

L'art doit-il faire événement ?

Lyon, jeudi 29 et vendredi 30 novembre 2007

Communications des membres du Cipac

Association des Bibliothécaires Français - section art (ABF) / Groupe des Bibliothèques d'Art

Un réseau

Au sein de l'ABF-Association des bibliothécaires français se développe une spécificité « art contemporain » due au développement des centres d'art et des musées et à un intérêt croissant du public qui recherche des informations nourrissant la curiosité éveillée par les expositions et les manifestations dans l'espace public.

Peu à peu, le réseau sort d'une certaine confidentialité : la création d'une dizaine de musées d'art moderne et/ou contemporain et la prise en compte par les Frac de la dimension documentaire de leur mission ont en effet permis à un véritable réseau de se tisser sur tout le territoire national. Les espaces de monstration de l'art entendent fonder leur action sur un ensemble de références documentaires solides, mais aussi accompagner la médiation auprès de leurs publics par une information structurée. La construction d'une mémoire, mémoire de l'art contemporain, mémoire du lieu et de ses activités, exige par ailleurs une activité documentaire suivie.

Les documentations spécialisées sont fortement sollicitées d'autant plus qu'elles représentent de réels pôles d'excellence dans un contexte de faiblesse des ressources dans le secteur des bibliothèques de lecture publique et universitaires. Cependant, tant les bibliothèques publiques, obligées à une certaine ouverture à l'art contemporain par la demande de leurs publics, que les bibliothèques universitaires, sises dans des établissements où se développent des cursus d'arts plastiques ou d'histoire de l'art contemporain, commencent à prendre en compte cette spécialité et demandent des formations spécifiques.

Interconnexion des réseaux

Le développement et la modernisation des bibliothèques doit désenclaver les services où le retard pris est considérable. Certains fonds de musées et de Frac ne bénéficient toujours pas d'un catalogue informatisé ; et si les bibliothèques des écoles d'architecture ont toutes mis leur catalogue en ligne, il reste encore à informatiser et à mieux équiper en matière d'accès à Internet certaines des bibliothèques d'écoles d'art. La réforme en cours du LMD exige une adaptation des bibliothèques, pôles vivants et lieux d'expérimentation de la construction des savoirs. On s'oriente vers l'interrogation de multiples catalogues et des portails communs d'interrogation. Le réseau d'abord allemand et désormais européen >artlibraries.net<, piloté par les bibliothèques d'art allemandes et en particulier la bibliothèque de l'Institut d'histoire de l'art de Munich, apparaît comme la référence majeure actuelle d'autant qu'il intègre toutes les bibliothèques, qu'elles traitent de l'histoire ou du contemporain, et quel que soit le format de catalogue.

32, rue Yves Toudic,
F-75010 Paris, France

tél : + 33 (0) 1 44 79 10 85

fax : + 33 (0) 1 44 79 10 86

www.cipac.net

cipac@cipac.net

Numérisation

Au-delà de la poursuite des inventaires de ressources, se pose de plus en plus la question de la numérisation, numérisation des textes, des images, de l'image animée.

Avec le développement de la recherche, et notamment l'ouverture de la recherche aux artistes et enseignants des écoles d'art, après ceux des écoles d'architecture, les bibliothèques se doivent de fournir des fonds et des services conséquents. L'outil qu'est Videomuseum est encore peu accessible pour des questions de droits d'auteurs des images diffusées des collections - le nombre des collections qui proposent leur inventaire en ligne augmente néanmoins petit à petit. Des initiatives locales doivent être soutenues, même si cette question des droits est parfois difficile à résoudre en raison de budgets ne pouvant y faire face.

La coopération internationale

Le Groupe des bibliothèques d'art de l'ABF entretient des relations régulières avec des associations analogues en Europe et en Amérique du Nord, en particulier avec la puissante Société des bibliothèques d'art du Royaume-Uni et d'Irlande (Art Libraries Society) et la non moins active Association des bibliothèques d'art et de musées d'Allemagne fédérale (Arbeitsgemeinschaft der Kunst- und Museumbibliotheken) dont l'activité est de loin très supérieure à la nôtre (formation, revue, réunions thématiques). Un peu en sommeil ces derniers temps, cette coopération s'est toutefois traduite par un voyage d'étude en Allemagne cette année.

Par la diversité des services qu'elles offrent tant en ligne que grâce à leurs fonds, les bibliothèques sont des outils utiles à la création artistique et à sa diffusion. Elles contribuent fortement à l'élargissement du public et à l'information de tous les partenaires, artistes ou acteurs du champ de l'art contemporain.

Association de Recherche et de Développement sur les Artothèques (ADRA)

Depuis le début des années 80, les artothèques françaises, comme la plupart des institutions vouées à la diffusion artistique, entretiennent un rapport direct au territoire. Leur action, à l'origine majoritairement tournée vers les particuliers, s'est depuis une dizaine d'années considérablement élargie, tant sur le plan géographique que sociologique.

Les artothèques contribuent aujourd'hui à l'aménagement culturel des territoires, aux côtés notamment des FRAC, des centres d'art et des musées avec lesquels elles peuvent désormais développer des projets complémentaires. Si leurs actions se sont régulièrement inscrites dans des partenariats avec l'éducation nationale, le réseau associatif ou le monde de l'entreprise, elles investissent également des champs nouveaux grâce aux programmes développés avec les établissements de santé et, plus largement, les populations en difficulté ou isolées. Les artothèques irriguent ainsi aujourd'hui des territoires excédant largement les frontières des villes pour s'étendre à celles des départements ou des régions.

Le mode de fonctionnement des artothèques - basé sur l'appropriation intime et l'expérimentation des œuvres dans la durée - les conduit à interroger, dans une position de recherche fondamentale, la place de l'art dans la vie quotidienne, ainsi qu'à analyser les conditions de son existence et de sa réception. Elles accompagnent à cette fin les projets artistiques favorisant l'avènement, la circulation et la confrontation des œuvres au réel.

Dans un paysage institutionnel français marqué par une diversité pertinente des modes d'action, les artothèques investissent un champ qui est moins couramment touché par les autres institutions : celui de l'espace privé. À ces différents titres, les collections d'artothèques privilégient la valeur d'usage des œuvres, leur capacité à circuler, à se confronter au monde et à y agir. C'est dans cet esprit constant de souplesse et de légèreté que le multiple, comme le dessin, y occupent une place privilégiée.

L'ADRA, créée en 1999, a ordonné sa politique selon les axes suivants :

La constitution d'une plate-forme de communication pour une meilleure lisibilité et un repérage national des artothèques : l'ADRA constitue désormais un réseau de structures qui développent des actions communes ou croisées dans une cohérence artistique, territoriale et économique.

La formation des professionnels : l'ADRA s'attache à contribuer à la formation de ses adhérents sur les différentes problématiques liées à leur métier, notamment le droit d'auteur dans ses dimensions juridiques et politiques, la conservation, la médiation. À cette fin, un travail sur les modes de contractualisation avec les artistes a été mené en 2003.

Enfin, l'ADRA investit particulièrement deux champs de recherche propres au mode de fonctionnement des artothèques : la réception intime de l'art par les individus d'une part, les conditions d'existence du multiple dans l'art d'aujourd'hui d'autre part, avec la mise en place d'expériences innovantes dans différentes artothèques et la production de textes théoriques.

—

L'action quotidienne que mènent les artothèques, loin du tumulte événementiel ou spectaculaire, engage aujourd'hui des enjeux artistiques d'une grande exigence et contribue de façon unique à la formation des publics. Les artothèques jouent ainsi un rôle précieux pour encourager l'accès de ces publics à l'ensemble des réseaux d'art contemporain.

Aussi, à l'échelle de leur région, mais également au niveau national, les directeurs d'artothèques réitèrent l'importance décisive d'un soutien de l'État et des collectivités territoriales afin de poursuivre leur mission qui participe activement d'une conception démocratique de la culture.

—

Association Française des Régisseurs d'Oeuvres d'Art (AFROA)

L'AFROA est l'association française qui réunit les professionnels du secteur de la régie des œuvres. Fondée en 1997 l'association se structure autour de 3 objectifs : affirmer l'identité professionnelle de ses membres, assurer la promotion de leurs compétences, faire connaître le métier en France et à l'étranger. Depuis sa création, l'AFROA a conduit de multiples projets dont l'organisation de la deuxième conférence européenne des régisseurs en 2000, la réalisation d'un annuaire professionnel... L'AFROA a également contribué à la mise en place d'un réseau de formation continue et participé activement à la reconnaissance par les institutions du métier et de son savoir-faire.

Cette année l'AFROA fête des 10 ans , l'occasion de se réunir pour une journée de colloque au CNAM pour faire un bilan des travaux sur les régisseurs d'œuvres d'art, en lien étroit avec leurs partenaires de travail : les artistes, les conservateurs, les restaurateurs, les architectes, les assureurs, les transporteurs... Cette journée anniversaire est l'occasion de revenir sur l'émergence d'un métier aujourd'hui reconnu et identifié par nos tutelles, d'informer sur les formations qui progressivement se sont mis en place, de présenter les résultats d'une enquête nationale par questionnaire, les travaux conduits depuis 1997 pour la reconnaissance de ce métier ainsi qu'une réflexion sur sa professionnalisation avec le travail d'analyse conduit par Pascale de Rozario, sociologue des professions au CNAM, Unité mixte de recherche du CNRS. Les actes de cette journée seront publiés en 2008.

