

Communication de Madame Roselyne Bouvier



Séance du 26 avril 2019



Les Fonds régionaux d'art contemporain, un service public de l'art contemporain

Les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) ont été créés en 1983 sur la base d'un partenariat État-régions. Ce sont des institutions qui avaient pour mission de réunir des collections d'art contemporain, de les diffuser auprès de nouveaux publics et d'inventer des formes de sensibilisation à la création actuelle. Le bilan de la fin de l'année 2018 dénombreait plus de 30 000 œuvres, de 5 700 artistes autant français qu'étrangers. La part d'artistes femmes dans les collections était de 32 %. Pendant plus de trente ans, ces FRAC ont assumé enfin une mission de soutien aux jeunes artistes en étant souvent les premières institutions à acquérir leurs œuvres. Aujourd'hui, ils sont dotés de bâtiments accueillant des espaces d'expositions, des réserves, des lieux pédagogiques et de documentation. Ils diffèrent cependant des musées et des centres d'art comme n'étant pas seulement réservés à la présentation des collections.

Leur patrimoine doit être nomade et, grâce aux outils de diffusion et de pédagogies mis en place, leurs collections voyagent dans les régions, en France et à l'international. Chaque année, un tiers de leurs œuvres est présenté au public. Ce sont, de fait, les collections publiques parmi les plus diffusées de France. En ce sens, ils se présentent comme les acteurs d'une politique d'aménagement culturel du territoire visant à réduire les disparités géographiques, sociales et culturelles et à sensibiliser les publics les plus diversifiés à la découverte de la création contemporaine. Les FRAC organisent chaque année plus de 500 expositions et plus de 1 300 actions d'éducation artistique et culturelle dans les

lieux les plus divers et en coopération avec les institutions privées ou publiques les plus variées. Selon une enquête du ministère de la Culture, l'ensemble des FRAC auraient attiré en 2016 « 1,7 million de visiteurs, dont 40 000 dans les murs et 1,3 million hors les murs ». Le hors les murs est donc bien « la partie immergée » des FRAC. Leur programmation est peu connue, sinon au niveau de la région où ils sont implantés. Et elle reste difficile à appréhender du fait de son éclatement géographique et de la variété des formes qu'elle recouvre : de l'œuvre accrochée à une cimaise accompagnée d'un cartel à la présentation d'une performance réactivée par exemple.

Tout ceci est un état de fait. En plus de 30 ans, les FRAC se sont constitués contre vents et marées (nombreuses critiques, nombreux détracteurs), dans un format original, unique en son genre (pas d'autres exemples ailleurs), collectionnant des pièces historiquement majeures et de nature très différente, rassemblant des œuvres d'artistes pour certains reconnues et pour d'autres ignorées de la scène artistique. Ni musée, ni centre d'art, ils relèvent bien davantage du laboratoire en tant que lieu d'expérience. Il leur faut innover, rendre attractifs les moyens de sensibilisation à l'art contemporain, inventer des dispositifs pour établir un dialogue entre l'œuvre et le public, ce dernier le plus large possible. En effet, au delà de la constitution essentielle d'une collection à dimension prospective (mais qui engage essentiellement le directeur et son équipe), le rôle de diffusion et de formation aux publics est essentiel : attiser et nourrir leur curiosité par la diversité des formes artistiques. Ainsi le FRAC peut-il se définir comme « un lieu de référence, un centre de ressources de tout premier plan en matière d'art contemporain, aux côtés des galeries, centres d'art et autres établissements spécialisés ». Enfin, ils se définissent aussi comme lieux de réflexion sur les faits de société. Les artistes ont un regard accru sur notre époque et s'approprient les signes fabriqués par notre société. La mission des FRAC est alors d'être un espace de dialogue entre le public et l'art contemporain à travers ses missions d'accueil, de sensibilisation et d'enrichissement de la vie de ses citoyens. Le FRAC est et doit rester un laboratoire, doté d'une fonction exploratoire et expérimentale.

Le contexte au début des années 80

Revenons sur les circonstances qui ont accompagné la création des Fonds régionaux d'art contemporain à partir de 1982. On ne peut comprendre leurs enjeux, passés et présents, sans tenir compte d'un contexte où les relations entre les instances officielles et l'art vivant en France étaient souvent difficiles. Quelques initiatives pionnières cependant qu'il convient de mentionner pour avoir servi de modèles à la création des FRAC. Au Centre Pompidou, durant l'hiver 1976/77 est présentée une exposition qui a marqué l'histoire

de l'art : *L'avant-garde 1960-1976: 3 villes, 3 collections: Grenoble, Marseille, Saint-Etienne*. Réalisée en commun par les conservateurs du musée Cantini de Marseille, du musée de peinture et de sculpture de Grenoble et du musée d'art et d'industrie de Saint-Etienne, elle regroupait 90 œuvres postérieures à 1960, les plus significatives de la politique d'acquisition de ces trois musées. Et ce malgré les difficultés financières, les conditions de travail peu aisées, ces musées provinciaux ont su être attentifs à la création contemporaine. Ce fut rendu possible aussi grâce à l'action efficace et inlassable des conservateurs successifs soutenus par des conseillers municipaux.

