaux équipements se donnent tous dans une dynamique urbaine et une interaction spatiale entre l'intérieur et l'extérieur.

Une autre récurrence architecturale est la déambulation ; la promenade comme maïeutique, voire métaphore de la découverte de la création. Tous les bâtiments démultiplient les points de vue : que ce soit à travers la faille verticale de lumière d'Odile Decq à Rennes (« La déambulation séquentielle verticale devient événement ») ; la circulation verticale revendiquée par Kengo Kuma à Marseille ; l'ascension sur plusieurs niveaux qui s'interpénètrent à Bordeaux ou encore le principe déambulatoire de la grande halle de Dunkerque. Si une première lecture de ces architectures aurait pu nous amener à n'y voir que des bâtiments « iconiques », un examen plus attentif de leur cahier des charges nous révèle des particularités programmatiques propres à l'activité polymorphe des FRAC. Conserver et diffuser, exposer et transmettre, produire et échanger. Quelle est la destination principale de ces nouveaux bâtiments ? Les nouveaux équipements qui voient le jour s'inscrivent dans le sillage de la dynamique territoriale que les FRAC ont forgée pendant quelque trente ans et dont ces bâtiments sont la cristallisation. Doter les FRAC de meilleurs outils de gestion de leurs collections à travers des réserves équipées, c'est bien sûr leur permettre de développer dans de meilleures conditions leurs actions de diffusion. Qui plus est, chaque programme architectural a transformé le FRAC en plate-forme pour une action territoriale déployant par capillarité une dynamique centrifuge à l'échelle du territoire régional. Au-delà de leur fonctionnalité, ces bâtiments se donnent comme des plateaux, des dispositifs ouverts d'événements qui mettent en résonance les pratiques artistiques. L'accueil du public a été inscrit par les directeurs et maîtres d'ouvrage au centre du programme d'architecture, témoignant de la volonté de mettre en œuvre un lieu d'un autre type dans lequel, non seulement se développent des activités de médiation, mais se multiplient les espaces « transitionnels », de convivialité, endroits où « rester », « se sentir bien ». À côté des auditoriums et salles de conférence, se distribuent les cafétérias et restaurants, mais aussi les « salons », les salles d'expérimentation, les « plates-formes » de rencontres et de croisement des

publics, espaces interstitiels et modulables qui ont pour vocation de créer des « horizontalités » entre le public et l'œuvre afin de mieux faire partager la création. Les équipements de ces nouveaux FRAC ont ainsi tous pour centre de gravité le public et la médiation. Vivre une expérience nouvelle s'y donne comme un leitmotiv : à travers l'architecture, « l'expérience de la visite sera ainsi sans cesse renouvelée » (Odile Decq).

La ville dans l'architecture

Le concours du FRAC Aquitaine a été remporté en 2012 (livraison 2015) par l'agence danoise BIG (Bjarke Ingels Group), associé à FREAKS (Paris).

Le FRAC Aquitaine prendra ainsi place au sein de la méca (maison de l'économie créative et de la culture en Aquitaine) avec les agences régionales ECLA (dédiée au livre et au cinéma) et OARA (spectacle vivant), dans le quartier Euratlantique à Bordeaux, à proximité de la gare SNCF Développant des projets qui se caractérisent par leur langage urbain », le jeune architecte Bjarke Ingels, déjà auteur de nombreux bâtiments remarquables, a conçu une « arche urbaine » qui inscrit la flexibilité dans son parti pris architectural. Les visiteurs sont invités à « escalader » une partie du bâtiment, animée par un jeu de rampes pour atteindre la Chambre urbaine, vide central tout à la fois espace public, panorama qui ouvre sur la Garonne et incubateur d'actions artistiques. La géométrie des lignes et des volumes se donne à lire de manière cinématique, démultipliant les usages et les logiques d'appropriation de l'espace. Sur 4900 m² de surface utile globale, le FRAC Aquitaine bénéficiera d'espaces d'exposition, de réserves (environ 1 500 m²) pour sa collection de plus d'un millier d'œuvres, d'espaces de médiation, d'atelier, de résidences, d'un centre de ressources documentaires, d'un module expérimental ainsi que d'un pôle de production pour réaliser des œuvres en lien avec les compétences techniques ou technologiques en Aquitaine. Les espaces d'exposition de plus de 1 000 m² au total pour la collection et les expositions temporaires, sont organisés « en cascade » au sein d'un même volume, donnant sur une terrasse de 1 300 m². Le FRAC Aquitaine entend prendre en compte les nouvelles attentes du public et des artistes ; inscrire le public dans le processus de création ainsi qu'acter le décloisonnement des disciplines artistiques. Le nouveau bâtiment se donnera comme point de départ d'un réseau, dans une relation de proximité aux territoires, alternant expositions muséales et expérimentales.

Une architecture en « hyper-tension »

Installé auparavant à Chateaugiron dans un site devenu trop étroit, le FRAC Bretagne, livré en 2012,

s'est implanté au nord-ouest de l'agglomération rennaise, dans un quartier urbain en plein essor, relié aux campus universitaires. Odile Decq y a réalisé 3800 m² de surfaces utiles face à la sculpture publique, l'*Alignement du XXI^e siècle* d'Aurélien Nemours. Remarquable entre autres pour le MACRO, musée d'art contemporain à Rome, Odile Decq a livré un monolithe noir, fendu par la lumière, qui intègre le mouvement dans sa conception. Ce bloc de béton fracturé évolue sous la lumière et dialogue avec la façade de verre teinté noir tandis qu'à l'intérieur, la laque rouge irradie de l'auditorium et de la sous-face de la grande galerie d'exposition, délimitant un atrium central ouvert sur l'extérieur. Un puits de lumière traverse tous les niveaux du bâtiment pour mettre en tension les espaces parcourus de rampes et de passerelles, qui suscitent des perspectives toujours renouvelées, dessinant un « paysage vertical dans l'entre-deux ». Un spectaculaire porte-à-faux suspend dans le vide une des salles d'exposition. Doté de réserves visitables de 1 000 m² et de trois galeries d'espaces d'exposition de 1 000 m² au total, le FRAC Bretagne dispose aussi d'espaces d'accueil, de convivialité, de recherche, d'un atelier pédagogique, de salles de projets, d'un auditorium d'une centaine de places, d'un centre de documentation de 400 m². Odile Decq a voulu que ce nouveau bâtiment, marqué par la fluidité spatiale et l'interconnexion des espaces, provoque une expérience déambulatoire et sensorielle. Pour l'architecte, « un lieu d'art contemporain (doit être) traité comme une expérience de sensations ». Le FRAC Bretagne pourra y valoriser sa collection très riche de plus de 4 000 œuvres et de 500 artistes. Membre incontournable du réseau de l'art contemporain en Bretagne, il se donnera comme une « plate-forme pour les jeunes artistes et professionnels de l'art formés en Bretagne », à partir d'une collection exploitée comme véritable moteur de recherche et étayant ses actions à partir d'un fonds documentaire unique en France de quelque 22 000 ouvrages.

