

N° 34

SÉNAT

SESSION ORDINAIRE DE 2011-2012

Enregistré à la Présidence du Sénat le 18 octobre 2011

RAPPORT D'INFORMATION

FAIT

*au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication (1) sur le **marché de l'art contemporain en France**,*

Par M. Jean-Pierre PLANCADE,

Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : Mme Marie-Christine Blandin, *présidente* ; MM. Jean-Étienne Antoinette, David Assouline, Mme Françoise Cartron, M. Ambroise Dupont, Mme Brigitte Gonthier-Maurin, M. Jacques Legendre, Mmes Colette Mélot, Catherine Morin-Desailly, M. Jean-Pierre Placade, *vice-présidents* ; Mme Maryvonne Blondin, M. Louis Duvernois, Mme Claudine Lepage, M. Pierre Martin, Mme Sophie Primas, *secrétaires* ; MM. Serge Andreoni, Maurice Antiste, Dominique Bailly, Pierre Bordier, Jean Boyer, Jean-Claude Carle, Jean-Pierre Chauveau, Jacques Chiron, Mme Cécile Cukierman, M. Claude Domeizel, Mme Marie-Annick Duchêne, MM. Alain Dufaut, Vincent Eblé, Mmes Jacqueline Farreyrol, Françoise Férat, MM. Gaston Flosse, Bernard Fournier, André Gattolin, Mmes Dominique Gillot, Sylvie Goy-Chavent, MM. François Grosdidier, Jean-François Humbert, Mmes Bariza Khiari, Françoise Laborde, Françoise Laurent-Perrigot, MM. Jean-Pierre Leleux, Michel Le Scouarnec, Gérard Longuet, Jean-Jacques Lozach, Philippe Madrelle, Jacques-Bernard Magner, Mme Danielle Michel, MM. Philippe Nachbar, Daniel Percheron, Jean-Jacques Pignard, Marcel Rainaud, François Rebsamen, Michel Savin, Abdourahamane Soilihi, Alex Türk, Hilarion Vendegou, Maurice Vincent.

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
AVANT-PROPOS	5
I. LA FRANCE AU SEIN DU MARCHÉ DE L'ART CONTEMPORAIN	9
A. UNE POSITION MOINS FAVORABLE OU LE CHOC DE LA MONDIALISATION	9
1. <i>Un décrochage certain par rapport aux grandes capitales du marché de l'art</i>	9
a) Une nouvelle cartographie du marché de l'art.....	9
b) L'art contemporain : un marché mondialisé en forte croissance.....	11
2. <i>L'art contemporain en France en marge du marché de l'art</i>	15
B. LA RECONNAISSANCE DES ARTISTES DE LA SCÈNE FRANÇAISE AU PLAN MONDIAL	18
1. <i>La mondialisation du système de reconnaissance des artistes</i>	18
a) La suprématie de la peinture américaine et la nouvelle domination de la peinture chinoise	18
b) Les prescripteurs d'art contemporain, leaders de goût, personnes ressources : les nouveaux acteurs clés	19
(1) Des galeries puissantes	20
(2) Des collectionneurs influents	21
(3) Le positionnement des conservateurs et directeurs d'institutions	22
2. <i>« Le plus irrationnel dans l'art est son marché » (Daniel Buren)</i>	23
3. <i>La faible représentation des artistes français</i>	27
a) Une présence dispersée dans les grandes manifestations internationales d'art contemporain	27
b) Une présence marginale des artistes français dans les grandes collections	28
c) Le rôle des commissaires d'exposition.....	29
II. LES SINGULARITÉS DE L'ART CONTEMPORAIN FRANÇAIS	32
A. LA SPÉCIFICITÉ DE LA FISCALITÉ FRANÇAISE : L'ÉTERNEL DÉBAT	32
B. UN CLOISONNEMENT DES PRINCIPAUX ACTEURS DU MARCHÉ	36
1. <i>Des galeries de taille modeste et pas assez fédérées</i>	36
2. <i>Les ventes aux enchères d'art contemporain en France : une sphère d'influence anglo-saxonne</i>	40
3. <i>L'État, un acteur incontournable ou le concept « d'art officiel »</i>	45
4. <i>Les collectivités territoriales et la constitution de collections d'art contemporain : les fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)</i>	53
5. <i>Les institutions muséales</i>	58
a) Le Centre Georges Pompidou (CNAC)	58
b) Les musées et centres d'art contemporain.....	60
C. LES ARTISTES DE LA SCÈNE FRANÇAISE OU UNE CARRIÈRE CHAOTIQUE	61