Les maisons de la culture d'Amiens, Rennes, Grenoble et Châlon-sur-Saône ont créées (une vingtaine en tout échelonnées entre 1961 et 1981) par André Malraux avec comme objectif de « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre de Français ». Elles devinrent des lieux pluridisciplinaires de rencontre entre l'homme et l'art, ce qu'avait défini André Malraux lors d'un discours prononcé à l'Assemblée nationale en 1966 « religion en moins, les maisons de la culture sont les modernes cathédrales ». Ainsi les choses commencent-elles à changer dans les années 70/80 quand d'autres institutions muséales affirment un intérêt pour la création contemporaine.

L'expérience menée par Pierre Gaudibert (1928-2006) au Musée d'art moderne de la Ville de Paris reste aujourd'hui encore exemplaire. Il y crée en janvier 1967 un ARC, Animation – Recherche – Confrontation, un des premiers départements d'art contemporain, un nouveau modèle muséographique à destination de la nouvelle « classe moyenne ». Il en fait un lieu vivant, festif et ouvert. Le musée n'est plus un lieu de « culture triste » mais un centre d'information en prise directe avec l'actualité et qui met en relation des visiteurs, des œuvres et des artistes. Désavoué par sa hiérarchie, Gaudibert quittera le Musée en 1972. Suzanne Pagé, qui lui a succédé comme conservateur disait : « Pierre Gaudibert a déclenché quelque chose à Paris. Soyons clair : avant un musée était un lieu réservé à une classe privilégiée. Il l'a ouvert à l'art contemporain. C'était un homme pluridisciplinaire avant que le mot existe. Il a introduit au musée la musique – il y avait des concerts toute la nuit -, la poésie, le cinéma. Et la première exposition de photographie : à l'époque, sa hiérarchie trouvait cela vulgaire... ». Il reste de ces cinq années d'expérimentation un nouveau modèle muséographique qui fait encore référence de nos jours.

Au cours des années 1970/80, quelques initiatives individuelles et d'autres émanant de collectivités territoriales, en phase avec la création contemporaine, se mettent en place. Le CAPC, centre d'arts plastiques contemporains est créé en 1973 à Bordeaux. Il est installé dans un ancien entrepôt de denrées coloniales, l'Entrepôt Lainé, et se fait vite remarquer sur la scène internationale, devenant

ainsi le musée d'art contemporain de la Ville de Bordeaux. En dehors du Centre Georges Pompidou, peu de lieux en France sont alors dédiés exclusivement à l'art contemporain. Il reste aujourd'hui encore sur l'échiquier des grandes institutions internationales de l'art vivant.

À Dijon, Le Coin du miroir (association de structures alternatives créée en 1977) a pour ambition le développement d'une réflexion critique sur le rôle et la manière de faire de l'art. Il obtient le label Centre d'Art en 1982 et s'implante dans un ancien magasin d'électro-ménager dont il garde le nom : le Consortium. En 2011 il s'installe dans de nouveaux bâtiments construits par Shigeru Ban, en développant une autre activité : une maison d'édition dévolue à l'art contemporain, Les Presses du Réel. Enfin le Nouveau Musée de Villeurbanne est au départ, en 1978, une institution privée, grâce au mécénat d'entreprise, dont le fondateur avait pour volonté de faire connaître l'art de son temps à un public peu formé et ce dans une région qui ne s'en préoccupe que très inégalement. Quand il fusionne en 1998 avec le FRAC, il devient Institut d'art contemporain.

Une autre expérience, institutionnelle cette fois, mérite d'être évoquée car elle a largement contribué à la naissance des FRAC. Le CNAP (Centre national des arts plastiques), est un établissement public, sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, chargé de soutenir et de promouvoir la création artistique contemporaine dans sa plus grande diversité. Créé par décret en octobre 1982, il gère le Fonds national d'art contemporain, le FNAC, une collection nationale, éclectique et prospective. Les œuvres acquises ou commandées ont pour vocation d'être diffusées par prêts ou dépôts dans les institutions culturelles françaises ou internationales, publiques ou privées. En fait, le CNAP et sa collection d'une très grande ampleur (plus de 102 000 œuvres, l'une des plus importantes collections publiques d'Europe) sont les héritiers d'une longue histoire d'acquisitions qui commence à la fin du 18^e siècle.

Rapide rappel historique des relations entre État et art vivant

En 1791 se crée une organisation de diffusion des œuvres d'une « collection sans murs » qui prend le nom de « Dépôt de l'État ». Un budget propre lui est consacré, différent de celui des musées nationaux, lui permettant d'acquérir des œuvres auprès d'artistes vivants, une façon d'encourager les talents naissants et de promouvoir un art contemporain susceptible d'éduquer les citoyens. Les œuvres achetées sont mises en dépôt dans les musées en régions ou dans les administrations de l'État et territoriales. Ce service prendra des noms différents au cours des années suivantes, selon ses rattachements aux divers ministères :

- 1791 : Division des beaux-arts, des sciences et des spectacles ;
- 1879 : Bureau de l'encouragement des arts ;

- 1882: Bureau des travaux d'art, un département qui restera une des grandes divisions du secrétariat d'État aux Beaux-Arts jusqu'en 1961, alors que le ministère de la Culture vient juste d'être créé par André Malraux (décret 24 juillet 1959).

