

CIPAC

fédération
des professionnels
de l'art contemporain

ADRA

Association de développement et de recherche sur les artothèques
www.artotheques-adra.com

AFROA

Association française des régisseurs d'œuvres d'art
www.afroa.fr

AICA France

Section française de l'association internationale des critiques d'art
www.aica-france.org

ANdÉA

Association nationale des écoles supérieures d'art
www.andea.fr

ANDF

Association nationale des directeurs de Frac

APPEA

Association nationale des classes préparatoires publiques aux écoles supérieures d'art
www.appea.fr

Arts en résidence - Réseau national
artsenresidence.free.fr

BEAR

Bibliothèques d'écoles d'art en réseau

C-E-A

Commissaires d'exposition associés
c-e-a.asso.fr

CINQ/25

Réseau art contemporain en Limousin
www.cinqvingtinq.org

CNEEA

Coordination nationale des enseignants d'écoles d'art
blog.cneea.fr

CPGA

Comité professionnel des galeries d'art
www.comitedesgaleriesdart.com

CSEDT

Chambre syndicale de l'estampe, du dessin et du tableau
www.salondelestampeparis.fr

d.c.a

Association française de développement des centres d'art
www.dca-art.com

DDA

Réseau documents d'artistes
www.reseau-dda.org

FFCR

Fédération française des professionnels de la conservation-restauration
www.ffcr.fr

Platform

Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain
www.frac-platform.com

Réseau Diagonal

Réseau des structures consacrées à la photographie en France
www.reseau-diagonal.com

Tram

Réseau art contemporain Paris/Île-de-France
www.tram-idf.fr

LIVRE BLANC 2013

Le CIPAC / Fédération des professionnels de l'art contemporain, fédère dix-neuf organisations professionnelles ou réseaux engagés pour le soutien à la création et la diffusion de l'art contemporain.

Le CIPAC rassemble des structures (les Centres d'art, les Fonds régionaux d'art contemporain, les Artothèques, les Écoles supérieures d'art, leurs bibliothèques, les Écoles préparatoires aux écoles d'art), et des réseaux (résidences d'artistes, diffuseurs de la photographie contemporaine). En 2012, Le CIPAC a également ouvert ses statuts aux réseaux régionaux constitués d'institutions, d'associations, de collectifs d'artistes œuvrant ensemble sur un territoire.

Le CIPAC regroupe également les organisations professionnelles représentant plus spécifiquement des métiers : les métiers de l'exposition agissant dans ces structures, les commissaires d'exposition, les critiques d'art, les conservateurs-restaurateurs, les enseignants des écoles d'art. Enfin le secteur privé de l'art est représenté par l'adhésion du Comité professionnel des galeries d'art.

Les organisations ainsi rassemblées contribuent à soutenir et à développer le secteur des arts plastiques et des arts visuels grâce à la diffusion de travaux et de propositions pour la professionnalisation des métiers et des structures.

Le Livre Blanc du CIPAC réunit les contributions de chacune des associations membres avec un triple objectif :

> Rappeler les missions et les enjeux de chaque organisation.

Cette présentation permet de comprendre le rôle de chacun de ces acteurs au sein du secteur de l'art contemporain, de connaître l'histoire parfois récente de ces organisations, et d'énoncer les problématiques dans lesquelles ses membres sont engagés.

> Permettre à chaque organisation membre de formuler précisément des enjeux importants ou des difficultés rencontrées. Le Livre Blanc est ainsi l'occasion de mentionner les dossiers essentiels que chaque organisation voudrait voir étudiés par l'Etat et les collectivités territoriales pour améliorer et développer la professionnalisation de ses métiers.

> Définir les futurs enjeux collectifs afin de soutenir nos missions de service public. Il s'agit de la mise en lumière d'axes fondamentaux retenus par les différentes organisations. À l'heure où la Culture et les arts visuels font l'objet de remises en question directes, il s'agit d'indiquer quels seront nos axes de travail permettant de renforcer un secteur artistique au service de l'intérêt général, et de promouvoir la place de l'art et de la création dans la société.

Ainsi, le Livre Blanc du CIPAC permet de prendre connaissance autant des acteurs que de principaux dossiers sur lesquels ils travaillent.

ADRA

Association de développement et de recherche sur les artothèques

Les Artothèques entretiennent un rapport direct aux populations avec une approche très spécifique : le prêt de leurs collections publiques. Elles participent ainsi depuis plus de trente années à la mise en œuvre concrète de la démocratisation culturelle.

Les modalités d'action des Artothèques les conduisent à interroger la place de l'art dans la vie quotidienne, ainsi qu'à analyser les conditions de son existence et de sa réception. Aux côtés des artistes, elles initient et accompagnent, avec les FRAC, les centres d'art ou les musées, les projets favorisant l'avènement, la circulation, et la confrontation des œuvres au réel.

Construites historiquement sur le principe d'un lien avec la personne, leurs actions s'inscrivent régulièrement dans des partenariats avec l'éducation nationale, le réseau associatif ou le monde de l'entreprise. De nombreux programmes ont également été mis en place pour développer des projets tournés vers les populations en difficulté ou isolées.

Les Artothèques investissent aujourd'hui des territoires excédant largement les frontières des agglomérations pour s'étendre à celles des départements ou des régions. Dans un paysage institutionnel français marqué par une diversité pertinente, les Artothèques occupent une place essentielle où elles mobilisent la capacité des œuvres à circuler et à agir dans le monde contemporain.

L'organisation professionnelle ADRA (Association de développement et de recherche des Artothèques) est composée d'Artothèques exclusivement fondées sur une mission de service public, leurs projets sont tous portés par des collectivités et peuvent également être soutenus par l'État.

L'ADRA est animée par les directeurs des structures qui la composent et a ordonné sa politique selon les axes suivants :

- La constitution d'une plateforme de communication pour une meilleure lisibilité et un repérage national des Artothèques : l'ADRA constitue désormais un réseau de structures développant 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 ou la médiation.

L'ADRA investit particulièrement deux champs de recherche propres au mode de fonctionnement des Artothèques : la réception de l'art par les personnes d'une part, les conditions d'existence des collections d'arts graphiques dans le paysage artistique et institutionnel d'aujourd'hui d'autre part.

L'ADRA constate aujourd'hui combien l'action quotidienne menée par les Artothèques est encore trop peu connue et valorisée, alors que ces dernières disposent d'atouts formidables leur permettant notamment d'investir des territoires dont l'art est souvent absent.

À l'heure où les enjeux de l'éducation artistique sont désignés, à juste titre, comme fondamentaux, les Artothèques jouent un rôle primordial tant pour aider à la formation des publics que pour encourager l'accès de tous à l'ensemble des réseaux d'art contemporain.

Socle de l'action des Artothèques, des collections publiques d'arts graphiques sont constituées depuis plus de trente ans au sein de ces structures, elles sont enrichies chaque année grâce à l'effort des collectivités territoriales

qui les soutiennent. Elles contribuent à témoigner de la richesse de la création contemporaine et constituent désormais des patrimoines vivants aux côtés des autres collections publiques dans les territoires.

Mais la diversité de leurs statuts, l'envergure souvent modeste de leurs moyens, la difficulté à construire et à animer seules un réseau national, sont autant d'obstacles forts à la reconnaissance des Artothèques. Ces structures se voient ainsi souvent oubliées ou écartées des réflexions et des programmes nationaux intégrant les autres réseaux institutionnels avec lesquels elles travaillent régulièrement dans les territoires.

C'est pourquoi les directeurs d'Artothèques réunis au sein de l'ADRA proposent :

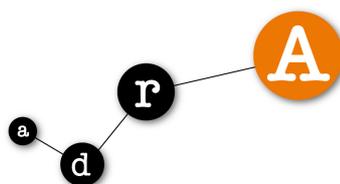
- Qu'une analyse des projets qu'ils portent puisse être menée par le Ministère de la Culture en collaboration avec les collectivités qui les soutiennent.

- Que les collections constituées en région depuis trente années soient l'objet d'une phase de réflexion de la commission « Collections 21 » initiée par le Ministère de la Culture.

Parce que la pérennisation des structures Artothèques et de leurs emplois est une question cruciale pour leurs directeurs, l'ADRA, au sein du CIPAC, s'associe aux professionnels du secteur pour une mise en place rapide d'une convention collective adaptée.

Si ce texte conventionnel ne s'appliquera qu'aux structures et aux salariés concernés, il est un levier nécessaire pour permettre la structuration d'un secteur tout entier. Il y a une grande urgence à reconnaître et à définir nos métiers dans leurs spécificités, à considérer l'activité de ce secteur dans son ensemble pour mieux le renforcer, et contribuer ainsi à lui donner les moyens et les outils pour conduire sa mission de service public.

Enfin, les directeurs d'Artothèques et leurs équipes réitèrent l'importance décisive du soutien des collectivités territoriales et de l'État afin de poursuivre leur mission qui participe activement d'une conception démocratique de la culture.



Association de développement
et de recherche sur les artothèques

AFROA

Association française des régisseurs d'œuvres d'art

Fondée en 1997, l'association française des régisseurs d'œuvres d'art (AFROA) s'est fédérée autour de professionnels, aux statuts variés mais à la pratique commune, œuvrant dans le champ de la conservation du patrimoine.

Depuis sa création, plus de 200 personnes se sont impliquées dans l'association. Sa crédibilité s'est renforcée auprès des partenaires institutionnels permettant une reconnaissance légitime du métier, de ses compétences spécifiques et de ses savoir-faire originaux.

L'association s'est structurée autour de trois objectifs : affirmer l'identité professionnelle de ses membres ; assurer la promotion de leurs compétences ; et faire connaître le métier en France et à l'étranger.

Depuis plus de quinze ans, l'AFROA contribue à la mise en place d'un réseau professionnel. Seule organisation représentative en France du métier de régisseur, elle participe activement à sa reconnaissance institutionnelle, à la formalisation de savoirs et savoir-faire et est, à ce titre, associée à de multiples réflexions nationales ou internationales.

Ainsi, en 1998, participait-elle à la première conférence européenne des régisseurs d'œuvres d'art à la National Gallery de Londres. Elle sera présente lors des éditions suivantes (Paris en 2000, Rome en 2002, Wolfsburg en 2004) jusqu'à la récente manifestation d'Edimbourg en 2012. Sa participation au futur rassemblement d'Helsinki en juin 2014 est désormais assurée.

Dans un souci de partage de connaissances et d'expériences, l'association est également en contact avec les autres associations

professionnelles représentatives des métiers de l'art et du patrimoine (AGCCPF, ARAAFU, CIPAC, FFCE, etc.).

En 2003, l'AFROA adhérait à Metz au quatrième Congrès interprofessionnel de l'art contemporain (CIPAC).

En 2008, elle lançait une enquête sur le métier de régisseur et ses pratiques auprès de 1300 institutions françaises. A l'invitation de la Délégation aux arts plastiques (DAP), l'association a également été sollicitée pour réaliser une série de portraits filmés de régisseurs. Ces derniers, une dizaine au total, seront regroupés dans un DVD et consultables sous format MP3 sur le site de l'AFROA.

L'AFROA est en outre un vecteur de professionnalisation et contribue à la mise en place et au développement de formations initiales et continues. En octobre 2001, l'association tenait ses premières assises, organisant à L'École du Louvre une journée de présentation des différentes fonctions de régisseurs. Elle collabore aujourd'hui à plusieurs Masters professionnels (M2) dédiés à la régie (Amiens, Bordeaux, Toulouse-Cahors). Véritable relai d'informations et centre de ressources, l'AFROA organise aussi des rencontres trimestrielles portant sur les thématiques particulières ou les questions techniques qui influent sur le métier. Elle recense également les offres d'emploi ou de formation. Dans le champ de l'art contemporain, les premières formations organisées en partenariat avec des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac Bretagne en 1998, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur en 1999 et Frac Pays de la Loire en 2004) ont conduit à la conception d'un premier cycle de formation à la régie des œuvres en art contemporain dans le cadre du CIPAC en 2005, cycle reconduit depuis.

S'il est permis de se réjouir de cette offre de formations, il est toutefois à regretter que l'effort pour la reconnaissance et la définition du métier se soit arrêté à mi-chemin.

En effet, si la fonction publique d'Etat a évolué par la création d'un nouveau cadre d'emploi (sous le nom de « chargé d'étude documentaire option régie »), il n'en a pas été de même pour la fonction publique territoriale, dans laquelle le métier se pratique avec des statuts très différents : attaché de conservation, assistant de conservation, agent du patrimoine... sans compter les nombreux régisseurs exerçant leur activité dans un cadre contractuel.

L'AFROA travaille actuellement à la rédaction de fiches « métier » afin de préciser les spécificités des fonctions des régisseurs de collection, régisseurs d'exposition, assistants régisseur et directeurs de régie, en termes de missions, compétences et responsabilités.



AICA

Section française de l'association internationale des critiques d'art

L'AICA France est la section française de l'Association internationale des critiques d'art, ONG fondée à l'UNESCO lors de deux congrès internationaux de critiques d'art en 1948 et 1949. L'AICA réunit plus de 4 500 membres dans le monde, répartis en 62 sections nationales et une section ouverte permettant aux critiques d'art dont le pays n'est pas encore membre de l'AICA d'adhérer à l'association.

L'AICA France compte 435 membres. S'ils sont avant tout critiques d'art, ils sont aussi de plus en plus souvent et simultanément historien(nes) de l'art, journalistes, commissaires d'expositions (certains sont aussi membres de CEA), conservateurs de musée. Pour devenir membre, les candidat(es) doivent obtenir deux parrainages de membres et témoigner selon les statuts, « d'une activité continue, au cours des trois années précédentes, dans un ou plusieurs domaines suivants : la presse quotidienne ou périodique, la radio, la télévision ou la vidéo, les médias électroniques ; la publication d'ouvrages relevant de l'histoire de l'art, de l'esthétique ou de la critique d'art ; l'enseignement de la critique d'art, de l'histoire de l'art, de l'esthétique, de l'organisation d'expositions à un niveau universitaire ou supérieur ; l'organisation d'expositions et l'analyse à des fins pédagogiques ou savantes, y compris la rédaction de textes érudits ou critiques pour des musées ou des galeries, dont le but principal n'est pas de nature commerciale. L'architecture et le design constituent aussi des domaines d'élection ».

Toujours selon ses statuts, l'AICA France regroupe : « Des critiques d'art ayant pour activité professionnelle la critique sous tous ses aspects, nécessairement, mais non exclusivement, par l'écriture. Sa fonction est de promouvoir la compréhension et l'appréciation critique des arts visuels, dans la diversité de leurs histoires et de leurs manifestations. Ses membres s'intéressent en priorité aux arts modernes et contemporains de toutes les cultures. »

Missions de l'AICA France

- La promotion de la critique d'art en contribuant à en assurer les fondements méthodologiques.
- La protection des intérêts moraux et professionnels des critiques d'art et la valorisation des droits de tous ses membres.
- La coordination d'une liaison permanente entre tous ses membres en favorisant les rencontres nationales et internationales.
- L'amélioration et l'extension de l'information et des échanges dans le domaine des arts plastiques.
- Une contribution au rapprochement et à la connaissance réciproque des cultures.
- La défense de la liberté d'expression.

Actions de l'AICA France

- L'organisation de tables rondes, colloques, conférences, séminaires, débats ou de toutes autres manifestations ayant pour objet les arts visuels. Récemment l'AICA France a cherché à renouveler les formes de communication publiques de la critique d'art en organisant le *Pecha Kucha* de la critique d'art au Palais de Tokyo le 8 mars 2013. Il a été couronné d'un encourageant succès. Il a fait l'objet d'un prix décerné par un jury international de membres de l'AICA et de partenaires. Attribué à Anne Tronche, avec un prix spécial du jury pour Marie-Cécile Burnichon, il a permis de mettre l'accent sur les femmes critiques d'art en soulignant et en défendant la parité établie entre les membres de l'AICA.
- La publication régulière d'ouvrages de critiques d'art ou sur la critique d'art, concernant essentiellement mais pas exclusivement les travaux de ses membres.
- L'animation d'un site Internet sur lequel l'AICA publie des textes de ses membres (exclusivement) et des informations sur leurs publications, ainsi que les archives vidéos des événements organisés.
- La défense des droits de ses membres et le conseil auprès d'eux.

- Le soutien à la constitution des Archives de la critique d'art.
- Ressources critiques et artistiques pour des organisations publiques ou privées ou des personnes physiques.

Financement de l'AICA France

Pour son financement, l'AICA France bénéficie de recettes propres générées par les cotisations de ses membres (70 euros par an, par adhérent, dont 30 euros reversés à l'AICA International). L'AICA France reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication. Dans le cadre des événements qu'elle organise, l'AICA établit des partenariats ponctuels, économiques ou non, avec des musées, des centres d'art, des FRAC, des établissements publics comme l'INHA, l'Institut Français, des écoles supérieures d'art (Villa Arson, Nice), des universités (MIT, Boston, USA), des fondations (Getty Research Institute, Maison Rouge / fondation Antoine de Galbert, Fondation d'entreprise Ricard), des entreprises.

ENJEUX ET PROBLEMES

Reconnaissance du travail des critiques d'art

La critique d'art contribue au rayonnement culturel. Mais elle souffre aujourd'hui d'un manque de reconnaissance du travail d'accompagnement accompli auprès des œuvres et des artistes pour une meilleure connaissance et diffusion de l'art.

Cela se traduit notamment par un paradoxe : si les textes critiques dans les revues spécialisées sont recherchés, il semblerait qu'ils ne soient pas lus ou seulement par très peu de lecteurs. La réception des contenus de la critique d'art se ferait dans un rapport quantitatif et non qualitatif (nombre de pages et d'images d'un article), tandis que la signature est encore considérée d'un point de vue qualitatif : elle est plus ou moins prestigieuse. Dans cette logique, on peut d'autant plus se passer de lire que la

signature est réputée : l'obtention d'un article de tel ou telle critique considéré(e) dans tel magazine de grande renommée suffit alors pour marquer des points dans le classement des réputations.

Face à ce qui semble être la conséquence d'une évolution de la société (personne n'a plus le temps de lire et il y a une véritable mutation des supports), comment réagir ? Il est certain que le nombre de critiques d'art continue d'augmenter chaque année, au sein de l'AICA France et dans le monde. La pratique de la critique d'art présente donc encore suffisamment d'attrait pour les professionnels, toutes générations confondues.