Depuis sa création en 1997, l'AFROA s'est aussi fait l'écho des besoins et des attentes des régisseurs des structures d'art contemporain en participant au bureau du CIPAC et en proposant des formations adaptées.

Depuis 10 ans

Nos tutelles et nos structures reconnaissent et identifient mieux les activités et les tâches du régisseurs

La compétence des régisseurs commencent à être prise en compte dans le cadre des concours proposés par le Ministère de la Culture.

Les exigences de compétences se sont accrues, intégrant la conservation préventive et la gestion des risques au coeur de notre métier

L'AFROA s'est investie dans des programmes de formations continues

Parallèlement des masters professionnalisant se mettent en place

Les régisseurs se sont fédérés au niveau européen sous la forme d'association par pays et de rencontres professionnelles tous les deux ou trois ans.

L'AFROA a mis en ligne un site internet et travaille sur un forum de discussion

Mais,

Les parcours de formation initiale des régisseurs étant très éclectiques les programmes de formations continues doivent encore être développés
Les définitions de postes sont très mouvantes, elles dépendant des besoins des établissements et des compétences des régisseurs
les niveaux de compétences et de responsabilité sont hétérogènes et vont de simples tâches techniques à la gestion de collection avec au véritable management d'équipes et de gestion de budgets.

Il est aujourd'hui nécessaire

Que les services de régie se structurent et se dotent de professionnels qualifiés

Que l'expérience acquise par les régisseurs qui exercent déjà leurs missions soit reconnue tant dans le cadre de la valorisation des acquis professionnels qu'en terme de rémunération

Que le rôle de l'AFROA se renforce comme force de proposition auprès des tutelles et comme référent en terme de métier (déontologie, formations, publications).

Association Internationale des Critiques d'Art- section française (AICA France)

La critique est décidément dans une bien étrange situation, vraiment, peau de chagrin qui brille comme un trésor. À sa difficulté d'existence concrète (celle des espaces pour le texte critique comme celle des conditions socio-économiques des auteurs) répond toujours un crédit, une attente : qui n'y verrait un recours à la mise en cause épidémique et aux suspicions de manque de légitimité de l'art ?

Seulement s'il y a crise dans la culture, c'est bien plus que celle de la création, celle avant tout des discours de légitimation. Les discours fondateurs et autres procédures raffinées, réputées compliquées, en cèdent, à mesure que la longueur des papiers diminue, aux raisons rapides, aux arguments qui vont vite et qui n'entravent pas la manie marchande et son pendant, la culture spectacle. De plus, l'hypertrophie du moi flattée par la société consumériste trouve en art un précieux complice avec un subjectivisme que la modernité n'a pas relégué aux vieilles lunes. Bref, de *double-binds* en angles morts, c'est finalement la relation même de la critique à son lecteur qui est fragilisée, en même temps que le statut de la pensée critique.

Pourtant, la critique demeure portée par une nécessité, qui paraît vitale à d'aucun, nourrie d'exigences contemporaines et d'héritages intellectuels, philosophiques, politiques, de diversité et de réflexivité construite sur l'état des choses et la marche du monde – du monde l'art c'est-à-dire nécessairement du monde, en général.

Que reste-t-il, au-delà de la déploration, aux acteurs et auteurs ? En quoi l'association qui les représente peut-elle agir sur ce qui ressemble bien à un historique destin culturel ? Près de 350 auteurs se reconnaissent suffisamment dans l'idée de critique pour s'associer dans la seule section française de l'Aica, et près de 4500 au travers des quelque soixante sections nationales fédérées en une ONG internationale : si le nombre n'est pas raison, il permet de dessiner par la diversité la nécessité que la critique se réfléchisse, se discute, révise et entretienne ses principes cohérents sinon communs en terme de déontologie comme de conditions d'exercice économique et juridique. Depuis près de 60 ans, l'Aica par ses sections nationales est une référence dans le champ de l'art. Sur un territoire flottant qui se tient entre journalisme, discours d'expertise savante et académique et littérature, elle représente des auteurs bien souvent reliés par ce seul point commun, l'idée critique, tant leur contexte comme leurs trajectoires individuelles sont à chaque fois propres.

En France, elle agit en faisant de ses membres les détenteurs d'une carte de presse spécifique qui leur facilite une nécessaire liberté de mouvement et de reconnaissance dans les lieux d'art et de culture. Elle participe aux côtés d'autres associations et regroupements d'écrivains, d'auteurs et autres acteurs concernés à la reconnaissance et à la professionnalisation de l'activité, à la réflexion sur le droit d'auteur, à la défense de la liberté d'expression. Elle nourrit le débat autour des pratiques de la critique et des relations avec les autres acteurs du champ. Elle est amenée à intervenir

—

de manière ponctuelle dans le débat public dans ce sens, et à organiser des rencontres scientifiques. Elle entretient le lien avec tous les acteurs du champ par le contact et l'échange permanents, comme au travers du CIPAC. Elle aide ses membres par le conseil, juridique par exemple.

Pour diffuse que soit sa mission, pour fragile que soit le travail associatif, devant les exigences de l'organisation sociale et la concentration de la redistribution des fruits du travail et de ses bénéfices, elle entend élargir sans répit son rôle de vigilance et de débat et sa capacité technique de conseil auprès de ses membres comme de ses partenaires, éditeurs, artistes, institutions culturelles et universitaires, public.

Elle entend donc aider à ce que les pratiques critiques trouvent leur plus juste place dans le cadre économique, social et intellectuel de la société contemporaine. Pour permettre le développement de la pratique avec le plus d'exigence et de rigueur choisies, mais aussi avec la souplesse dans les définitions d'une activité protéiforme par nature, une souplesse que les logiques normatives des sociétés de contrôle érodent sans répit.

Elle demande entre autres qu'elle soit, comme tout travail, réévaluée à sa juste mesure sa reconnaissance économique et juridique —la reconnaissance économique étant, on le sait trop la condition irréductible de la reconnaissance tout court dans nos sociétés marchandes. Il ne s'agit pas de présumer d'une bonne critique qui serait l'apanage des professionnels et d'une autre, dédaignée comme celle de l'amateur, mais au contraire qu'un tel partage soit choisi, non subi, pour que toutes les attitudes et démarches participent à l'effort permanent et vulnérable qu'est la création en marche.

Elle a encore beaucoup à faire.

Pour l'Aica-France, son président, Christophe Domino

Association Nationale des Directeurs d'École d'Art (ANDEA)

L'association Nationale des Directeurs d'École d'Art (ANDEA) a pour vocation de rassembler les directeurs de toutes les écoles supérieures d'art, qu'elles soient gérées par le Ministère de la Culture ou par les collectivités territoriales.

L'objectif principal de l'association est le développement des écoles, la concertation avec tous les partenaires qui participent à la vie et au fonctionnement des écoles.

Dans cette optique, elle a établi des rapports étroits avec la CNEEA (Coordination Nationale des Enseignants d'Écoles d'Art) et la Délégation aux Arts Plastiques du Ministère de la Culture.

Les premières Assises Nationales des écoles d'art qui se sont tenues à Rennes en avril 2006 ont été organisées par l'ANDEA, la CNEEA et la DAP. Ces Assises ont été l'occasion, aussi bien dans leur préparation que dans le déroulement des débats, de multiples rencontres autour de trois thèmes principaux :

Les écoles supérieures d'art : un enseignement supérieur (enseignements et diplômes, statut des enseignants, statut des établissements).

Art et recherche : la recherche dans les écoles supérieures d'art (l'art à l'œuvre dans l'enseignement, quels 3^{ème} cycles, déplacements et interactions).

Les écoles d'art : réseaux et partenariats (les réseaux régionaux d'école, écoles et lieux de production et de diffusion, écoles d'art et universités).

Dans le cadre de l'harmonisation européenne des enseignements supérieurs, et pour répondre aux besoins et aux attentes des étudiants, les écoles supérieures d'art sont en effet confrontées à la nécessité de se faire reconnaître comme établissement d'enseignement supérieur, tout en conservant ce qui fait la spécificité de leur enseignement : la création artistique dans le domaine des arts plastiques.

Des engagements ont été pris à l'occasion des Assises. Mais ils tardent à se concrétiser et de nombreuses inquiétudes se font jour :

Les enseignements supérieurs artistiques pourront-ils garder leur spécificité ?

Les écoles pourront-elles acquérir une réelle autonomie, constituer de vrais réseaux ?

Quels moyens seront mobilisés pour la transformation du statut des écoles et des enseignants ?

Plus que jamais, les écoles ont le sentiment que leur avenir et celui de la création artistique vivante sont étroitement liés.

Depuis l'an dernier, l'ANDEA s'est doté d'un site internet :

<http://www.andea.fr>

Association Nationale des Directeurs de Frac (ANDF)

Fondés dans le cadre du mouvement de décentralisation culturelle des années 80, les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) fonctionnent principalement selon un partenariat établi entre l'Etat et les Conseils régionaux. Les directeurs de ces institutions, réunis en association depuis 1986 (ANDF), s'efforcent de mutualiser leurs compétences, d'instaurer des collaborations interrégionales et internationales, d'inventer de nouvelles manières de faire connaître l'art contemporain aux publics et de soutenir les artistes qui leur semblent les plus novateurs ou dont les oeuvres entrent en résonance avec le monde actuel dans ses différents aspects.