III. DÉMOCRATISER L'ART D'AUJOURD'HUI EN FRANCE : UN OBJECTIF QUI DÉPASSE LA NOTION DE MARCHÉ	63
A. AFFICHER LA PRIORITÉ DE LA FRANCE POUR L'ART D'AUJOURD'HUI	64
1. <i>Donner les moyens à la scène française d'être reconnue dans le monde</i>	64
2. <i>Coordonner les différents acteurs pour un vrai pilotage de la politique de soutien à l'art d'aujourd'hui</i>	66
3. <i>Favoriser la mobilité, la fluidité et le dialogue</i>	67
B. DÉVELOPPER UNE FRANCE DE COLLECTIONNEURS	70
1. <i>Développer de nouvelles formes de mécénat : pour une démocratisation de la collection d'art</i>	72
a) <i>Le mécénat individuel</i>	74
b) <i>Le mécénat des petites et moyennes entreprises</i>	76
2. <i>Sécuriser la position des collectionneurs français en contrepartie d'un meilleur accès aux œuvres d'art</i>	77
C. SOUTENIR ET DÉFENDRE LA CRÉATION FRANÇAISE	82
1. <i>La formation de la connaissance artistique et des artistes en France</i>	82
2. <i>La nécessaire professionnalisation du secteur artistique</i>	84
3. <i>Des lieux de résidence pour faciliter l'implantation des artistes en France</i>	87
EXAMEN EN COMMISSION	89
LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES	101
ANNEXES	105

Mesdames, Messieurs,

Le champ de l'art contemporain est structuré par ses codes, ses réseaux mais aussi un marché. L'art contemporain est devenu un enjeu politique et économique dans une période d'extrêmes perturbations et mutations. Il reflète à la fois les questions que chacun peut se poser sur le dynamisme d'une société et ses évolutions culturelles. Il est aujourd'hui partie prenante des mutations financières et technologiques. La création contemporaine est devenue un phénomène mondial. Les nouvelles technologies et la numérisation vont certainement amplifier ce phénomène et faire évoluer sa nature et son accessibilité.

De mondial on le dit désormais global, le marché de l'art contemporain est profondément touché par le phénomène de mondialisation de l'ensemble des activités économiques. Tout est en mouvement. On assiste à un profond bouleversement des équilibres traditionnels au détriment du rayonnement culturel et économique de la France. Les nouvelles scènes artistiques peuvent cependant être nos alliées et nous faire sortir de la confrontation « Paris contre New York » de la fin du XX^e siècle.

La France a été la référence absolue dans le domaine artistique. Elle a été, par le passé, le territoire d'accueil de tous les artistes et le centre mondial du marché de l'art jusqu'aux années 1960. La Biennale de Venise de 1964 est à cet égard un tournant. Partie d'une situation historiquement exceptionnelle, la France est aujourd'hui marginalisée par l'arrivée sur le marché de l'art contemporain d'acteurs originaires des pays émergents, dont le plus emblématique est la Chine.

Pourtant, force est de reconnaître que l'engagement de l'État et des collectivités territoriales dans ce domaine, avec la création des Fonds régionaux pour l'art contemporain, a été particulièrement décisif depuis trente ans. Paradoxalement ce soutien a également été vécu comme un handicap, puisque certains acteurs du marché y ont vu la naissance d'un « art officiel »,

ou encore d'un « secteur artistique subventionné ». C'est ce que certains¹ décrivaient déjà avec le tournant des années 1980 ayant suivi les premières nominations de directeurs régionaux des affaires culturelles. D'autres ont surtout critiqué au contraire l'absence de soutien de la France aux artistes de la scène française, c'est-à-dire de tous les artistes travaillant, créant, vivant dans notre pays. Ils seraient victimes d'un « désamour » des grandes institutions, expositions, foires et biennales, à commencer par les françaises.