Pour la faire exister il faut donc s'appuyer sur tous les moyens disponibles. Internet est ainsi devenu un outil incontournable, mais l'investir de manière dynamique, c'est-à-dire en enrichissant et en renouvelant constamment les contenus proposés demande beaucoup de moyens humains et financiers.

Les publications sous forme de livres demeurent essentielles et doivent tendre à toucher un large public même si elles ne rencontrent encore qu'un public trop restreint. Elles permettent de porter la pensée critique sur l'art dans toutes ses composantes à travers un support durable. Elles accroissent la visibilité de la critique d'art par l'existence d'un objet matériel qui intègre un réseau de diffusion (les librairies, en particulier spécialisées, les bibliothèques, les universités et les écoles).

L'audiovisuel est un mode de communication où la critique d'art devrait aussi pouvoir s'exprimer largement. On sait, malheureusement, le peu de place réservé aux arts visuels sur les chaînes de télévision. Nous pensons qu'une place plus grande devrait être faite aux arts visuels, et à l'art contemporain en particulier, dans les programmes audiovisuels.

Ce défaut de reconnaissance a des conséquences économiques

Les critiques d'art ont beaucoup de mal à être rémunérés et quand ils le sont, les tarifs pratiqués n'ont aucun lien le plus souvent avec la réalité du temps passé. Le temps de la recherche, de l'analyse et de la réflexion n'est pas valorisé. Or l'écriture de la critique d'art requière un travail approfondi qui prend du temps : voyages nombreux, phase d'observation et de sélection, phase de documentation, phase de rédaction (impliquant souvent des retours vers la recherche de documentation).

Ce problème de rémunération va de pair avec le flou du régime social du critique d'art et ce, bien qu'il existe des dispositions légales précises relatives au statut d'auteur auquel les critiques d'art sont souvent rattachés. En réalité, les critiques d'art sont fréquemment ballottés entre un statut de journaliste (si elles/ils ont une carte de presse en plus de celle de l'AICA), d'auteur(e) (auprès de l'AGESSA) ou d'intermittent(e) du spectacle (suite à des prestations TV, radio). Ils/elles rencontrent des difficultés pour la rémunération de leur participation à des tables rondes, des visites commentées d'expositions, des conférences, ou encore le commissariat d'exposition occasionnel. Lors de déplacements en France ou à l'étranger, il est souvent impossible de leur payer une indemnité quotidienne faute de dispositions légales adaptées.

PROSPECTIVE

Accroître la reconnaissance de la contribution des critiques d'art au rayonnement culturel de la France, en France et dans le monde est une urgente nécessité

Cela passe notamment par la prise en compte de l'AICA France comme un ensemble de professionnel(le)s ressources dont chacun(e) peut être force de propositions. Le développement de l'éducation artistique et culturelle notamment, pourrait s'appuyer sur des membres de l'AICA France, par exemple à travers des appels à projets ou des résidences de critiques d'art en milieu scolaire.

Il est nécessaire de valoriser la recherche qui est indispensable à la production d'une pensée critique sur l'art contemporain. S'il est essentiellement auteur(e), le/la critique d'art est assimilable à un expert dans son domaine de compétence et peut être amené à effectuer une activité de conseil auprès de collectionneurs, de galeries, de centres d'art et d'autres établissements culturels. C'est un point qui pourrait être pris en compte pour préciser le régime social du critique d'art et renforcer son statut professionnel.

Le ministère de la Culture et de la Communication devrait pouvoir peser sur les chaînes de télévision publiques pour qu'elles offrent plus de place à des émissions consacrées à l'art contemporain et créent ainsi de nouvelles opportunités d'expression de la critique d'art. Là encore le recours à des appels à projets pourrait être le plus judicieux.

Les éditeurs prenant de moins en moins de risques, la publication de livres implique presque systématiquement leur financement préalable. De fait, si le travail intellectuel des critiques d'art contribue

au rayonnement culturel, la plupart des activités qui en relèvent ne sont pas directement lucratives, ce qui fragilise à long terme l'exercice de la critique d'art qui, pour être une activité professionnelle, risque cependant d'être marginalisée.

Pour que l'AICA France continue son action de valorisation de la critique d'art, le soutien continu du ministère de la Culture et de la Communication reste absolument indispensable. Mais le ministère de la Culture et de la Communication, comme celui de l'éducation, pourraient aussi s'appuyer davantage sur les membres de l'AICA

France pour développer l'éducation artistique et culturelle.



ANdÉA

Association nationale des écoles supérieures d'art

Créée en 1995, l'Association nationale des directeurs d'écoles supérieures d'art (ANdÉA) est devenue l'Association nationale des écoles supérieures d'art (ANdÉA) en 2012. Fédérant la totalité des 46 écoles supérieures d'art et de design délivrant des diplômes nationaux de niveau Bac+3 (DNAP, DNAT) et Bac+5 (DNSEP, conférant le grade de master), constituée en commissions sectorielles et destinée à accueillir en son sein la diversité des acteurs qui en font la richesse, l'ANdÉA est une plateforme de réflexion, une instance de proposition et une force d'affirmation des spécificités des enseignements supérieurs artistiques.

Dans un contexte de recomposition du paysage des enseignements supérieurs, elle entend promouvoir et développer un modèle de formation et de recherche singulier, qui se caractérise par le primat de la référence au champ artistique, à ses valeurs et à ses modèles – irréductible en ce sens au seul champ de l'enseignement supérieur mais pouvant, pour cette raison même, entretenir des relations fécondes avec celui-ci.

L'ANdÉA entend plus largement contribuer au débat d'idées contemporain, en faisant valoir, à une époque où l'éducation et la créativité sont des enjeux politiques, sociaux et économiques de première importance, le modèle émancipateur et singulier des écoles d'art.

Les écoles supérieures d'art et de design publiques

La pédagogie et les activités de recherche menées au sein des écoles supérieures d'art et de design se caractérisent par des protocoles et modes de légitimation qui sont ceux du monde de l'art et du design : primat du sensible et de l'expérimentation, appréhension collégiale et globale du parcours de l'étudiant, légitimation par les œuvres et le jugement des pairs, culture du projet, enseignement

de l'art par l'art. Foncièrement généraliste et non-disciplinaire, centrée sur la figure de l'artiste, la pédagogie opère comme une circulation entre pensée et fabrique.

L'enseignement n'y obéit pas à la logique de la progressivité ou de l'enchaînement finalisé : accélérations et ralentissements, tâtonnements et égarements, perte et ressaisie donnent sa forme concrète et vécue à un cursus marqué par la singularité de l'approche personnelle et l'intelligence sensible. C'est cette pédagogie-là, qui vise au développement d'un regard critique et d'une intelligence productive, qui garantit l'excellence de nos formations, l'attractivité de nos établissements et le haut niveau d'insertion professionnelle de nos diplômés dans le champ de la création artistique et industrielle et plus largement dans le secteur culturel.

L'enjeu de la sauvegarde de l'exception et de l'excellence

Ce modèle singulier des écoles d'art doit conserver sa spécificité. Dans le contexte actuel de réforme (phase de décrets de la Loi sur l'enseignement supérieur et la recherche, Loi d'orientation sur la création artistique, mise en place du Haut conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur, lois de modernisation de l'action publique...), nous demandons au Ministère de la Culture et de la Communication de garantir :

- Le caractère central du rôle de notre tutelle, le Ministère de la Culture, seule capable de faire valoir la spécificité pédagogique et scientifique des écoles d'art dans le paysage de l'Enseignement Supérieur, et de faire perdurer l'unité du réseau des 46 établissements ;

- La formation à l'art par l'art et l'activité de recherche comme étroitement liées à la création ;

- La valeur *sui generis* de la pédagogie et de la recherche en art, dont seuls un Ministère de la Culture de plein exercice et agissant comme tutelle principale d'une part, et des organes d'évaluation constitués de pairs d'autre part sauraient être les garants ;

- La préservation du cœur de notre mission en qualité d'établissements d'enseignement supérieur, dont l'Éducation artistique et culturelle, si elle peut être une option, ne peut faire partie.

Nous demandons plus précisément au Ministère de la Culture d'entendre les demandes figurant ci-dessous, telles qu'elles émanent de la communauté des écoles supérieures d'art.

Une évaluation transparente par la communauté des pairs

S'agissant tout autant des formations, des diplômes que des activités de recherche, il est urgent que soient mis en place des dispositifs transparents d'expertise par les pairs :

- La création d'un Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche « culture », qui accrédite les diplômes de 3^{èmes} cycle et les formations post-master et postdoctorales propres aux écoles supérieures d'art, et qui évalue la recherche, habilite les unités et distribue les financements entre les unités, les programmes et les 3^{èmes} cycles ;

- La clarification du dispositif transitoire du financement de la recherche (transparence des procédures et publication de la liste des experts) ;

- Un collège de pairs et une grille d'évaluation adaptée aux écoles d'art pour le futur Haut conseil de l'évaluation de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Une réévaluation du statut des professeurs d'enseignement artistique

Après la mise en place de la réforme LMD, doter les enseignants d'un statut adapté aux cadres de l'Enseignement Supérieur apparaît comme une condition incontournable. La demande de l'ANdÉA porte sur trois aspects :

- Une harmonisation des dispositions statutaires des deux fonctions publiques (d'État et territoriale), voire la création d'un corps inter-fonctions publiques,

- Une annualisation du temps de face-à-face pédagogique,

- Un statut qui prévoit la possibilité d'octroyer des décharges horaires pour coordination générale ou activité de recherche.

Une concertation minutieuse sur une éventuelle réforme du premier cycle

Les membres de l'ANdÉA sont d'une grande prudence sur les réformes qui pourraient être brutalement conduites à l'endroit de la distinction DNAT/DNAP, réformes qui auraient notamment pour effet d'affaiblir la forte densité du travail en DNAT et de rogner un peu plus la spécificité de l'enseignement supérieur artistique. La question du grade de Licence ne doit ni être prioritaire ni amener à dévaloriser ou dénaturer nos formations.

Une adaptation des statuts des EPCC

Suite au rapport rendu par la Commission Culture du Sénat en décembre 2012, laquelle a pris acte du besoin d'adaptation du statut des EPCC à la particularité des enseignements supérieurs artistiques, l'ANdÉA propose la création d'un volet spécifique au Décret n° 2002-1172 du 11 septembre 2002 relatif aux établissements publics de coopération culturelle, et formule les propositions de modifications législatives suivantes :

- Inscrire dans la loi l'existence obligatoire du Conseil pédagogique et du Conseil artistique et scientifique ;
- Allonger la durée du mandat de Directeur d'établissement de 3 à 5 ans ;
- Autoriser l'autonomie immobilière et la perception du FCTVA.

ANdÉA Association nationale des écoles supérieures d'art

APPEA

Association nationale des classes préparatoires publiques aux écoles supérieures d'art

Fondée en mai 2008, l'association APPEA regroupe les responsables de classes préparatoires publiques partageant une charte commune. L'APPEA a pour but de contribuer, par tous les moyens jugés nécessaires, à la reconnaissance et à la promotion d'un réseau de classes préparatoires publiques aux écoles supérieures d'art.

Le site web www.appea.fr, créé grâce au soutien de la Fondation Culture et Diversité a été conçu pour offrir l'information la plus claire et exhaustive possible sur les écoles du réseau et permettre aux jeunes qui souhaitent s'orienter vers l'art de mieux se repérer dans le paysage de l'enseignement supérieur artistique.

Les classes préparatoires accueillent, après le bac, des élèves qui souhaitent se préparer à entrer dans les formations artistiques accessibles uniquement sur concours. Les classes préparatoires publiques appartenant au réseau APPEA préparent plus particulièrement à l'ensemble du réseau des Écoles supérieures d'art sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Certaines d'entre elles préparent également aux Écoles supérieures d'architecture et à l'École nationale supérieure de création industrielle.

La mission des classes préparatoires publiques

Les classes préparatoires publiques aident les jeunes à choisir une école appropriée à leurs aptitudes et à leur souhait professionnel, en les confrontant à la culture et à l'art, en leur permettant d'évaluer leur motivation, leur curiosité et leurs capacités. Les classes préparatoires sont d'abord conçues comme une ouverture sur les différentes pratiques artistiques contemporaines et la manière dont elles s'inscrivent à travers les métiers de la création.

L'enseignement, dispensé durant une année, est autant pratique que théorique. Les élèves qui n'ont pas eu, ou peu, de formation artistique pendant leur parcours scolaire peuvent ainsi se préparer aux différentes épreuves des concours d'entrée des écoles supérieures d'art. Les effectifs réduits (30 élèves en moyenne par classe) et un très bon taux d'encadrement offrent la possibilité d'un suivi individuel et permettent la constitution de dossiers personnalisés.

Par ailleurs, certains étudiants qui, après un premier parcours d'études, veulent changer d'orientation, peuvent intégrer une classe préparatoire de façon à éprouver ce souhait. L'année préparatoire leur permet de se confronter à des études artistiques afin d'être en mesure de se présenter à un concours d'entrée ou à une commission d'équivalence pour une entrée en cours de cursus.

Le contenu des études

Chaque école organise son enseignement selon un programme qui lui est propre. De façon générale, les classes préparatoires proposent un enseignement des arts plastiques et visuels à la fois pratique, théorique et technique qui s'appuie à la fois sur les disciplines traditionnelles et sur d'autres, plus récentes, liées au traitement de l'image et du son et à l'usage des outils numériques. Des workshops viennent rompre plusieurs fois dans l'année le rythme régulier des cours pour favoriser des moments d'intensité de recherche.

Des apports théoriques sont proposés en étroite relation avec les ateliers pratiques, sous forme de cours d'histoire de l'art, de visites d'expositions, de conférences, de rencontres, etc. L'acquisition des outils analytiques permet à chaque élève de développer un regard et une qualité d'analyse à l'écrit comme à l'oral. La variété des cours et ateliers proposés

permet à chaque étudiant de se constituer un corpus diversifié de travaux personnels (dessins, peintures, gravures, livres d'artistes, écrits, photographies, vidéo, travaux sonores)

Les modes d'évaluation

Ils peuvent varier d'une école à l'autre. Le plus fréquemment, ils associent une forme d'évaluation continue spécifique selon les disciplines (rendus, entretiens, contrôles écrits, etc.) et des bilans collectifs, permettant à l'élève de tester la cohérence et la pertinence de sa production face à un jury d'enseignants, dans des conditions proches de celles des concours.

Les conditions d'admission

Les classes préparatoires sont ouvertes à tous les Baccalauréats (généraux, professionnels, technologiques, avec ou sans option art). Des dérogations exceptionnelles peuvent être accordées au cas par cas pour les non bacheliers (niveau terminale). Elles concernent surtout des personnes qui voudraient reprendre des études après quelques années d'expérience professionnelle.

Les classes préparatoires sont accessibles par le passage devant une commission d'admission composée d'enseignants de l'établissement choisi. Certaines ajoutent une épreuve écrite et/ou plastique (voire les fiches de chaque école).

La diversité

Face à l'emprise du secteur privé dans le domaine de la préparation aux formations artistiques supérieures, les classes préparatoires publiques ont un rôle à jouer dans la diversité socio-culturelle au sein de ces formations et des professions auxquelles elles conduisent.

En ce sens l'APPEA participe au programme Egalité des chances en école d'art de la Fondation Culture &

Diversité. Ce programme permet chaque année à une vingtaine de jeunes issus de lycées franciliens classés ZEP d'accéder aux classes préparatoires du réseau. La Fondation les soutient financièrement en leur octroyant des bourses et des aides au logement jusqu'à la fin de leurs études supérieures.

Des conventions passées entre certaines classes préparatoires et les écoles supérieures d'art de leur région favorisent également la diversité en permettant à certains étudiants d'accéder à ces écoles en présentant leurs travaux devant une commission réunissant des enseignants des deux établissements. Cela permet à des étudiants encore fragiles mais particulièrement motivés de bénéficier d'une attention plus grande à partir de leur parcours au sein des classes préparatoires.

L'évolution des classes préparatoires publiques

Les classes préparatoires publiques sont en plein développement. Plusieurs ont récemment été créées à la Seyne-sur-Mer, Carcassonne, Evry, Caen et Marseille, tandis que d'autres sont à l'étude, notamment à Calais.

L'avant-projet de loi sur la création que prépare le ministère de la Culture prévoit, selon un agrément défini par décret, l'attribution du volet social du statut étudiant aux élèves des classes préparatoires publiques dont l'absence limite actuellement leurs actions en faveur de la diversité socio-culturelle. Parallèlement, le ministère vient de lancer une étude visant à dresser un état des lieux des classes préparatoires publiques et privées en France. L'APPEA y est étroitement associée.

Enfin, à la faveur de la redéfinition du cursus des études supérieures en art suite à la réforme LMD, l'APPEA a débuté une concertation avec l'Association Nationale des Ecoles d'Art (ANdÉA) afin de mieux

connaître les parcours des étudiants grâce à des échanges de statistiques et de faire évoluer les formes et contenus pédagogiques de part et d'autre.

D'autant que la présence de plus en plus nombreuse d'étudiants issus des classes préparatoires amènent les écoles supérieures d'art à redéfinir la pédagogie de la première année et de la phase programme. Réciproquement, la place plus grande accordée à l'écrit et à la théorie dans les écoles supérieures d'art depuis la reconnaissance du DNSEP au grade de Master conduit les classes préparatoires à renforcer cet apprentissage dans leur programme pédagogique.

Passages et échanges entre les mondes de l'art

Créées le plus souvent au sein de services d'arts plastiques municipaux, les classes préparatoires publiques ont également un rôle à jouer dans le passage entre les pratiques amateurs et les formes les plus actuelles de l'art dont se saisissent les étudiants. L'APPEA souhaitent favoriser les échanges entre ces deux approches de l'art que permettent des moments communs entre amateurs et étudiants (ateliers communs, présentation de travaux, conférences, « nuit du dessin », etc.).

Arts en résidence - Réseau national

L'association Arts en résidence - Réseau national a pour objet de mettre en réseau et de fédérer les résidences d'auteurs s'inscrivant dans le champ des arts plastiques, dont l'activité principale est basée en France.

Face à l'évolution des comportements liés la création, à la nécessité de mobilité pour les auteurs et à leur besoin de cadre spécifique pour le développement de leurs expérimentations et recherches, les institutions proposant des résidences temporaires se font toujours plus nombreuses sur le territoire. Aujourd'hui, la définition et les missions des structures d'accueil sont souvent créées par les politiques culturelles dans un but d'information. Les regroupements réalisés sont vastes et les divers référencements peuvent regrouper à la fois des centres dédiés à l'accueil temporaire, des ateliers à louer ou mis à disposition, des médiations à destination d'un public ciblé, des commandes, etc., ces divers lieux ou actions pouvant être nommés « résidences ».