Une plate-forme pour l'architecture expérimentale

En 2013, le FRAC Centre ouvrira sur le site des Subsistances militaires à Orléans où s'est déroulée jusqu'en 2006 la manifestation d'architecture internationale ArchiLab. Le FRAC Centre disposera alors d'une surface globale d'environ 3000 m² dont 1 600 m² d'expositions pour la collection permanente et les expositions temporaires. Des réserves externalisées de 1 500 m² ont été également aménagées. L'agence Jakob+MacFarlane (Paris) a mis

l'accent sur une présence plastique forte en termes de signalétique urbaine. Des « Turbulences » aux multiples facettes de verre et de métal, architecture tubulaire préfabriquée, émergent de la cour transformée en piazza ouverte sur la ville. Espace d'accueil du public, les Turbulences (400 m²) se donneront comme un lieu convivial, abritant une cafétéria et une salle de conférences. Perméables aux flux urbains, les Turbulences sont aussi une « peau de lumière » interactive conçue par les artistes Electronic Shadow, qui sera programmée en temps réel. La cour est quant à elle traitée comme un pliage topographique, surface minérale qui met en tension l'architecture nouvelle, tout en menant à un jardin à l'arrière du bâtiment central, conçu par Rue du Repos (Ponceau+Drevet). Cette opération de réhabilitation architecturale permettra au FRAC Centre de s'affirmer comme un laboratoire unique au monde pour l'architecture dans sa dimension la plus innovante. L'installation dans ces nouveaux locaux assurera la valorisation du fonds d'architecture exceptionnel du FRAC Centre, constitué de 800 maquettes et quelque 15 000 dessins, sa mise en valeur scientifique ainsi que son positionnement régional, national et international. Le FRAC Centre y sera doté de nouveaux outils : atelier pédagogique, centre de documentation, galerie d'expérimentation, etc. Laboratoire de recherche sur l'architecture, il disposera d'un outil performant pour développer un programme culturel transdisciplinaire autour des relations entre art, architecture et design. La mise en place de lieux-relais label lises en région s'accompagnera d'une diffusion internationale de la collection. Le FRAC Centre entend aussi s'affirmer comme une plate-forme de production pour la jeune création architecturale à travers notamment des actions de formation avec les écoles d'art et d'architecture ainsi que des work-shops internationaux dans le cadre d'ArchiLab.

Une architecture du temps

Première commande en France à l'architecte japonais Kengo Kuma (Kengo Kuma & Associates), le FRAC Franche-Comté, livré fin 2012, prend place dans la nouvelle Cité des Arts qui abrite aussi le Conservatoire à Rayonnement Régional. Située au pied de la citadelle Vauban et le long du Doubs, reconquête d'une friche portuaire, la cité des Arts s'affirme comme un grand pôle culturel, architectural, environnemental et urbain d'une surface d'environ 11 000 m². S'emparant de l'espace comme lumière et mouvement, Kengo Kuma a conçu ici un édifice emblématique de sa démarche, dont la toiture est constituée de pixels de végétation qui filtrent la lumière et la diffusent à la manière des feuilles d'un arbre, instillant une perception toujours changeante de l'espace. Le bâtiment se confond ainsi avec son

environnement, opérant cette « disparition de l'architecture » qui est le credo de l'architecte, opposé au béton et à l'espace fermé. Architecture de « traits » mouvants de lumière, composée autant de vides que de pleins, alternant bois, aluminium et verre à travers des motifs en damier, le bâtiment s'ouvre sur l'extérieur, se connectant aux flux de la ville comme à ceux du fleuve. Il enserme une construction existante et s'affirme aussi comme le premier bâtiment culturel de cette importance labellisé BBC Effinergie (bâtiment basse consommation). Kengo Kuma revendique en effet l'utilisation de matériaux naturels, permettant « la création d'espaces aériens, ouverts et remplis de lumière », donnant lieu à une « architecture flexible et ouverte ». Le bâtiment, exemplaire pour son exigence environnementale et énergétique, se donne aussi comme un espace de transition urbaine entre la ville, le fleuve et la Cité des Arts. Le FRAC Franche-Comté sera ainsi doté d'un nouvel « écran fluide » pour sa collection, développée depuis 2005 autour des questions du Temps, de la durée (*work in progress*, œuvres à réactiver, œuvres sonores, etc.). Il abritera des espaces dédiés au FRAC : salles d'exposition de 600 m² au total, réserves de 450 m², salle de conférences, espaces pédagogiques ainsi qu'un équipement mutualisé composé d'un auditorium de 288 places, d'un centre de documentation et d'un café. Sur le plan programmatique, la proximité du FRAC Franche-Comté avec le Conservatoire aura débouché sur un projet inédit sur le plan national et international, *Sound Houses*, espace de recherche dédié aux arts sonores (fonds documentaire, œuvres sonores, enregistrements, etc) où dialogueront arts plastiques, musique, poésie.

Ce projet unique fera l'objet d'un partenariat avec l'école supérieure d'art de Mulhouse (Master SONIC) et s'appuiera sur le fonds exceptionnel d'archives sonores réunies dans la collection du FRAC Franche-Comté. *Sound Houses* sera aussi un dispositif mobile d'exposition d'œuvres en relation avec le son qui circulera sur le territoire régional.