Les Frac sont des *collections* qui ont pour horizon une scène artistique considérée dans sa dimension internationale : tous les ans, des artistes de toutes nationalités viennent enrichir de leurs œuvres des fonds remarquables par leur qualité et leur diversité. En 2007, près de 18000 œuvres sont ainsi conservées par l'ensemble des Fracs, permettant la représentation de presque 6000 artistes. Mettant ainsi en contact les artistes français et étrangers, les Frac participent à la vitalité des échanges d'idées et à la confrontation entre les divers manières de faire de l'art en ce début de millénaire, y compris lorsqu'il s'agit de mettre en doute, pour certains, la logique apparemment incontournable de l'objet d'art (comme valeur marchande ou patrimoniale, par exemple) à l'ère des techniques de création et de communication les plus immatérielles.

Les acquisitions d'œuvres sont donc liées aussi à des *expositions* : celles-ci sont réalisées non seulement dans les frontières régionales, où elles permettent aux publics régionaux d'avoir accès aux recherches les plus actuelles, mais aussi au niveau international, où les collections des Frac sont appréciées dans des musées prestigieux où elles témoignent et affirment l'engagement traditionnellement universaliste de la France, dans un domaine encore trop souvent soumis aux considérations nationalistes. Les artistes français peuvent ainsi faire connaître leur travail au-delà des frontières nationales, confronter leurs pratiques avec des contextes géographiques et historiques qui les vivifient en retour, notamment lorsque leurs sont offertes des occasions de productions qui viendront, en cas de réussite, enrichir les collections.

Depuis 2003 une quinzaine d'expositions des collections de Frac ont permis de Turin, à Düsseldorf/ Cologne, en passant par Vigo/Victoria et Jérusalem et bientôt Zagreb et Chicago de montrer l'extraordinaire diversité et qualité des pièces collectionnées par les Frac.

Dans les régions elles-mêmes, de multiples projets sont réalisés autant dans les grandes villes que dans les petites communes, dans les centres d'art de différente importance, dans les établissements scolaires ou d'autres structures fidélisées. Ces expositions ne sont pas moins importantes que celles qui ont lieu dans d'autre pays, car elles répondent à l'autre mission fondatrice des Frac : créer de futurs amateurs avertis susceptibles de s'engager à leur tour dans les débats de la création vivante. Elles aussi donnent lieu à des invitations inédites, souvent d'artistes étrangers, qui à

—
leur tour peuvent produire des œuvres nouvelles et voir leur travail circuler largement.

La formation des publics est enfin une part essentielle de l'activité des Frac et les directeurs sont eux-mêmes impliqués, avec leurs équipes des services pédagogiques, dans l'exercice de transmission des problématiques qui animent les artistes contemporains. La rédaction de catalogues (des collections ou monographiques, sur papier ou Internet), de notices sur les œuvres et de textes critiques, les conceptions des expositions dont ils sont les commissaires, les rencontres autour des œuvres ou les conférences thématiques font partie des missions supplémentaires des directeurs, sans compter leur responsabilité sur les programmations, l'animation des comités techniques d'achat et le dialogue qu'ils entretiennent avec les responsables politiques, notamment lors des conseils d'administration.

L'ANDF permet ainsi aux directeurs et directrices des 20 Frac de confronter leurs points de vue sur ces trois grands aspects des institutions dont ils ont la charge. Loin d'être consensuel, le débat entre leurs différentes manières de voir le champ de l'art, autant du point de vue esthétique qu'institutionnel, est permanent. Car il s'agit, même après un quart de siècle d'existence, d'ouvrir toujours davantage de portes aux artistes et aux publics, pour les faire se rencontrer, pour que l'art soit le lieu d'un enrichissement des individus, amateurs au sens plein de la complexité contre le simplisme, de la polysémie contre l'univocité, de l'aventure intellectuelle contre le conformisme.

Enfin, l'ANDF a souhaité, depuis quelques années, établir un espace de travail regroupant les institutions elles-mêmes et non plus seulement leur personne. Née en 2006, l'association « PLATFORM » implique désormais dans la réflexion sur l'activité commune des Frac, les Présidents eux-mêmes. Cette nouvelle entité, mieux dotée en personnel permanent et en moyens logistiques, permettra d'intensifier la politique de diffusion internationale, de muscler la représentation des artistes français et de défendre les points de vue les plus atypiques dans le cadre revendiqué d'un service public performant.

La création de « PLATFORM » révèle la croissance lente mais inéluctable des institutions elles-mêmes : après l'installation du Frac des Pays de la Loire dans des locaux neufs en 2000, celle du Frac Lorraine dans un hôtel du 13^{ième} siècle au centre de Metz en 2005, de nombreux Frac sont en voie de devenir, dans les Régions, des outils nouveaux, plus grands, plus performants, mieux équipés pour l'accomplissement de leurs nombreuses missions. Les Frac Bretagne et Centre en 2009, le Frac Franche-Comté en 2010 et le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur en 2011 (et d'autres projets naissent dans d'autres régions...) auront des bâtiments et des équipes plus étoffées pour conforter les objectifs que ces associations militantes ont su atteindre avec succès, et parfois dans l'incompréhension voire l'hostilité des conservatismes, dans les régions françaises et dans l'espace de l'art européen, et même au-delà.

Il importe de poursuivre ce mouvement, dans le respect du travail accompli, sans brader ce qui a été acquis et en cherchant à associer des partenaires nouveaux (nouvelles collectivités territoriales ? secteur privé ?) dans les projets de ces structures désormais incontournables.

Coordination Nationale des Enseignants des Ecoles d'Art (C.N.E.E.A)

Créée en 1991, la Coordination Nationale des Enseignants des Ecoles d'Art est une association loi 1901 qui a pour objectif de coordonner action et réflexion en faveur du développement d'un enseignement artistique reconnu comme supérieur et de participer activement au rayonnement de ces écoles à l'échelle européenne.

LA CNEEA favorise la mise en réseau des informations et des actions entre enseignants de toutes les écoles supérieures d'art, qu'elles soient nationales, régionales ou municipales.

La CNEEA est une force de propositions et d'actions sur les questions relatives à la situation statutaire des personnels et des établissements d'enseignement, à l'homologation des diplômes et à leur reconnaissance. Par tous moyens à sa convenance, elle met tout en œuvre pour la défense de ces objectifs.

En termes de formation, de recherche et de création, la CNEEA participe à la lisibilité de l'enseignement artistique supérieur dans les écoles nationales ou municipales. Elle est un partenaire représentatif auprès des ministères et administrations de tutelle.

L'action de la coordination nationale des enseignants des écoles d'art s'avère aujourd'hui particulièrement urgente. En effet, la réforme en cours qui touche aussi bien les professeurs, les étudiants, l'encadrement et la reconnaissance des diplômes, que le statut juridique des écoles, nécessite des mises en réseaux rapides et des actions concertées tant auprès des ministères concernés (Culture et communication, Fonction Publique, Intérieur) qu'auprès des élus et responsables des collectivités territoriales.

La CNEEA a comme priorité le statut des enseignants des écoles territoriales. En effet, en 2002, l'ETAT (Ministère de la Culture) a modifié le statut des enseignants des seules écoles nationales et créé une disparité inacceptable entre les enseignants alors qu'ils délivrent les mêmes enseignements et les mêmes diplômes.

Pour faire avancer ce dossier la CNEEA a été la seule organisation à déposer une saisine auprès du Conseil Supérieur de la Fonction Publique Territoriale. Ce dernier a examiné notre demande dans le cadre d'une révision générale de la filière culturelle de la fonction publique territoriale.

Par ailleurs, la CNEEA participe activement aux groupes de travail organisés par la Délégation aux arts plastiques sur la réécriture des décrets et arrêtés sur les enseignements en arts plastiques pour obtenir l'homologation du DNSEP au grade de master.

—

Enfin la CNEEA, en faisant circuler l'information et en organisant des réunions en régions, participe à la réflexion sur la mise en place des différents dispositifs de recherche dans les écoles, à la réflexion sur les réseaux et les statuts des établissements. Thèmes qui ont été portés par la CNEEA lors des premières Assises des Ecoles Supérieures d'Art à Rennes, qu'elle avait co-organisé en avril 2006.

En outre, La CNEEA est très attentive aux nouveaux statuts que vont prendre les établissements pour acquérir l'autonomie administrative permettant aux chefs d'établissements de délivrer directement les diplômes nationaux au nom de l'Etat. La CNEEA veillera à ce que ce ne soit pas l'occasion d'un démantèlement du réseau national des 57 écoles dont 47 relèvent de la Fonction Publique Territoriale et 10 de la Fonction publique d'Etat.

Le bureau actuel de la CNEEA a été élu lors de l'Assemblée générale du samedi 28 octobre 2006, il est composé d'artistes et de théoriciens, tous Professeurs d'Enseignements Artistique (PEA) dans des écoles territoriales supérieures d'art.