Objectifs d'Arts en résidence - Réseau national

Arts en résidence - Réseau national fédère des structures d'accueil d'auteurs afin de les regrouper quels que soient leur nature (association d'artistes ou autres, centre d'art, collectivité territoriale, fondation, entreprise, etc.) ou leur fonctionnement tant qu'elles œuvrent au développement de la création contemporaine par la mise en place d'un dispositif de résidence, définit par une charte commune.

À partir de séances de travail communes, de présentations publiques et de mise en place d'outils, le réseau permet de mutualiser et de partager les modes de fonctionnement, les actions, les enjeux, etc., afin de donner une plus grande visibilité aux dispositifs de résidences, véritable soutien pour la création contemporaine et inscrit de manière singulière au

sein de l'écosystème de l'art à l'échelle nationale.

Le réseau tente ainsi de définir la résidence comme dispositif qui offre aux auteurs un soutien sous la forme d'un lieu de travail ou d'un temps de réflexion, d'expérimentation, d'échange, de production ou de présentation, essentiels dans le cadre de la recherche et du développement des pratiques artistiques.

Rédaction d'une charte

Les structures, référencées suite à l'invitation de l'association ou à une candidature déposée, répondent à certains critères définis dans une charte commune, évolutive. Il ne s'agit en aucun cas de normaliser le phénomène ou de mettre en concurrence les offres, mais bien de présenter les différents dispositifs mis en œuvre par chaque lieu de résidence répondant à une même volonté d'apporter aux artistes des moyens techniques, financiers et humains, dans le cadre du développement de la création en art contemporain. La charte précise les fonctionnements et les intentions des résidences fédérées.

Premières caractéristiques des membres fédérés :

- * La résidence doit recevoir des artistes plasticiens, des commissaires d'exposition, des critiques d'art ou des collectifs, ou toute personne développant un projet s'inscrivant dans le champ de l'art contemporain.
- * Un encadrement spécifique à la résidence doit être apporté.
- * La résidence doit répondre au cadre légal en termes d'accueil ou de rémunération du ou des résidents.
- * L'activité principale ou le siège de la résidence doit se situer en France, leurs actions à l'étranger pourront être également recensées.
- * La résidence doit être proposée de façon régulière.
- * Un budget annuel spécifique à la résidence doit être établi depuis au moins une année.
- * La résidence doit inclure un temps consacré à la recherche pour

l'élaboration des projets personnels de l'artiste, libéré de tout engagement de production spécifique au fonctionnement de la structure, à hauteur de 70 % du temps total. Ainsi l'exposition, la médiation, l'édition, etc., exigés par la structure ne doivent pas représenter plus de 30 % de la totalité du temps de la résidence (voir la circulaire du 16 février 2011 relative aux revenus tirés d'activités artistiques relevant de l'article L 382-3 du code de la sécurité sociale et au rattachement de revenus provenant d'activités accessoires aux revenus de ces activités artistiques.).

Fédération et mutualisation

La mise en commun des objectifs, des moyens, des obligations et des finalités proposées par les résidences en France, recensés par l'association, permet de créer une zone de réflexion interprofessionnelle autour des enjeux, des spécificités des dispositifs de résidence. Arts en résidence - Réseau national se base sur la pluralité de ses acteurs, de leurs expériences et leurs réflexions, permettant de nourrir un projet commun innovant, structurant et visible, développant le soutien, le conseil et les actions auprès des professionnels concernés (responsables de structures, artistes, commissaires, critiques d'art, etc.) en France comme à l'étranger.

Soutien et formation

Au vu du grand nombre de situations que recouvre le terme résidence (moyens, outils, ressources, etc.) le réseau propose un soutien méthodologique et juridique par la mise à disposition de documentation, de conseils et de formations. Ainsi l'échange de connaissances permet la diffusion d'une plus grande information des cadres légaux et la mise en place d'une réglementation relative aux dispositifs de résidence.

Les chantiers en cours :

Chantier 1 : Charte commune

Elaboration de la charte et travail de veille

Représentante : Ann Stouvenel

Membres : Mathilde Guyon - Astérides / Elise Jouvancy - La Malterie / Emeline Lacombe - Voyons-voir

Chantier 2 : Contractualisation

Rédaction d'une proposition et création d'un comité de pilotage pour réaliser un contrat type

Représentante : Mathilde Guyon

Membre : Ann Stouvenel - Finis terrae

Chantier 3 : Relations internationales

* Axe 1 : Les résidences des membres : Recensement

* Axe 2 : Etats des lieux des relations : Doléances

* Axe 3 : Boîte à outils : Etablissement d'une boîte à outils recensant de façon pratique les obligations juridiques, sociales, fiscales, mais aussi lors de déplacements d'œuvres ou encore de rémunérations des artistes à l'étranger.

Représentante : Ann Stouvenel

Membres : Mathilde Guyon - Astérides / Grégory Jérôme - invité / Elise Jouvancy - La Malterie / Cécile Poblou - le BBB, centre d'art

Chantier 4 : Visibilité

Travail continu sur une visibilité des activités des membres, à l'échelle nationale et internationale

Représentante : Emeline Lacombe

Membre : Jodène Morand - invitée

Focus sur les relations avec l'international

Bien que les membres ne travaillent pas tous avec des partenaires internationaux, une majorité des adhérents soumettent cependant leurs doléances sur leurs missions consacrées à ces activités à l'étranger. Cette note fait suite à la demande la DGCA aux membres d'Arts en résidence - Réseau national, au printemps 2013, de communiquer les actions de résidence menées à l'international.

Les enjeux

Les résidences d'artistes menées à l'international répondent à la fois à des objectifs de soutien à la création et à la recherche en arts plastiques, de rayonnement des artistes français, de coopération entre des professionnels du secteur (les artistes et les structures de diffusion et de production) français et étrangers. La mobilité inhérente aux résidences à l'étranger est bénéfique tant pour les artistes, que pour les structures.

Aux artistes, elle permet des expériences souvent cruciales dans l'évolution de leur parcours professionnel. En effet, elles œuvrent au développement des rencontres d'autres cultures, à une découverte de contextes socioculturels, politiques, économiques, etc., autres, et à une diversification des réseaux professionnels. Ce temps consacré à la mobilité tend à bouleverser les pratiques artistiques, ainsi que les références théoriques, et à contribuer à un enrichissement fort des créations contemporaines. Les résidences réalisées avec un partenaire étranger permettent encore aux artistes une meilleure circulation de leurs œuvres. Aux structures, elles sont un levier pour des projets communs de co-production et de co-diffusion (donc de mutualisation des moyens), des partages d'expériences de points de vue (ou de conception), de méthode. Elles accompagnent en ce sens la professionnalisation du secteur à l'échelle internationale.

Lorsque la résidence donne lieu à une diffusion et/ou une médiation de la production réalisée, elle est un vecteur d'ouverture culturelle, d'élargissement de l'offre aux publics et de dynamique territoriale. De nombreux projets de résidences d'artistes à l'international sont intégrés dans des projets plus larges de territoire, de partage avec les personnes, les habitants.

Les perspectives :

Les membres d'Arts en résidence - Réseau national investis dans ces activités internationales ont mené des résidences artistiques à l'étranger souvent soutenues par l'Etat, l'Institut Français, des collectivités territoriales, l'Europe ou encore par des initiatives de réseaux (Europ Asia Fondation, Trans Europ Halle, etc.). Sans ces subventions spécifiques, ces projets ne peuvent avoir lieu. Nous constatons que ces aides aux projets se sont avérées essentielles dans la mise en place de ces résidences et que ces dispositifs ont rempli leurs missions de soutien à la mobilité et au développement des pratiques contemporaines.

Dans le but de contribuer au renforcement de ces soutiens, nous partageons ici nos propositions suite à ces expériences, afin de continuer l'essor de résidences à l'international :

- Ajuster et harmoniser les budgets des aides aux projets

Les ressources mobilisées doivent couvrir l'ensemble des charges liées à des résidences à l'étranger pour la mobilité préparatoire des équipes : repérage des partenaires, préparation des conditions d'accueil et de suivi, honoraires et droits d'auteur, déplacement de l'artiste et des équipes, transport des œuvres, perdiem, hébergement, temps de travail de coordination.

- Permettre un conventionnement pluri-annuel en parallèle des dispositifs d'aides aux projets

Les soutiens s'avèrent bien souvent valables pour un an seulement, obligeant les résidences, bien que souvent peu nombreuses en personnel, à réengager les procédures chaque année sans aucune garantie de pérennisation. Une consolidation pluri-annuelle des partenariats serait intéressante pour permettre aux structures de résidences de mettre en place des échanges à long terme avec nos partenaires étrangers et ainsi

d'assurer de meilleures coopérations entre plusieurs auteurs, qu'ils soient artistes, commissaires d'exposition ou encore critiques d'art, d'améliorer l'accueil des auteurs et leur soutien pour des projets spécifiques ou en lien avec le contexte, le territoire. Les résidences fédérées se portent volontaires pour engager ce travail d'évaluation des projets tendant au pluri-annuel.

- Faciliter l'accès à une ressource spécialisée sur la spécificité des projets de résidence en arts plastiques à l'international

La pratique tendant à privilégier la contractualisation entre structures et artistes, si elle a contribué à la clarification des relations et des attentes légitimes des différentes parties, a par ailleurs conduit à devoir préciser le cadre, la nature autant que la qualification de ces collaborations.

De ce point de vue, les résidences, à la croisée d'une multiplicité de mondes – une activité professionnelle, un environnement juridique quelques fois complexe – ne dérogent pas à ce besoin de sécurisation des relations contractuelles. Difficile par exemple pour un artiste de savoir précisément ce qu'il lui incombe de faire dans la perspective d'une résidence à l'étranger. Quid de sa couverture sociale et du remboursement des frais médicaux ? Du traitement fiscal des revenus qu'il perçoit dans ce cadre ?

Du maintien de sa qualité de contribuable dans le pays où il conserve le centre de ses intérêts économiques ? Retenue à la source ou non ? Du maintien des éventuels minima sociaux ? A cet égard, il faut signaler que Arts en résidence a entrepris de développer la constitution ainsi que l'accès à des informations concernant les démarches pour les structures accueillant des étrangers en France : législation, réglementation, visas, formalités douanières, retenues à la source, assurances des œuvres, droit de la propriété intellectuelle notamment, les procédures étant bien

souvent différentes selon les pays. Vademecum, fiches techniques, boîte à outils, dossiers documentaires, FAQ, forum, etc., il nous paraît plus qu'opportun de mettre à la disposition du secteur l'ensemble de ces outils que nous aurons préalablement réalisés.



BEAR

Bibliothèques d'écoles d'art en réseau

L'association BEAR - Bibliothèques d'écoles d'art en réseau, créée en 2011, est composée de l'ensemble des bibliothèques et centres de documentation des écoles d'art françaises. Bien qu'elle se soit à l'origine constituée autour du projet de relance du *Bulletin signalétique des arts plastiques* (BSAP), base de données bibliographiques spécialisée en art contemporain, elle a pour vocation plus générale de fédérer ces structures autour d'enjeux communs, notamment par la production d'outils partagés en matière de documentation de l'art.

Le Bulletin signalétique des arts plastiques est une base de données connue par tous les professionnels de l'art et largement utilisée dans la recherche. Résultant d'un travail collectif de dépouillement de plus de cent titres de périodiques français et étrangers, elle comporte actuellement 41 000 notices bibliographiques et couvre dans sa forme numérique les années 1986 à 2009. Hébergée initialement par l'Ensba, elle a cessé d'être mise à jour depuis 2009 et fait actuellement l'objet d'un projet avancé de migration vers une nouvelle plateforme qui permettra de continuer le travail jusque-là engagé, de manière effectivement partagée. Elle sera par ailleurs "augmentée" par une sélection de périodiques spécialisés en arts appliqués, en graphisme et en design au sein d'une interface de recherche publique rénovée.

Au-delà de cette base, BEAR souhaite développer un projet collectif autour des ressources numériques. C'est la raison pour laquelle, notre réseau doit intégrer de nouveaux partenaires-membres tels que les professionnels de l'information des diverses institutions de l'art contemporain dont les missions sont proches. Plusieurs contacts sont pris en ce sens et devraient aboutir à l'élargissement du réseau.

De manière plus générale, BEAR se veut un lieu de réflexion pour la communauté des bibliothécaires et des documentalistes spécialisées en art et en design. BEAR a pour objectif de réunir les petites unités documentaires confrontées à des problématiques professionnelles et à des mutations technologiques rapides. BEAR œuvre aussi à faire connaître l'activité des centres de documentation et bibliothèques des écoles d'art et à donner au réseau une existence institutionnelle.

Enjeux et problèmes

Le contexte de mutation des usages et des pratiques lié au développement rapide de l'environnement numérique a considérablement modifié les pratiques et les missions des bibliothèques. Les bibliothèques demeurent le lieu de la transmission et de l'échange de savoirs. Notre mission première de constitution, de communication et de conservation de fonds spécifiques n'a pas changé mais nous sommes aussi confrontés à des flux d'informations que nous devons appréhender dans toutes leurs dimensions (sociales, techniques, économiques, bibliothéconomiques). Ces flux posent un certain nombre de problèmes à notre profession, sans que nous parvenions encore à trouver de réponses adéquates. Ce sont pour exemple un réel éparpillement des documents nécessaires à la recherche, des documents établis par chacune des écoles d'art françaises sans qu'il y ait de plateformes de diffusion unifiées, ce qui rend la recherche fastidieuse et hasardeuse, des offres de documents numériques peu attractifs pour notre secteur qui multiplient pour les usagers les modes d'accès sans qu'aucun ne soit réellement opérationnel, des bases de données collectives à vocation généraliste qui par conséquent n'offrent pas une terminologie adéquate et réactive face aux nombreuses émergences de pratiques, d'artistes, de groupes, de tendances, et de problématiques de notre secteur.

De toute évidence, les ressources numériques modifient l'accès à l'information ainsi que la notion de propriété. Pour exemple, nous sommes "propriétaires" des documents que nous acquérons, alors que nous devenons de simples interfaces entre des utilisateurs et des contenus dans le cadre des plateformes d'accès aux ressources numériques, tout en payant ce service. Nous nous trouvons en face d'offres standardisées, insatisfaisantes tant du point de vue des contenus que dans la manière d'identifier finement les sujets traités, indexation ô combien précieuse pour le travail de recherche. De surcroît, ceci ne nous offre pas la garantie de pérennisation des données.

Ainsi prendre en compte les enjeux des ressources numériques suppose de pouvoir choisir des contenus stables et adaptés à nos publics, en connaissance des conditions d'usages et des mesures techniques de protection (DRM), pour permettre la copie partielle dans le respect de la législation. Nous devons par ailleurs être propriétaires de plein droit des collections constituées et être en mesure de les transférer d'une plateforme à une autre. Il demeure aujourd'hui de nombreux verrous techniques et juridiques qu'il convient de lever.

Une autre interrogation porte sur l'éparpillement des ressources propres à un renouvellement de la pensée théorique. L'enjeu se situe au-delà de la constitution de collections d'un genre nouveau. Il ne s'agit pas tant de transférer un modèle traditionnel dans un nouvel espace, virtuel. Le numérique engendre une nouvelle culture qui modifie notre rapport à la connaissance, à la production et à l'évaluation de l'information. Par des opérations de sélection et de mise en ordre de fragments épars, le principe même de lecture se redéfinit dans un mouvement d'aller-retour, de recomposition et d'assemblage, dans la logique d'une culture anthologique, telle que la qualifie le philosophe Milad Doueïhi¹.

Comment accompagner ce mouvement général, sans se départir du souci de donner accès aux savoirs ? Comment déterminer la valeur des nouveaux objets numériques ? Comment les valider ? Comment les archiver et les rendre disponibles ? Comment mettre à la disposition de nos publics des ressources, dont la particularité est justement d'être éparées et instables dans leur accès ?

Comprendre l'impact du numérique sur notre profession et mettre en œuvre une offre répondant à une demande nécessite un temps long, contraire à la volatilité de l'information et à la vitesse d'Internet. Faut-il céder à l'injonction d'agir, sans se donner d'horizons ?

Actuellement, les bibliothèques et documentations des écoles d'art demeurent relativement isolées dans leur réflexion. Leur capacité d'agir est faible en raison du coût des ressources numériques, tout comme en raison des difficultés techniques la plupart du temps insurmontables pour des équipes souvent très réduites. Seul un travail d'analyse suivi par une mise en commun de moyens nous permettra de prendre acte du bouleversement numérique à l'œuvre.

Mais pour mener à bien ce travail nécessaire, nous avons besoin de mobiliser des moyens humains pour analyser l'offre actuelle et la faire évoluer en fonction des besoins identifiés. Construire des médias spécialisés, devenir des lieux d'usage de lecture significatifs suppose de créer des espaces communs, sous forme de portails. Nous avons besoin de moyens financiers pour acquérir des ressources encore souvent chères. Nous avons besoin de formations dans les domaines spécifiques à ces mutations et pour mettre en œuvre le travail de médiation qui accompagne nécessairement l'usage de ces ressources.

Notre volonté bien réelle d'agir ne saurait suffire. Nous pouvons prendre en charge une partie de cette réflexion, nous sommes force de proposition mais nous devons être entendus et soutenus pour faire avancer la question de la documentation en art et en design aujourd'hui.

Prospective

La relance du BSAP est une première étape mais nous devons fédérer les acteurs des bibliothèques et des centres de documentation spécialisés en art contemporain et en design autour d'un programme commun spécifique aux ressources numériques. Plutôt que d'engager des initiatives isolées et peu visibles, nous devons nous rassembler autour d'un projet de plus grande envergure permettant de rendre attractive et lisible la documentation en art, pour nos publics mais aussi pour un public plus large.

Faire valoir notre compétence spécifique dans le domaine de l'art contemporain et du design ne doit pas pour autant nous isoler de l'ensemble des initiatives menées dans le domaine des sciences sociales et humaines. Il est évident que la réussite des projets sur le Web est conditionnée par l'effet de réseau et par une masse critique apportée par les regroupements. De la même façon, l'offre ne conditionne pas les usages. Seuls les projets menés suite à des études quantitatives et qualitatives permettent d'offrir des ressources numériques susceptibles de répondre à des besoins identifiés. Il est par ailleurs nécessaire de connaître les comportements des usagers si nous voulons créer des lieux de recherche pertinents.