Quelques grands projets porteurs vont rythmer son action et sa politique d'acquisition comme la création du Musée national d'art moderne. Sa mise en place au Palais de Tokyo dans les années 1940 deviendra la préfiguration du Centre Georges Pompidou avant 1977. Une période où la politique d'acquisition s'intensifie mais toujours en termes d'exigence et de qualité. L'Exposition universelle de 1937 et la période du Front Populaire furent déjà des années fastes de la politique envers l'art vivant. Pendant la seconde guerre mondiale, la politique d'achats ne faiblit pas: environ 450 œuvres par an sont acquises entre 1940 et 1945. Les achats se font alors de plus en plus hors salons en prenant en compte les œuvres vues dans les ateliers, les expositions, voire les ventes.

C'est la fin du règne de l'Académie sur la politique artistique de l'État, et les avant-gardes ou la Nouvelle École de Paris font leur entrée au sein des collections. En 1962, au sein du ministère des Affaires culturelles se met en place un Service de la création artistique avec des compétences élargies. En 1976, ce service est regroupé avec le Bureau des travaux d'art, et l'ensemble de la collection prend le nom de Fonds national d'art contemporain. Sa gestion est rattachée en 1981 à la Délégation des arts plastiques et, en 2004, le FNAC devient un des départements du Centre national des arts plastiques, le CNAP. Dans les années 1980, la politique d'acquisition du CNAP en faveur de la création contemporaine dans le domaine des arts plastiques, de la photographie, des arts décoratifs et du design s'est fortement intensifiée. Aujourd'hui encore, soutenir la jeune création et faire écho à l'actualité de la scène artistique en France pour constituer le patrimoine de demain relèvent des missions principales du CNAP, devenu un partenaire culturel et un relais institutionnel des musées, des fonds régionaux d'art contemporain, des écoles d'art, des centres d'art, des fondations... Autant de collaborations qui permettent l'émergence de projets ambitieux et innovants, notamment par l'exposition et France et à l'étranger d'œuvres de la collection du CNAP.

La création des FRAC, 1982/1983

Les circonstances qui ont accompagné la création des FRAC relèvent sans aucun doute des relations difficiles et paradoxales entre les instances officielles et l'art vivant en France. En dépit des quelques exemples que nous venons d'évoquer, l'action des pouvoirs publics et des collectivités territoriales en matière de création contemporaine était presque inexistante au moins jusqu'en

1981. L'histoire démarre par une simple feuille recto-verso (non publiée au Journal officiel) qui en précise le budget, les objectifs, l'organisation et le fonctionnement. Cette circulaire, datée du 23 juin 1982, émanant du ministre de la Culture Jack Lang et de son équipe, annonce la création des Fonds Régionaux d'acquisition d'œuvres d'art contemporain. C'est l'un des aspects des lois de décentralisation de Gaston Defferre et de Pierre Mauroy qui élaborent, cette même année, une redéfinition des rapports entre l'État et les régions. Au delà des compétences transférées, le fait d'investir le domaine de la culture fut à ce moment un geste fort. Les objectifs étaient clairement exprimés :

- développer et diffuser toutes les formes de la création contemporaine à partir de la constitution d'une collection comprenant « peintures, sculptures, photographies, œuvres d'art graphique, œuvres d'art décoratif, objets d'artisanats d'art, sans aucune exclusive » ;
- avoir une politique d'acquisition originale, chaque région définira sa politique d'acquisition, faisant appel aux artistes de la région, ou d'autres régions, ou étrangers, et « le versement des subventions devra s'accompagner de l'octroi par les collectivités locales, départementales ou régionales de subventions substantielles s'ajoutant à celles de l'État » ;
- « sensibiliser le public des régions aux formes contemporaines des arts plastiques en assurant aux œuvres acquises la diffusion la plus large : expositions itinérantes, prêts à des collectivités locales, animation ayant ces œuvres pour support, mises en dépôt dans les musées, les espaces publics et les lieux culturels ».

Évidemment, l'organisation sera précisée région par région dans une convention de développement culturel signée par l'État et la Région. Les crédits de l'État seront versés à une association composée de personnalités artistiques, d'élus locaux, d'experts scientifiques. Cette association, qui aura la propriété des œuvres, est chargée des achats (après avis d'un « comité technique d'achats », constitué d'experts et de spécialistes), mais aussi de la conservation et de la diffusion de ces œuvres. Enfin, le fonctionnement du Fonds sera financé par le Conseil Régional sur des crédits propres à la Région. L'État pourra aider au démarrage. Pour faciliter la liaison entre le Fonds National (FNAC) et les Fonds Régionaux, le secrétariat de Comité technique d'achats sera assuré par le DRAC, directeur régional des affaires culturelles, ainsi que la mise en place d'un service informatisé regroupant les œuvres acquises par le Fonds national et les Fonds régionaux pour coordonner au mieux les politiques d'achats. Ainsi s'est mise en place une politique relevant de l'aménagement culturel du territoire. Certes, le point de départ avait été le constat affligeant d'une absence de culture dans nos régions. On peut aussi souligner la difficulté d'un engagement paritaire

