



HAL
open science

Arts visuels et politiques publiques en France premiers jalons pour un état des lieux

Emmanuel Négrier

► **To cite this version:**

Emmanuel Négrier. Arts visuels et politiques publiques en France premiers jalons pour un état des lieux. [Rapport de recherche] CIPAC. 2016, 33p. hal-01434889

HAL Id: hal-01434889

<https://hal.science/hal-01434889>

Submitted on 13 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

CIPAC fédération
des professionnels
de l'art contemporain

ARTS VISUELS ET POLITIQUES PUBLIQUES EN FRANCE

PREMIERS JALONS POUR UN ÉTAT DES LIEUX

Rapport pour le CIPAC

Emmanuel Négrier, septembre 2016

LE CEPEL
Centre d'Études Politiques de L'Europe Latin



association régionale de coordination
et de diffusion des arts du spectacle

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
1. LES FINANCES	6
1.1. LES RESSOURCES	6
1.2. LES DÉPENSES.....	10
1.2.1. <i>Les dépenses de fonctionnement</i>	10
1.2.2. <i>Les dépenses d'activité</i>	11
2. L'EMPLOI	14
2.1. LES TYPES DE CONTRAT ET LE NIVEAU D'EMPLOI (ETP)	14
2.2. LA PARITÉ HOMMES / FEMMES	14
2.3. LES TYPES D'ACTIVITÉ.....	15
3. LES ACTIONS CULTURELLES EN ARTS VISUELS.....	18
3.1. REGARD D'ENSEMBLE SUR LES ACTIONS CULTURELLES.....	18
3.2. LES EXPOSITIONS COMME DISPOSITIF D'ACTION CULTURELLE.....	20
4. LA POLITIQUE ARTISTIQUE	24
4.1. LES EXPOSITIONS COMME OUTIL ARTISTIQUE	24
4.2. LES RÉSIDENCES.....	27
4.3. L'ÉDITION	27
4.4. LES ACQUISITIONS.....	28
4.4.1. <i>L'intensité des acquisitions</i>	29
4.4.2. <i>L'identité artistique des choix d'acquisition</i>	30
CONCLUSION.....	33

Introduction

La perspective de réaliser un état des lieux des arts visuels en France a fait l'objet de plusieurs séries de discussions avec les différents membres du CIPAC ainsi qu'avec des représentants du ministère de la Culture, et notamment de la Direction Générale à la Création Artistique. Le présent rapport constitue une première ébauche de ce que pourrait apporter un tel état des lieux en abordant quatre grands registres :

- a) les données **économiques et financières**, en nous intéressant aux postes de recettes (subventions, fonds privés, ressources propres); de dépenses (artistiques, administratives, techniques, communication)
- b) les données **sociales et humaines**, en analysant l'emploi de ces institutions
- c) les données **culturelles**, en analysant les activités de ces structures, intra-muros et hors les murs, en direction de publics spécifiques, etc.
- d) les données **artistiques** qui, outre les dépenses spécialement repérées, se traduisent par une série d'actions spécifiquement tournées vers les artistes : résidences, acquisitions, exposition, etc.

Cet examen, pour l'instant limité aux FRAC et Centre d'art (soit 69 structures dans l'ensemble des régions françaises, à l'exception de la Corse et des Régions d'Outre-Mer sauf La Réunion) va proposer une comparaison dans l'espace, en montrant d'une part les grands volumes que représentent ces 69 organismes, ce qui en constitue la convergence, mais aussi les spécificités. Notre travail repose à titre principal sur les données 2012 fournies par la base OMEGA du ministère, laquelle recense, pour ces structures, les principales données traitées. On pourra y adjoindre une comparaison dans le temps, en prenant en compte les données communes à l'ancienne base OMEGA et à la nouvelle mise en place par la suite - dite *Lime Survey* - pour lequel nous disposons de données 2015.

Ce panorama a vocation à intégrer les centres de photographie, artothèques, écoles d'art, ainsi les établissements publics de l'État et musées d'art contemporain pour lesquels nous ne disposons pas encore d'une telle base de travail. C'est évidemment tout l'objet de l'état des lieux à venir en 2017 que d'en proposer une analyse plus exhaustive. Il conviendra aussi d'interpréter, dans ce cadre, les données disponibles concernant les galeries d'art. Enfin, il ne faudra pas oublier les institutions majeures dans le secteur des arts visuels comme, par exemple, le 1% dit « artistique », ainsi que rapporter cet ensemble de données à la situation plus générale du marché de l'art et de ses protagonistes privés, lucratifs ou non.

Outre les quatre dimensions que nous nous proposons de soumettre à ce regard panoramique (économique, social, culturel et artistique), des entrées plus qualitatives (par organisme ou territoire, par exemple) pourront être définies.

Ce premier exercice est donc entièrement conçu comme un panorama quantifié de la réalité touchant aux FRAC et Centres d'art. Il est une base de discussion sur l'opportunité d'élargir la perspective et le même type de questionnement aux autres

acteurs de ce champ et de ces politiques publiques, et sur les pistes de recherche qui s'ouvrent à partir de là.

Le traitement des données que nous proposons ici repose donc sur l'ensemble des informations contenues dans les rapports individuels saisis sur la base OMEGA pour l'année 2012. La qualité globale de ces données est grande sur la plupart des indicateurs. Cependant, d'importantes lacunes et quelques incohérences sont à remarquer sur certains aspects. Les plus importants concernent l'absence de renseignements touchant à la billetterie lorsque les entrées sont déclarées payantes, ou la mention d'une ou plusieurs expositions sans mention d'artiste exposé ; ou encore une absence de renseignement concernant les actions culturelles (pour huit Centres d'art et deux FRAC). Il faudra donc tenir compte de façon assez prudente des chiffres en ce qui concerne ces données. Enfin, la question de l'origine nationale des artistes étrangers sera impossible à traiter au vu des nombreuses absences de données précises à ce sujet. Il restera possible de faire l'analyse de la répartition entre artistes étrangers et français, mais pas davantage.

Nous allons présenter les quatre dimensions qui ressortent de cette plongée dans les chiffres des FRAC et Centres d'Art, en commençant par les données économiques, puis les données sociales et de ressources humaines, puis les aspects culturels et artistiques.

Un point, qui sera important à l'heure d'explorer les différentes facettes de ces établissements, concerne leur statut. Pour l'essentiel, le statut associatif reste, en 2012, très largement dominant. Un petit nombre de centres d'art, cependant, est géré en régie, un statut qui exige le plus souvent une gestion de proximité, en dépit de l'existence du statut de régie régionale ou d'EPCC, deux formules qui restent rarissimes dans notre domaine.

Tableau 1. Les statuts des établissements

Statut	FRAC		Centres d'art		
	Nombre	% du total	Statut	Nombre	% du total
Association	19	86,5%	Association	36	76,7
EPCC	1	4,5%	Régie municipale	8	17,0
Régie régionale	1	4,5%	Régie départementale	1	2,1
Syndicat mixte	1	4,5%	Régie régionale	1	2,1
			EPA	1	2,1
Total	22	100	Total	47	100

Tableau n°2 : Les FRAC et Centres d'Art en France en 2012 (base Omega – DGCA)

Région	FRAC	Centres d'art ¹
Auvergne Rhône-Alpes	FRAC Auvergne, FRAC Rhône-Alpes	Grenoble, Thiers
Bretagne	FRAC Bretagne	Brest, Quimper, Rennes
Bourgogne Franche-Comté	FRAC Bourgogne, FRAC Franche-Comté	Bourogne, Dijon, Montbéliard, Pouques-les-Eaux
Centre Val de Loire	FRAC Centre Val de Loire	Tours
Grand Est	FRAC Alsace FRAC Champagne-Ardenne FRAC Lorraine	Altkirch, Delme, Mulhouse, Strasbourg, Troyes
Hauts-de-France	FRAC Nord Pas-de-Calais FRAC Picardie	Douchy-les-Mines, Roubaix, Valenciennes
Ile-de-France	FRAC Île-de-France	Bretigny-sur-Orge, Chatou, Ivry, Marne-la-Vallée, Noisy-le-Sec, Pontault-Combault
Normandie	FRAC Basse-Normandie FRAC Haute-Normandie	Cherbourg, Hérouville, Yvetot
Nouvelle Aquitaine	FRAC Aquitaine FRAC Limousin FRAC Poitou-Charentes	Châtelleraut, Meymac, Niort, Poitiers, Saint Yrieix, Thouars, Vassivière
Occitanie	FRAC Languedoc-Roussillon FRAC Midi-Pyrénées	Albi, Cajarc, Tarbes, Lectoure, Saint-Gaudens, Sète, Toulouse
Pays-de-la-Loire	FRAC Pays-de-la-Loire	Château-Gontier, Saint-Nazaire
Provence-Alpes-Côte d'Azur	FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur	Avignon, Hyères, Mouans-Sartoux, Nice
La Réunion	FRAC La Réunion	

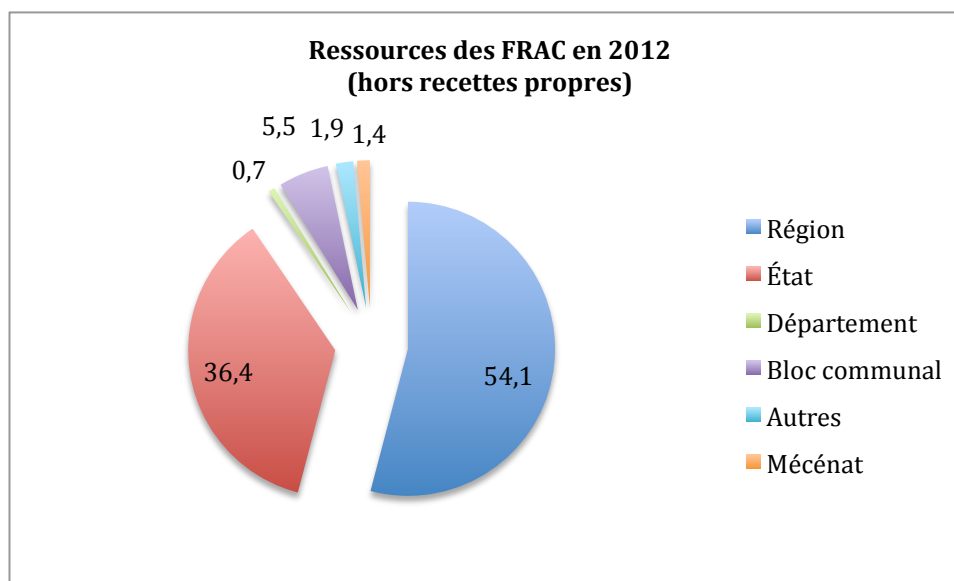
¹ Depuis 2012, la carte des centres d'art a évolué. Ainsi, en confrontant cette liste, pour laquelle nous disposons des données, et celle des 49 centres d'art regroupés au sein du réseau DCA, on y repère l'absence des centres d'art d'Orthez, Annemasse, Vélizy-Villacoublay, Fontaine, Villeurbanne, Bourges, Gennevilliers, Colomiers, Aix-en-Provence, Digne-les-Bains et enfin Marseille. Cf. http://www.dca-art.com/uploads/medias/dca_brochure_web.pdf

1. Les finances

L'économie des structures d'art visuel est mixte, comme l'écrasante majorité des institutions culturelles. Les centres d'art, qui sont plus jeunes que les FRAC – les premiers ont 26 ans en moyenne, les seconds 32 – ont une composition de ressources plus diversifiée. Cela est dû au fait que la logique de cofinancement État-Région s'impose davantage pour les Fonds régionaux que pour les Centres, plus identifiés à leur enracinement communal ou départemental. La répartition des dépenses est également distincte, comme le verra ensuite.