Présidente :

Cécile Marie (Docteur en philosophie et critique d'art / PEA à l'ESBAM Marseille)

Vice-président :

Michel Gellard (psychosociologue / PEA à l'ERBAN, Nantes)

Secrétaire :

Pierre Paliard (Docteur en Histoire de l'art / PEA à l' Ecole Supérieure d'Aix-en-Provence)

Trésorier :

Dominique Pautre (Artiste / PEA à Dunkerque)

Secrétaires adjoint(e)s : Patrice Carré (Artiste / PEA à l'ESBAM, Marseille), Pierre Mabilie (Artiste / PEA à l'ERBAN, Nantes), Hélène Mugot (Artiste / PEA à l'Ecole Supérieure des Beaux Arts d'Angers)

CNEEA, 13 escalier des Ulis, 91400 Orsay.

Tel : 06 10 96 42 76 | contact@cneea.fr | www.cneea.fr

Comité Professionnel des Galeries d'Art (CPGA)

Le Comité professionnel des galeries d'art (CPGA), fondé en 1947, est membre de la Fédération des Associations européennes de galeries d'art (FEAGA). Il représente les galeries d'art françaises auprès des pouvoirs publics. Il assure un rôle de conseil - voire d'arbitre - au service des professionnels de l'art (assistance technique : fiscalité, douanes, réglementation sociale). Il prend part au conseil d'administration de la Maison des Artistes (collège des diffuseurs), à celui du Centre national des arts plastiques (CNAP) et ses représentants siègent dans les commissions d'aide à la création : « première exposition / premier catalogue » (FIACRE). Il joue un rôle permanent dans l'attribution de l'aide aux foires internationales en coordination avec la Délégation aux arts plastiques (DAP) et Culturesfrance (Ministère des Affaires Etrangères). Il est aussi membre de la Commission consultative des Trésors nationaux, de l'Observatoire du marché de l'art et du Conseil des Ventes. Son objectif est également de veiller à l'éthique professionnelle.

Actuellement le CPGA intervient directement sur les questions du « droit de suite » et de la « sécurité sociale » ainsi que sur les aménagements et développements de la loi sur le mécénat : incitations fiscales pour les PME-PMI et extension souhaitée aux professions libérales.

Le sondage réalisé par l'institut CSA pour le Comité Professionnel des Galeries d'Art révèle quelques vérités sur les galeries d'art en France, bien éloignées de l'image véhiculée depuis de nombreuses années.

Métier de passion par définition - 72% des galeristes interrogés indiquent en effet être optimistes concernant l'avenir de leur galerie, 68% leur avenir professionnel et 55% leur secteur d'activité - et malgré un contexte économique plutôt difficile et globalement hyper-concurrentiel, ils affirment être en capacité d'aller de l'avant. Près de 6 galeristes sur 10 aimeraient employer plus de personnes, signe de la vitalité escomptée du secteur. En effet, en moyenne, 3 personnes travaillent par galerie. Sachant qu'en France, on embauche essentiellement lorsque l'on a confiance dans l'avenir de l'entreprise et dans l'évolution du carnet de commandes, ce potentiel d'embauche est particulièrement élevé dans les galeries les plus récentes, celles dont l'activité repose sur l'art contemporain *.

Les galeries d'art contribuent en moyenne à l'activité de 15 artistes ou ayants droits, dont 11 artistes vivant en France. Elles ont organisé en moyenne 8 expositions en 2004. Cela correspond à une exposition tous les deux mois dans l'espace par la galerie (6 annuellement) et une par semestre à l'extérieur (2 par an), elles ont publié en moyenne 2 catalogues par an et ont consacré en moyenne 31 000€ pour leur participation aux foires.

—

Elles sont visitées par une centaine de visiteurs par semaine, ce qui constitue une fréquentation relativement importante. Au total elles présentent tout au long de l'année plus de 4.000 artistes dont elles diffusent les œuvres. Pour cela elles réalisent en moyenne chaque année près d'un millier d'expositions personnelles ou collectives, lesquelles sont visitées gratuitement chaque année par de nombreux publics y compris des groupes scolaires, soit environ 800.000 personnes. Leur rôle culturel est donc considérable en complément des expositions institutionnelles

*Ce sondage exclusif CSA / Comité Professionnel des galeries d'art a été réalisé par téléphone du 21 novembre au 12 décembre 2005. A partir d'un fichier fourni par le Comité Professionnel des Galeries d'Art de 375 galeristes d'art répartis sur l'ensemble du territoire, un échantillon national représentatif de 230 galeristes d'art a été interrogé. En référence La Maison des Artistes (sécurité sociale des artistes) recense en France 785 galeries d'art avec un chiffre d'affaires supérieur à 76 000€ exerçant une activité de diffuseur.

Chambre Syndicale de l'Estampe du Dessin et du Tableau (CSEDT)

La Chambre Syndicale de l'Estampe, du Dessin et du Tableau est un syndicat professionnel fondé en 1919 (Loi 1884).

Son activité consiste à défendre les intérêts de la profession, à intervenir auprès des pouvoirs publics (Ministères de tutelle et Commission de Bruxelles), à faire respecter le Code de déontologie et la Charte de l'estampe originale, à participer à l'organisation de salons et d'expositions et à informer ses adhérents des nouvelles dispositions législatives et réglementaires (fiscales, douanières, sociales, etc.)

La Chambre Syndicale est affiliée à la Fédération des Associations Européennes de Galeries d'Art (FEAGA), à la Confédération Internationale des Négociants en Oeuvres d'Art (CINOA) et à la Confédération Française des Métiers d'Art (CFMA).

La Chambre Syndicale est représentée notamment à l'Observatoire des mouvements internationaux d'oeuvres d'art à la Direction des Musées de France, au Comité de Liaison du Marché de l'Art, à la Maison des Artistes, au Groupe des 10 dans le cadre de la Convention collective nationale et au Comité National de la Gravure.

La Chambre Syndicale a pris l'initiative, dès 1989, de créer un Salon International de l'Estampe, qui se tient annuellement à Paris au Grand Palais, depuis sa réouverture au public. Ce salon permet aux galeries d'art contemporain de présenter à un large public les oeuvres des artistes, qu'elles défendent.

Cependant, il est regrettable de constater, que le "Marché de l'Art" continue de se dégrader en France, au profit d'autres pays, dont notamment la Grande-Bretagne, pour des raisons réglementaires ou fiscales, mais surtout pour une absence de soutien du pouvoir politique.

Les galeries d'art ont, de tous temps, assuré, avec des moyens limités, la promotion des artistes et la diffusion de leurs oeuvres, en permettant ainsi de constituer un patrimoine artistique, qui, à l'occasion de donations ou de datations, entre dans les collections nationales.

Il est tout aussi regrettable de constater, qu'à la base, l'histoire de l'art n'est pas ou peu enseigné à l'école car, c'est bien dès le plus jeune âge, que l'initiation à l'art doit être activée.

CIPAC

Congres interprofessionnel
de l'art contemporain

—

Les galeries d'art méritent d'être reconnues en tant qu'acteurs incontournables du marché de l'art au profit des artistes et devraient pouvoir compter sur le soutien des institutionnels.

18, avenue Matignon - 75008 Paris
Tél.: 33 (0)1 47 42 05 33 - Fax : 33 (0)1 49 24 07 93
e-mail : chambresyndicale-estampe@wanadoo.fr
www.cinoa.org

—

—

Association Française de Développement des Centres d'Art (d.c.a)

Depuis sa création en 1992, l'association d.c.a contribue à mettre en réseau et à fédérer les centres d'art en France avec leurs différences de statuts et de programmations. S'élevant aujourd'hui à 42 structures, les centres d'art membres de d.c.a présentent une grande diversité au niveau de leur histoire, taille, contexte géographique et sociologique. En majorité subventionnés par des fonds publics (DRAC, Ministère de la culture et de la communication ; Régions ; Départements ; Communautés d'Agglomération ; Villes), la plupart d'entre eux sont gérés par des associations, bien que certains soient en régie directe d'une collectivité territoriale. Leur champ d'action varie d'un lieu à l'autre, en fonction de leur financement et de leur situation, en centre ville, en zone suburbaine ou rurale.

d.c.a vise à mettre en valeur la richesse de la création contemporaine et des projets culturels proposés par les centres d'art en direction des publics. A travers des projets communs et des partenariats nationaux et internationaux, d.c.a contribue à mieux faire connaître l'action des centres d'art auprès d'un large public mais aussi auprès des professionnels de l'art en France et à l'étranger. Fondés sur l'échange artistique, ces projets réaffirment la dimension prospective qui caractérise le centre d'art, lieu de l'artiste et de son projet.

En 2007, les actions menées collégialement par d.c.a ont consolidé le réseau, tant sur le plan artistique (Anniversaire de l'art, Programme de films d'artistes pendant la Fiac, livre « Plein Soleil »), que dans sa communication (charte graphique, site internet, opération « Plein Soleil / L'été des centres d'art ») et sa structuration (implication des équipes dans le Forum des centres d'art à Grenoble, élargissement de l'association à de nouveaux membres).

En 2006, un travail de clarification et de précision des statuts et du règlement intérieur de l'association a permis à d.c.a d'évoluer en association de structures. Cinq nouvelles structures caractérisées par leur ouverture à d'autres disciplines artistiques ont rejoint d.c.a en 2007 : la Villa du Parc à Annemasse, le centre d'art du Confort moderne à Poitiers, la Villa Noailles à Hyères, la Maison des arts Georges Pompidou à Cajarc et le Cairn à Digne-les-bains.