État/Région de manière systématique mais, 40 ans plus tard, les FRAC ont une réalité, celle d'avoir su cartographier un territoire français de l'art contemporain. Ce fut quelque chose de totalement nouveau et expérimental. Les FRAC, dans leur structure régionale, tout en constituant des collections d'envergure, ont magistralement répondu à la devise, apparue dans les années 70 : « penser global, agir local ». Leur mode de fonctionnement fut totalement différent de celui des musées : acheter plutôt des artistes vivants, ce qui définit une mission prospective, mais aussi acquérir des œuvres qui s'inscriront dans la spécificité de leur collection, tout en étant à l'écoute de la création locale. L'exemple du FRAC Lorraine est significatif. En effet, à ses débuts en 1984, sa collection s'est constituée à partir d'œuvres photographiques et d'œuvres plastiques. Les premières devaient former la collection d'un Centre photographique à Metz, les secondes étaient mises en dépôt au Musée départemental d'art ancien et contemporain des Vosges. Le Centre photographique ne s'est jamais réalisé, mais le fonds photographique, resté au FRAC, constitue aujourd'hui encore un ensemble « historique » de la photographie des années 80.

Au fur et à mesure des années, dans les FRAC, les équipes se sont professionnalisées, les actions sont devenues de plus en plus inventives et de véritables services de médiation ont vu le jour au milieu des années 1990. Cependant subsiste toujours, de manière récurrente, la question de l'argent public fait à bon escient ou pas, manifestée par un rejet, voire une animosité à l'égard des FRAC ; mais cette prise de position repose davantage sur une méconnaissance de l'art actuel. Cette réaction, typiquement française, oblige chaque FRAC à ne jamais séparer politique d'achat et pédagogie. Dans l'idée du « penser global et agir local », force est de constater que les FRAC n'ont pas ignoré la création locale mais qu'il y a des grandes disparités entre les régions qui regorgent d'artistes connus sur la scène internationale et celles qui en sont dépourvus. Théoriquement, il s'agissait d'acquérir des œuvres auprès d'artistes vivants mais certains FRAC ont souhaité constituer un « socle historique ». Ainsi le FRAC Poitou/Charentes a-t-il acquis un exemplaire de la « Boîte en valise » de Marcel Duchamp (1914), et le FRAC Nord/Pas de Calais, des œuvres de l'art conceptuel, du minimalisme et de l'*arte povera*, encore peu présentes dans les musées français et encore financièrement abordables. D'une manière générale, les FRAC ont collectionné à tout va dans un pays qui méprisait la plupart des pratiques artistiques des avant-gardes des années 70, celles-ci constituant les racines, les fondements sur lesquels ils vont progressivement contribuer à penser l'art au présent. Il s'agit donc d'une histoire, bien différente de celle des musées puisqu'elle s'est constituée d'une manière exploratoire et expérimentale.

2003 : 20 ans de création dans les FRAC

L'année 2003 marque le 20^{ème} anniversaire des FRAC, considérés encore comme l'un des outils les plus originaux, les plus audacieux de la politique française en matière de décentralisation culturelle. Cet anniversaire fut célébré par un programme d'expositions déployées sur tout le territoire, plus de 200 manifestations montrant des collections souvent mal connues mais surtout offrant un point de vue incomparable sur 20 ans de création contemporaine. Dans quatre villes – Avignon, Nantes, Strasbourg et Arles – la grande exposition « Trésors publics » a rassemblé 1 500 œuvres sur 15 sites. L'édition d'un catalogue, non exhaustif, mais de 465 pages, abondamment illustré, a donné un bel exemple de ce panorama de la création contemporaine. L'ambition de ces événements fut de faire connaître encore mieux le réseau des FRAC, ses missions d'acquisition, de diffusion et d'action éducative. Elle fut aussi l'occasion de souligner un partenariat constant et confiant liant État et Régions, un engagement jamais démenti. Ce bilan positif sans nul doute permet cependant quelques observations.

Les FRAC ne se ressemblent pas, même s'ils ont constitué dans un premier temps un socle, des fondations où peuvent se trouver les mêmes artistes. Ainsi les œuvres de Boltanski, Buren ou Morellet et Soulages, voire même Thomas Struth se retrouvent-elles dans de nombreuses collections. Difficile de faire l'impasse sur ces grands noms de la scène artistique française et internationale. La grande souplesse du cahier des charges permet à chaque structure de constituer un patrimoine dans de multiples domaines historiques et contemporains, avec l'obligation d'une diffusion et des actions diverses. Il y a donc forcément des impasses, des pans entiers de la création ignorée. Et ce, pour des questions financières, pour des choix voulus, des partis pris assumés.