1.1. Les ressources

Pour expliquer la différence de structure, on peut indiquer qu'entre FRAC et Centres d'Art se manifeste un chassé-croisé entre le conseil régional et les autres niveaux (département et bloc communal). En moyenne, la part du conseil régional s'établit en 2012 à 54,1% pour les FRAC, et à 21,6% seulement pour les centres d'art, tandis que bloc local et département sont très faiblement représentés dans le budget des FRAC (6,2%) et très présents auprès des centres d'art (38%).



Dans l'ensemble, l'évolution sur une plus longue période montre que l'État voit sa participation lentement décliner depuis les années 2000, après une apogée en 2003, où il représentait à lui seul plus de la moitié des subventions d'échelle régionale. Il en représentait encore 44% en 2007, puis 42% en 2010. Dans la répartition des sources, la Région a dépassé l'État dès 2004, et sa part relative n'a cessé d'augmenter depuis. En 2012, c'est le conseil régional qui est désormais majoritaire dans l'ensemble des subventions publiques. Cet essor des années 2000-2010 se produit dans un contexte de croissance assez soutenue des budgets, puisqu'en 2012, le total État-Région atteint 22,7 millions d'euros, alors qu'il n'atteignait que 20,5 millions en 2011 et 15,5 millions en 2009 (avec il est vrai un lieu francilien en moins pour cette dernière année).

Tableau 3. Évolution 2012-2014 des financements des FRAC

	FRAC 2012	FRAC 2014
<i>Subventions + Mécénat</i>		
Région	54,1	52,8
État	36,4	37,7
Département	0,7	0,7
Bloc communal	5,5	6,2
Autres	1,9	1,2
Mécénat	1,4	1,4
	100% - 94,9% du total	100% - 97,3% du total
<i>Ressources propres</i>	1349317 (5,1%)	749579 (2,7%)
<i>Subventions</i>	24738051 (93,5%)	26900542 (95,9%)
<i>Mécénat</i>	351194 (1,4%)	377761 (1,4%)
Total 22 FRAC	26 438 562 (100%)	28027982 (100%)

La croissance de 6% en deux ans est essentiellement due à :

- la croissance des subventions : État, Bloc communal
- la stabilité du mécénat en pourcentage, et une croissance en volume
- ... qui compensent une baisse des ressources propres

Pour les Centres d'art, compte tenu de leur évolution (entrées et sorties du champ plus fréquentes que pour les FRAC), il est difficile de retracer la même évolution. Le ministère de la Culture, dans sa série des Repères DGCA n°8, indique que pour 45 centres d'art comptabilisés, le total des recettes s'établissait à 23,7 millions d'euros, soit une moyenne d'environ 526 666 euros par centre. Cette moyenne, pour nos 47 centres de 2012, s'élève à plus de 542 116, soit une augmentation en deux ans (en euros courants) d'environ 3%.

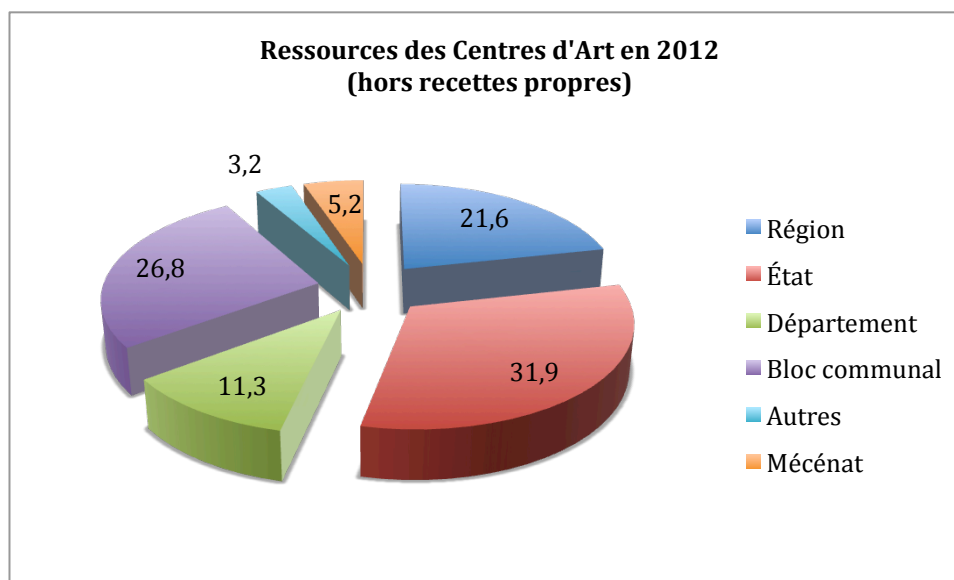


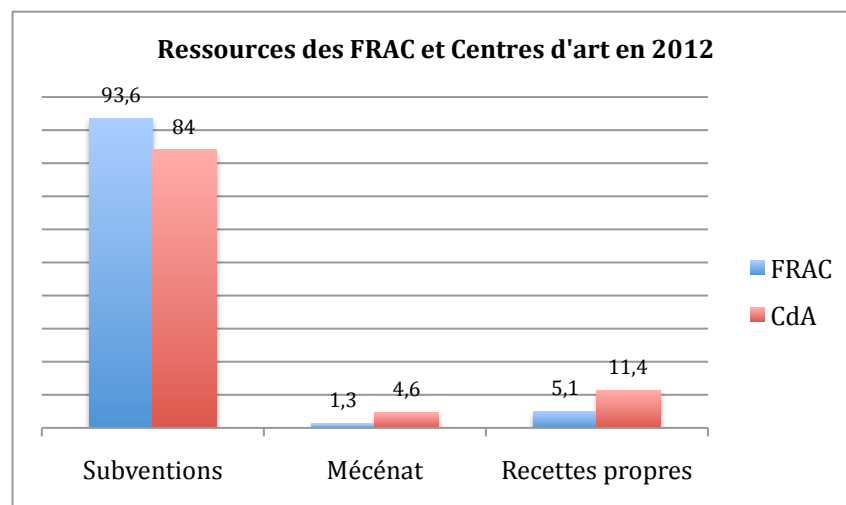
Tableau 4. Évolution 2012-2014 des financements des Centres d'art

	CdA 2012	CdA 2014
<i>Subventions + Mécénat</i>		
Région	21,6	22,2
État	31,9	29,3
Département	11,3	11,0
Bloc communal	26,8	28,6
Autres	3,2	0,7
Mécénat	5,2	8,2
	100% - 88,6% du total	100% - 89,5% du total
<i>Ressources propres</i>	2888906 - 11,4%	2591731 - 10,5%
<i>Subventions</i>	21410150 - 84,0%	20370055 - 82,2%
<i>Mécénat</i>	1180370 - 4,6%	1826535 - 7,3%
Total 47 Centres d'art	25 479 426 (100%)	24 788 321 (100%)

Contrairement aux FRAC, leur budget baisse de 2,8% du total entre 2012 et 2014. Ce repli est largement dû à :

- une baisse des subventions (-1 million) à tous les niveaux sauf le bloc communal
- une baisse des ressources propres (-0,3 millions)
- que ne compense pas un essor du mécénat (+0,6 millions)

Si l'origine des financements présente d'importants contrastes entre FRAC et centres d'art, la répartition plus générale des ressources est un peu plus convergente. La part des subventions y est ultra-dominante, et les recettes propres et le mécénat restent très rarement associés à la vie de ces organismes, même s'ils pèsent davantage pour les Centres d'art, (16% en moyenne), que pour les FRAC (6,4%). Cette structure financière les rend particulièrement sensibles aux évolutions des politiques culturelles publiques et aux différentes réformes touchant à l'action publique territoriale.



D'autre part, les deux types d'organisme ne sont pas tous similaires au sein de chacun de leur réseau. Des différences internes existent au sein de chaque ensemble. En examinant leurs budgets moyens et médians², on peut observer deux distinctions à l'oeuvre.

Tableau n°5 : Comparaison des principales ressources (moyenne et médiane ; k€)

	FRAC	Centres d'art
Budget moyen	1202	542
Budget médian	961	259
État - moyenne	414	150
État - médiane	373	113
Région - moyenne	617	104
Région - médiane	552	53
Autres collectivité territoriale - moyenne	70	183
Autres collectivité territoriale - médiane	8	88
Mécénat - moyenne	16	25
Mécénat - médiane	-	-
Ressources propres - moyenne	61	61
Ressources propres - médiane	45	18

La première distinction à faire concerne les budgets globaux des FRAC et centres d'art. La différence entre moyenne et médiane est assez limitée pour les premiers, mais plus conséquente pour les seconds. Cela signifie que l'univers des FRAC est plus homogène, tandis que certains centres d'art très importants gonflent la moyenne. Celle-ci (542 000€ est deux fois plus élevée que la médiane (259 000 €).

La seconde distinction concerne les différentes catégories de ressource. Ici encore, les FRAC se distinguent par une assez grande homogénéité, et donc par un faible écart entre moyenne et médiane pour ce qui concernent leurs principaux financeurs : l'État et la région. C'est, en revanche, bien moins le cas des centres d'art. Le ministère de la Culture y est présent de façon relativement homogène (150 000 € en moyenne, 114 000 € en médiane). C'est un indicateur de la contribution de l'État à une certaine équité territoriale, par l'absence de très gros chiffres tordant la moyenne vers le haut. Ce phénomène est donc valable à la fois pour les FRAC et les centres d'art, de même que pour les régions au sujet des FRAC. On voit par là que celles-ci ont pris non seulement l'ascendant sur l'État dans le cofinancement, mais elles l'ont fait de façon homogène d'une région à l'autre.

En revanche, les régions ont un rapport nettement plus contrasté aux centres d'art : la moyenne y est deux fois supérieure à la médiane. Certaines régions seulement mettent à disposition de certains centres d'art des ressources très nettement supérieures à la plupart des autres. Cette différence explose s'agissant des autres collectivités. Pour les centres d'art, où elles sont – on l'a vu – dominantes avec 38% des apports hors recettes propres, les collectivités locales et départementales apportent une moyenne de 183 000 € par centre. Mais la médiane n'est que de 88 000 €. Et que dire des FRAC où

² L'intérêt de combiner les examens de la moyenne et de la médiane est que la première peut être fortement influencée par quelques gros chiffres au sein de la population, tandis que la seconde se situe juste au niveau où cette population se sépare en deux groupes équivalents. La médiane ne subit pas l'effet déformant de gros ou de petits chiffres. Lorsqu'il y a une faible différence entre les deux, on peut dire attester d'une assez grande homogénéité de l'ensemble. En cas d'écart important, c'est l'hétérogénéité du groupe qui domine. Si la moyenne est largement supérieure à la médiane, cela indique que quelques gros chiffres propulsent cette moyenne vers le haut. Dans le cas contraire, quelques chiffres très bas plombent cette moyenne sous la médiane.

cet écart est presque de 1 à 10 (70 000 € de subvention moyenne, 8000 € de subvention médiane).

Le mécénat montre encore plus de disparités territoriales, avec des moyennes de respectivement 16 000 € et 25 000 € pour les FRAC et centres d'art, mais des médianes égales à 0€, ce qui signifie que dans les deux cas il existe une majorité de structures qui n'en bénéficient pas du tout.

Enfin les ressources propres (prestations de service, billetterie, merchandising, cotisations des adhérents, restauration, etc.) sont plus homogènes pour les FRAC que pour les centres d'art. Parmi ces derniers, certains ont donc des niveaux plus élevés d'autonomie budgétaire. Une majorité de ces ressources n'est pas précisée dans sa nature (« autres recettes propres»). Ensuite, par ordre d'importance, on trouve les « prestations de service », les recettes liées à l'édition ou à la production, puis les entrées. Cet ensemble de recettes constitue, toutefois, une part très minime des ressources des établissements.

1.2. Les dépenses

L'analyse des dépenses des deux types d'organisme montre de nouveaux contrastes qui tiennent à deux causes principales. La première est la nature différente de leur vocation, qui va expliquer une structure des dépenses différentes. Typique est le cas des dépenses d'acquisition, qui est l'un des leviers majeurs des FRAC, tandis que c'est, du même point de vue artistique, la production qui est au centre du travail des centres d'art.