« Une maison ouverte »

Le « FRAC/AP2 » sera réalisé par les architectes Lacaton & Vassal à Dunkerque, capitale régionale de la culture en 2013, dans un nouveau quartier en construction au sein de la zone portuaire. Implanté dans cette ville depuis 1996, le FRAC Nord-Pas de Calais est riche d'une collection de 1 500 œuvres (arte povera, minimal, conceptuel, etc.) ainsi que d'une collection de design. Dès 2008, le FRAC intervient sur le site de la Halle AP2 à travers des projets artistiques afin de sensibiliser le public à cette installation. Cette halle industrielle, fermée en 1987, est l'un des derniers vestiges de constructions navale, lieu de mémoire de l'histoire sociale de

Dunkerque. Les architectes Lacaton & Vassal décidèrent de construire un double identique à la halle existante de 75 m de long, 25 m de large et de 25 à 30 m de hauteur, réconciliant par-là architecture nouvelle et patrimoine industriel. Lacaton & Vassal réactivent ici la notion d'« espace double » qu'ils revendiquent, tout en faisant de leur projet un exemple de développement durable, entre autres à travers la toiture en coussins EFTE. « Offrir deux fois plus d'espace à chacun, c'est également ce qui doit accompagner toute densification. C'est la condition pour que les qualités de la ville moderne puissent se révéler¹ ». Ces architectes, reconnus pour leur réaménagement du Palais de Tokyo à Paris en 2001 et 2012, l'école d'architecture de Nantes en 2009, lauréats de nombreux prix, ont offert au FRAC Nord-Pas de Calais plus qu'un bâtiment : un outil modulable à toutes les échelles. Pour eux, l'architecture est un « état provisoire » plus qu'un objet achevé. Le bâtiment se transformera en enveloppe légère et bioclimatique, étagée sur six niveaux qui distribuent librement les fonctionnalités : réserves de près de 2600 m² au total sur plusieurs niveaux ;

« place publique couverte » de la halle en connexion avec les espaces d'exposition, de médiation et de convivialité ; un café ; une terrasse panoramique. Plusieurs espaces de médiation se distribuent à travers le bâtiment : le Salon, le Studio, la Vitrine ouverte aux partenaires en région et le Labo.

Le parcours sera ponctué de réalisations *in situ* d'artistes tels que Otto Berchem, Angela Bulloch, Matthew Darbyshire, Scott King, Lang/Baumann, Rainier Lericolais et Steiner & Lenzlinger. Toutes les activités se décomposent ainsi à travers de grands plateaux libres et évolutifs. Le FRAC pourra également accueillir des événements publics (concerts, spectacles, etc). Le FRAC Nord-Pas de Calais entend se donner comme une « maison ouverte », un « lieu d'être ensemble privilégié », où l'on vient « passer une journée » à la découverte de l'art contemporain. La conception même du projet architectural autorise cette grande liberté de programme dans l'usage des espaces. « C'est dans la combinaison du non-affecté et du programmatique que les choses les plus extraordinaires peuvent se passer »², déclarent les architectes.

« La Fabrique des possibles »

Situé dans le quartier de la Joliette en pleine restructuration urbaine, partie intégrante du projet Euroméditerranée, ouvrant dans le cadre de Marseille-Provence 2013 capitale européenne de la culture, le nouveau FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur est l'œuvre de l'architecte Kengo Kuma qui exploite les contraintes du site pour dessiner un bâtiment principal en longueur, surmonté d'un autre corps architectural en proue, relié par des passerelles, d'une surface totale de 5400 m². La

façade de verre pixellisée réagit à la lumière et aux variations climatiques. Kengo Kuma, architecte internationalement reconnu, appuie sa démarche sur la notion d'effacement de l'architecture, d'« anti objet », qu'il pense à partir « d'éléments unitaires de petites dimensions »³. « L'architecture ne se limite plus à l'objet isolé mais s'applique continûment à tout l'environnement », déclare l'architecte. Il pensa ainsi le bâtiment comme « une allée tridimensionnelle » enveloppée de verre recyclé ; un lieu ouvert sur l'extérieur par son entrée en continuité avec l'espace urbain et ses terrasses multipliant les points de vue sur la ville. Le bâtiment abrite des réserves de 1 200 m², un centre de documentation de 400 m², des espaces d'exposition de 1 000 m² pouvant accueillir des œuvres de grande dimension. La tour hébergera un café-restaurant, un plateau expérimental, boîte opaque sur deux niveaux dédiée à la jeune création et aux formes transversales ; une terrasse urbaine, un atelier pédagogique, des studios de résidence. Ces espaces seront polyvalents, accueillant conférences, projections, performances. « Le programme architectural reflète cette double activité interne et externe, soulignée par des jeux de transparence et d'opacité avec sa façade pixellisée en verre recyclé, rendant ainsi palpable la vie intérieure du bâtiment ». La ville se retrouve immergée dans l'architecture tandis que le programme se donne en résonance avec la perméabilité du projet architectural. « Le cahier des charges complexe a conduit Kengo Kuma à concevoir un programme architectural en élévation, s'articulant autour de différents plateaux correspondant à des pôles d'activités spécifiques (conservation, diffusion, exposition, médiation, documentation) (...) mais également avec l'extérieur. » Pour l'architecte Kengo Kuma, l'architecture du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur serait une version du « musée sans murs » d'André Malraux. « C'est un musée sans musée, un musée mouvant et vivant, dans lequel les œuvres sont en mobilité permanente et s'inscrivent dans une logique de diffusion et d'interaction avec les publics ». Le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur pourra y poursuivre son rôle de « laboratoire ouvert à tous les métissages culturels et artistiques », structure pilote en matière d'offre culturelle et de soutien à la jeune création à Marseille, plateforme de diffusion de la collection sur le territoire régional et acteur incontournable dans le périmètre Euroméditerranée.

1. Lacaton & Vassal, monographie, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, HYX, Orléans, p.20, 2009.

2. Ibid.

3. Frédéric Migayrou (sous la dir.), L'enjeu Capital(es), 2009, p. 62-63.

Inventer de nouveaux modes de diffusion

Ces FRAC ont ainsi pour projet de « faire avec » plutôt que de « diffuser » au sens traditionnel du terme (FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur); de faire de leurs nouveaux équipements « un lieu de débat, de production d'idées et de projets transdisciplinaires, favorisant la rencontre entre artistes et publics » (FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur).

Les missions de diffusion, de sensibilisation et de soutien à la création contemporaine pourront s'élargir, s'ouvrir à toutes les disciplines à partir des arts plastiques. Chacun de ces nouveaux FRAC a placé « le public au cœur du projet », développant « des plates-formes interactives d'échanges et d'écoutes avec le public » (FRAC Nord-Pas de Calais). Leurs nouvelles architectures permettront d'opérer ces échanges, de « vivre des expériences inédites » (FRAC Bretagne). Au FRAC Centre, l'extension architecturale des « Turbulences » a été conçue comme un lieu à expérimenter de manière multidimensionnelle à travers une architecture issue des technologies numériques.

