

À QUOI SERVENT LES FONDS RÉGIONAUX D'ART CONTEMPORAIN ?

Faute de choisir entre leurs deux objectifs initiaux, la collection publique et le fonds de soutien, on condamne les Frac à n'être ni l'une ni l'autre.

MICHEL BERTHOD

L'invention des Frac, au début des années 1980, entendait répondre à deux objectifs : constituer des collections publiques et soutenir le marché de l'art. Force est de reconnaître que ces objectifs ne sont qu'imparfaitement atteints, et ce parce qu'ils sont antagonistes.

1. LES COLLECTIONS DES FRAC N'ONT EN RIEN LE CARACTÈRE DE COLLECTIONS PUBLIQUES

Une collection publique n'a de raison d'être que si elle est accessible au public : par l'exposition des œuvres pour celles qui sont jugées les plus remarquables (sur critères esthétiques ou historiques, archéologiques, ethnologiques...), par l'accès sur demande motivée pour les autres (accès des chercheurs ou critiques d'art), par la publication soit de reproductions des œuvres elles-mêmes, soit de catalogues raisonnés de la collection. Dans la plupart des Frac, jusqu'au début des années 2000,

les œuvres restaient peu exposées, difficilement accessibles et encore moins publiées. Les Frac dits de deuxième génération, dotés d'espaces de présentation de leurs collections, ont pu commencer à les montrer sous forme d'expositions temporaires, par rotation de leur fonds, et on ne peut leur contester un certain succès dans cette démarche. Cependant, les frais de fonctionnement importants qu'elle entraîne ont pour effet, à l'intérieur de budgets stagnants, d'en diminuer la part réservée aux acquisitions.

Une collection publique est inaliénable : elle tient ce caractère de son incorporation au domaine public de l'État ou d'une collectivité territoriale. Les services du ministère de la Culture aiment à faire croire qu'il en va ainsi des collections des Frac, mais chacun sait que cette affirmation n'a aucun fondement juridique, puisque les Frac sont gérés par des associations. Une collection associative peut cependant devenir inaliénable par attribution du label « Musée de France ». Mais les mêmes services ne cessent de proclamer qu'un Frac n'est pas un musée, et même s'ils changeaient de doctrine, il est probable que bien peu de Frac satisferaient aux critères requis pour l'attribution du label. Une autre façon de rendre leurs collections inaliénables serait de substituer des établissements publics de coopération culturelle (EPCC) aux associations qui les gèrent. À ce jour, seuls les Frac de la Réunion, de Bretagne et du Centre sont constitués en EPCC, et il ne semble pas que les autres Frac soient disposés à se soumettre aux contraintes de gestion d'un établissement public, fût-il à caractère industriel et commercial.

Enfin, une collection publique, pour rester attractive, doit continuer de s'enrichir. La décroissance lente et irrégulière mais jamais contrariée des crédits affectés aux acquisitions des Frac, tant par l'État que par les régions, menace leurs collections de momification.

2. LES FRAC NE SOUTIENNENT PAS LE MARCHÉ DE L'ART

Soutenir un marché, c'est en réguler les cours : acheter à la baisse, vendre à la hausse.

Les Frac achètent quand ils ont des crédits, sans se préoccuper de l'état du marché, et choisissent les œuvres qu'ils achètent sur des critères d'humeur, sans rapport avec la façon dont évolue la cote de l'artiste : on pourrait même dire que leur humeur les porte vers des artistes dont

ils voient la cote monter, bien plus souvent que vers ceux dont la cote stagne ou descend.

Les Frac ne vendent jamais, car si leurs collections sont juridiquement aliénables, les Drac ont pour instruction de veiller à ce que cette possibilité ne soit jamais utilisée.

À vrai dire, la double vocation des Frac est oxymorique : entre collection publique et fonds de soutien, il faut choisir. À vouloir qu'ils soient les deux à la fois, on les condamne à n'être ni l'une ni l'autre.