Les FRAC ont progressivement acquis une spécificité, bien entendu toujours au sein de l'art contemporain. Ce peut être autour d'une pratique plastique : par exemple le dessin en Picardie, la peinture en Ile de France et en Auvergne, la photographie en Limousin et en Basse-Normandie, l'objet en Poitou-Charente ou encore l'audiovisuel en Aquitaine. A cela s'ajoutent des ensembles importants construits autour de thématiques, ainsi les artistes femmes au FRAC Lorraine ou la notion d'œuvre évolutive au FRAC Paca. Ce parti pris a tendance à s'amplifier aujourd'hui, permettant d'alimenter la réflexion sur les enjeux de la création contemporaine. Ils en sont devenus les outils indispensables de référence. Ainsi, en vingt ans d'existence, s'est constituée une histoire de l'art non linéaire, peut-être plus difficile à appréhender, mais qui, par la diversité des œuvres, des pratiques et des concepts, a permis d'installer l'art contemporain dans la sphère sociale et culturelle. Dans les années 2000, s'est mise en place

une seconde décentralisation donnant aux régions encore plus de compétences administratives et plus de liberté en matière de culture. Alors une question s'est posée : les FRAC ne sont-ils pas victimes de leur succès ? Il est dans la nature des FRAC de se remettre en question. Le patrimoine est important, le nombre de partenariats ne cesse d'augmenter, le travail de médiation, de documentation et d'exposition, le développement des équipes sont tels qu'il va falloir penser à des locaux appropriés et imaginer des structures avec des missions spécifiques, complémentaires à celles des musées et des centres d'art. En 2000, l'installation du FRAC Loire à Carquefou marque le point de départ de ce que l'on va appeler les FRAC dits de « seconde génération ».

En 2005, est créée l'association Platform, un outil essentiel pour assurer la coordination des 23 Fonds régionaux d'art contemporain. En effet, ceux-ci suscitent beaucoup d'intérêt auprès des acteurs de la scène internationale. Ce modèle d'association entre collectivités territoriales et l'État est inédit, typiquement français, au regard des circuits privés de diffusion de l'art (comités de collectionneurs ou de financeurs), quant à eux soumis aux aléas de la conjoncture économique. Platform réunit donc ces 23 FRAC, tous différents, pour favoriser l'émergence d'un dialogue ouvert et de prises de position communes, pour mutualiser les expériences et les outils et, enfin, pour développer des projets collectifs à partir de leurs collections et de leurs programmations.

Depuis 2003, des projets ont été menés en Allemagne, Slovaquie, Italie, Pologne, Royaume-Uni, Israël, Argentine, Roumanie, Belgique, Croatie..., sous formes d'expositions, de colloques, de résidences d'artistes..., Platform faisant l'intermédiaire entre les FRAC et les pays étrangers. L'association a aussi coordonné la manifestation « Les Pléiades – 30 ans des FRAC », une série d'expositions donnant carte blanche à un artiste dans les 23 lieux, suivie d'une exposition/synthèse aux Abattoirs Frac Midi/Pyrénées. En 2014, Platform a coordonné *A Republic of Art*, le volet international des 30 ans des FRAC : une exposition esquissant une cartographie culturelle à partir des œuvres produites ces trente dernières années. L'objectif était de démontrer que les collections des Frac reflétaient le mieux l'art et la société d'un monde totalement « globalisé ».

Les FRAC dits de « nouvelle génération »

Conçus au départ sans lieu spécifique, à vocation nomade, un certain nombre d'entre eux, à la fin des années 90, s'installent dans des espaces provisoires devenus très vite exigus. Pour conserver, présenter et diffuser ces collections internationales, en mouvement constant, il fallait franchir une étape. Le Frac des Pays de La Loire inaugure cette évolution en 2000 avec la construction d'un

bâtiment spécifique à Carquefou. D'autres implantations se sont faites, dans des architectures de commandes souvent audacieuses ou dans des bâtiments anciens et rénovés, à partir de 2000 pour l'Alsace et la Haute-Normandie, de 2004 pour le Lorraine, Poitou-Charente, Auvergne, Corse, etc. Le dernier en date, inauguré en novembre 2018, est celui du FRAC Normandie qui s'installe dans l'ancien couvent de la Visitation de la ville, entièrement rénové par l'architecte Rudy Ricciotti, se définissant comme le lien entre l'art contemporain et la population.

Effectivement, la société a changé de regard, et ces institutions vouées à l'art contemporain ont plus que jamais le rôle d'éduquer. Bien qu'ayant maintenant pignon sur rue, leurs bâtiments doivent prendre en compte un fonctionnement au service des usagers. Ce lieu ouvert à tous, professionnels et tous publics, a besoin d'espaces d'expositions, de conservation, de documentation, de médiation. Ce service public se veut un espace de vie, de rencontres, une véritable expérience du « vivre ensemble ». Cependant, ses missions hors les murs restent une part importante de son activité, la partie de l'iceberg immergée. L'idée défendue alors est de se rendre dans des endroits où l'art ne va pas. Pourtant un FRAC, comme son nom l'indique, marque le territoire et, s'il fabrique son identité par sa collection, l'architecture qui l'abrite doit répondre à un programme précis. Ce qui explique le nombre important de cabinets d'architectes, souvent réputés, ayant répondu aux concours lancés par cette nouvelle génération de FRAC ces 20 dernières années. Ainsi Le FRAC Nord-Pas de Calais, devenu en 2017 Frac Grand large – Hauts-de-Seine a-t-il construit sa collection sur le design et l'objet industriel. Situé sur le port de Dunkerque, ouvert sur l'horizon, il est conçu comme la réplique en transparence d'une ancienne halle de l'industrie navale. Le FRAC Île-de-France est, lui, installé sur les hauteurs des Buttes-Chaumont, un bel espace mais restreint. Le choix fut fait d'ouvrir, en 2006, un second lieu en Seine-et-Marne, à l'est de Paris, dans le parc culturel de Rentilly où subsistent les restes d'un château. L'idée était d'associer un artiste au projet architectural de manière à ce qu'il devienne une œuvre en soi. Xavier Veilhan, associé aux architectes Philippe Bona et Elisabeth Lemercier en ont fait un très bel objet *high-tech* posé au milieu de la verdure, sur lequel la lumière se reflète en un jeu ininterrompu (lié à la météo). Le FRAC Bretagne, un des premiers créés, est installé tout d'abord dans les locaux d'une ancienne école à Chateaugiron. Il inaugure son bâtiment « nouvelle génération » en juillet 2012 à la suite d'un concours que remporta le Studio Odile Decq. Est privilégié le dialogue entre intérieur et extérieur, le lieu est à mur ouvert, presque transparent, devenant œuvre et objet d'exposition. En 2013, le nouveau FRAC Paca à Marseille devient l'un des symboles les plus marquants de Marseille, devenue cette même année capitale européenne de la culture. Construit par l'architecte Kengo Kuma, lui aussi