Un autre centre de gravité de ces nouveaux équipements est l'importance concédée à la recherche, à la diffusion du savoir qui rencontre le plaisir de partager la création. Des centres de documentation, parfois de grande échelle comme en Provence-Alpes-Côte d'Azur ou en Bretagne, dotés de fonds documentaires très riches, se donneront comme des outils exceptionnels pour tous les

publics, étudiants, chercheurs et amateurs d'art. Une plus grande accessibilité aux ressources et aux activités des FRAC sera ainsi possible et permettra de renforcer les relations entre FRAC, universités et écoles d'art. Les FRAC pourront se déployer comme centres de ressources et laboratoires de recherche. La collection fait bien sûr partie de cet outil indispensable de diffusion du savoir et plusieurs FRAC (Centre, Aquitaine, Nord-Pas de Calais) ont dédié un espace à sa présentation, que le public pourra découvrir de manière permanente, sous une forme à la fois scientifique, ludique ou interactive.

Ces nouveaux équipements permettront aux FRAC de renforcer dans les régions leurs partenariats. Le projet artistique intra-muros s'accompagne de la mise en place de lieux-relais conventionnés sur le territoire. Les FRAC participent ainsi plus que jamais de l'aménagement culturel du territoire à travers la mise en réseau de partenaires et la multiplicité de leurs actions. S'affirmant comme des pôles d'attractivité culturelle, ces nouveaux établissements seront à même de concourir à l'élargissement des publics, conjuguant action territoriale et interaction avec le contexte international. Le dialogue des disciplines artistiques et de leurs modes d'expression, la diversité de l'offre culturelle au sein d'un même établissement (expositions, ateliers, recherche, expérimentation, événements, etc.) sera au cœur de ces nouveaux équipements et de leur enjeu : faire vivre l'art.

Emmanuelle Lequeux, Les FRAC, face au bric-à-brac territorial, *Le Monde*, 27 octobre 2016

13 Régions, 23 fonds régionaux d'art contemporain. D'emblée, l'équation semble difficile à résoudre. Créés sous l'égide de Jack Lang, ministre de la Culture de François Mitterrand, au fil des années 1980, les FRAC sont l'un des symboles forts de la décentralisation culturelle, assurant à la fois l'élaboration de collections, leur diffusion au sein du territoire et leur médiation auprès des publics les plus variés. Mais *quid* de leur avenir, depuis que la plupart des régions ont fusionné, passant de 22 en métropole à 13 (nous excluons de ce calcul les cinq régions d'outre-mer, seule l'île de la Réunion étant dotée d'un FRAC) ? Promulguée par la loi du 7 août 2015, cette réforme territoriale a engendré une petite révolution au sein de ces structures administratives. D'Occitanie en Nouvelle-Aquitaine, des Hauts-de-France au Grand-Est, elles sont contraintes à de profondes réorganisations : fusion des équipes, réorganisation des services, déménagements divers et naissance de nouveaux pôles de compétence. A quel point les FRAC, qui opèrent tous sous la double tutelle de l'État et de la région, sont-ils touchés par ce chambardement ? Certains sont-ils condamnés à disparaître, d'autres à fusionner ? Non, rassurent la plupart des acteurs ! Après avoir fêté récemment leurs trente ans, tous se veulent résolument optimistes, désireux de profiter plutôt de ce défi pour prendre un nouveau départ.

« Dès que nous avons eu connaissance de ce projet de réforme des territoires, nous en avons profité pour être force de propositions vis-à-vis de nos tutelles, plutôt que d'attendre », martèle Bernard de Montferrand, président de l'association Platform qui assure la promotion et défense de ce modèle spécifiquement français. Il en est l'infatigable ambassadeur, toujours prêt à monter au créneau dès que le ciel s'assombrit. Et ce dernier est rarement clair, en ce qui concerne les FRAC. Pourtant, depuis quelques mois, la tendance ne semble guère à l'inquiétude. « Bien sûr, deux écoles s'opposent au sein des instances régionales, reconnaît Mr de Montferrand. Les services financiers et administratifs rêvent de fusionner les FRAC, ce qui peut s'entendre ; mais les politiques ont, eux, compris que le milieu culturel n'avait rien à voir avec un service administratif traditionnel. Quand nous affirmons qu'il est plus que jamais nécessaire de préserver notre diversité d'initiative et qu'il serait complètement illogique de tout recentraliser, cela n'est pas pour des raisons idéologiques, mais le résultat de notre expérience sur le terrain. Cela, les politiques semblent l'entendre. » Ils ont aussi, pour l'instant, d'autres chats à fouetter, leur priorité allant bien sûr à la restructuration de leur propre administration. « C'est pourquoi je pousse tous nos directeurs à avancer vite et à soumettre des projets, car je pense qu'aucune région n'a d'idée préconçue, et que si nous leur offrons de bonnes idées, ils s'y montreront attentifs. »

Tout recentraliser, ce serait aussi aller à rebours de l'histoire. « Nous devons faire comprendre que nos collections ne sont ni homogènes, ni conformistes, fortes d'une grande diversité de choix, résume Claire Jacquet, directrice du FRAC Aquitaine à Bordeaux, dans une région qui s'étend désormais au Limousin et à Poitou-Charentes. Ce sont des outils incarnés, qui ont chacun leur histoire, irréductible. » Et puis, de Toulouse ou de Montpellier, comment choisir une tête de pont pour l'Occitanie ? De Clermont-Ferrand ou de Lyon, faut-il décider qui sera leader en Auvergne-Rhône-Alpes ? Ces ex-capitales régionales sont souvent éloignées de plusieurs centaines de kilomètres. Choisir l'une plutôt que l'autre serait aussi absurde qu'inefficace, assure Bernard de Montferrand : « Chaque FRAC doit être dans une grande proximité avec ses partenaires, les voir presque quotidiennement, ce serait inefficace d'obliger les équipes à passer leur vie en voiture », plaide-t-il. Préserver ces singularités, c'est aussi s'assurer d'une diversité des esthétiques défendues, à l'heure où l'on accuse trop souvent ces structures d'uniformiser le paysage. « La région Auvergne-Rhône-Alpes nous a vraiment confortés dans son désir de préserver nos identités propres, sans fusionner ou recentraliser, rassure Nathalie Ergino, directrice de l'Institut d'art contemporain (IAC), l'autre nom du FRAC Rhône-Alpes, qui compose aujourd'hui avec le FRAC Auvergne. Quid des restrictions budgétaires qu'ont subies nombre de structures culturelles sous l'égide de Laurent Wauquiez, président de la région ? L'IAC a participé comme tous à l'effort régional, avec une baisse d'environ 15% de son budget d'acquisition. Mais il tente d'y palier en créant une fondation, destiné à recueillir du mécénat, privé ou d'entreprise. Démarche novatrice, qui lui permet aujourd'hui d'abonder à hauteur de 15% de son budget d'1,5 millions d'euros. Et de préserver ses nombreuses actions de terrain. « Les collections de l'IAC et du FRAC Auvergne collections sont très complémentaires de façon organique, avec des publics très différents. Nous multiplions les actions communes, en échangeant par exemple nos œuvres l'été prochain. Mais beaucoup reste à inventer sur le plan du territoire ! »