Dépasser les problèmes techniques et juridiques, définir les contenus nécessaires et des modalités d'accès adaptées et innovantes, offrir en libre accès les travaux menés dans le cadre de la recherche, telles sont quelques unes des idées développées et mises en œuvre à travers plusieurs programmes d'études.

Des expériences significatives comme celle de la plateforme Revues.org, qui combine un accès libre et la rémunération des auteurs, montrent qu'il est possible de développer des projets numériques de qualité, pour un public plus large que le seul cercle de la recherche universitaire. En contribuant au développement de projets responsables, fondés sur un modèle économique viable tout en privilégiant le libre accès, techniquement adapté aux nouvelles pratiques des "digital natives", Revues.org propose une plateforme d'édition électronique puissante et significative.

Ces développements ont été rendus possibles grâce à l'alliance des acteurs de la recherche, d'abord dans les sciences et techniques et plus récemment dans les sciences humaines et sociales. Le champ de l'art est encore bien isolé dans ce domaine.

Quel est le rôle que nous, spécialistes de la documentation en art contemporain et en design, pouvons jouer ?

Nous devons œuvrer à la mise en place d'outils spécifiques afin que l'information primaire, nécessaire à la production de la recherche, puisse être accessible simplement. Ceci passe par l'élaboration de bases de données, d'archives ouvertes, iconographiques ou en texte intégral, de lexiques, d'un portail documentaire commun... spécialisés dans les domaines qui sont les nôtres.

Mobiliser les acteurs de la recherche en écoles d'art pour que puisse être assurée sa diffusion est le territoire sur lequel BEAR souhaite se positionner, être identifié et œuvrer. C'est un rôle d'interface primordial pour valoriser et rendre facilement accessibles ces sommes infinies de travail épars, rendues obscures, en raison d'un manque de diffusion et de signalisation.

Nous devons pouvoir nous rapprocher des initiatives existantes dans d'autres champs disciplinaires, ne pas ignorer les expériences menées dans les autres pays pour que les expériences conduites jusque-là puissent trouver leurs formes propres dans le domaine de l'art et du design.

C'est à ces seules conditions que nous pourrions répondre véritablement aux promesses du numérique.

(1) DOUEIHI, Milad. Pour un humanisme numérique. Paris : Seuil, 2011



C-E-A

Commissaires d'exposition associés

L'association C-E-A / Commissaires d'exposition associés est née en 2007 du constat d'un manque de reconnaissance des commissaires d'exposition d'art contemporain, alors que le commissariat d'exposition est une profession à part entière :

- les commissaires d'exposition (CE) sont de plus en plus nombreux et formés ;
- ils sont toujours plus sollicités par les institutions ;
- ils ont un rôle avéré dans la production de savoir et la circulation des œuvres et des artistes, y compris à l'international ;
- il existe des formations supérieures diplômantes ciblées sur cette profession ;
- de nombreuses publications ont paru ces vingt dernières années dans le monde autour de cette activité, confirmant et renforçant son existence et sa portée.

Elle reste pourtant inexistante aux yeux des organismes sociaux. La question de son régime social de rattachement n'est pas posée et aucune fiche métier ne permet son insertion au ROME du Pôle emploi. De plus, le commissariat d'exposition ne bénéficie que très exceptionnellement de formes spécifiques de soutien – comme des bourses, des appels d'offre ou des programmes de résidences – de la part des subventionneurs et des opérateurs culturels.

Que fait C-E-A ?

L'objet de l'association C-E-A est d'agir en vue d'une meilleure connaissance de cette profession en France, pour permettre sa reconnaissance sociale et son développement. Pour cela, elle mène plusieurs activités visant à :

- mieux faire connaître le métier de commissaire d'exposition (étude sociologique en 2008, journée d'études en 2009, tables rondes à la Fondation d'entreprise Ricard en 2011, événement national « Exposer l'art contemporain » en 2012, tables rondes au Palais de Tokyo et participation au

Congrès du CIPAC en 2013, publication prévue pour 2014) ;

- faire valoir sa participation active à la production de savoir et de valeur au sein du secteur des arts plastiques et plus largement de la culture ;
- faire reconnaître le commissariat d'exposition comme étant une activité d'auteur et en faire valoir les droits afférents ;
- entretenir un dialogue avec les organismes sociaux et les Ministères compétents pour la détermination d'un régime social adapté à la réalité et à la spécificité de l'activité du CE ;
- sensibiliser à l'activité curatoriale les collectivités territoriales et les opérateurs culturels territoriaux pour inciter à la mise en place de dispositifs d'aide à la recherche et à la conception d'expositions (bourses, résidences, appels d'offre).
- informer les CE sur les modalités d'activité et les ressources, relayer les appels d'offre (nationaux, internationaux) à leur intention ;
- mettre en place des outils professionnels (ex. projet d'une carte C-E-A valant gratuité dans les lieux de diffusion de l'art contemporain) ;
- communiquer sur des événements autour des pratiques curatoriales (journées d'étude, colloques, publications) ;
- œuvrer à l'international pour le rayonnement des commissaires d'exposition basés en France.

Depuis sa création, près de 200 commissaires ont adhéré à C-E-A (qu'ils mènent cette activité en tant qu'indépendants ou salariés d'une structure ou les deux). L'association a elle-même adhéré au CIPAC pour participer à la démarche de structuration du secteur des arts plastiques. Elle est donc en dialogue avec les autres associations professionnelles du CIPAC, notamment celles dont l'activité est en lien avec le commissariat d'exposition, d.c.a. et Platform, qui fédèrent des lieux de diffusion artistique faisant souvent appel aux commissaires.

L'association C-E-A bénéficie du soutien de la Direction Générale de la Création Artistique du Ministère de la Culture et de la Communication.

Un chantier urgent : définir un régime social adapté

Si chaque chantier mené par l'association C-E-A est indispensable pour la reconnaissance et le développement de cette profession, le plus urgent reste aujourd'hui celui de la définition d'un régime social et fiscal adapté à la spécificité de la profession et à son économie.

Les objectifs visés sont :

- faire reconnaître la pratique d'auteur du commissaire d'exposition ;
- définir un régime social ou des régimes sociaux de rattachement en adéquation avec la profession et l'économie du secteur ;
- faire valider une fiche métier par Pôle emploi pour intégrer le ROME ;
- rédiger et faire circuler un ou plusieurs contrats-type ainsi qu'une charte du commissariat à l'usage des CE et des employeurs ; intégrer certaines dispositions dans les chartes en vigueur dans le secteur des arts plastiques (ex. charte des centres d'art) dès lors qu'elles touchent le commissariat d'exposition.

Ces démarches bénéficient de l'accompagnement de juristes, du CIPAC, de spécialistes de la professionnalisation dans le secteur des arts plastiques, des fédérations d'employeurs ou commanditaires et bien entendu, de la DGCA du Ministère de la Culture et de la Communication et des organismes sociaux.

Pour cela, l'association mène une analyse de la situation actuelle, portant sur :

- la raison d'être des CE comme intermédiaire aujourd'hui ;
- le détail de l'activité des CE ;
- l'articulation de l'activité des CE avec celle des autres acteurs du secteur ;

- les formes d'emploi et de rémunération des CE ;
- l'économie réelle de l'activité curatoriale au sein du secteur ;
- les aspects juridiques de l'activité curatoriale (analyse d'une jurisprudence du droit d'auteur).

Le travail mené depuis 2007 par C-E-A a rendu visible l'existence d'une profession qui s'est considérablement développée dans les trente dernières années. Une étude initiée par C-E-A et menée par Laurent Jeanpierre a notamment permis de repérer 800 professionnels en France se reconnaissant comme CE et de dévoiler les modalités pratiques de leur activité curatoriale (type d'emploi, rémunération, pluriactivité, etc.), témoignant d'une grande disparité de situations.

Sur un plan historique, nos analyses font apparaître que le commissariat doit son développement aux mutations sociales et culturelles depuis les années 1970-1980 : développement exponentiel du secteur culturel avec multiplication des lieux d'exposition, accroissement du nombre d'artistes professionnels, complexification du système de l'art, mondialisation de la scène artistique, médiatisation de la culture devenue atout touristique, moteur de croissance et outil politique, développement de la cité par projet, événementialisation de la culture et du savoir, etc. Ces facteurs et bien d'autres ont généré le besoin d'intermédiaires compétents pour prospecter, filtrer, agencer les productions du champ de la création artistique et les rendre publiques.

Parallèlement, l'institutionnalisation des lieux pour l'art (gestion plus complexe, priorité au développement des publics) laisse moins de temps à leurs directeurs pour la programmation artistique (qui suppose prospection, recherche et voyages), et les commissaires constituent une ressource précieuse et diversifiante.

Par ailleurs, il s'avère évident que le travail du/de la CE relève d'une activité d'auteur : conception d'un propos curatoriale traduisant un point de vue sur l'état de l'art et du monde, rédaction de textes curatoriaux, sélection des artistes, des œuvres et d'éléments complémentaires (documents, objets), agencement / mise en espace et « en temps » / scénographie.

Cette activité d'auteur peut s'exercer en tant que salarié/e sous CDD ou CDI (voire même parfois en tant qu'agent territorial ou de l'Etat) ou en tant qu'indépendant/e.

Le/la CE indépendant/e travaille de façon intermittente sur ses expositions, alternant avec des temps de recherche et de prospection mis à profit dans ses projets. Ses modes de rémunération sont diversifiés (en l'absence d'un système de rattachement clair, chacun/e fait comme il/elle peut en fonction de sa situation, parfois au mépris des conséquences sociales ou financières) : droits d'auteur, honoraires, auto-entreprenariat, portage salarial, association. Certains, également critiques ou artistes, regroupent leurs activités sur l'un de ces statuts, socialement reconnus. D'autres travaillent bénévolement.

Les propositions de C-E-A pour une reconnaissance sociale du commissariat d'exposition et de sa nature auctoriale :

C-E-A se positionne en faveur du rattachement des commissaires d'exposition au régime général et au régime des indépendants (régime spécial des auteurs). Dans les deux cas de figures, la nature auctoriale de l'activité doit être prise en compte. Le choix de l'un ou de l'autre des régimes doit se faire en fonction de la nature et de la durée de la mission, ainsi que de l'employeur.

Dans le cas du/de la salarié/e, C-E-A préconise de réfléchir à l'introduction dans les contrats de travail d'un

alinéa garantissant à l'intéressé/e le respect de ses droits moraux en tant qu'auteur.

Dans le cas de l'indépendant/e, C-E-A envisage la rédaction d'un contrat-type faisant apparaître la notion d'auteur en recourant à l'expertise d'un/e juriste spécialisé/e. Ce contrat viendra combler un besoin exprimé tant par les commissaires d'exposition que par les structures employeuses.

Développement du soutien aux commissaires français ou travaillant en France sur le territoire et à l'international

A la création de C-E-A, il n'existait qu'un très petit nombre de programmes de soutien ciblés vers les CE de type bourse de recherche, appel à projet, résidence. La situation a un peu évolué depuis, des structures ont créé des programmes de résidences pour CE, des collectivités ou des mécènes ont lancé des appels à projet, et l'Institut Français a inclus les CE dans son nouveau programme de soutien aux professionnels de l'art, chantier accompagné par C-E-A. De son côté pourtant, le CNAP n'a toujours pas intégré explicitement cette profession dans les intitulés de ses programmes de soutien à la création.

Au niveau territorial, C-E-A a entamé une action d'information sur l'activité du commissaire d'exposition auprès des responsables culturels (DAC, directeurs d'établissements culturels) en organisant en 2012, dans six grandes villes, la journée professionnelle « Exposer l'art contemporain : les commissaires comme intermédiaires », en collaboration avec des FRAC, des centres d'art et des écoles d'art, parfois avec le soutien des DRAC et des collectivités locales. Ce travail est appelé à se poursuivre sur le long terme et nécessitera l'écoute et le soutien de tous les interlocuteurs aux différents échelons territoriaux.

Prospective

Comme le dit en 1972 le théoricien de l'art Harold Rosenberg, « l'art est la seule vocation qui maintienne un espace ouvert à l'individu pour lui permettre de se réaliser par la connaissance de soi. Une société qui manque d'individus autonomes dans leur développement, (...) mérite difficilement d'être qualifiée de société "humaine" ».

Aujourd'hui dans notre pays, l'enjeu global pour le secteur des arts plastiques est une reconnaissance de son impact sur la vie culturelle, sociale et économique des territoires comme sur l'existence intime et citoyenne des individus, au même titre que les autres secteurs de la création. Les artistes, les professionnels de l'art, les lieux de diffusion, tous acteurs de la présence de l'art dans la cité, produisent de la valeur. Non seulement les grands événements, mais aussi les démarches de longue haleine, moins spectaculaires, engagées par les centres d'art, les FRAC, les lieux associatifs, bien souvent avec les commissaires d'exposition, auprès de tous les publics, sont essentiels à la cohésion sociale et au développement humain, deux paramètres indispensables pour la santé économique d'un pays. Les arts plastiques apportent à chacun d'entre nous, avec les autres arts, les ressources pour exister de façon consciente et attentive, sensible et ouverte, dans un monde complexe et parfois aliénant.

Parmi ceux qui agissent pour rendre l'art visible, les commissaires ont aujourd'hui un rôle incontestable, aux côtés des artistes, dans le choix et le mode de présentation des œuvres, dans la production de savoir, ainsi que dans la circulation de ces artistes et de ces œuvres qu'ils contribuent à faire connaître ici ou ailleurs. Comme les autres acteurs du secteur, ils participent à cette production de valeur économique, sociale et culturelle. Il nous paraît donc urgent, au vu de la place et de la précarité

réelles des commissaires dans le système de l'art, que les pouvoirs publics prennent acte de la situation afin de la normaliser. L'association C-E-A se tient prête pour œuvrer avec eux dans ce sens.



CINQ/25

Réseau art contemporain en Limousin

Le réseau CINQ/25 créé en 2008 est une association réunissant et fédérant 20 structures professionnelles en Limousin qui produisent, diffusent et soutiennent la création plastique contemporaine. Collections publiques, centres d'art, institution muséale, galeries associatives, lieux de résidence, collectif d'artistes, structure nomade, école d'art... tous développent des projets artistiques singuliers et de qualité qui témoignent de la diversité, de la richesse et de la vitalité de l'art contemporain sur le territoire régional. Le réseau CINQ/25 est un catalyseur de ces énergies permettant à toutes les structures membres de travailler ensemble afin de :

Faire rayonner l'art contemporain en Limousin

Le réseau CINQ/25 édite un guide quadrimestriel gratuit comportant une partie anglophone et présentant l'ensemble des structures et leur programmation artistique et culturelle : expositions et résidences, rendez vous (vernissages, conférences, rencontres...), annonces et appels à projets. Imprimé en version papier, il est également téléchargeable sur les sites internet des structures et de CINQ/25.

Faire accéder l'art contemporain au plus grand nombre

Huit fois par an, CINQ/25, le temps d'une journée, invite le public à un parcours d'une journée en autocar dans les structures membres du réseau pour découvrir et se confronter à des propositions artistiques d'aujourd'hui.

Les « Échappées art contemporain etc... » proposent des visites commentées d'expositions par les artistes et les professionnels, conjuguées à la découverte en chemin, de l'environnement patrimonial, industriel, architectural et naturel des territoires traversés.

Être une plate-forme de mutualisation professionnelle

CINQ/25 mène une réflexion collégiale afin de favoriser la mutualisation des ressources professionnelles, le partage d'expérience et de savoirs faire. Il organise chaque année :

- Une journée d'information professionnelle à destination des professionnels du secteur et leurs partenaires (ex : journée sur les contrats pour la production et la coproduction d'une œuvre / les rémunérations artistiques)
- Une bouquinerie éphémère : la majorité des structures d'art contemporain ont une activité éditoriale faisant partie intégrante de leur mission de soutien et de valorisation de la création plastique contemporaine. Le réseau CINQ/25, valorise ainsi annuellement cette activité en organisant « Co Libris », bouquinerie éphémère d'art contemporain » pour permettre au public d'accéder à l'édition d'art contemporain dans toute sa diversité avec la possibilité d'acquérir des ouvrages tels que des livres d'art, catalogue d'expositions, monographies d'artistes, livres d'artistes... parfois vendus seulement au sein des lieux d'expositions ou librairies spécialisées.

Le réseau CINQ/25 reçoit le soutien de la Région Limousin et du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC du Limousin.

CONSTITUTION DE CINQ/25

ABBAYE SAINT-ANDRE CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
APPELBOOM - LA POMMERIE
RESIDENCE D'ARTISTES
ART NoMAD
ARTOTHEQUE DU LIMOUSIN
CDLA- CENTRE DES LIVRES D'ARTISTES
CIAP- CENTRE INTERNATIONAL D'ART
ET DU PAYSAGE
CHAMALOT - RESIDENCES D'ARTISTES
CHÂTEAU DE SAINT - AUVENT
CRAFT-CENTRE DE RECHERCHE SUR
LES ARTS DU FEU ET DE LA TERRE
ENSA - ECOLE NATIONALE SUPERIEURE
D'ART
ESPACE PAUL REBEYROLLE
FRAC LIMOUSIN- FONDS REGIONAL
D'ART CONTEMPORAIN
GALERIE CAUE
GALERIE L'OEIL ECOUTE
LAC&S-LAVITRINE
MJC LA SOUTERRAINE - LA CROISEE
DES CHEMINS
MUSEE DEPARTEMENTAL D'ART
CONTEMPORAIN DE ROCHECHOUART
PEUPLE ET CULTURE CORREZE
QUARTIER ROUGE



CNEEA

Coordination nationale des enseignants d'écoles d'art

Créée en 1991, la Coordination Nationale des Enseignants des Ecoles d'Art est une association loi 1901 qui a pour objet de favoriser la mise en réseau des informations et des actions entre enseignants et acteurs de l'enseignement artistique de toutes les écoles publiques supérieures d'art, de design et de communication, qu'elles soient territoriales (32 Etablissements Publics de Coopération Culturelle), ou nationales (Etablissements Publics Administratifs), qu'elles dépendent de la Fonction Publique Territoriale ou de la Fonction Publique d'Etat.