Des attentes existent et beaucoup d'acteurs souhaitent que l'État prenne enfin les mesures qui s'imposent pour permettre au marché de l'art en général, et au marché de l'art contemporain en particulier, de renouer avec une dynamique internationale. Finalement on attend de l'État qu'il soutienne la création d'aujourd'hui selon une nouvelle philosophie lui permettant d'intervenir d'abord en tant que « facilitateur ».

* *
*

De nombreux rapports ont rythmé la réflexion de ces vingt dernières années sur le marché de l'art et la nécessité d'une relance en France. Certaines des propositions formulées par leurs auteurs ont été mises en œuvre, d'autres non. Beaucoup d'entre elles demeurent pertinentes mais sont confrontées aux contraintes récurrentes du contexte économique et du temps politique, c'est-à-dire du moment jugé opportun pour aborder des réformes et de la maturation de la réflexion des différents acteurs. Or la situation de crise actuelle pourrait laisser penser que le sujet du marché de l'art ne figure pas au rang des priorités de l'agenda politique.

Les débats récents sur l'impôt sur la fortune et les œuvres d'art illustrent malheureusement le malentendu qui peut exister : l'art serait l'affaire des plus nantis ou, à tout le moins, une préoccupation secondaire devant nécessairement s'effacer au profit des considérations économiques et sociales. Or l'analyse des enjeux montre que la réalité est tout autre. Le présent rapport souhaite mettre en évidence tous les bénéfices économiques, sociaux et culturels que l'on peut attendre d'un marché de l'art dynamique. Car « l'art d'aujourd'hui », expression que votre rapporteur a privilégiée tant elle est porteuse de sens, peut constituer un formidable atout s'il est accessible au plus grand nombre : artistes, collectionneurs, amateurs, musées, centres d'art, etc.

Le marché de l'art contemporain, ou encore de l'art d'aujourd'hui, c'est un secteur qui peut attirer des investissements économiques, c'est l'image de la France dans le monde, c'est le reflet de la

¹ Philippe Urfalino, « L'invention de la politique culturelle », in *La documentation française*, 1996.

société qui doit rester accessible pour que chacun s'interroge sur son rôle, ce sont des artistes qui essaient de trouver les moyens de vivre leur art à défaut d'en vivre tout court. L'art d'aujourd'hui, c'est la clé pour une société dynamique de demain, car réfléchir aux moyens de le soutenir, c'est favoriser une démocratisation culturelle entre tous les acteurs et dans tous les territoires.

Votre rapporteur présente un certain de nombre de propositions dans un état d'esprit bien clair : il ne s'agit pas de faire une liste exhaustive de propositions qui reprendraient nécessairement une partie des travaux des précédents rapports sur le sujet. Ces derniers ont déjà apporté un éclairage précieux. Il s'agit plutôt d'apporter un témoignage dressant le contour du marché de l'art d'aujourd'hui, d'en présenter les acteurs et les enjeux, et de proposer quelques pistes reflétant les attentes des parties prenantes rencontrées au cours des derniers mois. L'objectif est d'ancrer enfin de façon durable le sujet de l'art d'aujourd'hui dans les débats et d'en rappeler l'urgence, pour que la France ait encore le temps de réagir, de trouver les remèdes pour faire émerger une scène française mal en point.

Le présent rapport appelle à une prise de conscience, à un sursaut en faveur de l'art d'aujourd'hui.

La première partie établit le constat du décrochage de la France et de la scène française dans le marché de l'art contemporain. La deuxième partie souligne les principales singularités de la situation française, notamment marquée par un fort cloisonnement des acteurs du marché de l'art contemporain. Enfin la troisième et dernière partie insiste sur l'objectif principal, la démocratisation de l'art d'aujourd'hui, qui dépasse largement le cadre strict du marché.