« sans murs », avec son design unique, il s'intègre à cet ancien quartier populaire, restauré en l'occasion, offrant ainsi plus de visibilité à l'art contemporain. Le dernier projet en date (révélé dans *Le Journal des Arts* du 11 avril dernier) est le déménagement du FRAC Auvergne dans les 2700 m² d'une ancienne halle au blé de Clermont-Ferrand, réaménagée pour l'occasion.

2013 : 30 ans de création, un tournant essentiel

Il est dans la nature des Fonds régionaux d'art contemporain de créer le débat et de se remettre en question. Cela tient à l'esprit même de ces structures qui ont, depuis 30 ans, la mission de faire se rencontrer les œuvres, le public et le territoire. Grâce à l'association Platform, de nombreux débats ont eu lieu, tentant de croiser les regards et de redéfinir les missions du FRAC au regard de l'évolution rapide de notre société. Une première constatation est que les FRAC sont trop peu identifiables pour la simple raison qu'il est difficile d'avoir une vision d'ensemble de la très grande diversité de ces 23 associations financées par l'État et les Régions. Ni musées, ni centres d'art, mais une manière efficace et unique en leur genre de rapprocher les Français de l'art de leur époque. Cependant le bilan apparaît largement positif. Ils sont des exemples de décentralisation culturelle réussie, installée sur la durée, des structures légères et réactives, avec un budget moyen (plus ou moins un million d'euros annuel par FRAC) et peu d'employés (une dizaine de personnes en moyenne). Ils constituent un patrimoine contemporain unique (plus de 30 000 œuvres et 5 700 artistes autant français qu'étrangers). Ils apparaissent comme des outils privilégiés de la démocratisation de l'art contemporain : près de 50 % des collections tournent constamment dans les régions et à l'étranger. Enfin, reconnaissons-leur de jouer un rôle essentiel en faveur de la création contemporaine, par les acquisitions et les œuvres produites, des créations *ex nihilo* pensées par les artistes mais réalisées en totale synergie avec les équipes du FRAC.

Ce qui les caractérise encore, c'est leur dynamisme tourné vers l'avenir. Ils restent de petites structures favorisant l'expérimentation, soucieuses d'être sur le terrain, là où les autres institutions ne peuvent aller. Ils travaillent en réseau avec les musées, les centres d'art, les écoles d'art, l'Éducation nationale, les galeries, les collectionneurs. Ils ont su garder le caractère essentiel des missions nomades pour atteindre les publics les plus diversifiés, comme ceux des lycées agricoles, de l'administration pénitentiaire, des hôpitaux, des maisons de retraite ou des petites entreprises par exemple. Autrement dit, les FRAC ont rempli leur triple mission de service public : collectionner l'art de notre temps, le donner à voir en allant à la rencontre des publics et en faire la pédagogie.

Pour célébrer ce trentième anniversaire, il fallait un événement exceptionnel. Le projet *Pléiades* en est un, à plus d'un titre, parce qu'il se déploie sur l'ensemble du territoire en réunissant les 23 FRAC autour de la même idée : inviter un ou plusieurs des artistes à porter leur regard sur chaque collection pour des expositions tout au long de l'année 2013. L'artiste joue donc le rôle de commissaire. Une exposition collective aux Abattoirs à Toulouse en a réuni tous les projets, un regard collectif qui met aussi en évidence la diversité et la spécificité de chacun des FRAC. Pour cette occasion, un ouvrage fut publié chez Flammarion. Ce fut aussi l'occasion de pointer quelques manques. Sur un plan plus scientifique, le concept *penser global, agir local* est souvent difficile à mettre en œuvre. Qu'est-ce qu'une collection dans un monde devenu global ? Ne faut-il pas sortir d'une conception de la modernité envisagée seulement du point de vue occidental ? Les FRAC sont unanimes à constater les limites de leurs actions, les subventions de l'État et de la Région restent limitées, les dépenses dues aux actions hors les murs, au développement des médiateurs augmentent sans cesse, de même les charges liées aux bâtiments. Ne faut-il pas envisager pour l'avenir des partenariats privés ?