Les confirmer dans la nature de collection publique, c'est choisir tout simplement d'en faire des musées d'art contemporain. C'est envisageable, sous réserve d'améliorer les conditions de conservation des œuvres et de transformer les associations en EPCC. Mais à quoi bon créer de nouveaux musées, alors que bien des musées existants pourraient accueillir les collections déjà acquises et recevoir les subventions destinées à leur enrichissement ?

Il semble plus opportun d'en faire de véritables instruments du soutien public au marché de l'art contemporain, et donc de soutien à la création.

Sans toucher à leur statut associatif, cet objectif pourrait être atteint par l'adhésion à une charte fondée sur quelques règles simples, de la nature de celles énoncées ci-dessous.

a) Une œuvre acquise par un Frac ne pourrait être revendue que passé un certain délai. (À définir : cinq ans, dix ans ? Ce délai pouvant être différent selon la nature des œuvres, *unicum* ou multiple.)

b) Elle ne pourrait être revendue qu'à un prix supérieur à x fois son prix d'achat, majoré du taux de l'inflation cumulée depuis son acquisition. (Valeur de x à définir : 2 ou 3, voire plus...)

c) Elle ne pourrait être cédée que par vente publique, avec droit de préemption reconnu à tout Musée de France.

d) Le produit de la cession serait obligatoirement affecté dans un délai d'un an à de nouvelles acquisitions, qui ne pourraient porter sur des œuvres du même artiste.

Ainsi, les Frac seraient en mesure de reconstituer des fonds propres pour financer de nouveaux achats, même en période de restriction budgétaire. Ils seraient conduits à vendre les œuvres des artistes dont la cote a monté, pour acheter des œuvres d'artistes plus jeunes et pas encore pleinement reconnus par le marché. En période d'emballement du mar-

« Il semble plus opportun d'en faire de véritables instruments du soutien public au marché de l'art. »

ché, ce mécanisme jouerait un rôle stabilisateur, tout en épargnant la dépense publique. En période de repli du marché, le financement public prendrait le relais¹.

Le droit de préemption des musées garantirait qu'une part importante de ces œuvres intègrent pour de bon les collections publiques : ainsi, tout en gardant une identité propre par rapport aux musées, les Frac pourraient en devenir une antichambre désirable.

Bien entendu, ces propositions ne manqueront pas de faire s'esclaffer les adeptes du culturellement correct qui, à gauche comme à droite (mais plus souvent à gauche qu'à droite), n'attendent le salut de la création artistique que du financement public.

Mais il serait temps pour ceux-ci de s'apercevoir que l'époque où les artistes attendaient tout du Prince est depuis longtemps révolue. L'art ne relève pas seulement du domaine éthéré de la création, qui ne ferait l'objet que d'échanges spirituels, mais aussi et *par ailleurs*, comme disait Malraux à propos du cinéma, d'opérations économiques de production et d'échange, et la meilleure façon de placer les biens et services culturels sous un régime d'exception n'est pas d'en nier la réalité marchande. L'accès du plus grand nombre aux œuvres capitales de l'humanité, la création d'œuvres nouvelles, la production et la circulation des biens et services qui leur servent de support ou de vecteur, qu'ils soient artisanaux (œuvres uniques ou éphémères) ou industriels (œuvres reproductibles), ne peuvent indéfiniment se financer par un appel sans cesse accru aux prélèvements obligatoires.

L'exception culturelle n'est pas la négation du marché : elle est une exigence de régulation des marchés de biens et services culturels, régulation dont la dépense publique est loin d'être le seul instrument possible. La réussite en France du soutien à la création cinématographique et audiovisuelle, les effets positifs du prix unique du livre sur les marchés de l'édition et de la librairie, en apportent chaque jour la démonstration. Cela vaut pour les arts plastiques comme pour la musique, la danse, le théâtre, et pas seulement pour les industries culturelles.

1. Le délai de réinvestissement obligatoire devrait pouvoir être allongé en cas d'emballement du marché - à moins que l'obligation de réinvestissement ne porte que sur une partie du produit des ventes, par exemple 80 %, le reste étant affecté à la constitution de réserves mobilisables dans les phases très dépressives. Mais l'objet de cet article n'est pas d'entrer dans tous les détails techniques des mécanismes de stabilisation les plus appropriés.