Pour les années à venir, d.c.a entend poursuivre avec les équipes des centres d'art un chantier de professionnalisation et de mutualisation tout en travaillant pour une meilleure reconnaissance de leurs métiers. Le Congrès du Cipac, nouvelle étape de rencontre entre les équipes, sera suivi de la mise en service de blogs propres à chaque métier accessibles depuis le site de l'association. Le congrès sera également l'occasion pour d.c.a de contribuer à la réflexion sur l'évènement par une table-ronde intitulée « L'évènement peut-il être artistique ? ».

d.c.a travaille actuellement en collaboration avec d'autres réseaux professionnels de l'art contemporain et aux côtés du Ministère de la Culture

—

—

à la réactualisation de la charte des missions de service public pour les institutions d'art contemporain qui ne correspond plus aujourd'hui à la réalité des professions des centres d'art. L'association sollicite également l'ouverture d'un dialogue spécifique avec les collectivités territoriales autour des activités propres à la création contemporaine et à sa diffusion, ainsi qu'un accompagnement plus affirmé de la part de l'Etat dans la recherche de mécénat.

La poursuite de ces différentes actions dépend de la capacité de dca à pérenniser le poste de coordination et du suivi des projets et à s'assurer un budget de fonctionnement aujourd'hui indispensable.

L'année 2008 sera marquée par l'ouverture européenne de d.c.a. Avec l'assistance du Bureau des arts plastiques à Berlin, un programme d'échanges et de résidences avec le réseau des kunstvereine allemands (ADKV) se met en place. Ce projet aura notamment pour but de mieux faire connaître la scène artistique française auprès des professionnels de l'art allemands. A plus long terme, il s'agit d'identifier des réseaux européens et internationaux similaires à d.c.a pour porter plus loin les projets et travailler ensemble à l'édification d'un réseau d'échanges artistiques international.

<http://www.dca-art.com>

—

Fédération Française des Conservateurs- Restaurateurs (FFCR)

LA FFCR quatre ans plus tard,
Contribution au Livre Blanc du CIPAC,
Par David Aguilera Cueco, vice président de la FFCR,
délégué CIPAC, membre du comité de pilotage du congrès.

Préambule:

Pour quoi, pour qui conserver, pourquoi restaurer ? On ne restaure des biens, des collections que si l'on souhaite les conserver, sinon le bon sens et la raison économique justifieraient d'attendre ou de provoquer leur destruction. Le lien raisonné qui unit ces deux domaines d'action, conservation et restauration, appliqué aux biens culturels, devrait être aujourd'hui insécable. Ainsi se fonde une discipline raisonnée et altruiste, parfois savante, parfois scientifique, habile, patiente et responsable, regroupant au même niveau de responsabilité les actions de soin, d'entretien, d'examen, de diagnostic, de traitement préventif, curatif, de stabilisation des matières et des "valeurs" qu'elles véhiculent, ou de réparation des apparences : la conservation-restauration des biens culturels

Ces professionnels qui préservent et préconisent, conçoivent et réalisent les sauvetages et l'entretien, l'accrochage et la présentation existent, travaillent, assument de grosses responsabilités sans localisation institutionnelle, sans fonction intégrée, sans titre reconnu et consensuel...prenant en charge, en un réseau d'individus, le plus souvent en tant que prestataires indépendants, une tâche de fond permanente, mais statutairement discontinue, dans l'intérêt commun, plus qu'au seul profit des propriétaires et/ou commanditaires.

Ils "tournent"... agissent, et protègent les biens culturels, au profit et parfois au nom de la collectivité.

Ils sont réunis depuis 1992 au sein de la Fédération Française des Conservateurs-Restauteurs (FFCR) qui promeut et défend les exigences déontologiques et techniques de notre profession. La FFCR est engagée dans le CIPAC depuis la première rencontre de Tours, en 1996, et agit toujours dans l'espoir que les progrès sectoriels qu'elle obtient pour la profession bénéficieront à tous.

La FFCR représente près de 250 membres cotisants pour une population identifiée et informée de plus de 900 professionnels diplômés de l'enseignement supérieur (quatre années spécialisées au minimum et fin d'un second cycle) ou exerçant leur activité selon des critères qui leur sont communs.

Pour mieux répondre aux exigences des régions, à la décentralisation des politiques publiques, et à la déconcentration des budgets de l'Etat, la FFCR a initié en son sein la création de délégations régionales, duo de professionnel(le)s élu(e)s par l'Assemblée Générale. La FFCR diffuse un annuaire national et un site Internet (www.ffcr-fr.org) présente la profession, ses activités, notre fédération et ses actions.

—

Depuis Metz 2003

Depuis 2003, le CIPAC à Metz, les sujets brûlants n'ont pas refroidi... Loin de là.

Même si la prise de conscience de notre utilité sociale, au bénéfice des collections et des productions artistiques dans le champ des arts visuels a encore grandi, de nombreux points de méconnaissance ou d'indifférence jalonnent nos parcours professionnels quotidiens. A travers l'affichage médiatisé de pratiques spectaculaires événementielles, dont la symbolique assimile notre activité à des techniques oscillant entre magie, sciences et traditions, tours de main et savoir-faire, s'affirme la prévalence vertueuse des financeurs/producteurs, où certains mécènes opportuns autant qu'opportunistes promeuvent en « prime time », les bienfaits de l'action privée sur les biens publics communs. Il ne faut pas oublier les journées de "bonne conscience", "du patrimoine", "des musées"... où se dépensent en communication instantanée, les budgets habituellement nécessaires au maintien de l'activité quotidienne de nombreux chantiers arrêtés, ou reportés, faute de crédits... L'image se brouille. Cependant, les travaux de la Fédération se sont poursuivis aux plans régional, national et international

Un sujet d'étude

Une mission d'évaluation confiée à M. Daniel Malingre, conseiller-maître à la Cour des comptes, concluait en 2003 sur la nécessité d'une action publique plus forte pour l'accomplissement des missions régaliennes de protection, d'étude et de valorisation des richesses patrimoniales et créatrices de la nation. Il encourageait l'exécutif à reconnaître des professionnels agissant au quotidien ces missions de service public, hors de toute fonction publique, sous un statut précaire, parfois contradictoire avec le besoin de continuité des actions garantissant la permanence et la pérennité de ce qui fonde en partie la valeur économique et culturelle du Pays. En 2006 une mission d'étude du député et sénateur M. Christian Kert, au sein de l'Office Parlementaire d'évaluation des Risques Scientifiques et Technologiques, aboutissait globalement, de manière plus détaillée, aux mêmes recommandations - reconnaître, dénommer, soutenir- pour l'activité de conservation-restauration, tout en y dynamisant la recherche. Mais on attend les réponses du pouvoir exécutif..

Les marchés publics

L'absence de définition légale de notre activité n'empêche pas son implication dans les missions des établissements publics, soumis de fait, opération par opération, au Code des marchés publics. Cela se fait travers de procédures aussi fastidieuses et coûteuses qu'inadaptées, prétendant comparer les prix de mètres carrés de prestations mal définies ou figées, par l'entremise de cahiers des charges aussi impératifs sur les délais et les moyens supposés y répondre, que laxistes ou erratiques sur les objectifs recherchés ...

A l'issue de près de quatre années de travail, doit sortir une fiche de recommandations sur la mise en œuvre des marchés publics relatifs aux prestations de conservation-restauration des biens culturels.. Cette fiche,

—

rédigée en commun avec les représentants des directions patrimoniales du Ministère de la culture, est destinées à toutes les parties prenantes, commanditaires comme prestataires. Elle contribuera à une meilleure compréhension de notre discipline, par une sollicitation plus rationnelle et continue de nos compétences, en amont des besoins, et non simplement comme une compétition de prestataires de réparation spécialisée de dommages onéreux et culpabilisateurs.

La rareté et l'unicité des biens culturels, le niveau élevé de connaissances requises pour la compréhension de leur état, le niveau de responsabilité des professionnels engagés pour assurer leur conservation et leur restauration justifient que les procédures de mise en concurrence soient mises en œuvre dans le respect du code de déontologie des conservateurs-restaurateurs et la prééminence des besoins prioritaires des œuvres. Nous espérons une meilleure attention dans l'application d'une logique administrative strictement économétrique, assimilant le "mieux disant" au seul "moins disant", là où la plus-value apportée par des interventions bien assumées est avant tout dans le registre de l'accroissement des connaissances, de leur protection, de leur diffusion, d'une culture et de plaisirs plus ouverts et mieux partagés.

Pluri et multidisciplinarité

La réflexion a été poursuivie interne sur le rôle des professionnels, leur capacité à se regrouper pour des chantiers monumentaux pour offrir des capacités, des connaissances et des expériences, garanties de sûreté pour établir les besoins des œuvres et pour réaliser les traitements les plus justes, "sur mesure". Ce travail fait en partie écho à une compétition sur le terrain notamment dans le domaine des monuments historiques où des entreprises générales de travaux, multidisciplinaires, et souvent traditionnelles dans leurs approches, leur conception comme dans leur exécution des travaux, remportent en toute logique moins disante des chantiers aux enjeux mal définis.