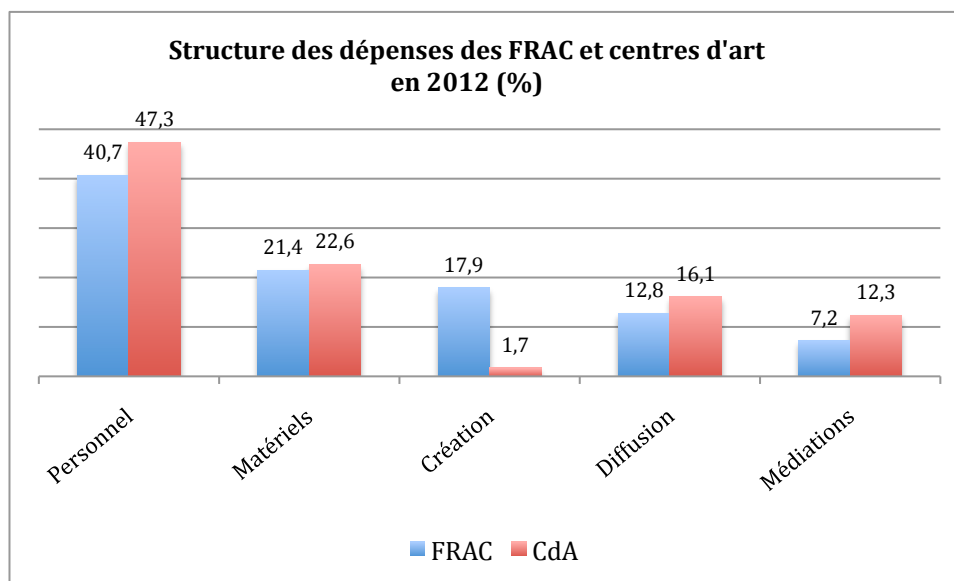
Une autre source de contraste se situe à l'intérieur même des deux séries d'organismes, à l'instar de ce que nous avons constaté pour les ressources.

On peut distinguer, parmi les dépenses, deux grandes catégories : celles qui touchent au fonctionnement, où nous allons séparer les dépenses de personnel et les autres dépenses de fonctionnement (fluides, frais administratifs, techniques) ; celles qui touchent à l'activité, où nous séparons les dépenses touchant aux œuvres (acquisition, gestion de collection, production) ; aux expositions et autres activités artistiques (incluant la rémunération des artistes, des commissaires dans ce cadre) ; aux autres activités (médiation, édition et documentation, communication et frais divers).

1.2.1. Les dépenses de fonctionnement

Les dépenses de fonctionnement accordent une large place aux dépenses de personnel, qui représentent, hors rémunération d'intervenants extérieurs ou d'artistes, près de la moitié des dépenses des centres d'art (47,3%) et 40,7% de celles des FRAC. Elles pèsent pour les deux tiers des dépenses de fonctionnement. Ces dépenses sont extrêmement homogènes d'un établissement à l'autre. Il y a très peu de différence entre moyenne et médiane : 250 420 €, 232 626 € pour les centres d'art ; 483 000 € et 419 000 € pour les FRAC. Cela témoigne d'un niveau partagé de professionnalisation des structures, et sans doute aussi d'une contrainte difficilement contournable. En revanche, c'est sur les autres dépenses de fonctionnement, les plus matérielles, que les disparités sont plus grandes. Ce nouvel ensemble pèse pour 22,6% des dépenses globales des centres d'art et 21,4% de celles des FRAC. Mais pour ces derniers, la dépense moyenne est de 254 500 €, contre une médiane de 165 400 €. Pour les centres d'art, l'écart est encore plus important, avec une moyenne de 120 000 € mais une médiane de 37 000 € ! Cela signifie que quelques

centres d'art ont réellement des niveaux très élevés de dépense de fonctionnement « matériel » et poussent la moyenne vers le haut.



1.2.2. Les dépenses d'activité

Les dépenses d'activité sont par définition plus diversifiées que celles de fonctionnement. On y trouve la vocation par essence de ces établissements, tant du côté de l'aide à la création (production, acquisition, gestion de collection) que de celui de la diffusion, par les expositions dans et hors les murs, sur lesquels nous reviendrons plus loin à l'occasion de chapitres spécifiques. Mais on y trouve aussi d'autres activités majeures comme celles qui touchent à la médiation sous toutes ses formes, depuis la communication jusqu'à l'édition en passant par la documentation ; et qui concernent aussi la pédagogie et la médiation, en dehors de celle qui s'exerce directement par le biais des expositions. Toute synthèse est discutable, mais nous avons choisi de retenir ici ces trois groupes : Création / Diffusion / Médiations. Le chapitre « création » regroupe les dépenses effectuées dans l'acquisition, la production, la gestion des collections. Le chapitre « diffusion » regroupe l'ensemble des coûts qui se rapportent aux expositions et aux « autres activités artistiques ». Le chapitre « médiations » regroupe les actions qui touchent à la communication sous toutes ses formes, à la pédagogie, et aux quelques actions diverses.

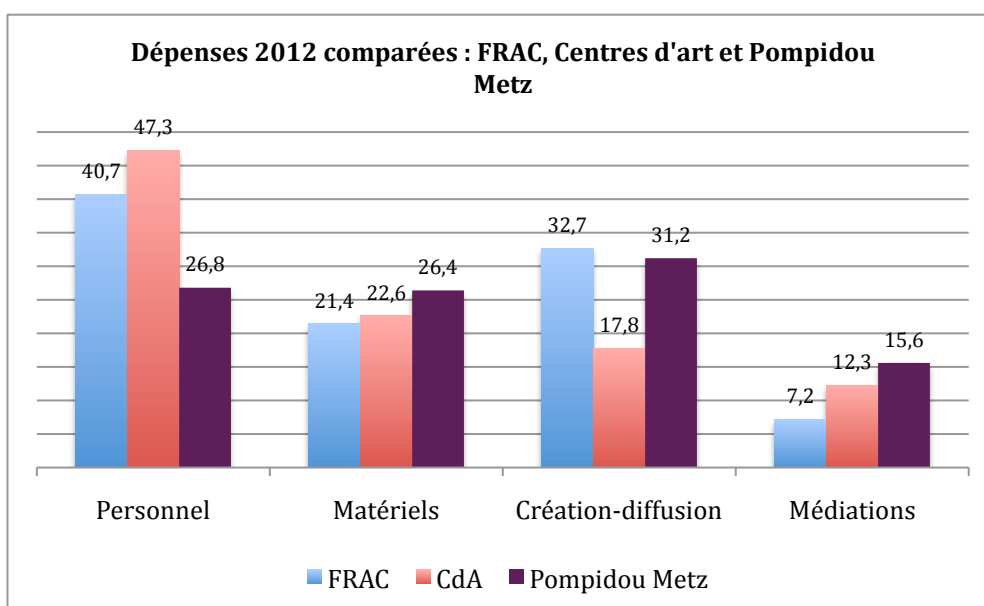
Tableau 6. Comparaison des principales dépenses (moyenne et médiane, k€)

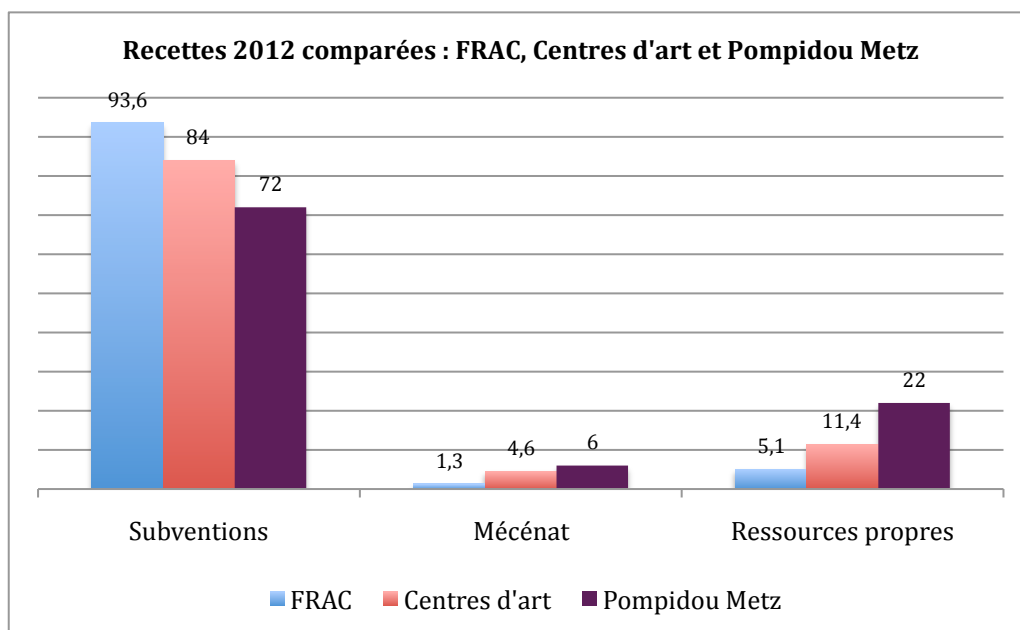
	FRAC	Centres d'art
Dépenses d'activité - moyenne	450	159
Dépenses d'activité - médiane	327	67
Création - moyenne	212	9
Création - médiane	218	-
Diffusion - moyenne	152	85
Diffusion - médiane	66	41
Médiation - moyenne	86	65
Médiation - médiane	43	26
Dépenses globales - moyenne	1188	529
Dépenses globales - médiane	911	337

Ici encore, la réalité qui touche aux FRAC est en général plus homogène que celle des centres d'art. Les différences entre moyennes et médianes sont notamment plus faibles sur la part consacrée aux acquisitions et à la production, où les deux chiffres sont presque identiques (212 000 et 218 000 €). Certes, il existe des FRAC qui, comparativement, ont un volume largement plus important d'activités que la moyenne, ce qui explique un décalage entre moyenne et médiane sur le chiffre global. Les écarts sont surtout importants dans le domaine de la diffusion, où la part des expositions est variable (écart entre moyenne et médiane : x 2,3), tout en passant derrière les fonds consacrés aux acquisitions, ce qui est dans la logique de l'institution. La médiation est également un secteur disparate de pratique : écart moyenne/médiane : x 2.

En ce qui concerne les centres d'art, tous les indicateurs montrent une distribution plus hétérogène, tant dans les dépenses globales que pour les différents chapitres d'activité. L'écart entre moyenne et médiane est élevé (et donc l'hétérogénéité forte) pour la diffusion (x 2) et pour la médiation (x 2,5). Mais il explose pour le chapitre création, où une majorité de centres n'a renseigné aucune somme. Sans doute s'agit-il plus d'un problème de classement et d'affectation de sommes que d'absence d'actions, dans la mesure où celles-ci (production, gestion de collection, commande) font partie de leurs missions. L'état des lieux devra, en 2017, creuser ce point.

A l'heure de nous intéresser aux autres structures d'art visuel (musées d'art contemporain, CNAP, artothèques, écoles d'art), nous aurons à vérifier en quoi ces structures de recettes et de dépenses sont représentatives, plus généralement, de l'ensemble des organismes, ou si, au contraire, il s'agit d'un type particulier de protagoniste du système français des arts visuels. En 2012, pour donner une simple comparaison dans le temps avec un organisme phare des arts visuels, le centre Pompidou de Metz, la comparaison des recettes et dépenses montrait les contrastes suivants :





On voit bien au travers de ces comparaisons que les grandes masses de ressources sont assez convergentes, même si, en toute logique, le lieu Centre Pompidou Metz génère à la fois plus de recettes propres et de mécénat.