Partout en France, de tels projets de coopération se multiplient tout naturellement. Les FRAC n'ont d'ailleurs pas attendu la réforme pour collaborer : voilà plus de dix ans qu'ils font vivre l'idée au

quotidien l'idée de Grand-est, coopérant entre Champagne-Ardenne, Alsace et Lorraine pour imaginer ensemble des projets à l'étranger, inventer des résidences d'artistes ou de critiques. On ne compte plus le nombre d'initiatives collectives portées par Platform, du fin fond des États-Unis à Singapour en ce moment, dont le musée national accueille une grande exposition de leurs collections. « Mentalement, le fait que ces frontières administratives ait bougé nous incite à voyager encore davantage, à échanger constamment nos collections entre voisins, et à élargir nos points de connexion avec l'inconnu », revendique Claire Jacquet, du FRAC Aquitaine. En 2017, elle lance ainsi un grand projet régional sur la bande dessinée, en se rapprochant de la cité de la BD d'Angoulême (ex Poitou-Charente), avant d'imaginer une étonnante initiative autour des liens entre pêche et art contemporain, en partenariat avec le centre d'art de Vassivière, joyau du Limousin.

Certains sont préservés de cette tempête administrative : les FRAC Ile-de-France, Bretagne, Pays-de-Loire, Corse et Centre, dont les tutelles n'ont pas été touchées par la réforme. Mais d'autres sont davantage dans l'œil du cyclone. À commencer par les trois structures de Champagne-Ardenne, Lorraine et Alsace. En quelques mois, chacune a perdu son directeur, pour des raisons diverses. Les voilà privées de capitaine, fragilisées, et d'autant plus soumises aux caprices du politique. Que désire faire la nouvelle Région du Grand Est ? À l'instigation de Béatrice Josse, ex-directrice activiste du FRAC Lorraine (aujourd'hui à la tête du Magasin de Grenoble), une réflexion a été lancée sur l'avenir en suspens de ces FRAC. Pendant près de six mois, des consultants ont recueilli données et doléances, écoutant les équipes, les politiques, le public. Ils devraient sous peu rendre leur rapport aux autorités de tutelles, envisageant deux ou trois scénarii possibles. Une seule direction pour les trois structures, ou trois directeurs travaillant dans un sens commun ? Nul ne peut prédire le choix que fera la Région. Mais là encore, elle semble vouloir éviter la fusion à tout prix. « Il s'agit de profiter de cette vacance du pouvoir pour tenter d'inventer de nouvelles formes, résume un des employés. Cela peut être un peu effrayant de ne pas savoir où l'on va, mais chacun est très responsabilisé à son poste, en une sorte d'autogestion ». Que le FRAC Lorraine tente même de pousser vers une collégialité absolue. Reste à savoir si le politique sera sensible à cette nouvelle forme de travail, et de pensée.

Car le pire est-il vraiment écarté ? « Au sein des régions, un principe de réalité s'est imposé : 1+1 n'est pas égal à 1, remarque un observateur aguerris du dossier, qui préfère rester anonyme. Mais un élu régional est-il vraiment capable de comprendre pourquoi il a sous sa tutelle deux, voire trois ou quatre collections d'art contemporain ? Je crains que le pire ne soit à venir, après cette période d'apaisement. Si la droite passe aux prochaines élections et baisse ses dotations aux collectivités régionales, on rigolera moins... Mais ce serait un drame, car un FRAC irrigue à lui seul une trentaine de petits lieux d'art en région, il opère sur des terres où l'art est complètement absent. C'est l'histoire qui s'écrit sur place. »

En attendant de possibles nouveaux chamboulements, la redéfinition de leur territoire oblige en tout cas chacune de ces structures flexibles et légères (avec des équipes de 10 à 20 personnes) à être toujours plus inventive. « Pas question de ne pas bouger, nous nous remettons sans cesse en cause, assure Montferrand. Nous devons mettre l'accent sur nos points d'excellence en terme de service public : le domaine de la médiation, par exemple, est un de nos points forts, nous allons le développer plus encore, notamment en coopération avec le centre Pompidou. Nous pouvons servir de laboratoire à l'Éducation nationale, en formant les professeurs à nos outils de médiation, afin qu'ils se les approprient ensuite. Autre chose que nous savons faire mieux que quiconque, c'est amener les œuvres là où elles ne sont pas ». Dans les écoles, les lycées, les hôpitaux ou les prisons, les maisons de retraite ou les petites entreprises. « Nous travaillons dans l'ombre, avec une action très diffuse, et plein de micro-projets, que nous cherchons bien sûr à densifier », résume Claire Jacquet, qui prépare en même temps l'installation de son FRAC à la maison des économies créatives et culturelles d'Aquitaine (MECCA), d'ici deux ans. Avec le FRAC Basse-Normandie, qui s'offre bientôt à Caen un bâtiment de Rudy Ricciotti (auteur du Mucem de Marseille), ce sera l'un des derniers grands chantiers, après qu'une dizaine de FRAC se sont dotés de nouveaux lieux à la hauteur de leurs ambitions au fil des années 2000, de Rennes à Besançon en passant par Orléans. Mais franchement, claironne Nathalie Ergino, « il existe des chantiers plus importants que de s'inquiéter de notre propre nombril. Il n'est plus possible de penser notre métier comme avant, nous ne sommes pas là pour enfile les expositions comme des perles ! Ce qui est bien plus important, c'est de réfléchir à la place que nous pouvons prendre dans le monde si complexe que nous traversons ».

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

La ministre de la culture et de la communication,

Vu le code du patrimoine, notamment ses articles L. 116-1, L. 116-2, R. 116-1 à R. 116-7 ;

Vu la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 modifiée relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, notamment son article 5 ;

Vu le code pénal, notamment son article 225-1 ;

Vu 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 ;

Vu la consultation des associations représentant les collectivités territoriales et les organisations professionnelles concernées,

Arrête :

Article 1

Le label « Fonds régional d'art contemporain » (FRAC) est attribué à des structures portant un projet artistique et culturel d'intérêt général en faveur de l'enrichissement, de la conservation, de l'étude scientifique et de la mise en valeur d'une collection d'œuvres d'art contemporain, de sa diffusion dans et hors les murs et de la sensibilisation des publics les plus larges.