Ses adhérents sont des artistes, ou théoriciens, œuvrant dans les écoles d'art, et ayant des missions liées à la pédagogie et à l'enseignement. Ils relèvent de différents cadres d'emplois : assistant, professeur, bibliothécaire. Ils sont invités à contribuer à la vie de l'Association par leur adhésion et en animant un réseau de correspondants en régions et dans les EPCC. On peut aussi devenir membre bienfaiteur de la CNEEA, à partir du moment où on en partage les orientations.

L'adhésion à la CNEEA est une adhésion individuelle, les écoles n'en sont pas membre et la CNEEA ne reçoit aucune autre subvention que celle sollicitée auprès du Ministère de la Culture pour contribuer et restituer l'ensemble des groupes de travail et de propositions concernant la réforme en cours et animer le réseau des pairs. La CNEEA a un site web, et édite un bulletin d'informations à l'attention de ses adhérents. Elle participe aussi aux congrès du Cipac, et a co-organisé les Assises de l'enseignement supérieur à Rennes en 2006 et au 104 à Paris en 2008.

L'association a pour objectifs de coordonner action et réflexion en faveur du développement d'un enseignement artistique reconnu comme supérieur fondé sur le sensible, l'intuition et l'expérimentation et de participer activement au rayonnement de ces

écoles à l'échelle européenne. Elle a également pour objectif d'être une force de propositions et d'actions sur les questions relatives aux situations statutaires des personnels et des établissements d'enseignement supérieur, 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.

La CNEEA n'est pas la seule Association Nationale des Ecoles d'Art. Néanmoins, par son existence, et à partir du modèle de gouvernance et de représentativité par les pairs qu'elle défend, elle entend contribuer à l'élaboration d'une réflexion constructive et collective, en gardant son indépendance de parole, et en n'hésitant pas à défendre des projets ambitieux.

La CNEEA est un partenaire représentatif auprès des différents ministères et administrations qui façonnent le paysage de l'enseignement artistique supérieur.

La CNEEA n'est pas un syndicat. Toutefois, nombre de personnes engagées dans la vie associative sont aussi syndiquées, c'est pourquoi elle peut, si besoin, au-delà de la coordination et pour les années futures, soutenir des actions en proposant de créer une intersyndicale sur des accords précis et notamment statutaires.

L'action de la Coordination Nationale des Enseignants des Ecoles d'Art s'avère aujourd'hui particulièrement cruciale. La réforme Licence Master Doctorat (LMD) a modifié le statut juridique de nos écoles et impacté notre pédagogie, sans s'accompagner de la mise en place d'instances permettant de créer un cadre qui intègre les règles et les usages du supérieur en matière d'enseignement.

• **Enjeux et problèmes concernant les statuts**

La CNEEA a, depuis 2002, parmi ses chantiers prioritaires, la parité des statuts entre Fonction Publique Territoriale (FPT) et Fonction Publique d'Etat (FPE). A cet égard, elle a saisi en juillet 2005 le Conseil Supérieur de la Fonction Publique Territoriale (CSFPT). Un premier rapport du CSFPT sur la filière culturelle a été adopté en 2008, mais n'a été suivi, à ce jour, d'aucune application. Rappelons que la nécessaire harmonisation entre les trois fonctions publiques est un engagement du président Hollande. La CNEEA, a été auditionnée par de nombreux responsables (Assemblée Nationale, Ministères, Association des Maires de France), et encore récemment au Sénat. Elle se félicite que soit historiquement inscrit dans la loi la nécessité pour le gouvernement de traiter enfin le dossier concernant le statut des enseignants dans les EPCC.

L'article 85 de la loi n° 2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche dispose que « le Gouvernement remet aux commissions permanentes compétentes de l'Assemblée nationale et du Sénat, au plus tard le 30 juin 2014, un rapport évaluant les conditions d'alignement du statut des enseignants des écoles territoriales d'art sur celui des enseignants des écoles nationales d'art et comprenant une analyse de la mise en œuvre de leurs activités de recherche. »

Des difficultés persistantes sont liées à la multiplicité des décideurs et interlocuteurs. En effet, l'enseignement supérieur est une compétence qui relève de l'Etat mais qui, dans les faits, pour les écoles d'art est assumée par les Collectivités. Les interlocuteurs devraient donc être en premier chef, les collectivités et métropoles avec l'enseignement supérieur, en dialogue avec le Ministère de la Culture, qui de son côté a réglé en 2002 la question

pour ses seules écoles (de manière insatisfaisante en comparaison avec d'autres modèles de l'enseignement supérieur).

Il est grand temps de créer un statut adéquat d'enseignant-chercheur avant d'engager toutes formes contractuelles de partenariats à venir entre les EPCC et les Universités et nous demandons un pilotage interministériel, et un chef de file sur l'enseignement supérieur et les collectivités.

Néanmoins, la réforme ne doit pas être l'occasion de déréguler la Recherche mais devrait permettre de la consolider statutairement pour tous les enseignants. Contrairement à d'autres, la CNEEA ne partage pas l'idée qui consisterait à déréguler la recherche, en la réduisant à des « missions » réservées à quelques-uns, sur décision de chaque EPCC, en échanges de quelques décharges horaires.

La CNEEA demande que ce soit, au contraire, l'occasion d'affirmer le paysage de l'enseignement supérieur artistique sur l'ensemble du territoire, avec les métropoles et les collectivités concernées, en créant un statut permettant un véritable dialogue à niveau égal, avec nos pairs universitaires et toutes les instances avec lesquelles désormais, nous sommes en lien.

La CNEEA reste mobilisée sur ce dossier qui, avec la réforme Licence Master Doctorat et l'accréditation des diplômes au grade de Master, remet la question de la Recherche en première ligne.

• **Enjeux et problèmes concernant les dispositifs, les systèmes et les structures**

Avec la réforme Licence Master Doctorat (LMD) et l'homologation des diplômes au grade de Master, les écoles d'art se sont vu reconnaître enfin comme appartenant à l'enseignement supérieur. Mais cette reconnaissance est purement symbolique. Le symbolique qui nous est proposé est d'ailleurs un marché de dupe : nous inscrivons sur les frontons de nos écoles le caractère

d'établissement supérieur alors que les structures, les pratiques et des usages relèvent d'un autre ordre du réel.

L'uniformisation des dénominations n'est aucunement l'indice d'une politique nationale logique et cohérente des établissements d'enseignements supérieurs. Chaque école supérieure d'art et design est une spécificité. L'étude attentive des statuts et règlements des EPCC, est révélatrice d'une disparité contradictoire avec les horizons définis par le code de l'éducation.

Les principes d'égalité territoriale, d'égalité devant le service public de l'éducation sont malmenés par la logique décisionnaire des directeurs et des conseils d'administration.

Il est d'ailleurs assez singulier que les écoles d'art et design qui se targuent d'être des établissements d'enseignement supérieur récuse les principes mêmes de l'enseignement supérieur : le refus concerté par les directeurs de concevoir une cotutelle Ministère de la Culture-Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche est caractéristique d'une volonté de tenir hors du jeu de l'enseignement supérieur et de la recherche les écoles supérieures d'art et de design.

S'il y a cohérence dans cette décision, elle relève de deux ordres :
- les collectivités territoriales ont fait de ces établissements le levier pour des politiques culturelles localisées. En établissant le statut des EPCC, le verrouillage des instances de gouvernance ne peut absolument pas correspondre à ceux des établissements d'enseignement supérieur : l'autonomie n'est qu'administrative (et de fait les EPCC ont servi à « justifier » le passage au LMD et à la masterisation), elle ne relève pas de l'autonomie telle que le code de l'éducation la définit. Les instances s'exercent sans que les principes de gouvernance de l'établissement supérieur ne s'appliquent. On sait la difficulté qu'ont les professeurs à faire

remonter des positions dans les Conseils d'Administration, la difficulté à constituer des Conseils Scientifiques répondant aux normes du code de l'éducation et surtout l'on sait que la logique de projet d'école est remplacée par une logique de projet de directeur comme chef de service – logique managériale qui limite les créations de poste et multiplie les emplois temporaires et précaires.

- Le développement des pratiques de recherche (et par voie de conséquence le développement du cursus vers des formes de troisième cycle) est soumis à des instances se libérant de toutes les règles en usage dans le champ de l'enseignement supérieur.

Cette description semble ne faire état que de problèmes administratifs techniques, il n'en est rien. Ce qui est en cause concerne plusieurs orientations actuelles de la politique culturelle artistique et du développement d'une politique artistique de Recherche.

Ce qui est dénié ainsi, c'est la possibilité d'une cohérence générale des enseignements artistiques au profit d'une logique locale – pas même régionale. Les écoles supérieures d'art, paradoxalement, n'ont pas gagné en autonomie. Le Conseil d'administration n'est représentatif que des puissances politiques locales et non des acteurs des écoles. Le taux des représentants des personnels, toutes catégories confondues, est minime et n'est pas assez significatif pour atténuer les effets de certaines décisions prises.

Ce qui est produit, c'est la dérégulation et la dissolution du statut déjà incertain de professeur d'enseignement artistique territorial au profit des contrats sur objet, sur mission. Aucun statut digne d'un enseignant du supérieur n'est proposé. Certes la question est juridique et dépend d'une volonté politique au niveau de l'Etat de créer un statut de professeur d'enseignement artistique national en

corrélation avec les statuts des enseignants du supérieur. Cette volonté est inapparente actuellement, les actuels Conseil d'administration des EPCC n'ont pas daigné soulever le problème, préférant une gestion au cas par cas, au coup par coup. Les stratégies de recrutement répondant à la logique des projets présentés par les directeurs lors de leur candidature et ne répondant pas nécessairement à des objectifs propres aux établissements.

Nous CNEEA, préconisons la création d'un statut d'enseignant chercheur du supérieur répondant aux spécificités des écoles supérieures d'art et de design, ayant les mêmes atouts en termes de carrière que le corps des enseignants du supérieur dans les autres fonctions publiques.

En tout état de cause la question du recrutement des enseignants d'école supérieure d'art et design doit être pensée en fonction d'une politique cohérente de l'éducation artistique sur l'ensemble du territoire...en limitant au maximum l'endorecrutement, le réseautage... bref, en mettant en œuvre des règles de recrutement identiques pour tous, des compositions de jurys définies, des règles de parité dans les jurys, dans les recrutements, etc.

Il est bien évident qu'en corrélation avec la question du statut des personnels des écoles d'art se pose la question des instances de surveillance, de contrôle et de désignation. Il en existe déjà au sein de l'enseignement supérieur national. Ne perdons pas de temps à vouloir inventer des usines à gaz. Le CNU et le CNESER sont l'émanation des différents corps de métiers de l'enseignement supérieur. Il faut obtenir au sein de ces instances l'inscription de représentants des cadres d'emplois et des corps de personnels enseignants des écoles d'art et de design. Il faut créer ou inscrire les spécificités des écoles d'art et de design dans les sections du CNU et les instances du CNESER.

Il pourrait sembler, à ce stade, que les propositions de la CNEEA ne soient que catégorielles. C'est inexact car ce qui est en cause, c'est la légitimité des écoles d'art et de design avec leurs caractéristiques, leurs spécificités et leurs singularités à appartenir au monde de l'enseignement supérieur.

Le travail accompli par les équipes pédagogiques des écoles supérieures d'art et de design n'est pas négligeable. Elles ont su constituer des formats pédagogiques spécifiques pour les phases programmes et projets correspondant au premier et deuxième cycle des études universitaires. Pour le Mémoire, désormais exigé pour l'obtention du Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique ayant grade de Master, ce travail a tenté de préserver les pratiques caractéristiques des écoles et de développer des formulations et des écritures correspondant aux pratiques en jeu dans les disciplines enseignées.

Les problèmes se focalisent uniquement sur l'apparition de formes de troisième cycle dans les écoles d'art et de design pour répondre aux exigences du LMD (Licence, Master, Doctorat).

La question est d'entrée mal posée. Les réponses suggérées ne cherchent même pas à établir le constat des structures existantes mais esquivent le problème du rapport à la recherche dans les écoles.

Pour le moment, les solutions proposées sont des solutions administratives; ce ne sont pas encore l'établissement d'horizon et de thématique de recherche.

Ce qui semble se dessiner, ce sont bien des copies conformes de structures de recherche qui, si elles sont pertinentes et opérantes dans les lieux où elles s'exercent, sont pour les écoles supérieures d'art et design inefficaces, voire totalement illusoire.

Pâles copies en effet puisque les structures de recherche ne seront portées par aucune création de statut des enseignants et seront soumises presque uniquement aux décisions

arbitraires du directeur et du conseil d'administration.

Le problème de la recherche et de la création de troisième cycle ne se résume pas à la mise en place d'un doctorat pour les écoles supérieures d'art et de design.

Le doctorat on a tendance à l'oublier est l'expression d'une reconnaissance dans un champ disciplinaire d'une compétence spécifique et d'une aptitude à produire un positionnement (la thèse) singulier sur les enjeux de la discipline.

Il faudrait donc parler de ces champs disciplinaires spécifiques qui appartiennent aux écoles supérieures d'art et de design ; il faudrait également parler des formes d'écriture propres à ces champs disciplinaires.

Pour l'instant les étudiants qui poussent leurs études en troisième cycle sont obligés de quitter les écoles supérieures d'art et de design pour s'inscrire dans d'autres établissements d'enseignements supérieurs. C'est un aveu d'impuissance pour les écoles, voire un aveu d'inaptitude que de constater que les étudiants soient obligés pour poursuivre une démarche de recherche spécifique d'aller s'inscrire dans des disciplines parfois très éloignées de leurs pratiques de recherche.

Perspectives

La structuration du dispositif des écoles d'art doit être beaucoup plus horizontale, c'est-à-dire :

1- Remettre à la direction des écoles, des artistes, des pairs qui comme dans les établissements d'enseignements supérieurs autres, ont vocation à y enseigner. Renforcer les procédures électives et non nominatives. Etablir un cadre législatif national, sur les conditions de diplômes, la parité parmi les recrutements, la composition des jurys etc. Etablir le recrutement du directeur opéré par une commission paritaire élue d'enseignants et théoriciens sur projet d'établissement. Limiter son

mandat à trois ans, renouvelable une fois.

2- Voir de nouveau apparaître un plus grand soutien artistique du Ministère de la Culture et de la Communication (MCC) qui doit retrouver sa dimension spirituelle.

A ce jour combien le MCC a-t-il d'artistes dans ses rangs (inspection, coordination, conseils, soutien) qui posent d'un côté les garde-fous nécessaires : le risque de glissement vers la pure marchandisation artistique, et d'un autre côté, encouragent les audaces pour rappeler les enjeux de la création ? La décentralisation ne peut pas tout.

3- Réaffirmer une dimension et une recherche tangible : que la production et l'expérimentation au sein des écoles s'appuient avant tout sur les œuvres et création en devenir. Redonner et garantir un temps nécessaire à la production face à l'accroissement des enseignements théoriques. Le travail d'émergence est nécessairement lent, pour les premières années d'études. La recherche est à la mode mais on se préoccupe peu, des notions toutes simples de parcours et de progressivité sur cinq années. S'il doit y avoir adossement à la recherche en art auprès d'autres établissements, (universités, grandes écoles ...) il doit se faire depuis les spécificités artistiques, son genre, ses genres, et encore une fois dans une dimension tangible.

Déjà bien en place dans certaines écoles, cette recherche produit des situations ambiguës quant à la définition de ceux qui cherchent et qui transmettent à ceux qui apprennent à chercher. Le risque est de fabriquer des vraies ruptures au sein même de la communauté artistique dans les écoles, ce qui est déjà le cas parfois. A l'instar du recrutement d'enseignants-docteurs comme caution pour les jurys de mémoires, avant même que soit posée la question de la progressivité au long des études.

Cinq années d'études artistiques bien menées valent autant que certains processus doctoraux. On semble l'oublier actuellement. Alors vraie

recherche ou simple recherche d'un cautionnement universitaire qui permettrait d'obtenir le sésame de l'agrément ?
Que les docteurs prodiguent leurs soins à tous.

4- Remettre les bœufs après la charrue.

À diplôme égal, statut égal. Modifier le statut des Enseignants dans la Fonction Publique territoriale, filière culturelle, pour qu'il corresponde aux missions d'enseignants-chercheurs du supérieur.

Ouvrir sur ces bases un débat public sur le statut des « chercheurs » en école d'art.

Créer au plus vite des règles communes et nationales pour l'ensemble des enseignants recrutés en dehors des concours CNFPT, type « contractuel » et leur garantir ainsi des droits et un salaire initial plus décent qu'il ne l'est actuellement, et égal pour tous. Il faut en finir avec les négociations de couloir à ce sujet dans les écoles. En finir également avec le recours de plus en plus fréquent depuis la création des EPCC aux enseignants contractuels au lieu de conforter et de structurer les statuts d'enseignant chercheur. Rendre le cadre d'emploi conforme aux missions exercées. Favoriser la mobilité des titulaires.

5- Participer aux procédures d'évaluation sur un mode décisionnel et non consultatif, à partir des remarques enjeux et considérations posées au cœur des écoles pour l'évaluation des projets d'établissements, par les agences type AERES.

6- Pouvoir permettre aux personnels des écoles supérieures d'art territoriales et nationales d'être éligibles au CNESER.

7- Faire évoluer le statut des EPCC pour que les modes de gouvernance soient comparables avec l'enseignement supérieur (collégialité et représentativité par les pairs).

8- Obliger le CA de l'EPCC à décider avec l'ensemble des personnels élus au CA des recrutements y compris pour les contractuels. Cesser de mettre fin à des CDD, sans en informer les instances de gouvernance, et sans collégialité, par une seule décision de la hiérarchie.

9- Mettre fin au système d'évaluation des enseignants par le supérieur hiérarchique sur la seule note administrative de la fonction publique territoriale et des collectivités mais privilégier les critères liés aux activités de recherche et de pédagogie. Délocaliser l'évaluation par la hiérarchie, en créant des instances nationales avec les pairs, sur les travaux de recherche. Créer pour l'enseignement artistique supérieur culture, une section au CNU et ouvrir ainsi une voie inédite au sein de l'enseignement supérieur

10- Inventer des modèles de coopération pour mettre la création et l'art au sein du dispositif. Trouver des partenaires non exclusivement ou prioritairement inscrits dans les logiques universitaires ou entrepreneuriales, ou des pôles types PRES, Labex, Idex. Privilégier les partenariats avec les acteurs du sensible : musées, fracs, centre d'arts, école d'arts internationales, écoles d'architectures, etc.