Du côté des dépenses, les charges de personnels sont, pour le Centre Pompidou, bien inférieures à celles de nos deux types d'établissement. Mais les charges de fonctionnement matériel et administratif y sont également plus élevées. De la sorte, le coût de fonctionnement global n'est pas si éloigné d'une structure à l'autre. L'une des différences les plus nettes se situe au niveau de la médiation. On voit ici clairement que FRAC et centres d'art sont, à cet égard, en retrait de ce que peut accomplir un lieu de diffusion singulier comme le Pompidou de Metz. Ces contrastes restent très largement à renseigner, auprès d'autres acteurs du système français des arts visuels, et à examiner de façon plus détaillée.

2. L'emploi

Comme l'illustre l'importance des frais de personnels, l'emploi est une des composantes importantes de la vie de ces structures. Nous décomposons cette question en trois grandes interrogations. La première touche au type de contrat (CDI, CDD, fonctionnaire territorial, autres). La deuxième concerne la dimension « genrée » de ces emplois, à savoir la parité hommes-femmes. Enfin, nous aborderons l'activité, que nous avons distinguée en trois domaines de personnels administratifs, culturels et techniques. Nous avons rattaché à cette question celles de la formation de l'expertise à laquelle se consacre une partie du personnel de ces structures.

2.1. Les types de contrat et le niveau d'emploi (ETP)

Nous sommes dans un domaine où les équipes sont généralement modestes. En moyenne, un FRAC emploie une dizaine de personnes, dont les trois quarts en CDI. Les CDD représentent une personne sur cinq, dans des structures où l'emploi de fonctionnaire territorial reste rare, en dépit de l'émergence d'une filière culturelle au sein des collectivités territoriales. Mais le statut le plus souvent associatif de ces établissements rend l'emploi de fonctionnaires (excepté les mises à disposition, rares au demeurant) particulièrement inapproprié. D'une manière générale, ces constats sont à peu près équivalents pour l'ensemble des FRAC. Il y a peu de distorsion entre moyenne et médiane.

De la même façon, ainsi que l'indique le tableau ci-après, les grandes tendances sont comparables pour les centres d'art, à deux nuances près. L'emploi à durée indéterminée y est moins fréquent, mais cela est plus que compensé par une part de fonctionnaires territoriaux plus importants, en lien avec la gestion de certains centres d'art en régie (cf. tableau n°1). Le niveau d'emploi est moins élevé (6,8 ETP en moyenne contre 10,1 pour les FRAC).

Tableau 7. L'emploi en Équivalent Temps Plein et par statut (Frac et Centres d'art, 2012)

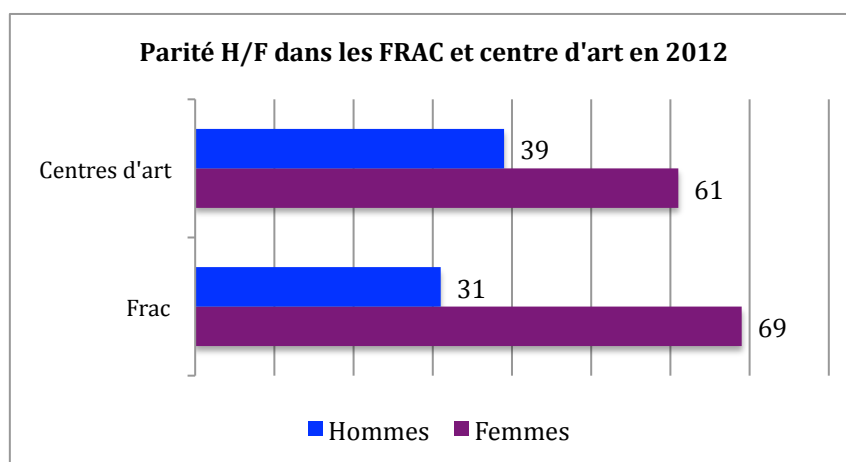
Type d'emploi	FRAC			Centres d'art		
	Moyenne	Médiane	% du total	Moyenne	Médiane	% du total
CDI	7,5	7,8	74,0	4,5	4,0	66,1
Fonctionnaire territorial	0,7	0,0	6,6	1,0	0,0	15,0
CDD	1,9	1,2	18,4	0,7	0,0	10,7
Autres	0,1	0,0	1,0	0,5	0,0	8,2
Total	10,1	9,3	100,0	6,8	6,2	100,0

2.2. La parité Hommes / Femmes

La question de la parité a émergé, en particulier depuis les années 2010 dans le milieu de la culture, comme un objet de préoccupation légitime et de recherche. La situation est un peu paradoxale, dans le monde de la Culture, puisque l'on fait souvent le constat

suivant : si les publics de la culture sont majoritairement féminins, les postes de direction des structures et événements concernées sont majoritairement masculins. Le secteur des arts visuels (en tous cas que nous l’observons pour l’instant à partir des FRAC et centres d’art) déroge largement à cette loi sociologique. En effet, les directions des établissements sont totalement paritaires en 2012 pour ce qui concerne les FRAC (11 directrices et 11 directeurs) ; et les femmes sont plus nombreuses que les hommes à la tête des centres d’art (26 contre 21). Naturellement, cette donnée mériterait d’être analysée non pas seulement à l’échelle des centres d’art, dont les équipes, moyens et statuts des dirigeant-e-s sont relativement modestes, mais à celle de l’ensemble des lieux d’art contemporain. Il n’est pas interdit de penser que cette sur-représentation féminine dans une partie (dominée) du système cache une domination masculine à l’échelle de l’ensemble du système (musées d’art contemporain, fonds, écoles, etc.).

Au-delà de ce premier chiffre, qu’il faudrait bien sûr affiner en examinant de quels FRAC ou centres d’art il s’agit, l’analyse des personnels des structures confirme cette impression d’une féminisation dans la gestion publique des arts visuels, plus fortement encore au sein des FRAC. Deux données complètent cette impression de façon contrastée. La première touche à la représentation féminine au sein des comités artistiques des FRAC. Avec 40% de femmes, on est certes en deçà de la part des femmes dans les structures et à leur tête. Mais c’est largement plus favorable que l’autre donnée qui, elle, touche à la part des femmes parmi les artistes bénéficiant d’acquisitions d’œuvres (cf. supra, 4^{ème} partie).



Sans doute cette comptabilisation de la parité est-elle largement insuffisante pour caractériser les relations (de pouvoir et d’influence) des hommes et des femmes dans ce secteur, ainsi que la place plus générale faite aux femmes en tant qu’intervenantes ou artistes, par exemple. Mais c’est là un premier jalon de cet état des lieux auquel il manque également une mise en perspective dans le temps.

2.3. Les types d’activité

Afin d’accomplir l’ensemble des missions qui leur sont dévolues, les FRAC et centres d’art emploient à la fois des personnels administratifs (direction, accueil,

communication, comptabilité...), techniques (régisseur, techniciens...) et culturels (chargés de projets, de collections, de documentation, des publics,...). La répartition entre ces personnels est un premier aspect de l'analyse. Le second concerne la politique de formation de ces établissements. Enfin, en termes d'activité, nous aborderons ce que les personnels culturels accomplissent en termes d'expertise, comme une part de leur métier.

Tableau 8. Les types d'activité (FRAC et centres d'art en 2012)

	FRAC		Centres d'art	
	Moyenne	%	Moyenne	%
Administratif	3,2	32	3,1	45
Culturel	6,2	61	3,0	44
Technique	0,7	7	0,7	11
Total	10,1	100	6,9	100

Les emplois culturels dominent l'ensemble des activités, mais selon des degrés variables. En effet, s'ils sont nettement en tête dans les FRAC, avec 61% du personnel, ils ne représentent que 44% de celui des centres d'art. Dans ces derniers, ce sont les personnels administratifs qui sont légèrement plus présents. Les personnels techniques sont logiquement moins nombreux dans les FRAC que dans les centres d'art.

Il convient de ne pas regarder cette répartition comme trop cloisonnée. En effet, comme c'est le cas dans toutes les équipes de petite taille, la polyvalence est inscrite, sinon dans les fiches de poste ou statuts, du moins dans la pratique. Le personnel de direction, officiellement « administratif » est par définition également un personnel culturel et artistique.

Cette réalité s'accompagne d'une politique de *formation* qui touche, là aussi diversement, les personnels des établissements. Si les FRAC y consacrent à la fois plus d'espace et de diversité de thématiques (sécurité, informatique, langue, fonctionnement, gestion d'œuvres) que les centres d'art, la politique de formation reste très minoritaire. 40 centres d'art sur 47 n'en déclarent aucune. 15 FRAC sur 22 se déclarent également inactifs sur ce point. La sécurité et l'informatique regroupent à elles seules 70% des actions de formation pour un nombre d'heure moyen d'une dizaine heures par an, ce qui est également très peu.

Tableau 9. L'intervention en expertise des personnels des FRAC et Centres d'art (2012)

	FRAC		Centres d'art	
	Moyenne	%	Moyenne	%
Comité d'acquisition	10	22,2	8	11,8
Jury d'école d'art	12	26,7	18	26,5
Comité artistique du 1 et/ou commande publique	10	22,2	17	25,00
Attribution d'aides à la création	3	6,7	17	25,00
Autre	10	22,2	8	11,7
Total	45	100,0	68	100,0

Quant à l'expertise, il y est également peu fait référence. Seuls sept centres d'art et sept FRAC (soit 20% du total) ont une activité référencée dans ce domaine³. Les domaines couverts se concentrent autour des comités d'acquisition, des jurys d'école d'art, des comités artistiques du 1% et de la commande publique, et enfin des attributions d'aide à la création. Cette expertise se déroule massivement sur le territoire d'implantation de la structure. Cela est vrai pour les FRAC, pour lesquels l'expertise dans d'autres régions (18%) et à l'étranger (14%) ne représentent au total que le tiers des interventions. C'est encore plus vrai pour les centres d'art, où ces expertises extra-régionales ne comptent que pour 18%. 47% de l'expertise des centres d'art ou des FRAC se situe dans le département d'implantation.

L'emploi au sein de la filière des arts visuels est donc non négligeable, si l'on considère que celui-ci est généralement très qualifié, permanent, et qu'il illustre à la fois la professionnalisation des politiques en ce domaine et contribue ainsi à sa manière à l'aménagement culturel du territoire... Il sera bien sûr important, dans le cadre d'un état des lieux plus complet, d'approfondir ces enjeux de formation, qu'elle soit continue ou même initiale. En intégrant les écoles d'art dans cet examen, nous pourrions ainsi mettre en vis-à-vis les profils de formation initiale dans ces établissements et les profils de poste au sein des structures d'art visuel.

³ Il n'est pas exclu que certains établissements aient omis de renseigner cette partie du questionnaire. Nous devons, dans le cadre de l'état des lieux plus complet, approfondir ce sujet.

3. Les actions culturelles en arts visuels

Nous abordons ici une nouvelle dimension de l'action des FRAC et Centres d'art qui est au cœur des enjeux politiques à propos de la Culture. Il est en effet de notoriété publique que les arts visuels concentrent une partie conséquente des discours sinon sur l'« élitisme » des politiques culturelles, du moins sur l'étrécissement des cercles sociaux concernés par la fréquentation des œuvres d'art contemporain, et par le partage de leur sens. Il est donc d'autant plus important de s'intéresser à l'activité de nos organismes en cette matière, non pas tant comme une réponse à des accusations que comme une illustration des conditions dans lesquelles ces espaces envisagent la question des publics.

Dans cette partie, nous allons en présenter une version quantifiée. Naturellement, celle-ci n'épuise ni le sens ni le contenu de ces actions, qui supposent une analyse qualitative plus poussée. Nous avons pris le parti d'inclure, dans cette partie, l'ensemble des actions pédagogiques, de médiation, les expositions dans les lieux et hors-les-murs, ainsi que les publics qu'elles ont accueillis.

Les questions des artistes exposés, accueillis en résidence, les acquisitions de leurs œuvres seront abordés dans la partie suivante. Par définition, une exposition est à la fois un dispositif culturel (du côté de son audience) et artistique (du côté de sa programmation). Nous préservons cette dualité en traitant séparément les deux dimensions. De futures analyses pourraient permettre de les considérer en interaction.