Les structures labellisées « FRAC » constituent un réseau national de référence contribuant 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.

Dans l'exercice de leurs missions, elles portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres acquises et présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle.

Article 2

Le dossier de demande d'attribution du label « FRAC » comporte :

- a) Un document descriptif de l'activité de la personne morale propriétaire ou en charge de la gestion de la collection traduisant son ambition artistique et culturelle et les missions qu'elle développe ;
- b) Un document décrivant son statut juridique, les caractéristiques des équipements et du personnel dont elle est dotée, sa situation budgétaire et les financements dont elle dispose garantissant sa soutenabilité économique ;
- c) Un document décrivant la place du demandeur dans son environnement territorial, artistique et culturel et au sein des réseaux professionnels ;
- d) La décision de l'organe compétent de la structure validant la demande d'attribution d'un label ;
- e) L'inventaire des biens constitutifs de la collection de la structure, précisant l'origine de propriété des biens et leurs conditions d'acquisition ;
- f) Un document précisant les modalités de gestion de la collection lorsque la personne morale en charge de la collection n'en est pas propriétaire, ainsi que la convention de mise à disposition de tout ou partie des biens constitutifs de la collection, entre leur propriétaire et la structure, ou tout autre acte administratif ou juridique pouvant l'attester ;

Pour les personnes morales de droit privé, le dossier comporte les éléments supplémentaires suivants :

- a) Une déclaration du représentant légal de la personne morale certifiant sur l'honneur que celle-ci ne fait pas l'objet d'une procédure de redressement ou de liquidation judiciaire en application du livre VI du code de commerce et qu'aucun des biens composant la collection n'est affecté à la garantie d'une dette ;
- b) Un certificat délivré par l'autorité compétente mentionnant l'absence d'inscription de sûretés réelles sur ces biens, dans les cas où ceux-ci peuvent être l'objet d'une telle inscription ;
- c) La justification de la publication, dans un journal habilité à recevoir les annonces légales au lieu du siège social, d'un avis mentionnant la demande d'octroi du label « FRAC » et la consistance de l'inventaire produit à l'appui de cette demande ;
- d) Un exemplaire des statuts prévoyant l'affectation irrévocable à la présentation au public des biens acquis avec le concours de l'État ou d'une collectivité territoriale ou par dons et legs.

Article 3

Le cahier des missions et des charges attaché au label « Fonds régional d'art contemporain (FRAC) », prévu par l'article 1er du décret du 28 mars 2017 susvisé est fixé à l'annexe du présent arrêté.

Article 4

Les dispositions du présent arrêté entrent en vigueur le 1er juillet 2017.

Article 5

La ministre de la Culture et de la Communication est chargée de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Fait le 5 mai 2017.

Audrey Azoulay

Annexe de l'arrêté (Section 1 uniquement)

ANNEXE CAHIER DES MISSIONS ET DES CHARGES RELATIF AU LABEL « FRAC »

Préambule

Les structures labellisées Fonds régionaux d'art contemporain (« FRAC »), fondées sur un partenariat exemplaire depuis plus de trente ans entre l'État et les Régions, contribuent de manière déterminante aux politiques de soutien à la création et à la diffusion de l'art contemporain mises en œuvre par le ministère de la culture et de la communication et les collectivités publiques dans le domaine des arts visuels.

Créés à partir de 1982, les structures labellisées « FRAC » sont des équipements artistiques et culturels dont les actions s'articulent autour d'une collection et de sa diffusion auprès des publics les plus larges. La spécificité de chacune des collections, la diversité des projets artistiques et culturels de ces structures, comme leur implication territoriale et leur inscription dans des réseaux en constituent la force et la richesse. À partir de ces collections, elles déploient leurs actions de diffusion et de médiation, dans l'ensemble du territoire, notamment grâce à leur politique de prêts, de dépôts et de programmation d'expositions. Ils contribuent aussi à promouvoir la scène française et les coopérations à l'international.

Chaque structure labellisée « FRAC » par ses actions de diffusion et de médiation territoriale, prolonge durablement, à l'échelle régionale et interrégionale, la dynamique de décentralisation culturelle qui a présidé à sa création. Chaque « FRAC » contribue ainsi à rendre plus accessibles les démarches artistiques contemporaines dans l'ensemble du territoire.

Au-delà du respect du cadre réglementaire, inscrits dans une logique de filière professionnelle, les structures labellisées « FRAC » ont vocation à promouvoir de bonnes pratiques dans les relations établies avec les différents acteurs et en tout premier lieu les artistes et leurs associations mais aussi les galeries, les sociétés de perception et de répartition de droits et l'ensemble de ses partenaires.

Section 1 Missions des structures labellisées « FRAC »

Les missions d'intérêt général des structures labellisées « FRAC » sont l'enrichissement de sa collection par l'acquisition d'œuvres d'art contemporain, la mise en valeur de celle-ci par la diffusion dans et hors les murs, et la sensibilisation des publics les plus larges. Ces missions s'organisent au sein du projet artistique et culturel défini par la directrice/le directeur de la structure.

Dans la mise en œuvre de l'ensemble de leurs engagements, les structures labellisées « FRAC » portent une attention particulière à l'application effective des principes de :

Diversité tant au travers des œuvres produites, acquises ou présentées au public, que des artistes accompagnés par la structure et des autres métiers artistiques ou techniques ;

Parité entre les femmes et les hommes tant dans l'accès aux moyens de travail, de production et à la programmation qu'aux postes à responsabilité de la structure et à l'égalité de rémunération.

I. 1. Engagement artistique

A. L'enrichissement et la conservation des œuvres de la collection destinée à la présentation au public

Chaque structure labellisée « FRAC » développe une politique d'acquisition propre, en cohérence avec les spécificités de sa collection et de son histoire. Elle se traduit par l'achat et la commande d'œuvres acquises, sauf exception, du vivant de l'artiste ou par le don d'œuvres représentatives de la création contemporaine.

Lorsque qu'il existe plusieurs structures labellisées « FRAC » au sein d'une même région, les directrices/directeurs de chacune des structures veillent à l'articulation de leurs politiques d'acquisition.

Les acquisitions des structures labellisées « FRAC » se font dans le respect des principes suivants:

- Faire l'objet de contrat d'acquisition et de cession respectant la réglementation relative au droit d'auteur et spécifiant notamment la destination de la cession, les supports qui seront utilisés, son étendue géographique et sa durée. La cession des droits de reproduction et de représentation doit être distincte. L'exploitation en ligne doit être explicitement prévue.