11- Favoriser les missions et les statuts de service public (droit d'inscription non sélectif, classe préparatoire...)

En Conclusion,

A l'heure où des contractualisations EPCC Université sont en cours de négociation ou vont débiter dans certaines régions, suite à la loi sur l'Enseignement Supérieur et la Recherche,

A l'heure où un projet de Loi d'Orientation Relatif à la Création prévoit de conforter des missions non statutaires de recherche,

Nous demandons que dans chaque Etablissement des réunions aient lieu avec l'ensemble des acteurs, pour connaître la feuille de route de chacun des EPCC sur les protocoles d'accords interrégionaux futurs avec l'Université, et demandons que la question du statut des enseignants soit un élément préalable et incontournable de la négociation.

Nous appelons à une plus grande construction collective et transparente des directeurs, des présidents et des élus siégeant dans les EPCC, sur les orientations et les projets de nos établissements et à la plus grande vigilance et implication de chacun d'entre nous pour construire un projet commun en termes d'enseignement artistique supérieur.



d.c.a

Association française de développement des centres d'art

Les centres d'art sont dans le champ des arts plastiques des acteurs essentiels de la création contemporaine et de sa diffusion en France. Leurs activités de soutien à la création, de recherche, de diffusion et de médiation contribuent depuis plus de trente ans à la construction et à la promotion de la scène française et internationale de l'art contemporain.

À la différence des musées d'art contemporain et des Frac, les centres d'art sont dédiés à la production d'œuvres et d'expositions, sans volonté de constituer des collections.

Créés pour la plupart dans les années 70 et 80, sous l'impulsion d'individualités militantes et résultant le plus souvent d'expériences alternatives, ces lieux constituent de véritables laboratoires d'expérimentations et de médiations artistiques pour les créateurs comme pour les publics.

La circulaire ministérielle du 9 mars 2011 réaffirme ce socle de missions communes que chaque centre d'art développe avec singularité et selon son identité, en ancrant son action sur le territoire.

Producteurs d'œuvres, ils interviennent à des moments stratégiques de la recherche artistique accompagnant au plus près les projets des artistes. Nombre d'œuvres qu'ils ont produites ou coproduites ont rejoint des collections publiques et privées d'envergure internationale. Réalisant en moyenne quatre expositions par an, ils accompagnent également l'artiste à travers une politique éditoriale importante.

Lieux de transmission d'expériences, chaque centre d'art mène des actions de sensibilisation, de médiation et de formation à l'art contemporain dans un esprit d'ouverture à de nouveaux publics et au travers de dispositifs innovants. Ils accueillent chaque année près d'un million et demi de visiteurs. Émetteurs d'idées, d'utopies et de

formes inédites, lieux de rencontre avec l'artiste, les centres d'art contribuent à initier des débats et échanges sur les mutations de notre société.

Depuis sa création en 1992, l'association d.c.a contribue à mettre en réseau et à fédérer les centres d'art en France. S'élevant aujourd'hui à 48 structures, présentes dans 19 régions et 40 départements, 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, régions, départements, communautés d'agglomération, villes), la plupart d'entre eux sont des associations, bien que certains soient des établissements publics ou gérés en régie directe (régionale, départementale ou municipale). 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.

A travers d.c.a, nous souhaitons mettre en valeur la richesse de la création contemporaine et des projets culturels en direction des publics. Nos collaborations, coproductions, coéditions, partenariats nationaux et internationaux, fondés sur des échanges artistiques, ont pour but de valoriser les centres d'art et leurs projets.

Le maillage des 48 centres d'art fédérés par l'association d.c.a sur tout le territoire constitue une force de recherche, d'expérimentation et de production, de diffusion et de transmission de la création contemporaine auprès de tous les publics. Leur rôle auprès des artistes et aux côtés des critiques d'art, chercheurs et commissaires, en matière d'accompagnement intellectuel, opérationnel, professionnel et social est déterminant.

Et pourtant, alors que l'art contemporain fait l'objet d'un véritable engouement public et contribue à la richesse économique des territoires, jamais les artistes, les professionnels, les intellectuels et les publics de l'art contemporain n'ont été aussi peu considérés dans les débats politiques.

Bien que la circulaire de 2011 réaffirme la place essentielle qu'occupent les centres d'art en France, on assiste dans le même temps à la fragilisation croissante de ces structures et de leurs projets. Si les centres d'art recouvrent des réalités très différentes en termes de financement ou de taille, ils n'en sont pas moins des éléments articulés d'un réseau d'acteurs, d'artistes et de publics qui permet d'assurer les conditions d'existence et de visibilité de l'art contemporain en France et à l'étranger. Dans l'écosystème des arts plastiques, leur mise en péril peut affecter le champ culturel dans son ensemble. Il faut préserver et développer des écosystèmes territorialisés auxquels ils contribuent pour permettre à l'ensemble des acteurs œuvrant pour la création d'être plus opérant, à la fois localement, nationalement et internationalement.

Les centres d'art depuis leur création travaillent auprès des artistes naturellement à un niveau international et d.c.a développe depuis quelques années des projets européens comme Thermostat avec le réseau des Kunstvereine en Allemagne et aujourd'hui à travers la construction d'une plateforme d'échanges artistiques avec l'Italie. Le positionnement de leurs activités à l'échelle européenne est réel et efficace pourtant les centres d'art - à qui l'on demande toujours plus et dont les budgets à de rares exceptions sont en baisse - ne sont pas réellement accompagnés dans le développement de leurs projets internationaux et aidés pour devenir des lieux prescripteurs à cette échelle.

Trente ans après leur apparition, alors que l'on célèbre la décentralisation et les bienfaits du maillage - notamment culturel - des territoires, il est temps de consolider et d'ancrer les centres d'art, de développer leurs moyens et de leur assurer une véritable reconnaissance. À l'heure où le ministère réaffirme son engagement aux côtés de la création à travers la loi d'orientation et qu'est lancé l'acte III de la décentralisation, que les collectivités territoriales assument majoritairement le soutien à la création au travers de leur compétence culturelle, nous souhaitons, à l'occasion de ce Congrès, sensibiliser l'ensemble des élus et des personnels politiques à toutes ces difficultés et nous demandons :

- Une grande réflexion sur le devenir des centres d'art menée conjointement par les collectivités territoriales et le ministère de la Culture avec les professionnels de ce réseau. Et ce, au-delà de la question juridique du label pour lequel, s'il doit être mis en place, nous demandons à avoir des engagements clairs qu'il reposera sur les missions fondamentales réaffirmées dans la circulaire, préservant la mobilité, la pluralité et la richesse des projets artistiques et culturels des centres d'art, inscrits dans des problématiques territoriales spécifiques, contre toutes formes d'uniformisation.

- Des moyens et des garanties de la part des différents acteurs culturels partenaires sur les territoires dans la durée pour mener à bien l'ensemble des missions rappelées dans la circulaire des centres d'art y compris pour l'éducation artistique et culturelle pour laquelle de nombreux dispositifs et moyens ont disparu ces deux dernières années.

- Des conditions de travail et des salaires dignes pour les équipes, encadrés par une convention collective propre au secteur de l'art contemporain, adaptée aux spécificités de nos métiers et validée conjointement par nos représentants professionnels

et les partenaires publics nationaux et territoriaux de nos structures. Des moyens spécifiques en matière d'investissement pour l'entretien et la préservation des équipements des centres d'art, financements exceptionnels qu'ils doivent actuellement assumer sur des budgets de fonctionnement à la baisse.

- Une politique ambitieuse construite conjointement par le ministère de la Culture et les collectivités territoriales pour la création en arts plastiques, un engagement continu et clair aux côtés de nos structures pour la préservation d'un service public de la culture au niveau national et européen.

d.c.a

DDA

Réseau documents d'artistes

Fonds documentaires en ligne, les structures Documents d'artistes de différentes régions (à ce jour PACA, Bretagne, Rhône-Alpes, Aquitaine et Piémont) se sont fédérées au sein de l'association Réseau documents d'artistes afin de favoriser la diffusion du travail des artistes à l'échelle nationale et internationale.

Il s'agit d'un réseau d'échanges basé sur une méthode documentaire commune qui s'inscrit dans une volonté de service aux artistes et aux usagers. Sa mise en place s'appuie sur le partage des compétences, la réflexion sur la documentation des œuvres d'art et les nouvelles technologies, l'interpénétration des réseaux de diffusion et la multiplication des moyens de communication. Son maillage territorial permet d'accompagner la dynamique de circulation des artistes.

Élargissant l'échelle d'action des structures régionales, le Réseau documents d'artistes opère comme un lieu ressource, donnant à tous publics (artistes, collectivités, critiques, commissaires, collectionneurs, étudiants, amateurs...) les moyens d'une meilleure connaissance des scènes artistiques territoriales et de leurs interactions. Son travail d'édition en ligne s'accompagne d'actions de communication, de médiation, de conseil et de formation, développées en partenariat avec les réseaux professionnels dans lesquels il s'inscrit.

La plateforme web du Réseau documents d'artistes rassemble aujourd'hui les dossiers des artistes présents dans les différents fonds. Elle s'appuie sur leurs actualités, rend compte de leur mobilité nationale et internationale, donne à voir des trajectoires, des expériences, des œuvres... Le Réseau souhaite que la plateforme soit également le lieu d'une réflexion critique, qui interroge le travail des artistes à travers des problématiques plus larges. Il entend développer des outils permettant une

approche analytique des œuvres et une lecture approfondie.

Les associations Documents d'artistes en régions, à différents stades de développement, sont soutenues par les Directions Régionales des Affaires Culturelles, les Conseils Régionaux et des collectivités territoriales. Le projet de plateforme web éditoriale du Réseau documents d'artistes reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale de la création artistique.

Nous souhaitons ici attirer l'attention sur :

La nécessité de penser la création artistique dans la temporalité de son développement

Aujourd'hui, alors que l'art contemporain jouit d'un engouement sans précédent, les pouvoirs politiques semblent conduits par un désir de grands événements permettant de qualifier culturellement à un moment donné des territoires. Cette volonté, si souhaitable soit-elle, devrait s'engager en envisageant également le temps de l'exposition non pas comme une fin ou un but mais comme l'étape d'un parcours jalonné de moments moins manifestes. Il semble en effet important de rappeler que l'étape essentielle de la présentation publique d'un travail artistique n'est qu'un stade d'un processus plus souterrain, moins visible, celui de la recherche, de la conception, de la production, du parcours...

C'est en gardant à l'esprit cette temporalité « multiple » que le Réseau documents d'artistes travaille depuis des années à accompagner les artistes, leur proposant un regard critique, une mise en perspective de leur travail, un appui technique, un soutien à la professionnalisation et une visibilité élargie. La documentation telle que l'envisage le réseau est pensée sur le long terme, à côté des formes événementielles, dans un engagement

qui dure pour certains artistes depuis plus d'une dizaine d'années. Si l'impact culturel d'une exposition peut se quantifier en terme de fréquentation, le travail au long court mené par le Réseau documents d'artistes obéit à d'autres critères que ceux du nombre et du moment. Il opère à deux endroits, celui des publics auxquels il apporte une information complète et permanente, celui des artistes qui y documentent leurs œuvres de manière professionnelle. Il semble important aujourd'hui de prendre en compte la pérennité d'un travail artistique par-delà la question de l'actualité (ou du manque d'actualité) événementielle et de penser le soutien aux artistes à travers des projets capables de les accompagner tout au long de leur parcours.

Cette position seule peut permettre le développement de scènes nouvelles mais aussi leur "ré-émergence" possible.

La fragilité des structures associatives dites intermédiaires

Le Réseau documents d'artistes est constitué d'un ensemble d'associations, dans lesquelles travaillent deux à trois personnes, certaines avec des contrats aidés. Cette échelle de structure, qui est celle des différents projets Documents d'artistes, est aussi celle de nombreuses associations qui maillent le territoire national et qui aux côtés des forces institutionnelles (musées, frac, écoles d'art...), centres d'art et autres lieux de diffusion, engagent un travail lié à l'émergence, à la professionnalisation et au soutien à la création dans leur territoire. Il nous semble important de signaler ici la précarité de l'ensemble de ces structures intermédiaires qui œuvrent en périphérie des structures établies et voient chaque année leur projets remis en question.

Ces associations collaborent pourtant de multiples manières avec les différents acteurs d'un champ culturel

élargi et s'inscrivent dans une dynamique prospective permettant d'appuyer et de développer des scènes artistiques professionnelles. Elles le font dans des conditions de travail et de salaires minimales, voire en ayant recours à une part de travail souvent bénévole pour assurer leurs missions. Leurs volontés de travail en réseau sont compromises par la disparité et le manque de pérennité des financements et le développement de projets de coopération européens ou internationaux reste une étape difficile à franchir.

L'épreuve du maintien de l'intégrité et de l'indépendance des projets

Il est de plus en plus difficile de résister aux volontés politiques de redessiner des cartographies de villes et de territoires. Difficile de résister aux appels pressants de la mutualisation des moyens, du regroupement, de la nécessaire fédération, voire de la con/fusion des structures, des économies d'échelles... Complicé également de ne pas répondre, pour raisons économiques, aux appels à projets périphériques éloignant du cœur du métier. C'est une réalité que de relater ici ces dysfonctionnements de plus en plus fréquents.



FFCR

Fédération française des professionnels de la conservation-restauration

La Fédération française des professionnels de la conservation-restauration, née en 1992, est une association qui a pour vocation la sauvegarde du patrimoine culturel et la défense des principes élémentaires de sa préservation. Elle s'attache également à la reconnaissance, à la promotion et à la défense de la profession de conservateur-restaurateur de biens culturels, et au respect de ses principes déontologiques.

Les professionnels de la conservation-restauration

La FFCR est une fédération de membres individuels, composée de professionnels qui souscrivent à une déontologie adoptée au niveau européen : *la Définition de la profession* publiée par le Conseil International des Musées (ICOM-CC) en 1984 et *le Code d'éthique et de formation* de la Confédération Européenne des Organisations de Conservateurs-Restauteurs (ECCO) en 1993. Membre fondateur de l'ECCO, la FFCR contribue donc à la réflexion européenne dans ce domaine, en concertation et en synergie avec ses confrères des pays voisins. Les professionnels membres de la FFCR sont diplômés d'études supérieures ou reconnus comme ayant le même niveau de compétence. Ils défendent ainsi un haut niveau d'exigence, tant pour la formation que pour la pratique de leur discipline.

La FFCR est le seul organisme représentatif de la profession en France à ce jour. On estime à 1 500 le nombre de professionnels diplômés ou qualifiés en activité. L'association, qui a créé des délégations régionales en 2006, compte en moyenne 300 membres actifs.

La FFCR rassemble des spécialistes dans de nombreux domaines (arts graphiques, archéologie, conservation préventive, ethnographie, matériaux modernes, patrimoine scientifique, technique et industriel, peinture,

peintures murales, photographie, sculpture, textiles...), parmi lesquels des professionnels spécialisés en conservation-restauration d'art contemporain. Ces derniers participent activement au suivi des collections, particulièrement lorsqu'elles sont en mouvement, à l'engagement auprès des artistes, et la recherche liée aux problématiques spécifiques que pose l'art contemporain. Les notions de production des œuvres, leur pérennité ou leur disparition recherchée, leur authenticité, sont des principes qui irriguent la réflexion sur la préservation de l'art contemporain. Tout ce qui concerne la matérialité des pièces, comme l'étude et la connaissance des matériaux contemporains, de leurs assemblages, de leur vieillissement et des mesures de prévention dont elles doivent être entourées, constitue également une composante forte de ce domaine de spécialité.

Les missions de la FFCR

La FFCR a pour principal objectif de promouvoir la conservation-restauration des biens culturels pour assurer la sauvegarde du patrimoine. Pour ce faire, elle œuvre : - à promouvoir et à développer un haut niveau de formation, de recherche et de pratique dans le domaine de la conservation-restauration ; - à la reconnaissance légale des critères de qualité professionnelle, y compris afin de faire reconnaître et de protéger le statut professionnel de conservateur-restaurateur ; - à assurer la défense et le respect des règles déontologiques de la profession. ; - à développer les activités et les échanges entre ses membres et avec les autres professions liées à la sauvegarde du patrimoine ; - à assurer la représentation et la défense des intérêts moraux, culturels, scientifiques et matériels de ses membres.

Les actions de la FFCR

Concrètement, la FFCR agit à travers différents types d'initiatives et d'outils adaptés selon qu'ils s'adressent au grand public, aux élus et aux responsables des biens culturels, aux institutions ministérielles et à ses membres conservateurs-restaurateurs.

Son premier mode d'action pour représenter la profession est la présence active par le biais de rencontres et de courriers auprès :

- des professionnels associés (colloques, contacts avec d'autres associations professionnelles),
- des pouvoirs publics (élus locaux, DRAC, ministère de la Culture et de la Communication),
- des associations culturelles partenaires (ICOM-France, Comité français du Bouclier bleu, CIPAC, Observatoire du marché de l'art...),
- de ses homologues européens via l'ECCO (*European Confederation of Conservators-Restorers' Organisations*),
- du grand public (participation à des salons, aux Journées du patrimoine, à la Nuit des musées).

La FFCR met également à la disposition de tous un portail Internet intégralement dédié à la conservation-restauration. Il comprend des textes de lois, les textes fondateurs de la discipline, les définitions utiles, les annonces liées à l'actualité, le forum de discussion ainsi que l'annuaire des professionnels regroupés par régions ou par spécialités.

La FFCR diffuse régulièrement à ses membres l'actualité liée à la conservation-restauration (marchés publics, colloques, journées d'études, publications...), et par le biais de sa lettre d'information, *Entrée en matière*, elle les informe des évolutions les plus récentes relatives au Code du patrimoine, à la législation fiscale et sociale, et rend compte de l'activité de ses groupes de travail.

Afin de mieux faire connaître la conservation restauration du patrimoine culturel et les

conservateurs-restaurateurs auprès d'un large public, la FFCR met à disposition des outils pédagogiques, tels que la plaquette présentant la profession, l'abécédaire définissant les quinze principaux termes du domaine et des fiches pratiques concrètes tels que *Les Formations françaises en conservation-restauration*, *Quelques conseils pour prévoir les urgences en cas de sinistre*, *Types et procédures de protection du patrimoine*.

La FFCR participe au Comité européen de Normalisation (CEN), espace de réflexion réunissant les professions impliquées dans les missions patrimoniales. Ces travaux ont débouché une terminologie unifiée, dans des normes désormais européennes s'imposant dans chaque pays de l'Union européenne. L'activité normative la plus significative en 2013 est axée sur la notion de processus de conservation et sur les problématiques énergétiques des bâtiments historiques.