LES RAPPORTS SUR LE MARCHÉ DE L'ART ET LA CRÉATION ARTISTIQUE

1999 : Rapport de Yann Gaillard « Marché de l'art : les chances de la France »

Rapport d'information n° 330 (1998-1999) de la commission des finances du Sénat, qui présente 10 propositions de modifications législatives. Des propositions de loi ou amendements avaient suivi mais les sujets avaient alors été abandonnés : création de Fonds d'investissement en Art contemporain, assouplissement des règles d'amortissement et des obligations d'exposition des entreprises, etc.

*

2001 : Rapport d'Alain Quemin : « Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain »

Rapport remis au ministre chargé des affaires étrangères en juin 2001. 17 propositions sont formulées, relatives aux artistes français en France, au renforcement du marché français (stimuler la demande privée, inciter les galeries à s'impliquer davantage, favoriser l'émergence de collectionneurs), aux artistes français à l'étranger (soutenir l'accrochage permanent d'artistes français dans les musées étrangers, encourager les dépôts de longue durée auprès de musées étrangers par le FNAC et les FRAC, financer davantage les stands de galeries françaises dans les foires à l'étranger), et à l'évolution des mentalités françaises.

*

2008 : Rapport de Martin Bethenod : « Plan de renouveau pour le marché de l'art »

Rapport remis à la ministre chargée de la culture par Martin Bethenod, Catherine Chadelat, Guy Cogeval, Nathalie Moureau et Laurent Vallée. Il formule 37 propositions suivant 5 axes : économie, international, social, patrimoine et pratiques culturelles. Sont ainsi abordées les questions des collections privées et de la compétitivité du marché, dans une étude très complète et détaillée des dysfonctionnements et des solutions envisagées.

*

2008 : Rapport Jobbé-Duval : « Pour améliorer la participation de la France au dialogue artistique international dans le domaine des arts visuels »

Rapport remis au ministre chargé des affaires étrangères et au ministre chargé de la culture, suite aux ateliers organisés par CulturesFrance à l'été 2008. Il présente 33 recommandations suivant 3 axes : montrer, échanger et exporter. Sont suggérés : le renforcement du rôle des ambassades, des échanges dans les écoles d'art, l'accompagnement des artistes résidents, la définition d'un indicateur du taux de présence de la scène française à l'étranger, ou encore une meilleure diffusion des collections publiques.

I. LA FRANCE AU SEIN DU MARCHÉ DE L'ART CONTEMPORAIN

A. UNE POSITION MOINS FAVORABLE OU LE CHOC DE LA MONDIALISATION

Avec l'arrivée massive de nouveaux acheteurs provenant de pays à forte croissance économique, le marché de l'art a connu une double mutation : d'une part, une accélération en volume et en montant du rythme des ventes et, d'autre part, un déplacement vers l'Est, et plus particulièrement la zone Asie, de son centre géographique. En effet, le paysage traditionnel de ce marché a été profondément transformé par l'émergence d'un nouvel acteur, la Chine, qui est venu bousculer le trio de tête formé par les États-Unis, le Royaume-Uni et la France.

Les ventes d'art contemporain ont fortement concouru à ces bouleversements. Leur forte progression à l'échelle mondiale, et notamment dans les pays asiatiques, accompagnée d'une envolée spectaculaire du prix des œuvres vendues, a contribué en particulier à déstabiliser les équilibres traditionnels de ce marché. **Ainsi, la création contemporaine représente désormais 10,2 % du produit des ventes mondiales contre 2,83 % au début des années 2000¹.**

Les enchères record des artistes modernes et d'après-guerre ont aujourd'hui remplacé à la une des journaux les adjudications vertigineuses des artistes impressionnistes au cours des années 1990, et ont consacré l'hypermédiatisation d'un marché de l'art contemporain toujours plus surprenant. « *L'art contemporain est le versant le plus médiatique, spéculatif et volatil du marché de l'art* »¹.

1. Un décrochage certain par rapport aux grandes capitales du marché de l'art

a) Une nouvelle cartographie du marché de l'art

En un demi-siècle, la place de la France sur le marché de l'art s'est considérablement affaiblie, passant de la première à la quatrième position. La mutation qui s'est opérée ces dernières années a été fortement commandée par la situation économique mondiale et ses évolutions.