- Dans le cas d'un achat à la suite d'une production engagée par la structure labellisée « FRAC » elle-même, le montant du coût de production est pris en compte dans l'examen du budget consacré à l'acquisition.

- Lorsque l'artiste est représenté par une galerie, la structure labellisée « FRAC » s'adresse prioritairement à la galerie et, dans le cas d'une procédure de commande artistique, s'assure de sa bonne information.

- ***Le comité technique d'acquisition***

Toute acquisition d'œuvre par une structure labellisée « FRAC » est proposée par le comité technique d'acquisition prévu à l'article R. 116-4 du code du patrimoine qui se réunit au minimum une fois par an.

Cette instance est chargée d'analyser les dossiers artistiques relatifs aux propositions d'acquisitions qui doivent être présentées de façon argumentée devant l'organe délibérant du FRAC. Les dossiers, outre une analyse de l'œuvre et une présentation de l'artiste, indiquent le nom du vendeur (artiste, galerie ou autre) et le prix d'achat. La liste des œuvres proposées est soumise dans son ensemble à l'approbation de l'organe délibérant de la structure.

Les personnalités qualifiées siégeant au comité technique d'acquisition sont nommées pour trois ans. Leur mandat est renouvelable une fois.

Une personnalité qualifiée ne peut siéger avec voix délibérative dans plusieurs comités techniques d'acquisition.

Un directeur de structure labellisée « FRAC » peut siéger avec voix consultative dans le ou les comités techniques d'acquisition des autres structures labellisées « FRAC » de sa région.

Les modalités d'organisation et de fonctionnement du comité technique d'acquisition sont fixées par un règlement intérieur

- ***La capacité à recevoir des dépôts***

La structure labellisée « FRAC » peut recevoir, à sa demande, des dépôts d'œuvres appartenant à des collections privées et publiques.

- ***La conservation***

Les conditions de conservation de la collection doivent répondre aux normes internationales et aux préconisations applicables aux collections de type muséographique (ICOM). Les réserves d'œuvres, comme les locaux et les équipements techniques requis sont adaptés aux collections conservées par les structures labellisées « FRAC », à leurs usages et à leur mobilité.

La personne morale propriétaire de la collection ou qui en a la garde établit et tient régulièrement à jour un inventaire des œuvres sous la forme d'un cahier réglementaire avec attribution d'un numéro.

Chaque œuvre est identifiée et marquée avec son numéro d'inventaire et documentée par un dossier comprenant les éléments techniques, historiques et iconographiques nécessaires.

Un constat d'état est réalisé au moment de l'entrée de chaque œuvre dans la collection. Il est renouvelé à chacun de ses mouvements ultérieurs ; prêts, dépôts, expositions, convoiements, etc. La structure procède à l'inscription des œuvres sur une base de données commune à l'ensemble du réseau des structures titulaires de ce label et accessible aux services de l'État.

B. La diffusion et la valorisation des œuvres, la politique d'expositions

Les collections des structures labellisées « FRAC » sont destinées à être diffusées et présentées au public pour le sensibiliser aux formes contemporaines de la création. La politique de diffusion des œuvres de la collection est énoncée dans le projet artistique et culturel de la directrice/du directeur adopté par l'organe délibérant de la structure. Elle vise à mobiliser les collectivités territoriales et de nombreux partenaires régionaux agissant dans le domaine de l'art contemporain comme dans l'ensemble des champs artistiques, culturels, éducatifs, sociaux, économiques. En outre, elle s'inscrit dans les démarches d'aménagement du territoire.

La politique de diffusion et de valorisation des collections des structures labellisées « FRAC » s'articule autour de plusieurs axes :

- ***La mobilité des collections et la prépondérance des actions hors les murs***

La politique de diffusion hors les murs est constitutive de l'identité d'une structure labellisée « FRAC ». Elle s'appuie sur les institutions artistiques, culturelles et éducatives de la région engagées dans le domaine des arts plastiques : musées, centres d'art, écoles d'art ou d'architecture, universités, lieux associatifs, galeries aménagées dans des établissements d'enseignement public, notamment. En outre, afin de favoriser la rencontre avec les publics les plus larges, la structure labellisée « FRAC » doit rechercher des partenaires et des lieux qui ne sont pas habituellement dédiés à l'art contemporain, sous réserve que la sécurité des œuvres et du public soit garantie. Cela concerne : l'espace public, les établissements scolaires, notamment dans le cadre de la coopération avec le(s) ministère(s) en charge de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, les entreprises, les sites patrimoniaux et toute autre institution, publique ou privée, ou organismes référents dans l'objectif de contribuer à la démocratisation culturelle conformément aux orientations déterminées par le ministère en charge de la culture.

Ces interventions peuvent notamment se déployer à travers des formes artistiques itinérantes, des structures mobiles ou l'investissement temporaire de l'espace et des lieux publics (gymnases, bibliothèques, centres sociaux ...).

- ***Les prêts et dépôts***

En complément des expositions temporaires, les prêts et les dépôts constituent l'un des moyens de la politique de diffusion des structures labellisées « FRAC ».

Les demandes de prêts et dépôts sont examinées dans le cadre d'un comité interne à la structure. La politique de prêts et dépôts s'inscrit dans le projet artistique et culturel du directeur de la structure labellisée « FRAC » et doit être présentée à l'organe délibérant de celle-ci.

- ***La programmation des actions du FRAC dans son espace spécifique***

Une structure labellisée « FRAC » disposant d'un espace spécifique y présente des expositions principalement liées à sa collection, en renouvelant les propositions afin de développer et de fidéliser les publics. La mission de valorisation de la collection recouvre aussi l'organisation de manifestations et d'événements.

Les expositions sont monographiques ou collectives, peuvent associer d'autres disciplines artistiques et revêtir un caractère expérimental. L'affirmation du caractère contemporain des œuvres exposées n'exclut pas pour autant que la structure labellisée « FRAC » procède, à l'occasion, à l'exposition d'œuvres ayant acquis un caractère historique, dès lors que ce choix s'inscrit dans une relation cohérente avec la collection, la programmation ou des projets spécifiques.

La structure labellisée « FRAC » peut aussi contribuer à la production d'œuvres ou développer des projets de résidences.

La valorisation des collections est facilitée par leur diffusion sur Internet, de manière individuelle s'ils disposent d'un site web d'une part, et sur le portail des collections des FRAC, d'autre part. Ces supports de diffusion constituent des moyens supplémentaires de rayonnement artistique et culturel et de promotion des artistes. Ils représentent aussi des vecteurs de développement innovant pour la médiation culturelle à destination de tous les publics.