Normalisation Européenne

Le souci de vigilance et la volonté de pédagogie et de consensus sur les termes qui nous fondent et nous décrivent, ont encouragé la FFCD à s'associer aux représentants du ministère de la Culture dans le processus de normalisation européenne en conservation-restauration de biens culturels (CEN TC 346). Le travail d'analyse et de rédaction porte sur la définition de la terminologie essentielle, comme la détermination des protocoles d'analyse et d'identification des matériaux constitutifs des biens culturels, la compréhension des traitements utilisés (mise en œuvre et effets à terme), les recommandations pour la conception et l'usage des vitrines, les conditions de stockage des œuvres, et les moyens en cause lors de leur transport. Un long travail où partenaires et prestataires indépendants et interdépendants se concertent et se confrontent, avec une double issue correctrice, par un va-et-vient national et européen. pour que ce travail ait ensuite une valeur normative, s'appliquant à tous en toutes situations, il faut bien différencier ce qui relève de la méthodologie, de ce qui relève des usages

L'Europe des professions

La FFCD a renouvelé son engagement au sein de la Confédération Européenne des Organisations de conservateurs-restaurateurs, historiquement structurée et

—

—

mobilisée afin de promouvoir une vision commune de développement et d'organisation de notre activité. Au moment où l'application des directives libérales relatives aux marchés de service, à la reconnaissance des professions réglementées et à la libre circulation des professionnels au sein de l'Union Européenne détermine un champ d'activité relevant particulièrement de l'autorité de chaque état national, les objectifs européens initiaux doivent être repensés, parce que les moyens prévus pour y parvenir ont été eux même bousculés, et que les états ne savent, ou ne veulent pas assumer des positions fermes sur un domaine qui ne relève pas strictement de l'économique...

Cette intégration des directives dans les droits nationaux doit s'inspirer des schémas parfois contradictoires d'unification des niveaux de formations académiques (processus de Bologne, dit LMD), et de promotion de la reconnaissance des parcours individuels et des auto-formations. Ces mesures précèdent de peu une mise en place hégémonique du système de définition des niveaux de qualification au sein du Cadre Européen de qualification (EQF). Cet outil d'auto-valorisation visant à faire reconnaître aux professionnels, leurs acquis dans le champ de la connaissance, des aptitudes individuelles, et de l'expérience de terrain. véritable théorie de l'ascenseur social, pourrait s'avérer être un outil passionnant de reconnaissance des apprentissages personnels, voire contribuer à la définition de corps professionnels et de formations professionnelles complémentaires. Mais il pourrait à terme contribuer à la suppression de toute référence aux parcours académiques, pour l'accès et l'exercice dans certaines professions. Cela est d'autant plus à craindre que la dérégulation des systèmes nationaux d'éducation est déjà en œuvre dans certains de nos pays (UK) et en plein essor, aujourd'hui en France. L'éducation n'est plus envisagée ici que comme un service rendu aux "étudiants", assimilés à de simples consommateurs dudit service, où la possibilité de choisir/s'offrir celui-ci deviendra "libre", dérégulée et/ou simplement payante. Le droit citoyen à l'égalité de chances, le droit à l'éducation libre et gratuite, à la connaissance, à la culture et à l'art risquent alors de n'être plus que des services ouverts à tous, prodigués par de généreux et altruistes fournisseurs d'accès aux autoroutes de la formation... détenteurs de fructueux péages du savoir, et promis certainement bientôt à l'organisation de certificats d'assurance qualité...

Dès lors, comment ne pas craindre les conséquences de la déréglementation en cours au niveau des Monuments historiques, la perte d'autorité des instances techniques et scientifiques au profit du strict respect du droit de propriété, la discontinuité dans les dotations budgétaires supposées concourir à la protection et au sauvetage des sites protégés, le remplacement progressif des budgets de l'Etat par l'intervention de mécènes bienvenus, même si leur action ne relève pas toujours de la seule philanthropie ?

Pour conclure

Tout cela contribue à une forme d'inquiétude qui se retrouve dans le domaine culturel en général. Simple paranoïa, réflexe corporatiste d'une profession qui n'existerait pas, simple résistance au changement, conservatisme (sic?) de mauvais aloi, mauvaise visibilité de la "chose" culturelle au sein de la cause publique ? Le point de vue doit rester panoramique...et l'esprit tout aussi large. Il est très dur pour une activité de nature privée de prétendre s'auto-valoriser au nom de l'intérêt public, tant il est suspect pour quiconque de porter un avis où l'on se trouve juge et partie.

—

—

La conservation-restauration peut-elle alors faire évènement ?

La dimension évènementielle constitue pour nous une forme de paradoxe essentiel, car il nous faut valoriser une partie du travail (la restauration) qui ne fait souvent que révéler les failles ou les échecs de l'action de conservation, pour sa part, primordiale ou consubstantielle de l'activité de sauvegarde et de pérennisation du patrimoine et des œuvres vivantes. Une forme d'hystérie de l'action, puisque la communication sur nos "réussites" (spectacle, science, magie, savoir-faire) permet de justifier et de renouveler publiquement les coûts qu'elles génèrent et les finances qui les font exister, et que le seul statut privé nous rend indispensable pour survivre.

En définitive, les difficultés rencontrées par la FFCD et ses professionnels dans leurs démarches viennent de ce que leurs demandes n'échappent ni au strict corporatisme, ni à la volonté de défendre l'intérêt général. Elles relèvent également des deux. Parce que le travail fait sur les biens publics porte également cette double dimension que l'on pourrait qualifier d'altruiste. On ne restaure ni ne conserve un bien au seul profit de son propriétaire, ou de son détenteur, mais bien à l'intention et au bénéfice de la collectivité publique qui finira toujours par le recevoir et le partager. Les espoirs d'amélioration générale des systèmes de la culture répondent aux mêmes impératifs de budget, de volonté politique, de conscience, de

responsabilités et de compétences échangées ou partagées. La déontologie des acteurs et le droit des auteurs et des œuvres, les politiques de formation et de sensibilisation, de tous les protagonistes, partenaires et utilisateurs, prescripteurs et publics, sont des déterminants communs à toutes les composantes du CIPAC.

Nous pouvons espérer qu'en communiquant sur ces difficultés, nous trouverons, une fois encore, un écho bienveillant et solidaire auprès de nos partenaires et collègues du CIPAC.

Mais aussi en nous confrontant à l'écoute des autres professionnels, nous renouvellerons les arguments justifiant les avancées et la mise en commun du réseau, sa persévérance, et son exposition, pour que le congrès reste un évènement permanent.

Un moment voulu

Association des personnes en charge des relations des publics à l'art contemporain

www.unmomentvoulu.net

Depuis sa création en 2000, l'association *Un moment voulu** a développé, un réseau de professionnels visant à partager leurs expériences et leurs réflexions concernant l'accès des publics aux lieux de production et de diffusion de l'art contemporain. Plusieurs formes d'actions ont été menées : Des journées annuelles permettant d'aborder différentes questions en collaboration avec des chercheurs, professionnels, artistes... Ainsi l'éducation, le rôle du médiateur, l'approche de l'œuvre à travers la pratique, la place des nouvelles technologies dans la médiation, ont fait l'objet de divers séminaires auxquels ont assisté près de quatre cents personnes.

La constitution d'un réseau de professionnels mutualisant leurs informations (offres d'emplois, formation initiale et continue, colloques, séminaires et conférences, publications) mais échangeant également leurs pratiques et leurs expériences. La création d'un espace collaboratif en ligne (forum et blog) en 2007 vise à améliorer les conditions d'échange de ce réseau national de professionnels.

L'association s'est fortement impliquée, en tant que membre du bureau, dans différents chantiers menés par le CIPAC : l'enquête sur les emplois jeunes, le programme de formation lié à la médiation, la préparation de deux tables rondes pour le congrès 2007.

L'association *Un moment voulu* a souhaité cette année partager ses réflexions au delà des professionnels adhérents, à travers une publication permettant de formuler un certain nombre des enjeux de cette profession aujourd'hui. C'est l'objet du numéro de *Semaine* qui est disponible durant le congrès. Il s'agit de réfléchir à la spécificité de l'art contemporain dans ce qu'il engage pour les visiteurs et pour les personnes qui les accompagnent.

Association professionnelle, *Un moment voulu* a pour objectif d'établir et de développer des liens réguliers et durables entre les personnels en charge des relations avec les publics, afin de mettre en place une réflexion sur les enjeux et les méthodologies de leur travail. La première préoccupation concerne les postes eux-mêmes, le fait que les structures puissent consacrer un poste entier voire plusieurs aux relations avec les publics. Moyens alloués, profils de poste, missions, sont des questions que nous partageons avec les directions. L'association est également soucieuse de voir se développer l'accès à la formation continue.

—

Elle vise aussi une meilleure reconnaissance des compétences et des savoir-faire, à travers les statuts et la progression professionnelle. Car ces personnels ont un véritable rôle, celui de participer à la construction d'un regard autonome à travers la mise en place d'actions respectueuses des artistes et des œuvres, et de la diversité sociale et culturelle des personnes auxquelles elles s'adressent.

A travers son engagement, l'association a choisi de partager les réflexions de l'ensemble des professionnels de l'art contemporain et de poser plus largement la question des moyens de l'accessibilité de l'art au plus grand nombre. Or il existe aujourd'hui une grande diversité des projets artistiques et des contextes qui peut parfois entraîner une véritable confusion dans l'évaluation qui est faite des pratiques culturelles. Les seuls chiffres, s'ils ne sont pas ajustés aux différentes réalités des actions, deviennent totalement vides de sens. Comment comparer ceux obtenus par une équipe de plusieurs personnes dans un lieu situé en zone urbaine avec ceux atteints par une seule personne mettant en place des actions sur un territoire régional ?