3.1. Regard d'ensemble sur les actions culturelles

La plupart des institutions s'inscrivent dans un grand nombre d'actions, en dépit du fait que 7 centres d'art et 2 FRAC n'en déclarent aucune. Une enquête plus précise sur ces acteurs permettra de savoir s'il s'agit de questionnaires lacunaires ou d'une absence « réelle » de politique en cette matière, ce qui est hautement improbable, compte tenu des missions qui incombent à ces structures labélisées.

Un FRAC accomplit dans l'année une moyenne de 63 actions contre 53 pour un centre d'art. Au total, en projection sur l'ensemble de ces deux réseaux, cela représente 3877 actions.

Environ la moitié d'entre elles se déroule dans le cadre d'une exposition. En rapport avec ces actions, ce sont 64 séances en moyenne qui sont organisées, dont la durée totale représente 567 heures⁴.

⁴ Il faut prendre ces données avec prudence. En effet, la comptabilisation du nombre d'heures est relativement rare dans la base Omega. Ainsi, pour les FRAC, seules 8 structures ont renseigné ce point, avec des chiffres allant respectivement de 4 à 4272 heures, ces dernières étant essentiellement liées à la participation à un dispositif pédagogique de présence de l'art au lycée. La moyenne (206 heures si l'on extrapole ces résultats à l'ensemble des 22 FRAC, ce qui suppose de considérer que les 15 FRAC n'ayant pas répondu sur ce point n'ont consacré aucun temps à ces actions ; 567 heures si on considère uniquement la moyenne de ceux qui ont répondu) est donc très hasardeuse. Pour les Centres d'art, un même constat s'impose : 20 centres ont répondu sur leur nombre de séances, et 11 sur le volume horaire, avec des écarts allant de 35 à 695 heures.

La caractéristique commune aux deux réseaux est d'enregistrer une variation entre moyenne et médiane, ce qui signale l'existence d'un petit groupe de FRAC et de Centres d'art qui sont nettement plus actifs que la plupart. Une fois encore, cette variation est accentuée s'agissant des Centres d'art : 53 actions en moyenne mais 21 en médiane ; contre un rapport de 63 à 43 pour les FRAC.

Une double distinction concerne la localisation des actions. Pour un centre d'art, la part des actions au sein même du lieu est prédominante. Le hors-les-murs ne représente que le tiers du total des actions. En revanche, pour les FRAC, ce sont les actions à l'extérieur qui sont en tête, même si c'est de peu (33 actions contre 30 dans les murs). Cela ne doit pas être considéré comme un phénomène structurel, mais bien comme le choix de certaines structures, en fonction de leur projet artistique, de leur équipement, du territoire de leur rayonnement. Ainsi, 11 centres d'art font tout de même prévaloir le hors-les-murs sur le dans-les murs ; et 5 FRAC, réciproquement, choisissent de privilégier l'action dans-les-murs.

Le nombre de participants à ces actions, à clairement distinguer des publics recensés à l'occasion des expositions - même si certaines comptabilisations se recoupent - peut être estimé en extrapolant à partir de la moyenne. Cela est d'autant plus faisable et pertinent que la plupart des institutions ont donné une information⁵.

Les centres d'art accueillent un total estimable à environ 160000 personnes, dont environ 51000 en temps scolaire (31%). Les FRAC accueillent un total de participants qui avoisine 134000 personnes, dont 75% en temps scolaire, ce qui est tout à fait considérable et qui doit être mis en relation avec les compétences en matière de lycées de la tutelle principale des FRAC.

Avouons ici cependant notre surprise quant à l'importance de ce chiffre. Il signale sans doute un enjeu de développement d'actions culturelles territoriales qui ne soient pas seulement celles inscrites dans une dimension pédagogique ou crypto-pédagogique. Cependant, pour valablement discuter ces enjeux, une analyse qualitative est absolument indispensable.

Tableau 10. Les actions culturelles des FRAC et Centres d'art en 2012

Actions culturelles	FRAC		Centres d'art	
	Moyenne	Médiane	Moyenne	Médiane
Nombre d'actions réalisées	63	43	53	21
dont dans les murs	30	10	36	17
dont hors les murs	33	38	17	6
% d'actions se déroulant dans le cadre d'une exposition	47	43	50	45
Nombre de séances	64	32	51	25
Volume horaire global des actions	567	25	223	211
Nombre total de participants	6095	4465	3361	2044
dont Nombre de participants en temps scolaire	4615	2538	1082	304
% d'actions faisant appel à des intervenants extérieurs	34	20	20	12
% d'actions faisant appel à des permanents	28	14	16,3	13
Coût global des actions	6225,0	6650	10013,7	5542

⁵ Et ainsi, la projection sur 69 structures ne repose pas sur un petit groupe risquant d'être exceptionnel dans ses chiffres, mais sur une information largement partagée et donc d'autant plus pertinente.

Nous préférons ici ne pas commenter le chiffre concernant le coût de ces actions, qui va de 0 à plus de 30 000 €, car seule une petite dizaine de structures a répondu à cette question.

Ces actions culturelles sont enfin au principe d'un partenariat, soit en direction d'individus soit en direction de structures qui participent à leur manière à la vie de l'institution. Le recours à ces intervenants extérieurs est plus fréquent que l'embauche de personnels permanents dédiés à ces actions culturelles. Cependant, l'écart entre les deux est faible, ce qui témoigne de la prise de conscience, au sein des deux réseaux, du caractère central de ces missions.

3.2. Les expositions comme dispositif d'action culturelle

Parler des expositions en termes d'action culturelle, c'est s'intéresser aux chiffres qui articulent le dispositif aux publics. Au contraire de plusieurs chiffres de la sous-partie précédente, ces questions sont remarquablement renseignées dans les fiches individuelles des FRAC et Centres d'art.

Sur l'année 2010, le ministère de la Culture avait publié quelques chiffres qui, déjà, indiquaient ce que pouvait représenter, en termes d'audience, les actions dont nous allons parler.

Tableau 11. L'audience des expositions des FRAC et Centres d'art en 2010

	FRAC	Centres d'art	Total
Nombre d'expositions	488	387	875
Nombre de visiteurs	1458933	1023328	2482261
Nombre de scolaires	192977	126175	319152

Source : adapté de *Repères DGCA* n°8, avril 2013, p.6

En 2012, ces chiffres ont évolué de la façon suivante :

Tableau 12. L'audience des expositions des FRAC et Centres d'art en 2012

	FRAC	Centres d'art	Total
Nombre d'expositions	381	319	700
Nombre de visiteurs	2004564	812266	2816830
Nombre de scolaires	117463	119434	236897

Ces chiffres de 2012 témoignent d'une évolution paradoxale. D'un côté, pour les deux types de structure, le nombre d'exposition a baissé de façon significative : de plus de 20% pour les FRAC et de près de 18% pour les centres d'art, ce qui se traduit par une baisse équivalente de leur nombre de visiteurs. De l'autre côté, les FRAC ont connu une affluence croissante, et tout à fait significative, avec plus de 37% de visiteurs en plus ! Il est vrai que ce volume est très lié à quelques FRAC dont les chiffres sont considérables : par rapport à une moyenne de 91 000 visiteurs par an, trois FRAC se situent respectivement à 214 000, 424 000 et ... 670 000 visiteurs. À eux seuls, ils représentent les deux tiers de la fréquentation totale. Une autre manière de situer les choses est d'observer la fréquentation médiane des expositions : elle est de 12800 pour l'ensemble

des 69 structures, et de 36000 visiteurs pour les seuls FRAC, bien loin de la moyenne de 91 000.

Pour comprendre ces chiffres, on en est réduit, faute de travail de terrain et de recul historique plus important, à faire des hypothèses. La première serait que les FRAC – en tous cas certains d’entre eux – aient radicalement modifié leur politique d’exposition en réduisant leur nombre mais en mettant un accent plus fort sur la notoriété de ces événements. La deuxième serait que l’année 2012 a été, pour certains FRAC, une année exceptionnelle où des projets exceptionnels ont abouti, en faisant une année spécifique et peu représentative de l’évolution plus large des autres lieux et des autres années. Dans chacun des cas mentionnés, la forte affluence est toujours due à une exposition phare qui, à elle seule, représente plus de la moitié du total annuel. La troisième hypothèse serait que l’univers des FRAC, que nous avons par ailleurs plutôt vu comme relativement homogène, serait à ce sujet bien plus différencié selon les régions.

À l’opposé de ce que nous avons constaté pour les autres actions culturelles, où le public scolaire était dominant dans les FRAC et assez présent dans les centres d’art, celui-ci est bien moins présent dans la composition du public des expositions. Il est même, cette fois, mieux représenté dans le public de ce celles des centres d’art (autour de 15%) que dans celui des expositions des FRAC (6%).

La répartition des expositions entre le « dans-les-murs » et le « hors-les-murs » est également un sujet de politique culturelle. On le sait, la délocalisation de ces événements repose notamment sur le pari qu’elle peut conduire à un renouvellement des publics, à l’instar de ce que nous constatons souvent dans nos observations sur les publics des festivals.

Les pratiques concernant les expositions révèlent les mêmes tendances que les actions culturelles en général. Les FRAC tendant à multiplier les dispositifs hors-les-murs (80% des expositions s’y inscrivent) tandis que 72% des centres d’art choisissent au contraire le « dans-les-murs ». Seul un FRAC a une pratique inverse, privilégiant le « dans-les-murs », et un autre équilibre les deux modalités. 5 centres d’art dérogent également au comportement majoritaire, en préférant le « hors-les-murs ». Ici encore, on peut simplement énoncer des hypothèses explicatives qui tiennent, par exemple, aux configurations territoriales dans lesquelles les FRAC exercent leur action, les injonctions plus ou moins claires qu’expriment à ce sujet leurs tutelles, le parti plus évident de diffusion qui les animerait. Il est clair que, au contraire d’un musée qui a vocation à accueillir des publics autour de sa collection permanente et de ses expositions temporaires, un FRAC a, depuis le départ, pour mission de faire circuler sa collection, et cela se traduit par une activité « hors-les-murs » logiquement plus intense. En tout état de cause, il ne s’agit pas d’un problème de surface d’exposition, puisqu’elle est à peu près comparable quelque soit la structure, comme le montre le tableau ci-après.

Tableau 13. Les conditions d’accueil des expositions et d’accès aux lieux (FRAC et Centres d’art 2012)

	FRAC	Centres d’art
Surface d’exposition (moyenne)	553 m ²	594 m ²
Surface d’exposition (médiane)	435 m ²	400 m ²
Nombre total de salles	14	12
Nombre de salles d’exposition	6	4
Accès payant (%)	18,2%	21,3%
Prix moyen pratiqué (si payant)	3,9€	4,2€
Accès handicapé (partiel ou total)	68%	62%

Si la surface d'exposition moyenne d'un FRAC est légèrement inférieure à celle d'un centre d'art, ce n'est pas le cas de la surface médiane. Cela indique que cette moyenne n'est importante qu'à la faveur de quelques gros centres. En nombre de salles, en accessibilité tarifaire ou en termes d'aménagements pour l'accueil des personnes handicapées, ce sont même les FRAC qui sont légèrement mieux positionnés et qui, pourtant, sont plus portés à exposer en dehors de leurs murs. Mais, sur ce point, les stratégies des FRAC montrent des disparités importantes d'un établissement à l'autre, et pour chacun, d'un département de leur région à un autre (cf. carte page suivante).

Quant à la localisation de ces expositions « hors-les-murs », certains contrastes nouveaux apparaissent entre FRAC et centres d'art.