Une initiative qui se développe depuis plusieurs années est la formation de médiateurs qui, elle aussi, a un coût et comble un manque, en particulier du côté de l'Éducation nationale. Le FRAC Franche-Comté vient d'inaugurer, à la rentrée 2018, l'École des Médiateurs. L'association Platform est devenue de fait l'organe essentiel pour centraliser ces réflexions et permettre aux Fonds régionaux d'art contemporain de s'adapter et de progresser, en organisant réunions, tables rondes entre les directeurs et les équipes. Une autre initiative fut d'organiser une manifestation nationale, le WE des FRAC, en accès libre, dans le but de leur donner encore plus de visibilité en accueillant de nouveaux publics et faisant découvrir les œuvres en présence des artistes. Un bel exemple des valeurs caractérisant les FRAC : proximité, réactivité, créativité et citoyenneté.

2016 : une nouvelle géographie des régions

Promulguée le 7 août 2015, la loi portant sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République confie de nouvelles compétences attribuées à chaque collectivité territoriale. Les régions passent de 23 à 13 pour être plus grandes et plus fortes. Vingt-trois fonds régionaux d'art contemporain pour treize régions. Une équation difficile à résoudre et une petite révolution au sein de ces structures administratives. En effet, se sont posées des questions de profondes ré/organisations : fusion des équipes ? Des services ? Regroupement ? Déménagement ? Un article du *Monde* du 27 octobre 2016, sous la plume d'Emmanuelle Lequeux, titre assez justement : « Les FRAC face au bric-à-brac territorial ». Au départ, il y eut un certain désir de la part des services

administratifs et financiers de fusionner les FRAC mais les politiques ont parfaitement compris que les enjeux culturels, dans leur diversité, leur spécificité, le lien au territoire, ne pouvaient être remis en question. « Les FRAC sont des outils incarnés qui ont chacun leur histoire, irréductible ». Pour autant, et face à un monde en évolution rapide et au contexte renouvelé de cette nouvelle géographie, ils ont pu s'adapter et progresser. Partout en France, des projets de coopération se sont multipliés naturellement, tout en conservant la singularité des structures.

Un exemple de rapprochement

Lors de cette réforme territoriale, la fusion, en janvier 2016, des trois FRAC du Grand Est, Champagne-Ardenne, Lorraine et Alsace, a été sérieusement envisagée. Et s'est alors posée la question de pouvoir donner une cohérence à trois Fonds régionaux d'art contemporain réunis par cette redistribution territoriale dans une région immense, avec trois collections très différentes et des habitudes de travail trentenaires. Fin 2016, après le départ des anciennes directions (pour des motifs différents), l'ex-directrice du FRAC Lorraine, Béatrice Josse, a proposé, en collaboration avec la DRAC, une réflexion sur l'avenir de ces trois établissements. Un rapport établi par un cabinet indépendant a préconisé un mode de fonctionnement sur le scénario de « l'archipel » : trois entités différentes reliées par une coopération étroite et collégiale, des actions communes, un processus de recrutement original des directions sous forme d'un triumvirat, inédit en la matière. Trois axes, liés aux spécificités et de la région et à celles des trois FRAC ont été définis : la coopération à l'échelle de l'espace transfrontalier et international, la médiation et le réseau territorial de partenariats, et un travail d'analyse commun sur l'enrichissement des collections des trois FRAC. Un cahier des charges a été élaboré pour la mise en œuvre de ces trois axes qui sera officialisé par une convention triennale 2019/2021 signée entre les différents partenaires. Les nouvelles directrices recrutées en juin 2017 fonctionnent aujourd'hui en mode collaboratif afin d'impliquer les équipes dans le développement des projets communs, de favoriser les échanges de bonnes pratiques et de mutualiser des moyens. Est-ce l'avènement ou l'invention d'un nouveau territoire du Grand Est ?

Très récemment, et pour la première fois dans le secteur des arts plastiques, vient d'être créé un label national « FRAC » (publié au JO le 30 mars 2017) décrété par le ministère de la Culture. C'est une forme de reconnaissance du travail accompli depuis plus de trente ans, une dimension symbolique forte qui porte sur plusieurs enjeux : la pertinence des projets développés en lien étroit avec leur territoire et ce dans un dialogue permanent avec les artistes et les publics.

Radiographie d'un FRAC : le 49 Nord 6 Est

Le FRAC Lorraine, créé en 1984, reste sans point d'ancrage pendant plus de vingt ans. Ses collections naviguaient dans différents espaces d'expositions temporaires ou étaient déposées dans des musées de la région. En 2004, il s'installe au cœur du centre ville de Metz dans l'hôtel Saint-Livier, l'un des plus anciens édifices de la ville (ses fondations datent de la fin du XII^e siècle), réhabilité dans un formidable travail entre passé et présent, patrimoine et création. « Mais il faut bien admettre qu'il n'y a pas de site idéologiquement neutre. Tout contexte a son cadre et ses implications idéologiques. C'est une question de degrés ». Probablement cette définition de Richard Serra a-t-elle influencé l'équipe d'alors dans le choix de sa dénomination : 49 Nord 6 Est. La rénovation du bâtiment a permis de l'adapter à sa nouvelle vocation. Il est doublé d'un superbe jardin spécialement aménagé par l'artiste botaniste Liliana Motta sur le thème des plantes médicinales.