La culture du résultat, qui est aujourd'hui la norme d'évaluation des projets quels qu'ils soient, mériterait d'être sérieusement nuancée par la prise en compte de la singularité des projets artistiques, des territoires et des actions menées.

C'est pourquoi nous souhaitons que s'engage un véritable débat pour partager les différentes missions en direction des publics des lieux de production et de diffusion de l'art contemporain. Il s'agit pour nous de défendre une relation singulière au langage de l'art, nourrie de la particularité des pratiques artistiques mais aussi de celle des programmations et des territoires et enfin de celle des personnes qui viennent à la rencontre des œuvres et des artistes.

* *Un moment voulu*, titre d'une œuvre de l'artiste de Sylvia Bossu (1995). Titre dérivé de celui du roman de Maurice Blanchot *Au moment voulu*. Ce nom met en avant l'idée d'un échange désiré, concerté, une implication du spectateur face à l'œuvre.

L'association *Un moment voulu* reçoit, depuis sa création, le soutien du ministère de la Culture et de la Communication.

—

Communications des associations et organismes professionnels partenaires du 5^{ème} Congrès Cipac de Lyon

Les Commissaires d'Exposition Associés (CEA)

L'association « Les Commissaires d'exposition associés » a été créée en octobre 2007. Son objet est de constituer une plateforme de réflexion, de promotion et d'organisation de projets autour de l'identité professionnelle du commissaire d'exposition.

Depuis une quinzaine d'année, le nombre de commissaires d'exposition en France s'est largement accru. Les formations curatoriales se sont multipliées (DESS, écoles...). Les commissaires d'exposition sont maintenant invités à travailler de manière permanente ou ponctuelle avec des institutions publiques (musées, centres d'art, FRAC...), des lieux privés (galeries, fondations, entreprises), ou pour des collectivités (biennales, festivals, événements ponctuels...). Alors même que la profession tend à se développer et à devenir une profession-clef dans le champ de l'art contemporain - tant national qu'international - le commissaire d'exposition n'a pas de reconnaissance sociale, fiscale ni juridique.

Certaines difficultés concrètes sont liées à son statut et à ses conditions de rémunération :

Cette rémunération n'est pas systématique, elle est souvent insatisfaisante et s'effectue dans des cadres inadaptés :

- Maison des artistes (notes d'honoraires pour conception scénographique) > officiellement réservée aux artistes, directeurs artistiques et graphistes
- Intermittence (cachets) > officiellement réservée au secteur de l'audiovisuel et du spectacle vivant
- Urssaf (notes d'honoraires pour conception d'exposition en tant que travailleur indépendant > charges sociales trop élevées pour une activité peu rémunératrice)
- Salarariat (CDD ou vacation) > coût élevé pour les employeurs
- Agessa (contrats de droits d'auteur) > officiellement la conception d'exposition n'est pas reconnue comme un travail d'auteur

Face à ce vide juridique, l'association « Les Commissaires d'exposition associés », s'est fixé comme priorité de représenter l'ensemble des professionnels, en tentant d'établir un statut pour le commissaire d'exposition indépendant et en assurant la promotion de la profession auprès des institutions publiques et des partenaires sociaux.

Les autres missions de l'association consisteront à :

Définir le champ d'activité et les traits communs d'une pratique polymorphe :
Pour commencer, une étude sociologique sera initiée à l'échelle du territoire français afin de mieux circonscrire cette pratique et de cerner ses différents besoins.

—

—

Promouvoir la mise en place d'aides financières et/ou logistiques spécifiques : résidences, bourses de recherche, aide à la production...

Pour ce faire, des échanges et partenariats seront développés avec les institutions et les collectivités territoriales en charge de la culture.

Développer des outils spécifiques à cette profession :

Mettre en place une grille de rémunération de référence, réfléchir aux moyens d'une protection juridique...

Constituer un réseau de professionnels, favoriser le dialogue et la mise en commun des expériences et des compétences.

Mettre en place un centre de ressources et développer les échanges internationaux notamment par le biais d'IKT (Association internationale des commissaires d'art contemporain).

La création de l'association « Les Commissaires d'exposition associés » vise ainsi à valoriser l'activité du commissaire d'exposition vis-à-vis de ses interlocuteurs mais, également, au sein même de l'association, en favorisant l'échange et le dialogue.

A l'occasion du CIPAC, l'association annoncera publiquement sa création. Une table ronde sera organisée autour de la pratique du commissaire d'exposition, de la définition de son statut, de sa reconnaissance par les institutions publiques et les partenaires sociaux. Plusieurs personnalités (commissaires d'expositions de différentes générations, sociologue, économiste) seront invitées à partager leurs réflexions : Quelles seraient les conditions d'une étude sociologique significative sur les commissaires d'exposition en France ? Quelles sont les spécificités à prendre en compte dans l'établissement d'un régime de sécurité sociale ? Quel sont les statuts des commissaires d'exposition dans d'autres pays ?

Les Commissaires d'exposition associés

32 rue Yves Toudic
75010 Paris

contact :
commissaires.associes@gmail.com

Le CAAP : Comité des artistes-auteurs plasticiens

Créé par des artistes plasticiens en 1996, le CAAP est une organisation professionnelle sous forme associative.

Le CAAP est une association d'artistes plasticiens réunis devant l'urgence de promouvoir des intérêts collectifs au sein d'un secteur particulièrement individualisé et par là même fragilisé. Cette association d'artistes constitue aujourd'hui une force de proposition, qui se donne les moyens de faire entendre la voix des artistes dans les multiples débats ouverts aujourd'hui : juridiques, sociaux ou économiques, nationaux ou européens.

Le CAAP privilégie la construction d'un pôle de réflexion et d'information sur toutes les questions relatives aux arts plastiques et aux artistes-auteurs plasticiens.

Devant la difficulté d'accéder à l'information, le CAAP met à la disposition des artistes un bulletin papier intitulé "l'info Noir/blanc", et ce site, qui abordent, selon l'actualité, des sujets juridiques, économiques, sociaux et politiques liés aux arts plastiques. Le CAAP développe également une activité de conseil notamment juridique.

Le CAAP est non seulement un pôle d'analyse et de soutien pour les artistes mais également une force de proposition et d'action pour l'amélioration des conditions de vie et de travail des plasticien-nes.

Dans la logique du travail de terrain mené depuis plusieurs années, des membres du CAAP siègent au sein des commissions nationales et régionales pour défendre les intérêts des artistes.

Le CAAP collabore avec de nombreuses associations de plasticiens, il est membre de la Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens (FRAAP). Le CAAP collabore avec les différentes organisations professionnelles au sein de l'Union des Syndicats et Organisations Professionnelles des Arts Visuels

www.caap.asso.fr

Fédération des Réseaux d'Associations et d'Artistes plasticiens (FRAAP)

Fondée en 2001, forte de ses 170 membres, la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens constitue aujourd'hui la première organisation représentant le secteur associatif indépendant des arts plastiques et visuels. Particulièrement dynamique et innovant, ce secteur s'est notamment développé depuis une dizaine d'années. La Fédération est le premier réseau de diffusion artistique où s'inventent de nouveaux modes de production et de médiation. Les associations offrent à de très nombreux artistes émergents ou confirmés des lieux de création et de ressources sur l'ensemble des 22 régions du territoire français. Depuis 2004, la Fraap a initié une démarche de structuration en région à travers des délégations : les collectifs régionaux inter associatifs, déjà actifs en Nord-Pas-de-Calais, Haute-Normandie et Midi-Pyrénées.

Membre du CNAR (Centre national d'appui et de ressources - Culture), membre du CNVA (Conseil national de la vie associative), la Fraap est en dialogue permanent avec le Ministère de la Culture (Dap, Dracs) et les collectivités territoriales, partenaires des associations fédérées.

Au cours de ces dernières années, la Fraap est devenue un pôle incontournable de ressources et d'outils de professionnalisation pour l'ensemble des plasticiens, notamment par son site internet et la diffusion hebdomadaire et gratuite de sa newsletters : appels d'offres du 1% artistique, appels à projets, appels à résidence...

La Fraap a en perspective la création d'un centre régional d'information et de ressource en Ile de France. Aucune structure francilienne ne dispose d'un lieu où les compétences et les outils sont disponibles pour les artistes plasticiens, ni pour les associations et collectifs d'artistes plasticiens ou les acteurs partenaires des artistes. L'Ile-de-France est pourtant la région la plus riche démographiquement aussi bien en nombre d'associations d'artistes qu'en nombre d'artistes (19000 artistes identifiés en 2005 par l'organisme de Sécurité Sociale/Maison des artistes pour l'Ile-de-France). La diversité des situations et des parcours vécus par les artistes plasticiens désarme la majorité de leurs interlocuteurs, non formés aux spécificités de ce secteur (mairies, caisse d'assurance sociale, contrôleurs des impôts, assistantes sociales, etc..). Les plasticiens eux-mêmes ne reçoivent aucune formation initiale concernant leurs droits et devoirs. Ce lieu de ressources doit être capable de répondre à la diversité des attentes des artistes et associations de plasticiens en termes d'information et d'accompagnement personnel et collectif. La Fraap soutient la présence de centres de ressources pour les plasticiens dans les diverses régions françaises.