Tableau 14. Localisation des expositions « hors-les-murs » (% , FRAC et centres d'art 2012)

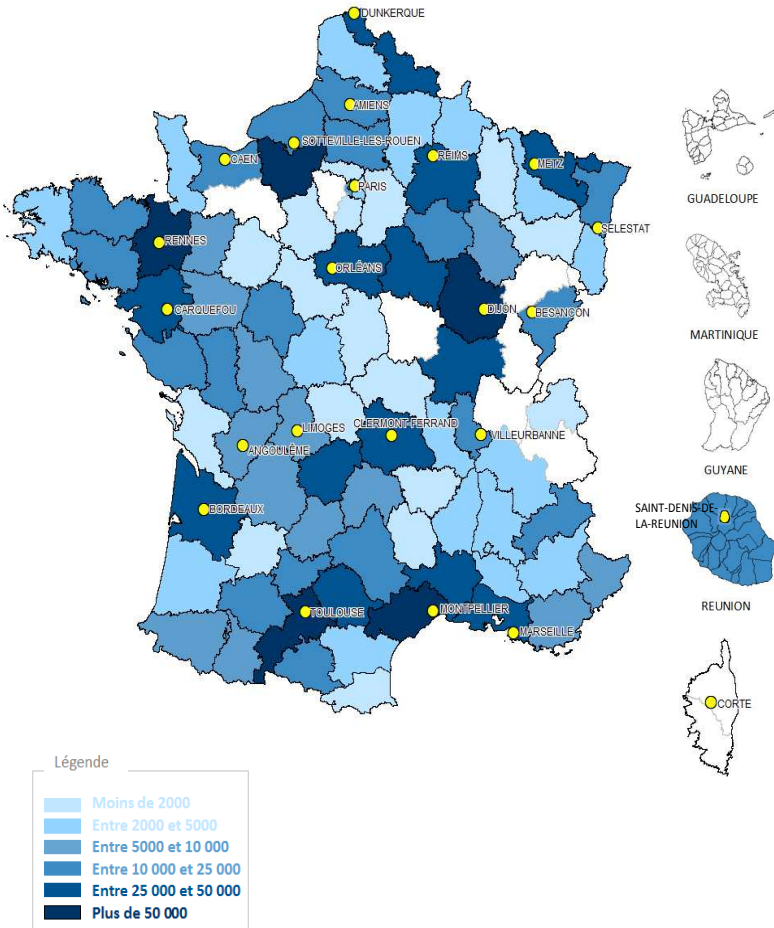
	FRAC	Centres d'art
La commune d'implantation	18	28,1
L'Intercommunalité	2,3	0
Le Département	23,9	29,2
La Région	43,1	21,3
Les autres régions françaises	6,9	14,6
L'Étranger	5,2	3,4
Non réponse	0,6	3,4
Total	100	100

Nous retrouvons ici l'enracinement local plus important des centres d'art, qu'il s'agisse de l'échelle communale ou départementale, dans la logique même de notre analyse des sources de financement de ces structures. L'échelle régionale, elle, est nettement privilégiée par les FRAC. En revanche, les chiffres s'inversent pour ce qui concerne le rayonnement interrégional, plus important pour les centres d'art que pour les FRAC. On peut le lire comme le produit d'un aménagement territorial de l'art contemporain qui implique à la fois une forte présence au sein de la région d'appartenance, mais aussi une limitation drastique des interventions sur les territoires des structures équivalentes. Cela semble moins le cas pour les centres d'art.

L'action culturelle positionne ces structures d'art visuel en regard de publics dont nous n'avons ici qu'une vision comptable. Au travers de la localisation des actions et de la distinction entre publics scolaires et autres, nous n'avons qu'effleuré une question qui mériterait – au vu des a priori qui entourent le sujet dans les arts visuels – d'être approfondie tant du point de vue des instruments mise en œuvre que de la sociologie des participants de telles actions ou événements. Naturellement, cette question ne s'adresse pas seulement aux FRAC et centres d'art mais concerne également les artothèques, musées d'art contemporains et, à certains égards, les écoles d'art. Au-delà, l'action culturelle pose l'enjeu du partenariat territorial avec des structures extérieures au vaste champ des politiques culturelles. On veut parler des lieux d'enseignement, bien sûr, mais aussi des acteurs sociaux et économiques, qu'ils appartiennent au monde associatifs ou qu'ils s'inscrivent dans la sphère privée lucrative. Enfin, et à ce titre, l'action culturelle est directement concernée par la production législative récente (lois

NOTRe 2015 et LCAP 2016), sur le double enjeu de territorialisation de l'action publique et de mise en œuvre de leur nouvelle norme commune : les droits culturels.

Cartographie des expositions et actions dans et hors les murs des Frac



DGCA/SDAFIG/BOCG

Juin 2016

4. La politique artistique

Nous achevons cette présentation par ce qui est légitimement considéré comme le cœur même de l'activité des établissements d'art visuel : leur politique artistique. Dans la veine de nos précédentes remarques, il ne s'agit d'examiner que les indicateurs principaux qui permettent de se faire une idée de ces politiques, et non de procéder à une analyse qui supposerait un travail qualitatif plus précis auprès des structures. Nous allons donc commencer par les expositions, vues cette fois sous l'angle de leur logique artistique. Nous poursuivrons par le thème des résidences, puis de l'édition et enfin des acquisitions d'œuvres.

4.1. Les expositions comme outil artistique

Tableau 15. Les indicateurs artistiques des expositions (Frac et centres d'art 2012)

	FRAC	Centres d'art	Total 69 lieux
Nombre d'expositions	381	319	700
<i>Dont expositions monographiques (%)</i>	28,6	49,2	100
<i>Dont expositions collectives (%)</i>	71,4	50,8	100
Nombre moyen d'artistes exposés	137,5	44,5	5117
Nombre moyen d'artistes par exposition	4,4	3,7	
Nombre moyen d'œuvres exposées	230	142	170
Nombre moyen d'œuvres par exposition	14,2	21,7	19,3
Nombre moyen d'œuvres par artiste	4,5	2,6	3,2

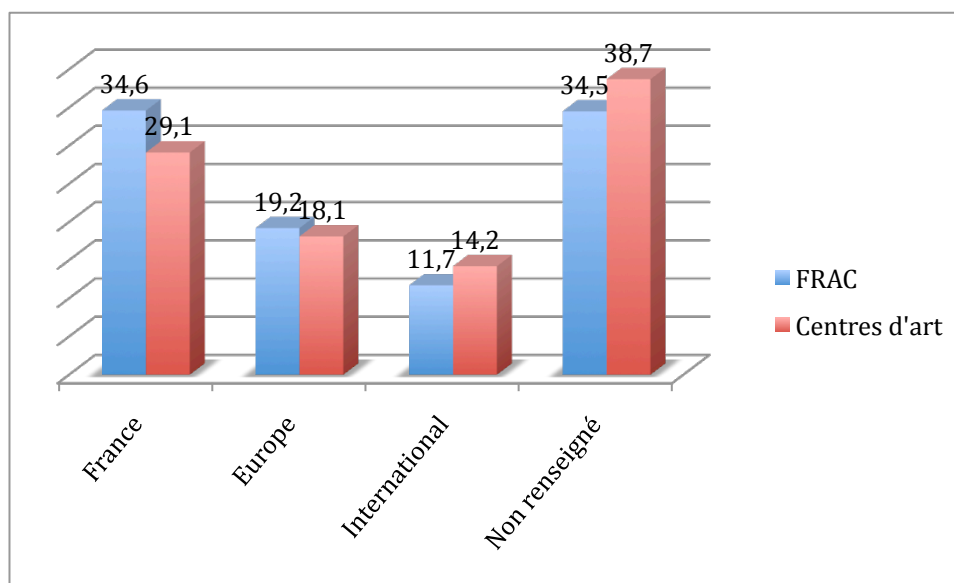
En dehors d'être un dispositif de rencontre entre la production artistique et les publics – l'exposition est un des instruments majeurs de soutien à la vie artistique. C'est d'autant plus vrai que les formes mêmes de l'exposition évoluent, en s'ouvrant davantage à la communication, à la participation des publics dans le cadre même du projet artistique, mais aussi en devenant, en tant qu'exposition, non plus un simple dispositif, mais une œuvre à part entière, que l'on vient voir pour elle-même autant que pour les œuvres qu'elle contient.

Les expositions monographiques sont bien plus le fait des centres d'art, où elles représentent près de la moitié du total, que des FRAC où elles ne pèsent que moins de 30%. Du même coup, le nombre moyen d'artistes exposés est bien plus important dans ce dernier cas (137 contre 44 en moyenne). Cette différence est assez logique dans la mesure où les lieux de production que sont les centres d'art se prêtent davantage à la monographie (de l'artiste en résidence ou soutenu en production l'année de sa présence ou les années suivantes) ; tandis que les FRAC, dans leur mission de circulation de la collection, ne disposent pas nécessairement de la matière à exposition autour d'un seul artiste, mais s'orientent plutôt vers des stratégies thématiques.

Quoiqu'il en soit, ces premiers jalons sur les capacités publiques d'exposition donnent une idée de la contribution des politiques artistiques à la vie des premiers concernés : les artistes. Il ne s'agit pas seulement des artistes français, et loin s'en faut, puisque la politique d'exposition qui en résulte est largement ouverte au niveau international. On peut sans doute s'étonner que la modalité d'enquête retenue ne comprenne que trois niveaux : national, européen, international ; et ne s'interroge pas sur les provenances régionales au sein de l'espace français. Peut-être pourra-t-on proposer, à ce sujet, une

analyse spécifique ? En outre, il est extrêmement difficile de commenter l'origine nationale et internationale des artistes exposés. Une remarque préalable s'impose ici : dans la base de données consultée, les origines de plus du tiers des artistes ne sont pas renseignées. De la sorte, nous sommes contraints, pour le moment, à une appréhension en quatre dimensions, en indiquant, en un second tableau, la hiérarchie de l'identité nationale des *artistes européens* exposés et dont nous avons l'information de la provenance.

Les origines nationales des artistes exposés (% , FRAC et Centres d'art 2012)



Avec la plus grande prudence quant à ces données, les FRAC s'illustrent par leur part plus importante d'artistes français et, globalement, par une majorité d'artistes européens (dont les français) sur le total des artistes exposés. Les artistes du reste du monde sont, en revanche, plus présents dans les expositions des centres d'art. Mais il faudrait renseigner la totalité des origines des artistes exposés pour pouvoir analyser ce point de façon convenable.

Tableau 16. Les pays d'origine des artistes européens exposés (% , FRAC et Centres d'art 2012)

	Total FRAC	FRAC %	Total Centre d'art	Centre d'art %
Allemagne	105	19,2	100	27,0
Royaume-Uni	119	21,8	53	14,3
Suisse	62	11,3	52	14,1
Belgique	59	10,8	28	7,6
Italie	40	7,3	28	7,6
Pays-Bas	20	3,7	18	4,9
Autriche	18	3,3	16	4,3
Espagne	27	4,9	13	3,5
Pologne	12	2,2	7	1,9
République Tchèque	2	0,4	6	1,6
Suède	10	1,8	5	1,4
Danemark	7	1,3	5	1,4
Hongrie	2	0,4	5	1,4
Roumanie	10	1,8	4	1,1
22 autres pays	54	9,8	30	7,9
Total	547	100,0	370	100,0

En termes nationaux, les artistes européens exposés – du moins ceux dont nous avons l’information de l’origine - proviennent de certains pays dominants (en termes de fréquence d’exposition).

Seules quelques nuances distinguent la logique d’exposition des FRAC de celle des centres d’art. Les pays en tête (L’Allemagne pour les FRAC, le Royaume-Uni pour les centres d’art) sont les mêmes. Seule une inversion de place est à noter de la sixième à la huitième place, mais entre les mêmes pays (Pays-Bas, Autriche, Espagne). Le degré de concentration vers les mêmes pays dominants est assez remarquable. Si, au total, on compte bien 36 pays européens, les trois premiers (Allemagne, Royaume-Uni et Suisse) dépassent à eux seuls la moitié des exposés.