Les événements organisés par la structure labellisée « FRAC » et concourant à la sensibilisation des publics et à la démocratisation culturelle peuvent prendre des formes très diverses : performances, projections, festivals, colloques, cours et conférences, concerts et spectacles, notamment.

- ***Activité éditoriale***

L'activité éditoriale de la structure labellisée « FRAC » s'inscrit dans les missions de soutien à la création contemporaine et de valorisation des collections. Les publications font l'objet de contrats avec les artistes et les personnes morales ou physiques qu'elles associent. Dans le cas d'éditions papier, elle s'attache à privilégier les coproductions, à rechercher la meilleure diffusion et dans cette perspective, engage des partenariats avec des éditeurs, des diffuseurs et d'autres structures culturelles.

C. La sensibilisation des publics, l'éducation artistique et la médiation culturelle

La structure labellisée « FRAC » a pour mission d'accueillir le public dans des conditions permettant la meilleure rencontre possible avec les œuvres ainsi qu'avec les artistes. Elle met en œuvre une stratégie visant à fidéliser et à élargir les publics en portant une attention particulière à ceux qui, pour des raisons sociales, géographiques, économiques, ou physiques, sont éloignés de l'offre artistique.

Elle veille à mettre en place une politique tarifaire, des horaires d'ouverture et des actions de communication favorisant l'accès des publics les plus larges.

Elle est porteuse d'une mission éducative, qui se traduit par la programmation régulière d'actions de médiation, de sensibilisation et de formation, notamment dans le cadre de la coopération avec le ministère en charge de l'éducation nationale et avec les institutions ou les organismes référents pour un travail auprès des publics empêchés. À cette fin, et pour favoriser l'expérience sensible et la connaissance des œuvres, elle peut notamment concevoir différents types d'actions ou d'outils.

Inscrite au sein du projet artistique et culturel de la structure, la politique de la structure en matière d'éducation artistique et de médiation culturelle, définie régulièrement, est formalisée dans un programme d'actions élaboré en dialogue avec les rectorats, les collectivités territoriales, les acteurs de l'éducation populaire, de l'art contemporain et de la culture en général. Ce programme d'action est accompagné d'indicateurs de suivi.

Considérant l'environnement artistique, culturel et social du territoire dans lequel la structure se situe, le programme d'actions de médiation a vocation à prendre en compte la sensibilisation du public le moins expert de même que les recherches plastiques, critiques, théoriques et historiques les plus avancées.

I. 2. Engagement culturel, territorial et citoyen

La structure labellisée « FRAC » développe une politique en matière de transmission de l'art contemporain, d'éducation artistique et culturelle et assurent un rôle de lieu ressource sur leur territoire. À cet égard elle porte une attention particulière aux artistes des territoires ultramarins en facilitant notamment leur accueil et l'accompagnement de leur création.

A. La politique partenariale et l'inscription dans les réseaux artistiques et culturels

La structure labellisée « FRAC » s'inscrit dans le réseau national des structures labellisées Fonds régionaux d'art contemporain, ainsi que dans les réseaux professionnels, régionaux, nationaux et internationaux de l'art contemporain; centres d'art, écoles d'art, musées, galeries, fondations, lieux intermédiaires et indépendants notamment.

La structure labellisée doit aussi favoriser les partenariats avec d'autres structures culturelles telles que les musées, les lieux du spectacle vivant ou les monuments historiques. Les échanges et partenariats doivent être recherchés, en favorisant notamment les coproductions d'expositions, les coéditions et l'itinérance des expositions.

En participant au maillage territorial, elle contribue à la structuration et au développement du territoire dans lequel elle se situe. Elle veille donc à développer des relations avec son environnement économique et social (acteurs du monde du travail et de l'entreprise, réseaux des travailleurs sociaux, des structures d'éducation populaire et des associations porteuses d'initiatives citoyennes).

B. La politique internationale

La structure labellisée « FRAC » contribue à la promotion et aux actions de coopération de la scène artistique française à l'international. Ces activités prennent des formes variées telles que l'acquisition et la coproduction d'œuvres, d'expositions et de publications avec des institutions étrangères, l'itinérance d'expositions, les résidences, l'accueil d'artistes et de professionnels étrangers, les commissariats croisés, notamment.

I. 3. Engagements professionnels

Sur son territoire, la structure labellisée « FRAC » est un acteur de référence dans le domaine de l'art contemporain. À ce titre, elle peut fournir aux acteurs publics et privés expertise et conseils dans son domaine d'activité.

A. Insertion et soutien aux artistes, formation et structuration professionnelle

Au-delà des acquisitions et des commandes, dans un dialogue constant avec les artistes de son territoire, elle contribue à leur professionnalisation. Elle accompagne, oriente et conseille les artistes afin de contribuer au développement de leur parcours professionnel.

Elle œuvre, notamment au travers des acquisitions, des expositions, des rencontres et des mises en relation des artistes avec différents acteurs de l'art contemporain (artistes, critiques d'art, commissaires d'exposition, directeurs de structures, collectionneurs, galeries...), à la structuration du domaine des arts visuels au niveau régional, national et international.

Elle peut participer à la production ou à la coproduction des œuvres des artistes dont elle présente les travaux, en prenant en charge tout ou partie du coût de leur fabrication. Elle peut aussi organiser des résidences d'artistes, de commissaires d'exposition, de critiques, d'historiens de l'art ou d'autres créateurs. Ces résidences font l'objet de contrats précisant durées, objectifs et conditions financières.

Elle contribue à la diffusion des bonnes pratiques professionnelles, notamment la signature de contrats conformes aux dispositions légales.

B. Mission de documentation et d'archives

La constitution d'archives et leur conservation constitue un patrimoine pour la structure et une véritable ressource pour les artistes et le public qui peut être valorisée notamment grâce à l'outil numérique. Au-delà de la documentation des acquisitions et des productions des œuvres, la structure labellisée FRAC veille, de manière générale, à documenter et à conserver la mémoire de ses activités. Cette documentation est rendue accessible au public.

Section II

Critères relatifs à l'organisation et au fonctionnement de la structure

II. 1. Gouvernance, projet artistique et moyen humain

A. La gouvernance

Quelle que soit la forme juridique de la structure, l'autonomie de la direction, la liberté de programmation et l'autonomie de gestion de la structure labellisée « FRAC » sont des conditions exigées pour la labellisation.

La structure labellisée est dotée d'une direction ou d'une co-direction, identifiées, et de moyens humains permanents et qualifiés.

La gestion des équipes de la structure s'élabore dans le respect des obligations sociales, fiscales et conventionnelles.