La FFCR a créé plusieurs groupes de travail, outil participatif visant à mutualiser l'information pratique, à organiser la réflexion et les actions techniques, juridiques et administratives, comme politiques. Le groupe Marchés publics, par exemple, permet de réfléchir à nos conditions d'exercice et à effectuer une veille juridique pour conseiller et défendre les membres. D'autres réflexions et projets en cours sont organisés sur les thématiques suivantes : Monuments historiques, Assurances, Sécurité-Santé-Prévention, Publications, Communication, Enquête revenus, Subventions, Fonctionnement interne, Jeunes professionnels ainsi que le groupe Avenir de la FFCR.

Conserver et restaurer l'art contemporain. Une approche commune, des solutions sur mesure

Depuis les années 60, les collections et œuvres contemporaines présentent des contraintes spécifiques qui ont fait évoluer certaines pratiques de la conservation-restauration : circulation

des œuvres, nature des biens, liberté des modes et médiums d'expression, constructions et matériaux expérimentaux, éphémères ou périssables, artistes comme interlocuteurs vivants pour la production et la conservation de leurs œuvres, interactions avec le public... Il fallait une réponse innovante adaptée à la transmission de ce patrimoine en devenir. C'est pourquoi, tournés vers l'avenir et instruits du passé, les professionnels de la FFCR œuvrent constamment à la définition de règles adaptées à ces situations nouvelles à travers le dialogue interdisciplinaire avec d'autres intervenants :

Les contacts avec les artistes

La participation des artistes au processus réflexif de préservation de leurs œuvres, de leur sens et de leur destination parfois plus importants que leur aspect, a enrichi nos pratiques. Leurs connaissances, leurs savoir-faire et leurs prérogatives sont à la base des stratégies envisageables pour les soins apportés à leurs créations. Toute intervention sur une œuvre pose la question de la balance entre le droit moral du créateur et le droit patrimonial du propriétaire. La qualité de la personne qui intervient sur une œuvre endommagée (artiste ou conservateur-restaurateur) peut déstabiliser cet équilibre fragile, fruit d'une démarche raisonnée, et les matériaux à employer, selon que l'on agit dans la continuité de la création ou dans la perspective d'une patrimonialisation éventuelle.

L'obligation du mouvement

Le fonctionnement de nombreuses structures d'art contemporain (FNAC, FRAC par exemple) est fondé sur la diffusion des œuvres auprès d'un public dans un territoire en expansion. Cette situation renforce les besoins le dialogue avec les gestionnaires et/ou les régisseurs des collections et des mouvements d'œuvres, les responsables du suivi de collections et lorsque c'est possible, les artistes.

Les matériaux et les stratégies préventives peuvent facilement contribuer à la protection des œuvres et contribuer à la sensibilisation des leurs « utilisateurs ».

Dans cette perspective, il est essentiel que les conservateur-restaurateurs soient intégrés à la stratégie de documentation et de connaissance des œuvres qui accompagnent ces mouvements (mode et méthode de montage, suivi d'état de conservation).

Un domaine de recherche pilote pour la discipline

Étant donné la très grande variété de matériaux en présence, notamment les matériaux synthétiques - dont les processus d'altération et de vieillissement sont souvent rapides et mal connus - les collaborations dans le domaine scientifique et industriel sont impératives. Les matériaux riches ou pauvres, traditionnels ou modernes, éphémères ou instables, destinés à être remplacés ou réactivés posent la question cruciale de la conservation matérielle, du mode d'emploi et de montage de l'œuvre, comme de la volonté des institutions patrimoniales quant au respect de l'original et à la réversibilité des interventions. La question du statut de l'œuvre et de son contexte (œuvres éphémères, installations, performances, *Street Art*, etc.) conditionne le cadre de nos interventions.

Une déontologie à l'épreuve et à l'écoute

Notre profession a par nature et compétence une fonction de pivot à assumer dans le choix des stratégies adaptées à chaque contexte de création et de conservation. La déontologie nous impose une prise en compte générale du discours qui accompagne le processus créatif, dans sa dimension matérielle et immatérielle. Les échanges avec les artistes, historiens de l'art, galeristes, conservateurs et tout gestionnaire des collections sont primordiaux. Les espaces et les événements qui visent à réunir tous les acteurs de la vie des collections

sont des lieux de dialogue privilégiés. La diversité des demandes émanant d'artistes détenteurs du droit moral, de galeries impliquées dans la vente mais aussi parfois dans « la pensée » des artistes, les collectionneurs publics et privés qui ne justifient pas tous leurs demandes de la même manière obligent à la vigilance et à une certaine rigueur dans l'interprétation de la déontologie, ainsi qu'une bonne capacité à échanger avec tous. La FFCR est par ailleurs membre d'honneur de l'INCCA (groupe francophone de l'*International Network for the Conservation of Contemporary Art*) et participe aux journées JERI (Journées d'étude, Recherche et innovation) qui offrent une place grandissante aux œuvres contemporaines. Les mémoires de fin d'études des 4 formations publiques s'engagent de plus en plus souvent sur ce type de problématique.

La FFCR se retrouve dans les thèmes abordés par le CIPAC comme la formation, la diversité, la chose publique. Nous partageons la réflexion sur de nombreuses questions, relatives à la compétence professionnelle, au respect des œuvres et des personnes, au public, aux contacts avec les créateurs et avec les autres professionnels impliqués...

Enjeux et problèmes

Le patrimoine comme la création sont des terrains d'échange, de réflexion et de partage des citoyens.

LA FFCR se trouve dans une situation délicate dans la mesure où la promotion des professionnels qu'elle assure peut être perçue comme une défense d'intérêts privés, alors que la profession se vit comme œuvrant au bénéfice des intérêts de la société. Les activités stratégiques sur lesquelles la FFCR développe son activité s'articulent sur plusieurs niveaux.

Le juridique

Dans un cadre européen où le juridique est morcelé et les compétences de chacun strictement définies, les lois relatives à la culture et au patrimoine relèvent de la compétence nationale des gouvernements. Or, la construction de l'autorité de la loi et de son équité devrait passer par la reconnaissance de professionnels qui, en échange de compétences et de réglementations liées à certaines missions d'ordre public, obtiennent la reconnaissance publique de leurs responsabilités.

Le travail accompli avec les directions patrimoniales va trop modestement dans ce sens. La seule réglementation juridique de notre activité réside dans la loi sur les musées de France, qui requiert un niveau de diplôme pour la bonne protection de ses collections publiques.

Le travail est en cours et des résultats sont attendus pour le domaine des monuments historiques et d'autres domaines patrimoniaux.

Mais les *lobbys* électoraux, la force de l'habitude, les réductions de crédit et les situations de compétition sur les marchés publics suscitent de nettes réticences à une réglementation du « marché ». Et ce, même si le prix à payer par la collectivité débouche sur des décisions et des dépenses techniquement ingérables, privilégiant la réparation de biens très endommagés à une démarche informée et préventive visant à réduire les dommages avant qu'ils ne surviennent et les coûts afférents par une approche planifiée et intégrée s'appuyant sur des professionnels que la société forme à grands frais.

La formation

Elle est la base historique de la création de la FFCCR, et de la conscience d'une mission de service public rendue à la société dans son intégralité, au quotidien au profit des générations futures. Le haut niveau d'éducation (minimum master 2) est l'un des principes fondateurs de notre identification professionnelle et de la reconnaissance mutuelle de nos compétences.

L'évolution de la conception de l'enseignement supérieur français et européen, l'autonomie des établissements, les lois de non-renouvellement des postes de la fonction publique jusqu'aux récentes stratégies de révision des appellations de parcours, mettent en péril nos formations.

Ainsi l'université de Paris 1, pionnière en la matière avec une filière de master créée il y a 40 ans, vient de se voir offerte la possibilité de soutenir un 3e cycle, remarquable consécration des efforts pour faire aboutir la reconnaissance d'une discipline aux ramifications transversales et multidisciplinaires. Simultanément son appellation est en passe d'être supprimée, ses crédits d'heures de cours et sa grille de contenus passés à la moulinette, faisant craindre la disparition de l'ensemble, pourtant étalon des autres formations publiques dans le domaine, et pas nécessairement moins coûteuses. Il en va de même pour le master de Conservation préventive, exemplaire en Europe.

La réflexion sur les marchés publics

C'est un domaine où la FFCCR est aussi investie, que ce soit pour faire valoir l'égalité des chances entre professionnels de compétences comparables ou pour rappeler aux administrations qui jugent les candidatures et les offres, qu'elles ne disposent pas en interne des compétences techniques pour définir leurs besoins, et à plus forte raison

pour en apprécier les coûts économiques comme culturels.

La communication

Faire connaître et comprendre les enjeux de notre activité est devenu ces dernières années une des missions centrales de la FFCCR et de ses délégations régionales, souvent plus proches du terrain. Le site de la FFCCR, son secrétariat, ses publications cherchent à diffuser un message positif sur l'apport du conservateur-restaurateur au bien commun. Cependant il faut admettre que, reposant uniquement sur des fonds issus des cotisations et en l'absence de subvention, la tâche est ardue, et les collaborations avec les établissements patrimoniaux sont rares et souffrent souvent de faiblesses de financement.

Le cadre européen

Ce que l'État français ne peut envisager seul, la réflexion de la communauté professionnelle européenne s'est construite pour l'améliorer.

L'ECCO s'efforce d'approfondir, par la recherche du consensus, sa réflexion sur l'activité, sa déontologie et son cadre d'exercice. Elle met en œuvre tous les moyens d'action pour unifier, favoriser les passerelles d'État à État et améliorer la prise en compte de notre discipline comme vecteur d'unification de la société. Des efforts conséquents sont déployés sur le plan juridique pour promouvoir une conception commune de la profession, de ses compétences et des contenus attendus des formations. Toutefois, l'ECCO doit adapter sa stratégie, consciente que le domaine de la culture demeure de compétence nationale, quand le régime qui définit les professions et leur mobilité est défini au niveau européen.

Le CEN

Le travail au sein du Comité européen de Normalisation - sur la terminologie notamment - est porteur d'espoir dans

la mesure où il cherche à faire reconnaître, par l'adoption d'un vocabulaire unifié, que les variations nationales et culturelles en matière de lois et de pratiques patrimoniales n'altèrent pas la communauté de pensée et de responsabilité que l'ensemble des professionnels au service du patrimoine entendent assumer.

Prospective

La reconnaissance de la profession et de son haut niveau de formation devrait garantir la protection de tous les patrimoines comme une mission d'intérêt général, au même titre que tant d'autres activités culturelles. Au lieu d'être comprises comme une dépense et une charge, ces missions doivent être considérées comme un investissement et un moteur de développement envisageable et durable.

L'activité culturelle en général et la richesse patrimoniale en particulier sont des facteurs identifiés de qualité de vie, de développement local, de liens identitaires comme de respect de la diversité, et constituent à ce titre des ressources pour le développement de la croissance, de l'économie et de l'emploi.

Cette pensée du développement ne doit pas se construire sur la base privilégiée de projets prestigieux, excessivement onéreux aux dépens du patrimoine moins exemplaire et d'un développement local raisonné. Les Régions comme le secteur privé doivent y prendre leur place, en misant sur les spécificités propres à chaque projet, et non en cherchant à s'imiter l'une l'autre, sur des projets priorisant la communication.

Ce respect et cette reconnaissance d'intérêt général pour la chose culturelle passent par la reconnaissance des professionnels investis dans les missions garantissant l'étude, la recherche, l'éducation citoyenne, et le partage des biens et des idées qui constituent ce réservoir patrimonial et créatif.

La conservation-restauration, à travers ses professionnels, assume sous un statut le plus souvent privé ce qui s'appelait il y a encore peu de temps une mission de service public devenue l'intérêt général. Nous pensons que travailler à la reconnaissance, la promotion et la valorisation de ces éléments constitutifs de la culture, de l'histoire et de l'éducation constitue un facteur d'amélioration de la société et de respect de la diversité culturelle et sociale.

Nous nous efforçons de faire en sorte que notre action collective, par le biais de ses démarches auprès des interlocuteurs politiques, conserve cette dimension altruiste qui respecte la société, ses projets, sa durabilité. Nous espérons donc que les pouvoirs publics et la société accepteront de reconnaître l'utilité sociale de cette activité au profit des biens patrimoniaux, comme de la création.



Platform

Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain

Depuis 1982, l'action des 23 Fonds régionaux d'art contemporain est fondée sur un partenariat entre l'Etat et les Régions à partir d'un socle de missions de service public : soutenir la création contemporaine et la rendre accessible sur l'ensemble du territoire.

Conçus pour rapprocher « l'art et la vie », en rompant l'isolement culturel des populations éloignées des grands centres urbains et en considérant l'art comme un élément essentiel du lien social et de la construction de soi, les Frac ont constitué des collections d'art contemporain, reflet d'expressions et d'expériences formelles variées, pour les mettre à la portée du plus grand nombre. Ces outils ont permis aux artistes de notre pays (55% des artistes sont français) de rentrer rapidement dans des collections publiques françaises - première phase de reconnaissance - en même temps qu'ils ont contribué largement à internationaliser ces dernières (45% des artistes sont étrangers) et qu'ils sont devenus des laboratoires pour la transmission et la sensibilisation à la création contemporaine. Trente ans plus tard, l'expérimentation reste l'esprit de ces structures puisqu'elles ne cessent de se réinventer pour répondre aux enjeux renouvelés de la conservation, de la production, de la diffusion de leur patrimoine contemporain tout en tissant des relations et des partenariats avec un nombre croissant d'acteurs de la société civile dans une approche élargie des territoires.

Témoin parmi d'autres de la vitalité des Frac, la manifestation du trentième anniversaire de leur création s'est déroulée dans toute la France pendant l'année 2013. Elle a permis aux 23 Frac de porter collectivement - au moyen de leur réseau Platform - des projets et, à travers eux, de communiquer sur leurs actions et leurs perspectives.

L'ouverture de cinq nouveaux équipements depuis juillet 2012 (deux autres sont en gestation et seront prêts

en 2015/2016) qui a fait l'objet d'une exposition itinérante coproduite avec le Centre Pompidou marque une nouvelle étape dans l'histoire des Frac. Ces constructions sont le signe de la volonté des pouvoirs publics d'inscrire durablement les Frac dans leur paysage régional respectif tout en confirmant leur vocation à être des outils structurants, catalyseurs de l'écosystème territorial, aux côtés des musées, des centres d'art, des écoles d'art et des associations d'artistes.

Si cette ambition architecturale a permis une meilleure visibilité des Frac dans leur ensemble, il convient de souligner qu'elle s'inscrit en réalité dans une dynamique amorcée dans les années 2000. Chacun constatait alors la nécessité de se doter de conditions de conservation appropriées aux collections constituées. La circulaire du 28 février 2002 - qui a remplacé la note du 3 septembre 1982 présidant à la création des Frac - prenait acte de cet impératif.

Ces nouveaux équipements, comme les lieux très divers des différents Frac, sont d'abord au service des actions menées hors les murs en matière de diffusion.

. Les collections des Frac sont les plus diffusées de France : un tiers de leurs œuvres sont présentées chaque année, grâce à l'organisation de 400 expositions et de 1 300 actions d'éducation artistique et culturelle.

. 42% de leur diffusion concerne les établissements scolaires, ce qui représente 16,7 % du public scolaire en France.

. 46,5 % de la circulation des œuvres concernent les établissements culturels, dont en majorité les musées municipaux qui ont une action de proximité. Par ailleurs, 10 % de la diffusion des collections concerne des partenaires qui ne relèvent ni du champ de l'éducation ni de la culture (lieux administratifs, entreprises, hôpitaux, prisons...).

En 2012, la fréquentation des Frac (essentiellement hors les murs) a atteint son plus haut niveau depuis

leur création avec 1,5 million de visiteurs et plus de 2 millions avec l'international.

Depuis plusieurs années, les projets internationaux menés par le réseau Platform sont l'occasion de nombreux échanges avec des partenaires européens, asiatiques, américains. En plus de donner accès à de nouvelles scènes et de convoquer d'autres regards sur les collections, ces échanges remettent en perspective le rapport singulier des Frac au territoire ; leur capacité à relier le local au global dans la constitution des collections comme dans l'écriture d'une programmation ; leurs modalités d'action dans un environnement économique en mutation.

Ce bilan établi, les Frac souhaitent continuer à préparer l'avenir et faire part aux élus et aux personnels politiques de leurs préoccupations et des enjeux qui sont les leurs :

Poursuivre la structuration tout en restant souple

Afin de préserver l'esprit qui a présidé à la création des Frac et notamment leur réactivité pour favoriser la production d'œuvres et la réalisation d'expositions, nous demandons à ce que leur statut corresponde à ces besoins. Si l'on peut comprendre que le changement d'échelle intervenu avec la création des nouveaux équipements ait pu aboutir à des décisions visant à doter les Frac d'un statut d'EPCC/EPIC, nous souhaitons attirer l'attention des décideurs sur l'écueil que représente la très grande lourdeur administrative et budgétaire de ce régime juridique. Les Frac qui se trouvent aujourd'hui en régie directe, en régie autonome et personnalisée ou en EPIC peuvent témoigner du caractère handicapant de tels statuts pour le bon accomplissement de leurs missions. L'expérience montre que le statut associatif grâce à sa souplesse a été l'une des raisons du succès des Frac et que la perte de cette flexibilité est un risque pour l'avenir.

Pérenniser l'emploi dans le champ des arts plastiques

Dans le cadre de l'avant-projet de loi sur la création artistique, un nouvel article sera ajouté au Code du Patrimoine afin de protéger les collections des Frac. Ceci constitue une avancée importante, signe de la maturité et de la légitimité acquise par ce patrimoine à l'égard des artistes et de ses partenaires. Les réflexions initiées par le ministère de la Culture au travers des groupes de travail Collections 21 préconisaient en effet de renforcer cette protection. Cependant, il nous apparaît indispensable que cet avant-projet prenne en considération les parcours professionnels dans le cadre d'une réelle politique de pérennisation de l'emploi dans le secteur des arts plastiques et ce par la définition d'une convention collective adaptée et la mise en place d'une véritable politique salariale. Une attention nouvelle doit être portée au déroulement des carrières qui favorise la mobilité des personnels grâce à des passerelles plus nombreuses entre les institutions publiques et les Frac. Nous sollicitons l'accompagnement et le confortement des équipes à l'heure où les disparités entre Frac sont de plus en plus sensibles et où les contrats aidés - de plus en plus nombreux - ne sont que des palliatifs à court terme.