Au total, ce sont donc plus de 5000 artistes qui sont ainsi exposés, si l’on ne recoupe pas les politiques des établissements entre elles. La comptabilisation exacte supposerait que nous examinions chacune des programmations, afin d’éliminer les éventuels doublons d’un lieu à l’autre. Le nombre total d’œuvres exposées – avec les mêmes réserves - est d’environ 133 000.

Enfin, si nous nous intéressons à la propriété d’origine des œuvres exposées, nous percevons là aussi une différence assez nette entre les FRAC et centres d’art.

Tableau 17. Origine de propriété des œuvres exposées (FRAC et Centres d’art 2012)

	FRAC			Centres d’art		
	Moyenne	Médiane	%	Moyenne	Médiane	%
Production	9,6	3,0	4,2%	38,6	19,5	27,0%
Collection	154,9	98,0	67,3%	28,1	0,0	19,7%
Autre collection publique	16,2	4,0	7,1%	19,8	5,5	13,9%
Autre collection privée	49,3	22,0	21,4%	56,1	45,0	39,4%
Total	230,00	178,0	100,0%	142,6	88,0	100,0%

En tout logique avec ce qui précède, les expositions des FRAC puisent de façon dominante dans leurs collections, puisque la diffusion de ces dernières fait partie par excellence de leurs missions. Cela représente plus des deux tiers des œuvres exposées. La production, qui joue un rôle un peu équivalent pour les centres d’art en termes de mission, occupe, avec 27% des œuvres, une place bien plus élevée que pour les FRAC où cela est marginal. Enfin, les autres collections publiques et, surtout, les autres collections privées, qui ne pèsent que pour une œuvre sur cinq exposée dans un FRAC, en représentent le double dans les centres d’art (près de 40%). Il convient de prendre ce dernier chiffre avec prudence, car la notion de « autre collection privée » peut en réalité signifier la propriété (privée par définition) de l’artiste, et donc être plus proche de la « production » que de la « collection ». Ici, nous avons une certaine image de la complémentarité de ces deux types d’établissement au sein du système français des arts. Cette complémentarité (où domine la collection d’un côté et la production et l’interaction avec les collectionneurs privés de l’autre) va de pair avec d’assez grandes différences d’intensité à l’intérieur de chaque réseau institutionnel. Ce qui le montre, à ce stade, c’est l’écart important qui existe entre moyenne et médiane. Ces différences explosent sur les origines minoritaires : pour les FRAC, les « autres collections publiques » (x4), la « production » (x3) ; pour les centres d’art, « la collection » (x ∞), et

les « autres collections publiques » (x4). Il nous faudra approfondir ces différences dans une analyse qualitative⁶.

4.2. Les résidences

Les artistes en résidence constituent une modalité de plus en plus reconnue de politique culturelle, dans l'ensemble des arts de la scène, des arts visuels, mais aussi d'autres domaines de politique culturelle comme la littérature. Ici, il s'agit plutôt d'appréhender la résidence comme instrument de politique artistique. On ne peut pas affirmer que cet instrument se soit banalisé. Sur l'ensemble de notre échantillon, ce sont 29 centres d'art et 14 FRAC qui n'ont aucune activité à ce titre. En conséquence, la moyenne générale que nous mentionnons ne concerne que 8 FRAC et 18 centres d'art, soit une forte minorité, mais une minorité d'institutions tout de même.

Tableau 18. Nombre et durée des résidences (FRAC et Centres d'art 2012)

	FRAC	Centres d'art
Nombre de résidences	1,3	1,6
Durée (nombre de jours)	35	103,7

Il est assez logique que les centres d'art soient plus nombreux à s'inscrire dans cette modalité d'action, dans la mesure où, comme centres de production, ils sont particulièrement équipés et désignés pour cela. Pour les FRAC, ou au moins pour certains d'entre eux - dont la production n'est pas la vocation principale - se pose un problème de moyens, en infrastructures d'accueil de telles résidences, mais aussi de ressources à leur disposition. On pourrait imaginer que ces résidences, soutenues par les FRAC, ne soient pas pour autant hébergées en leur sein. Mais cela pose un enjeu de partenariat territorial de même nature que celui que nous avons soulevé dans la partie précédente et pourrait faire l'objet d'un approfondissement qualitatif.

Cependant, si nous établissons la moyenne des seuls organismes qui ont une pratique, la fréquence est de 3,6 résidences par FRAC et de 3,7 par centre d'art. Il s'agit donc, pour ceux qui choisissent d'y recourir, d'une pratique relativement intensive. D'autant que l'examen des durées, selon le même schéma, situe une résidence en FRAC à une moyenne de 97 jours, et une résidence en centre d'art à 218 ! Ces chiffres indiquent donc que les FRAC et centres d'art qui pratiquent la résidence en font un outil permanent de politique artistique. Voici un sujet qu'il conviendrait de mieux qualifier à l'aune de l'ensemble des acteurs du système français des arts visuels, et de situer en évolution au fil du temps.

⁶ Il convient aussi, rappelons-le encore une fois, d'examiner ces catégories avec prudence. Ainsi, la notion de « autre collection privée » qui semble renvoyer à une interaction avec un acteur privé, commercial ou non, du champ artistique (galeriste notamment), peut renvoyer, pour certains cas, à la « collection » de l'artiste en question, et ne renvoyer qu'à une relation directe avec ce dernier, loin d'une interaction institutionnalisée.

4.3. L'édition

La production éditoriale spécialisée fait partie des activités des structures d'arts visuels. Compte tenu de la nature de ces productions, il est logique de les situer dans le périmètre des activités artistiques.

A l'instar des résidences, il s'agit d'une activité sélective. 25 centres d'art et 9 FRAC n'ont aucune activité dans ce domaine. Cela représente la moitié de l'échantillon. Pour les 35 autres (22 centres d'art et 13 FRAC), il peut s'agir d'une activité notable.

Tableau 19. Intensité et coût de l'édition d'ouvrages (FRAC et Centres d'art 2012)

	FRAC	Centres d'art
Nombre d'ouvrages (moyenne sur l'ensemble)	1,8	1,4
Nombre d'ouvrages (moyenne des seuls actifs)	3,1	2,9
Tirage moyen (par ouvrage édité)	1518	2507
Coût moyen d'un ouvrage (€)	7885	4160

En moyenne – hors structures inactives – un FRAC, comme un centre d'art publie un peu plus de 3 ouvrages dans l'année. Le tirage moyen par ouvrage, lorsqu'il est renseigné – c'est le plus souvent le cas – est en moyenne de 864 exemplaires. Le tableau ci-dessous comptabilise l'ensemble des FRAC et Centres d'art, et non, comme nous venons de le faire, les seuls acteurs engagés dans l'édition. On le voit, les résultats moyens sont significativement distincts.

Le calcul effectué ci-dessus montre que pour les 9 centres d'art qui ont renseigné l'ensemble des questions, le coût d'un ouvrage représente pour eux 4160 €, soit près de deux fois moins que celui d'un ouvrage édité dans un FRAC (7885 €), pour des nombres d'exemplaires qui sont logiquement limités, mais où les centres d'art se distinguent par une stratégie de tirage plus élevée (2507 exemplaires contre 1518 en moyenne). La croissance du coût à l'exemplaire peut être en lien avec le tirage, au nom des économies d'échelle. Mais elle est sans doute bien davantage liée à la nature des ouvrages publiés, une question qu'il ne nous est pas possible d'apprécier dans le cadre de ce premier exercice d'état des lieux.

4.4. Les acquisitions

Avec l'examen des acquisitions s'achève notre analyse des politiques artistiques portées par les FRAC et Centres d'art en 2012. Cette question ne concerne que les FRAC, et elle n'est pas la moindre des dimensions de l'activité de ces établissements. Au-delà de ce que nous allons montrer ici, notre état des lieux devra intégrer bien d'autres protagonistes pour que nous puissions nous faire une idée plus précise de la contribution de ces acteurs à la vie artistique par le biais de la commande et/ou de l'acquisition d'œuvres.

Deux grandes catégories de questions sont posées. Les premières touchent à l'intensité de cette modalité d'action artistique, au travers du nombre d'œuvres et du nombre d'artistes touchés par an, ainsi que des montants affectés à cette fonction. Les secondes

se rapportent à l'identité des artistes concernés : leur sexe, leur origine nationale, leur caractère nouveau ou non pour le commanditaire.

4.4.1. L'intensité des acquisitions

Tableau 20. L'intensité de la politique d'acquisition des FRAC en 2012

	Moyenne	Médiane
Nombres d'œuvres	42,9	24
Nombre d'artistes	16,5	15
Nombre moyen d'œuvres par artiste	2	2
Montant total des achats	158 047 €	151 750 €

La politique d'acquisition est souvent considérée, avec la diffusion artistique, comme l'un des principaux soutiens qu'accordent les FRAC à la filière artistique. Et ce chiffre, qui témoigne de l'état de l'investissement artistique, est attentivement scruté pour jauger le support que les politiques publiques représentent pour la vie artistique. Pour preuve, tous les FRAC affichent leur politique d'acquisition. En 2012, seul l'un d'entre eux n'a pas renseigné ces questions.

De manière assez intéressante, il y a finalement assez peu d'écart entre moyenne et médiane quant aux budgets d'acquisition, ce qui tend à montrer que ce sont là des fonctions centrales pour les FRAC ; mais ils divergent davantage à propos du nombre d'œuvres acquises, un chiffre il est vrai très variable et qui, en soi, n'est pas nécessairement significatif de l'investissement en tant que tel.

Un artiste bénéficie en moyenne de l'achat de 2 œuvres. Cette moyenne est un indicateur robuste. Beaucoup de FRAC se situent autour de ce chiffre, et le maximum est de 4 œuvres acquises dans l'année, pour un seul FRAC qui n'est pas celui qui consacre le budget le plus important aux acquisitions.

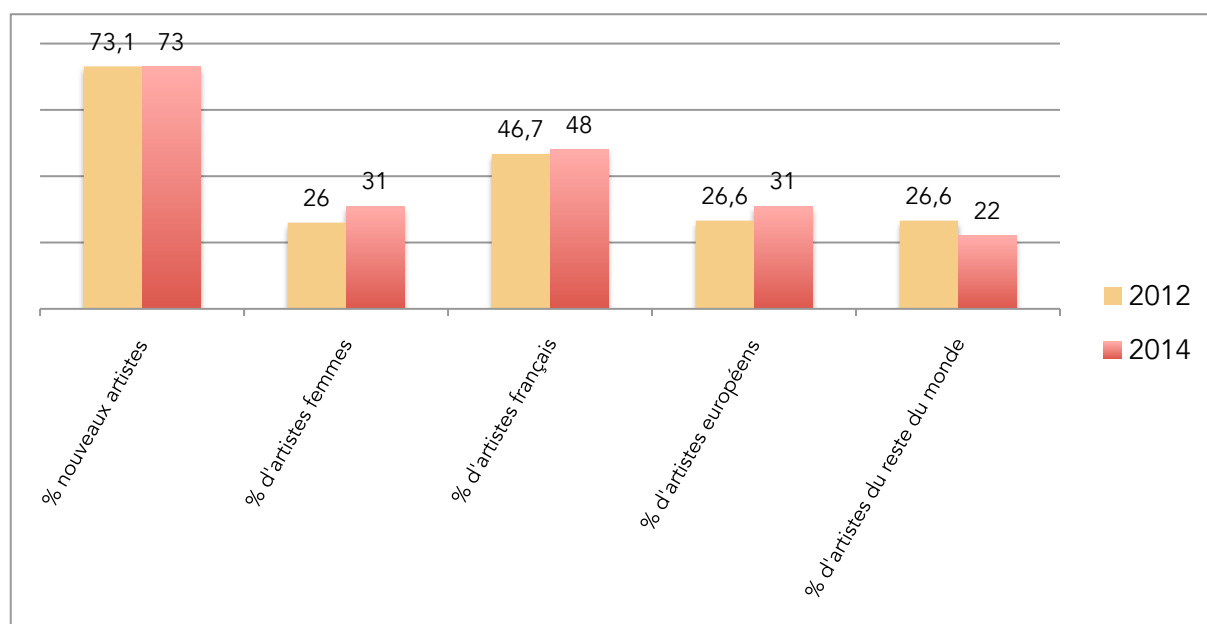
Si l'on veut quantifier ce que cela représente en totalité, on peut donc estimer le total des acquisitions à près de 3,5 millions d'euros (3,48) en 2012, pour un total de 944 œuvres acquises auprès de 363 artistes (sans élimination des doublons). Pour donner une image de ce que représente ce montant, le Centre National des Arts Plastiques, en cette même année 2012, a consacré aux acquisitions un total de 1,98 millions d'euros, pour 247 œuvres acquises. Les FRAC consacrent ensemble près de deux fois plus de crédits aux acquisitions en valeur, et en achètent près de quatre fois plus. La valeur moyenne d'une œuvre achetée par un FRAC est donc de 3684 €, contre 8016 au CNAP.