En dehors des missions inhérentes aux FRAC et que nous avons largement développées, le 49 Nord 6 Est se définit comme une structure publique hybride, une plate-forme de réflexion, un lieu d'échanges accessible à tous sur l'ensemble du territoire en devenir : l'Est de la France. Sur une logique pluridisciplinaire, il invite des passeurs d'idées, des artistes, des militants, des thérapeutes et des philosophes à encourager une pensée propre aux enjeux de notre époque. La collection compte, fin 2018, près de 1420 pièces produites par plus de 415 artistes. La variété des mediums représentés (peintures, dessins, photographies, vidéos, installations, performances) est à l'image de son programme. À l'origine, marquée par l'héritage conceptuel et minimal, l'équipe a favorisé la représentation de certaines figures historiques (Mario Merz, Gina Pane, François Morellet). À partir de 2000, elle s'est teintée d'un certain militantisme en affirmant une orientation conceptuelle et féminine par l'acquisition d'œuvres historiques d'artistes femmes (Annette Messenger ou Tania Mouraud). Plus récemment, s'interrogeant sur les limites d'une collection, les pièces achetées sont des œuvres dites protocolaires (performances à réactiver, Dora Garcia, Esther Ferrer), des droits de diffusion de films de cinéma (Marguerite Duras, Chantal Ackerman), ou tournées vers l'immatériel. Ce qui en fait une collection spécifique et unique en France. S'y ajoute un travail de rééquilibrage entre artistes hommes et artistes femmes. Actuellement, 37% des artistes de la collection sont des artistes femmes, ce qui est beaucoup plus que dans la plupart des collections publiques, mais il reste encore un effort à fournir. Complètement indépendant, le comité technique, débat de la politique d'acquisition : il s'agit bien de donner un sens à l'acte d'acquérir avec de l'argent public dans le contexte d'un marché de l'art aux mains des grands collectionneurs privés. Ce comité est composé de quatre membres spécialistes d'art contemporain,

une directrice du Centre régional d'art contemporain de Sète, un curateur de Berlin, une universitaire de Vienne et la directrice du FRAC.

Le Fonds régional d'art contemporain est une association dite 1908 et fonctionne avec un conseil d'administration, constitué des représentants de la Région et de la DRAC, de personnalités qualifiées, liées à la création contemporaine. L'équipe est composée de quatorze personnes, membres permanents dont deux mi-temps. Des vacataires sont employés en renfort pour chaque exposition. Le budget prévisionnel 2019 : 1,3 millions d'euros, supporté à 40 % par l'État et 60 % par la Région du Grand Est couvre, à part égale, le fonctionnement et les frais liés au personnel, les acquisitions et la communication, les actions, expositions, programmations et publications de toutes sortes.

Le 49 Nord 6 Est pose la question de son rôle face à une monétisation de la société, des échanges et des émotions, d'un concept de la culture de plus en plus tournée vers l'événement et des tendances nationalistes qui conduisent à l'isolement et au communautarisme. Il souhaite donner au public une réflexion sur ces liens entre les dynamiques de pouvoir, remises en question par le féminisme et ceux qui sont de l'ordre de l'émotion, des mécanismes du désir qui guident notre rapport à l'œuvre. La programmation se veut pluridisciplinaire en s'appuyant sur des bases théoriques, par la mise en place de résidences de critiques d'art, d'invitations de philosophes, historiens, sociologues, sémiologues. Toute l'articulation des espaces rend lisible le désir de formation et de sensibilisation des publics. Les médiateurs sont formés et présents *in situ* et hors les murs. Toujours très engagé, le FRAC Lorraine reste porté par son projet artistique, social et utopiste, en menant des actions sans concession. C'est un lieu voulant réinventer à chaque fois ce qui est donné à penser, à voir, à sentir, à rêver pour et avec les publics. Ne pas se conformer à ce qui est attendu aujourd'hui d'un lieu d'art, sortir des chemins battus, telles sont ses devises.

Ainsi, les FRAC ont-ils participé de l'écriture d'une histoire mondiale de l'art de ces trente dernières années. Leurs collections singulières et d'une envergure internationale constituent un patrimoine considérable. La contemporanéité de leurs actions et de leurs acquisitions, leurs structures légères et réactives, le soutien à la jeune création, la transparence de leurs politiques (le comité d'achat est totalement indépendant et les acquisitions sont souvent judicieuses et à des prix raisonnables), en ont fait des outils sans aucune comparaison. De plus, ils ont su répondre aux mutations de la société ainsi qu'aux attentes de chaque contexte régional en inventant des manières efficaces et uniques de « conquérir le territoire ». Pour autant, leurs limites existent bien, le danger de muséification

les guette avec la constitution d'un lieu. Essentiellement financés sur l'argent public, il leur faut aussi maintenir l'équilibre avec l'État et les régions.

« Penser global, agir local » : une utopie vraiment réalisée.