Rester des défricheurs et des laboratoires expérimentaux

Signe de la reconnaissance de l'expertise des Frac en matière de sensibilisation à l'art, la convention « Un établissement, une œuvre » signée le 27 septembre 2013 entre les ministères de la Culture et de l'Education nationale prend appui sur les Frac pour intensifier la connaissance de la création contemporaine auprès des collégiens et des lycéens. Nous notons toutefois qu'aucun renfort financier et humain n'est envisagé pour les Frac. Nous tenons à rappeler que les équipes des Frac demeurent modestes et qu'en matière de sensibilisation, le quantitatif ne peut en aucun cas

prendre le pas sur le qualitatif. Les Frac dans ce domaine, et du fait de leur taille, ont avant tout une vocation d'expérimentation et de formation en liaison étroite avec l'Education nationale.

Maintenir les conditions d'un partenariat efficace et équilibré entre les Régions et l'Etat

Aujourd'hui, nous constatons une forte disparité dans les moyens financiers dont sont dotés les Frac et des risques de déséquilibre entre l'Etat et les Régions.

- Du côté de l'Etat, nous demandons la poursuite d'un engagement équitable, continu et clair du Ministère de la Culture aux côtés des Frac, garantie permettant une projection des actions et des programmations dans le temps. Les conventions triennales signées entre les Régions, l'Etat et les Frac doivent donc être des conventions d'objectifs mais précisément aussi de moyens. C'est à cette condition que les structures seront en mesure de poursuivre leurs missions de service public de la culture au niveau régional, national et international.

- Du côté des Régions, les Frac se réjouissent de leur engagement résolu auprès d'eux. La proximité des Frac avec les services régionaux est essentielle pour une bonne organisation et une bonne complémentarité entre les actions menées au sein de chaque territoire dans le domaine des arts plastiques. Elle est toutefois indissociable de la préservation de « l'autonomie » des Frac qui a été la raison de leur succès pendant les trente années écoulées et la condition de possibilité de la dynamique d'expérimentation dans leurs projets artistiques et culturels.

C'est pourquoi nous demandons aux Régions et à l'Etat de veiller avec soin à la préservation des missions des Frac aux côtés des musées, des centres d'art et des associations et de les accompagner dans

l'accomplissement de leurs projets à l'échelle régionale, nationale et internationale par une présence et un engagement soutenus. L'équilibre de ce partenariat unique en France reste essentiel pour l'avenir des Frac.

PLATFORM

Réseau diagonal

Réseau des structures consacrées à la photographie en France

Créé en 2009, le Réseau Diagonal est le seul réseau national et européen réunissant des structures de production et diffusion de la photographie contemporaine, et qui se consacrent également au développement de pratiques d'éducation à l'image. Fort de ses 16 membres, il rassemble des institutions photographiques reconnues, des centres de photographie en région et des structures culturelles "historiquement" implantées dans les territoires.

Le Réseau Diagonal regroupe 16 membres :

CACP Villa Pérochon, Niort (79)
Carré Amelot, La Rochelle (17)
Centre Atlantique de la Photographie, Brest (29)
Centre d'Art et de Photographie de Lectoure, Lectoure (32)
Centre Photographique d'Ile de France, Pontault-Combault (77)
Diaphane- Pôle de photographie en Picardie, Montreuil-sur-Brèche (60)
Galerie Robert Doisneau – CCAM, Vandœuvre-lès-Nancy (54)
Image-Imatge, Orthez (64)
La Chambre, Strasbourg (67)
Le GRAPh, Carcassonne (11)
L'Imagerie, Lannion (22)
Le Lieu, Lorient (56)
Le Pôle Image Haute-Normandie, Rouen (76)
Les Ateliers de l'Image, Marseille (13)
Stimultania, Strasbourg (67)
Voies Off, Arles (13).

Objectifs :

- Échanger des pratiques et des compétences : productions artistiques, pratiques sociales, éducation à l'image, formation professionnelle, mutualisation de moyens, médiation, ressources, etc ;
- Organiser la biennale de la photographie en France : les Diagonales de la Photographie. Elles proposent un vaste panorama des actions menées en faveur de la photographie à travers tout le pays. La

seconde édition de cette biennale est prévue en octobre-novembre 2014 ;

- Peser nationalement dans le débat sur l'éducation à l'image et sur la photographie contemporaine ;
- Diffuser l'actualité des membres du Réseau Diagonal, de leurs partenaires et sur la photographie contemporaine en général.

Les membres du Réseau Diagonal entretiennent de très nombreux partenariats sur le plan local, national et européen. Le Réseau Diagonal souhaite développer et construire un partenariat durable avec le Ministère de la Culture et de la Communication afin de considérer à part entière la place de la photographie dans le champ de la création en France. Grâce à son fort maillage territorial et à son activité sur l'ensemble du territoire, le Réseau Diagonal est un levier unique pour toucher un très large public.

Actions

Les moyens du Réseau Diagonal s'appuient sur la mutualisation des productions et des outils de communication, ainsi que le partage des expériences. Ils permettent la mise en place de manifestations artistiques ou éducatives, à l'organisation de journées de rencontres professionnelles, de colloques sur des thématiques liées à la photographie et à ses enjeux.

Les Diagonales de la Photographie : la biennale de la photographie en France

Organisées sur l'ensemble du territoire, Les Diagonales de la Photographie proposent un vaste panorama des actions menées en faveur de la photographie en France. Des expositions, un colloque, des rencontres avec des artistes et des professionnels de la photographie et de l'art contemporain ainsi que des événements hors-les-murs sont au programme. Les Diagonales de la Photographie 2014 se dérouleront sur l'ensemble du territoire en octobre et novembre 2014. Le thème retenu est « Déplacement(s) ».

Un programme national sur l'éducation artistique et culturelle par la photographie

Ce programme marque la volonté de répondre à un besoin essentiel à nos sociétés : la transmission de valeurs communes et la construction de la personne, par la maîtrise et la connaissance du médium le plus présent dans notre environnement contemporain. À l'heure où la photographie est omniprésente, des musées jusqu'aux médias, il est temps que des actions pérennes soient mises en place en France dans le domaine de l'éducation à l'image.

Soutien à la création et à la diffusion de la photographie contemporaine

Les membres du Réseau Diagonal s'inscrivent au quotidien dans une démarche de soutien et de diffusion de la photographie contemporaine, au cœur des territoires et auprès des publics, tout en développant un large rayonnement artistique : programmations d'expositions, résidences d'artistes, stages, workshops et festivals créent au fil de l'année un calendrier foisonnant. Aujourd'hui, grâce à leurs actions, les 16 structures du Réseau Diagonal font exister la photographie contemporaine en France. Il est essentiel de maintenir cette activité et son niveau d'exigence.

Depuis 2010, de nombreux artistes ont été coproduits et exposés grâce aux membres du Réseau Diagonal. A titre d'exemple nous pouvons citer : Arnold Odermatt (Centre d'art et photographie de Lectoure, La Chambre et Diaphane), Simon Norfolk (Diaphane et Stimultania), Guillaume Janot (Les Ateliers de l'Image et Voies Off) ou encore Alain Desvergues (Carré Amelot, L'Imagerie et Diaphane). Des événements comme la Nuit de l'Instant à Marseille, ont vu le jour grâce au travail collectif des membres du Réseau.

La création en résidence sur les territoires

Les résidences artistiques structurent les actions du Réseau Diagonal. Cependant, pour pérenniser ces actions, il est impératif que les politiques publiques participent activement au soutien de cette création sur le territoire. Au risque de voir s'effondrer l'émulation artistique et de rendre anecdotique aux yeux de tous l'acte de création, les structures qui pilotent ces résidences et accueillent les artistes doivent pouvoir le faire dans des conditions décentes. Ce serait également freiner les tentatives de sensibilisation à la création contemporaine auprès des publics.

L'édition 2014 de la biennale des Diagonales de la Photographie fera une large place à la création en résidence et questionnera l'importance et les enjeux qui y sont liés. Ce sera l'occasion de présenter le travail d'artistes accueillis en résidence par les membres du Réseau Diagonal depuis deux ans et de revenir sur la place que les politiques publiques accordent à la création photographique en région.

La formation professionnelle des auteurs-photographes

Le Réseau Diagonal représente le CIPAC au comité de gestion de la formation des Artistes Auteurs ainsi qu'à la commission photographie, qui, au sein de l'Afdas, gère les demandes et les projets de formations liés au secteur de la photographie. Le Réseau Diagonal souhaite cerner, au plus près de la réalité de terrain, les besoins en termes de contenus, de lieux et de répartition sur le territoire concernant la formation des auteurs-photographes. Un questionnaire en ligne a été lancé auprès des auteurs-photographes dans le but d'identifier ces besoins et préparer l'offre de formation 2014.

Les structures membres du Réseau Diagonal sont des référents de premier plan dans le suivi de formation des artistes et des photographes sur le territoire. Le Réseau Diagonal est force de proposition dans la mise en place de sessions de formation pour les photographes.

L'éducation à l'image

Dans notre monde saturé d'images où les formes de transmission foisonnent il est essentiel de pouvoir accompagner le regard dans la lecture des images qui façonnent notre environnement. Comme le disait Serge Tisseron : « Il n'y a pas de meilleure éducation à l'image que par la photographie ». Aujourd'hui le développement du numérique interroge de nouveaux supports et contenus en photographie. Il doit non seulement être pris en compte dans le champ de l'éducation à l'image mais faire partie intégrante du processus d'appréhension des images.

Grâce à son expertise, et en écho aux déclarations faites par la Ministre de la Culture sur l'éducation artistique et culturelle et sur le projet Automne Numérique en septembre 2013, le Réseau Diagonal propose un programme national et territorial d'éducation à l'image. Suite au bilan de l'ensemble des actions passées menées par les membres du Réseau, notamment dans le cadre du programme Ecritures de Lumière, nous avons rédigé en commun un cahier des charges simple, cadre d'un programme qui pourra se mettre en place via les structures coordinatrices avec les collectivités territoriales et les partenaires locaux. Son but est de répondre au besoin grandissant d'éducation à l'image et de rencontre avec les pratiques artistiques, tout en permettant aux artistes et aux structures de travailler dans un cadre précis et sûr.

Les objectifs de ce programme sont multiples :

- Pratiquer et faire pratiquer la photographie au plus grand nombre ;
- Développement de la connaissance de la photographie contemporaine en France ;
- Prendre en compte les nouveaux rapports à la photographie : nouvelles pratiques de production et de diffusion des images mais aussi la présence sur les réseaux sociaux ;
- Apporter une base théorique pour la lecture, l'analyse et la compréhension des images ;
- Mettre en place des ateliers permettant la rencontre entre l'artiste, le projet artistique et le public.

Prospectives

La photographie est à considérer comme un élément majeur dans la politique des arts visuels. Elle est présente, non seulement à Paris ou dans les grands festivals que sont Arles ou encore Perpignan, mais au quotidien et sur l'ensemble du territoire. A l'image des actions menées par le CIPAC, il est capital d'assurer la reconnaissance et le maintien des acquis obtenus dans le secteur des arts visuels. Cela passe par le soutien à la création, la diffusion des artistes notamment à l'étranger ainsi que par une reconnaissance publique des structures et des professionnels qui travaillent au quotidien à rendre possible l'existence de cette création. Le mécénat d'entreprise et une vraie politique de soutien de la part des politiques publiques peuvent permettre d'assurer la réalisation de telles actions dans des conditions décentes, à la fois pour les artistes et pour les structures. L'existence de la création et son accès au plus large public dépendent de ces conditions.

Les questions d'éducation à l'image et de médiation à la création contemporaine dans les territoires sont à défendre comme de vraies missions de service public. Le Réseau Diagonal s'engage tout spécifiquement dans de

telles actions dans le champ de la photographie contemporaine. Les structures du Réseau font le constat qu'il existe une demande forte et en croissance régulière de la part des publics. Il est impératif d'y répondre par des moyens à la hauteur de ces attentes.

La formation professionnelle pour les artistes-auteurs permet d'assurer un suivi réel des besoins et de l'évolution des métiers de la photographie. Rendre la formation accessible, en adéquation avec la demande est primordiale pour garantir les parcours professionnels des artistes et permettre une action construite, ciblée qui réponde aux attentes des auteurs.

DIAGONAL

réseau / photographie

Tram

Réseau art contemporain Paris / Île-de-France

Tram Réseau art contemporain Paris / Île-de-France est une association fédérant des lieux engagés dans la production et la diffusion de l'art contemporain en Île-de-France.

Elle poursuit un but d'intérêt général de promotion de l'art contemporain et de développement des accès tant physiques (innovation dans la circulation des publics) qu'intellectuels (expérimentation en matière de médiation) du plus grand nombre à la création plastique de notre époque. L'association favorise aussi les échanges d'informations, d'expériences et de savoir-faire avec les porteurs de projet en art contemporain. Elle participe à la professionnalisation et la structuration de ce secteur professionnel en Île-de-France et, au-delà de sa spécificité territoriale, dans ses prolongements avec les autres acteurs de l'art contemporain, notamment, ceux affiliés au sein du CIPAC.

Fondée en 1981 par les directeurs de sept structures artistiques d'Île-de-France, le réseau réunit désormais 31 lieux d'art contemporain à but non lucratif. De statuts et de tailles différentes, présents aussi bien à Paris qu'en banlieue, association d'artistes, centres d'art, domaine départemental, écoles d'art, galeries municipales, fabriques de culture, Frac, fondations et musées, ces structures soutiennent la création. Elles s'engagent auprès des artistes et accompagnent leurs projets en menant des actions complémentaires de production, de diffusion, de collection, de résidence, d'enseignement, de médiation, d'édition, de pratiques amateurs, etc.

Toutes s'investissent dans une relation forte aux publics et au territoire et contribuent, via de multiples formes d'actions, en de multiples lieux, à une réalité vivante, singulière et concrète d'une politique éducative et artistique.

Chaque année, ces structures proposent plus de deux cent

expositions et accueillent un million et demi de visiteurs, pilotent près de deux mille actions de médiation. Au delà de la perspective globale de l'activité générée par ces 31 lieux, la singularité, l'ancrage territorial et les capacités d'expérimentation de chacun sont à souligner. Tout en s'inscrivant dans le réseau mondial de l'art contemporain et en contribuant à la vitalité de la scène française, chaque structure engage en effet au quotidien un travail de proximité avec les multiples acteurs du territoire francilien et invente de nouvelles formes de relation au public, que ce soit dans l'espace public ou en lien avec les universités, les réseaux de transport, les associations locales, les hôpitaux, les établissements pénitentiaires, voire les territoires virtuels via l'usage des technologies numériques. La diversité de statut, de taille, de mode de gestion, de fonctionnement... des structures membres du réseau Tram est également garante de leur capacité à investir l'ensemble du territoire régional.

Enjeux et risques : entre vigilance et fragilisation

Les 31 membres de Tram travaillent sur des territoires marqués par des discontinuités physiques, - entre urbanisation et ruralité, centre et périphérie, ville et sa banlieue, quartier et immeuble -, mais aussi par des discontinuités sociales et économiques, afin de favoriser des pratiques culturelles et artistiques aux temporalités spécifiques se conjuguant, parfois même se confrontant, au poids des temps scolaires, familiaux, sociaux ou professionnels.

L'expérience et la dynamique des membres du réseau exige de leur part une vigilance constante pour limiter l'impact des facteurs de discontinuité touchant un secteur qui doit réinventer, aujourd'hui plus que jamais, ses propres conditions de fonctionnement et d'accompagnement de ce qui est fondamentalement un

processus : qu'il soit celui de la création ou qu'il soit celui de la rencontre de cette création avec les publics. Sur ces deux points, le constat de défaillance est double : la création est marquée par une trop grande précarité de l'artiste, des moyens de production et de diffusion, et la rencontre avec les publics pâtit de l'insuffisance des moyens structurels accordés par les acteurs institutionnels ou locaux aux politiques éducatives des lieux d'art contemporain.

Au-delà de ce contexte de vigilance accrue face aux diverses discontinuités, se fait jour une fragilisation propre à la « pensée du projet » que portent les membres du réseau dans leurs pratiques et leurs engagements quotidiens, une pensée qui suit les rythmes propres à la création et à l'émergence de ses formes.

Une fragilisation des membres du réseau Tram est née des discontinuités engendrées d'une part par les moyens définis par les acteurs publics, moyens encore sous-dimensionnés et qui ne peuvent garantir de seuil requis à la permanence des structures d'art, d'autre part par les limites constatées dans la formation des enseignants (que ce soit au métier même de l'enseignement ou aux champs artistiques) ou dans la formation des élèves (manque de temps et de moyens accordés aux pratiques artistiques et culturelles en milieu scolaire).

Cette fragilisation est due également à la définition de dispositifs d'aide au développement d'actions artistiques et culturelles, tel le principe des appels à projets, dont les modalités et calendriers de financement sont déconnectés de la temporalité des projets et des publics sur l'Île-de-France.

Prospective

Il s'agit alors pour le réseau Tram de travailler à une meilleure coordination de l'action publique entre référents et

partenaires, Etat et collectivités territoriales, autour d'un principe d'identification des structures du réseau.

Seule une politique publique volontariste, permettant notamment la pérennisation des emplois, assurera la permanence de cet engagement auprès du plus grand nombre.

Seule une politique publique avertie peut mesurer l'importance des facteurs de continuité, de permanence nécessaire au développement artistique et culturel des territoires que favorisent l'implantation et la présence des structures d'un tel réseau.

Avec le maillage dense que représentent ses membres à l'échelle de la région, Tram témoigne aussi d'une nouvelle géographie des circulations de la création artistique sur l'ensemble du territoire francilien, renouvelant l'approche du territoire en dépassant le clivage centre versus périphérie, préfigurant des modélisations à l'aube d'une organisation en métropoles. La reconnaissance de l'expertise des structures d'art contemporain en matière d'action culturelle et territoriale nous semble indispensable et nous souhaitons qu'elles soient réellement associées à la réflexion sur le Grand Paris.

Nous demandons donc à ce que soit renforcé le soutien aux structures, dans le respect de leur singularité, autant pour leurs activités de production artistique que pour celles relevant de l'action culturelle et territoriale.

TRAM Réseau art
contemporain
Paris / Ile-de-France