En 2010, les notes déjà citées du bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion (BOPCG – C.Lephay-Merlin, L.Babé et A.Coudray) établissait le nombre d'œuvres à 758 et à 229 le nombre d'artistes bénéficiaires. Il semble donc bien y avoir une croissance de cette dynamique au début des années 2010, qu'il conviendra de voir se confirmer ou s'infirmier dans son évolution ultérieure.

4.4.2. L'identité artistique des choix d'acquisition

Les acquisitions des FRAC tournent-elles autour des mêmes artistes ? Quelle est la part des femmes en tant que bénéficiaires de cette fonction fleuron des fonds régionaux, puisqu'ils sont le signe d'une légitimité artistique, à défaut de réelle notoriété ? Quelle est l'origine des artistes dont on acquiert les œuvres ? Et finalement quelles sont les types d'œuvres acquises, en termes de domaine (dessin, nouveaux médias, installations, peinture, etc.) et en termes de provenance des achats. Telles sont les questions que nous abordons dans ce dernier chapitre.

L'identité artistique des choix d'acquisition des FRAC en 2012 et 2014



La réponse à la première question est sans appel. Les trois quarts des artistes bénéficiaires d'une acquisition sont nouveaux. C'est plus qu'en 2010, où le BOPCG avait recensé un taux de deux tiers de nouveaux artistes (63,8%). Cela témoigne d'un niveau de renouvellement très important, à la mesure d'une fonction que l'on accole souvent aux missions des FRAC : l'accompagnement de l'émergence artistique et le premier stade de la reconnaissance.

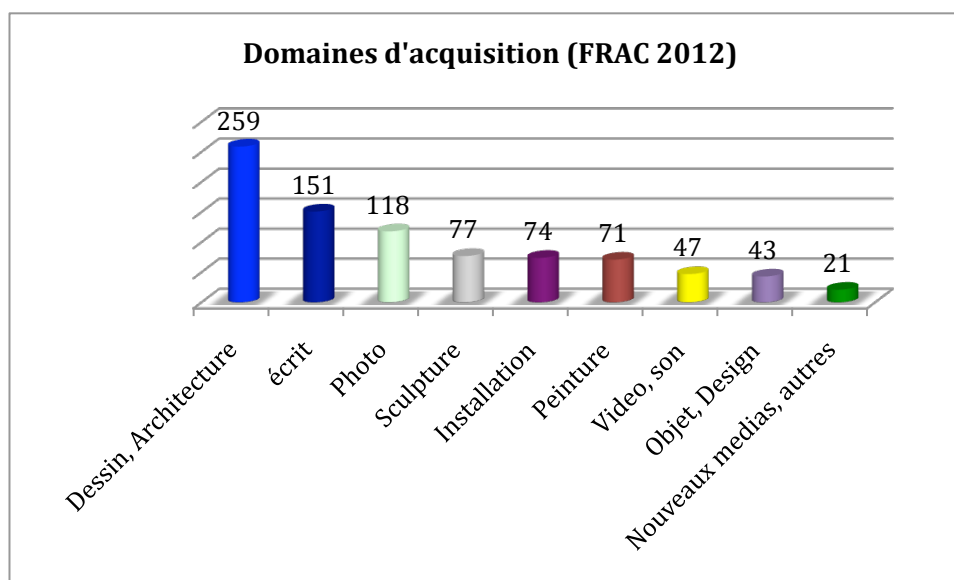
La part des femmes parmi les bénéficiaires d'une acquisition (26%) est notoirement plus faible sur cette fonction que nos ratios ne l'indiquaient plus haut quant aux fonctions de direction de ces établissements (50%) ou dans la composition de leur personnel (69%), voire même dans la composition de leurs comités artistiques (40%). Il y a donc bien une dimension sexuée de la reconnaissance artistique, fût-elle des plus contemporaines et initiales.

En termes d'origine nationale, à l'instar des politiques d'exposition, le nombre d'artistes français (46,7%) est inférieur au total des artistes européens (26,6 %) et du reste du monde (26,6%). Mais la part des artistes français bénéficiaires de ces acquisitions est

largement plus importante que celle des artistes français exposés (34,7%). Il y a donc, et cela peut sembler totalement logique, une plus grande sensibilité aux artistes nationaux sur cette fonction de légitimation initiale du monde de l'art que dans l'autre instrument, l'exposition, qui est sans doute davantage tournée vers les artistes consacrés. Mais ce raisonnement doit être mis à l'épreuve de l'enquête et élargi, une fois encore, à l'ensemble du spectre des arts visuels en France.

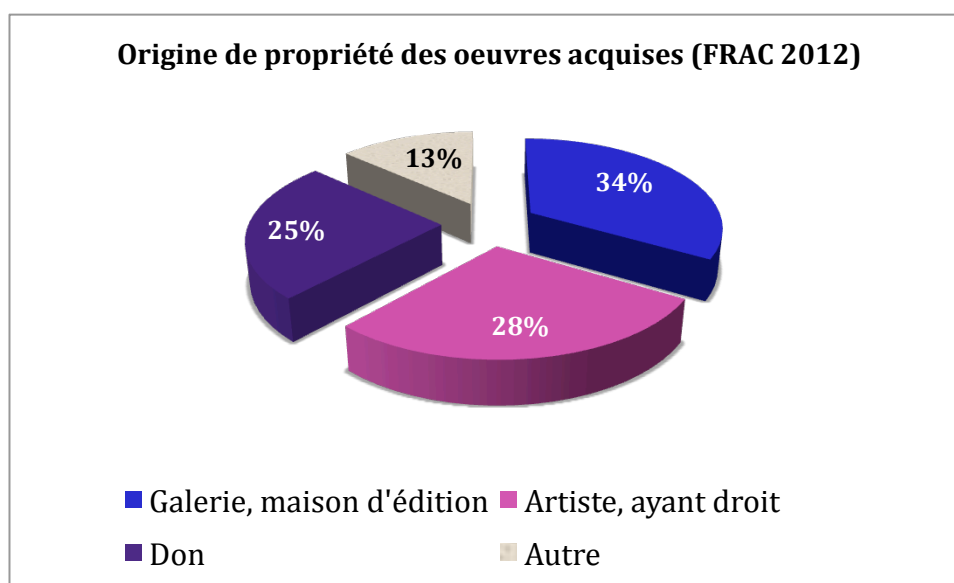
Enfin, si l'on s'intéresse aux domaines où se produisent ces acquisitions, on note une grande diversité dans les choix opérés par les différents FRAC. Certains se concentrent sur des choix plutôt « classiques », en privilégiant peinture, sculpture, dessins. D'autres sont plutôt orientés vers des domaines ou supports plus « modernes » (photographie, dont reproductions photomécaniques, installations, vidéo, objets et design). Une troisième catégorie concentre une grande partie de ses acquisitions de l'année sur un domaine, où l'on sent qu'on a saisi une opportunité qui peut aller du secteur du dessin à celui de la littérature, en passant par la peinture.

D'une façon générale, ce sont les sculptures et les installations qui se retrouvent le plus souvent dans les acquisitions des FRAC (seuls 4 ne font aucune acquisition dans ces deux domaines) tandis que les plus rares sont ceux qui touchent à l'écrit, aux nouveaux médias et autres, aux objets et design (plus de 10 FRAC sans acquisition dans ces domaines).



Quant à la question de savoir quelle est l'origine de propriété des œuvres acquises par les FRAC, elle nous renseigne d'une autre manière sur la nature des relations entre sphère de l'action publique et marché privé. Celui-ci (l'univers des vendeurs) est dominé par les galeries (34%) ou maisons d'édition, lorsqu'il s'agit de publications. Viennent ensuite les artistes et leurs ayant droit (28%), puis les dons (25%). Enfin, d'autres modalités diverses, comme l'enchère publique, par exemple, viennent compléter le tableau (13%).

Ici encore, la réalité moyenne cache d'importantes variations d'un FRAC à l'autre, notamment en ce qui concerne la pratique des dons et les relations directes avec l'artiste ou les ayant-droit. Dans 5 cas, ce sont ces dernières qui l'emportent sur la négociation avec les galeristes, laquelle demeure cependant la modalité majoritaire pour toutes les autres, à l'exception d'un FRAC – une année exceptionnelle ? – où plus de 50% des acquisitions auront été faites par le biais d'un don en 2012. Entre 2010 et 2012, si les galeries restent le premier interlocuteur des acquisitions des FRAC, on remarque que cette proportion passe de 42% à 34%, une baisse qu'il est trop tôt de considérer comme structurelle, faute du recul suffisant.



Les interactions entre la sphère publique et le marché privé passent donc par des modalités assez distinctes d'une région à l'autre, sans qu'il soit possible, sans enquête de terrain, d'apprécier en quoi ces variations sont le fruit de configurations territoriales particulières, d'un moment singulier marqué par une opportunité, ou de stratégies spécifiques. Il conviendra aussi d'apprécier ces chiffres dans leur évolution plus récente et dans l'ensemble plus vaste des autres protagonistes – acquéreurs ou non – du système des arts visuels en France.

Conclusion

Ainsi s'achèvent ces jalons pour un état des lieux de l'action publique en matière d'arts visuels en France. Tout au long de ce document provisoire, nous avons régulièrement affirmé trois choses qu'il est nécessaire de rappeler :

- a) la disponibilité de chiffres systématiques nous a permis d'engager le travail sur les FRAC et Centres d'art, sans que ceux-ci soient en tant que tels un objectif, mais plutôt un instrument au service d'une étude plus complète. En ce sens, nous avons utilisé ces deux réseaux pour constituer une matrice d'analyse à partir de quatre dimensions : les finances, l'emploi, l'action culturelle, la politique artistique. Ces quatre dimensions devraient fournir la base d'une analyse élargie à l'ensemble des protagonistes que nous avons cités en introduction : centres de photographie, artothèques, écoles d'art, établissements publics de l'État et musées d'art contemporain. Cette extension sera effectuée en tenant compte d'ajustements rendus inévitables par la diversité des configurations, des institutions et réseaux d'établissements.
- b) L'approche quantitative qui a été retenue ici l'a été non pas comme une fin en soi, mais comme la base d'une représentation stabilisée mais limitée, source de repères, mais aussi de surprises et de questionnements futurs. Ceux-ci devront faire la part belle à une approche plus qualitative, afin de prolonger, de falsifier les hypothèses que nous avons développées ici, de leur donner la chair que seule l'enquête est à même de restituer.
- c) Dans un contexte marqué – ainsi qu'on l'a vu – par des interactions multiples entre protagonistes publics et privés, lucratifs ou non, un état des lieux des arts visuels ne peut pas se contenter d'une analyse - aussi complète puisse-t-elle être – uniquement centrée sur les seuls acteurs qui relèvent, directement ou indirectement, de la puissance publique. Pour comprendre la contribution des politiques publiques aux mondes et marchés de l'art en pleine évolution, il faut naturellement s'intéresser de près à l'évolution de ces interactions, à leur sens, à la variété de leurs traductions sur le territoire français.