—

Attachée à la transparence des règles et des décisions qui devraient régir notre secteur, la Fraap est la seule fédération à s'être dotée en 2005 d'une charte de déontologie. Depuis sa fondation elle s'est attachée à développer une culture de la contractualité, respectueuse de l'ensemble des droits et des devoirs des artistes auteurs. Prenant place dans le débat public, elle interpelle nos administrations de tutelle et les élus sur l'urgence à dresser un bilan critique des politiques menées en faveur des arts plastiques. Elle déplore que trop de dossiers (le rapport Kancel sur les droits d'auteurs et notamment l'application du droit de présentation publique, le droit de suite, le dossier interministériel sur la redéfinition du régime de protection sociale des plasticiens, celui sur la préfiguration d'une formation continue pour tous les créateurs) soient restés sans suite et ne constituent toujours pas des chantiers prioritaires au moment même où beaucoup d'acteurs de terrain peuvent constater les limites d'une frileuse politique dite "de l'excellence". Pour favoriser la création d'un environnement juridique et économique approprié à la spécificité des activités artistiques, il conviendrait que la Délégation aux arts plastiques ait les moyens de travailler efficacement sur les questions professionnelles, économiques et sociales des premiers acteurs du secteur : les artistes.

Force de propositions et soucieuse de rassembler des données précises sur notre secteur d'activités, la Fraap appuie ses analyses et ses prises de position sur les synthèses des enquêtes qu'elle mène auprès de ses membres ou plus généralement au sein de la communauté artistique : enquête sur les profils et les financements des associations d'artistes, enquête sur la formation professionnelle des plasticiens. Les chantiers éditoriaux les plus récents témoignent de cette position pragmatique qui vise des solutions concrètes pour la bonne santé de notre secteur. Sont en cours de rédaction, la synthèse de l'enquête sur la formation professionnelle ; en préparation et en collaboration avec le Caap (Comité des auteurs-artistes plasticiens) l'enquête sur l'application de la loi du 1% artistique ; la publication d'un guide proposant des contrats cadres, autant à destination des auteurs que des diffuseurs... Ce dernier projet en collaboration avec le Cipac est actuellement en souffrance faute de financement, et ce, bien qu'il réponde à un besoin urgent et clairement identifié de l'ensemble du secteur des arts plastiques. Le texte commun reproduit ci dessous témoigne de l'état d'esprit fondateur de ce projet et de ses ambitions.

Projet de contrats cadres structures/auteurs pour le secteur des arts plastiques

Dans un état d'esprit constructif et éthique, le Cipac et la Fraap ont décidé de mettre conjointement en oeuvre les outils juridiques qui font défaut à l'ensemble des acteurs concernés par les relations entre structures et auteurs dans le champ des arts plastiques.

Ils ont décidé de travailler ensemble à la rédaction de contrats cadres qui ont pour vocation de régler par avance l'ensemble des situations rencontrées dans le secteur professionnel : de l'acquisition à la commande, de l'exposition à la résidence, de la production à la circulation des oeuvres ou des expositions, de l'édition à la diffusion que se soit en exemplaires d'oeuvres ou en support papier ou numérique.

—

—

L'élaboration de ces contrats se fera en concertation avec les professionnels concernés afin que les questions sensibles qui sont irrésolues actuellement trouvent une issue consensuelle et satisfaisante pour l'ensemble des parties.

La mise en oeuvre de la rédaction contractuelle sera confiée à un conseil spécialiste en propriété intellectuelle. Le résultat sera publié sous la forme d'un ouvrage didactique présentant en vis à vis les contrats et des commentaires visant à expliciter les termes complexes, les solutions retenues et, le cas échéant, les diverses solutions pratiques.

Un travail de fond sur la base de cet outil sera proposé aux professionnels dans le cadre de séminaires organisés conjointement par le Cipac et la Fraap.

Les contrats ainsi présentés seront, dans le futur, adaptés aux circonstances et aux cas d'espèce qui n'auraient pas été envisagés ainsi qu'aux éventuelles évolutions jurisprudentielles qui rendraient nécessaire leur adaptation.*

La Fraap a reçu l'agrément national de jeunesse et d'éducation populaire.

*11 contrats envisagés à ce jour :

Contrats d'acquisition :

- oeuvre déjà réalisée (1)
- oeuvre de commande
- avec production (2)
- sans production (3)

Contrat de commande sans acquisition (4)

Contrats d'exposition

- avec production (5)
- sans production (6)
- exposition itinérante (7)

Contrat de résidence (8)

Contrats d'édition

- multiples (9)
- livre (10)
- numérique (11)

Contact :

Fraap -
Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens
8 rue Paul Bert -
93300 Aubervilliers - 01 40 03 08 89 -
fraap2@wanadoo.fr -
www.fraap.org

—

Le Syndicat National des Artistes Plasticiens (SNAP / CGT)

« à un congrès de puériculture , on n'invite pas les bébés ».
Par ces mots significatifs, le Ministère de la culture éconduisait notre demande de participer au 1er CIPAC en 1997.
La situation n'a pas changé hormis la participation des organisations professionnelles d'auteurs à l'un des ateliers de ce 5e congrès. Les représentants des auteurs ne font toujours pas partie de cette inter-profession.

De trois choses l'une :

- les auteurs ne sont pas des professionnels. Bien qu'à l'origine de l'activité économique et sociale des membres du CIPAC, nous serions un corps social ectoplasmique, indéfinissable. Ceci légitimerait notre absence.
- les membres du CIPAC sont nos employeurs et on ne mélange pas les patrons avec le petit personnel.
- l'appellation du CIPAC est mal traduite : il s'agit en fait du congrès des INTERMÉDIAIRES professionnels de l'art contemporain.

Choisir entre ces hypothèses est politique.

Nous pensons que le CIPAC pourrait être cet espace de dialogue qui fait tant défaut entre les professionnels de l'art contemporain.

De nombreux dossiers nécessitent concertation : protection sociale, droits d'auteurs (dont le droit de présentation publique), contractualisation... Une réflexion est nécessaire sur les enjeux structurels, institutionnels, professionnels et esthétiques de l'art contemporain, questions de première importance pour tous et pour que le territoire de l'art reste ouvert à tous les possibles de la création.

"Visibilité et rentabilité", "répondre aux attentes du public" * ne sont pas les critères artistiques qui peuvent seuls satisfaire les professionnels que nous sommes.

*texte d'introduction du CIPAC et lettre de mission du Président de la république à la Ministre de la Culture

Syndicat National des Artistes plasticiens CGT
14-16, rue des Lilas - 75019 Paris
Tél : 01 42 49 60 13 - fax : 01 42 40 90 20
snapcgt@free.fr
www.snapcgt.org

—

Le Syndicat National des Sculpteurs et Plasticiens (SNSP)

Notre syndicat a été fondé par des sculpteurs en 1949 pour la défense et le soutien des intérêts des sculpteurs.

Il représente officiellement la profession auprès des pouvoirs publics, des régions et des départements. Il défend les intérêts collectifs et particuliers de ses membres auprès des instances juridiques, politiques, sociales, etc.

Depuis quelques années et devant la pluralité des expressions artistiques, nous avons décidé d'accueillir parmi nous des artistes d'autres expressions plastiques telles que : peintres, graphistes et photographes, d'où la nouvelle dénomination de : "Syndicat National des Sculpteurs et Plasticiens". Indépendant de tout choix politique, idéologique, et esthétique, le syndicat offre à tous ses sculpteurs et plasticiens adhérents des services liés à l'exercice de leur art.

Le syndicat des sculpteurs est actuellement parmi les plus représentatifs des syndicats d'artistes professionnels. Il siège dans les différentes commissions professionnelles à Paris et en province.

Il est dans la tradition du Syndicat depuis sa fondation de pratiquer l'accueil, la convivialité et la diversité. La pluralité d'expression est une richesse que nous apprécions profondément et nous nous efforçons de l'entretenir par des rencontres et des échanges confraternels.

Syndicat National des Sculpteurs et Plasticiens
11 rue Berryer 75008 PARIS
01.42.89.34.14
info@sculpteurs.org
<http://www.sculpteurs.org/snsp/index.php>

—

—

Union des Photographes Créateurs (UPC)

L'UPC est une organisation professionnelle, regroupant 1600 adhérents, auteurs photographes.

La vocation de l'UPC est d'informer, représenter et défendre les droits, les intérêts et le statut des auteurs photographes.

Aujourd'hui, l'UPC veille au respect de l'application du droit d'auteur et du Code de la Propriété Intellectuelle ; elle contribue aux changements dans les lois et les usages, surveille leur application et sert de médiateur entre les divers partenaires, privés ou publics.

Elle travaille en permanence avec les organisations nationales et internationales pour la défense des auteurs et de la propriété intellectuelle.

Elle représente également les auteurs photographes aux conseils d'administration de l'AGESSA, de l'IRCEC et dans toutes les instances et organismes officiels (CNAP, DRAC, etc.).

Enfin, l'UPC est à l'origine de la création de la SAIF (Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe), structure indispensable pour la gestion des droits collectifs des auteurs.

Union des Photographes Créateurs

UPC - La Maison des Photographes - 121 rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Accueil: 10h-13h - Tel : 0 892 70 01 81 (0,337 €/mn) - Fax : 01 42 77 24 39
E-mail : upc@upc.fr
Site Internet : www.upc.fr

—