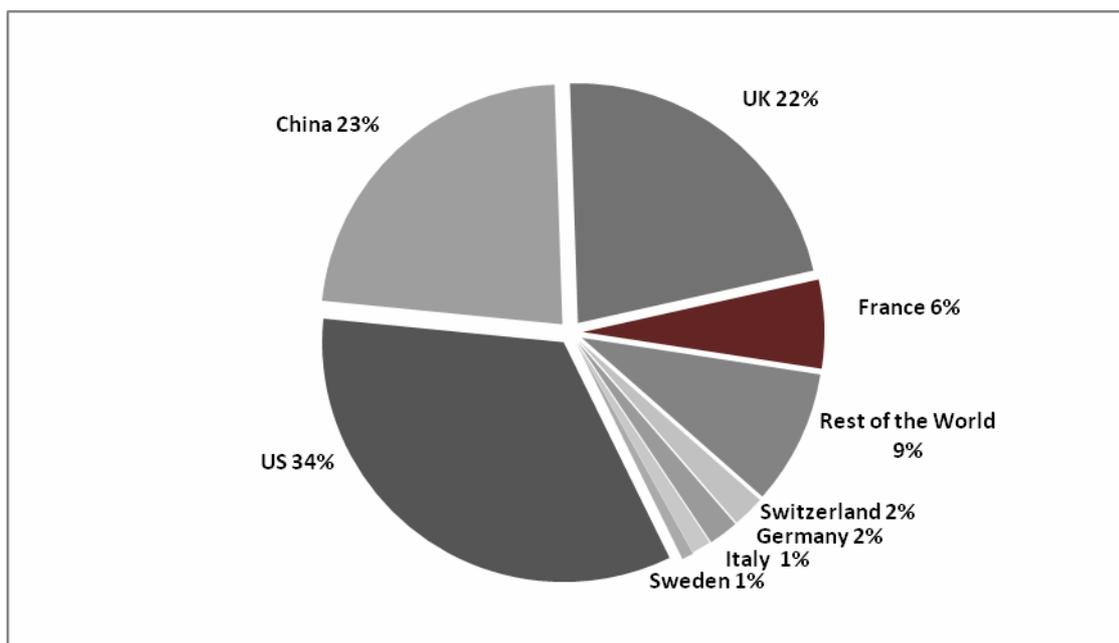
L'année 2007 a été marquée par un niveau record de chiffre d'affaires pour le marché de l'art, avec un volume mondial de 48,1 milliards d'euros pour l'ensemble des transactions enregistrées par les secteurs des ventes aux enchères et du négoce réunis, soit une augmentation de plus de 50 % en cinq ans.² **Cette même année, la France a perdu sa troisième place mondiale sur**

¹ *Tendances du marché de l'art 2010 - Artprice.*

² *Dr Clare McAndrew - « The French Art Market – A summary of key figures », Arts Economics mai 2010.*

ce marché, au profit de la Chine, qui n'a cessé de gagner des parts de marché depuis le milieu des années 2000, pour accéder en 2010, selon les données Artprice, à la première place pour la vente d'œuvres d'art aux enchères, ou à la deuxième avec 23 % du marché mondial de l'art et un volume d'affaires de 26 milliards de dollars en 2010, d'après les chiffres fournis par Arts Economics, dépassant pour la première fois le Royaume Uni. La France s'est ainsi retrouvée rétrogradée au quatrième rang mondial.

RÉPARTITION DU MARCHÉ PAR PAYS EN 2010



Source: Arts Economics (2011)

Premier ou deuxième rang, il n'en reste pas moins que s'est opéré « un changement sismique de la distribution géographique » du marché de l'art.¹ **La nouvelle cartographie de ce marché s'est donc dessinée à partir de 2007 qui marque la montée en puissance de la Chine et l'extraordinaire dynamisme des marchés dits émergents.** Le déplacement des marchés et des fortunes vers de nouvelles zones géographiques en est un facteur d'explication. L'augmentation du nombre de millionnaires y a favorisé la croissance de la demande pour les œuvres d'art, et en particulier contemporaines.

Dans ce contexte, la France apparaît comme un acteur secondaire et marginal du marché de l'art d'aujourd'hui, même si elle se situe au deuxième rang européen après le Royaume-Uni qui est un acteur dominant avec près de 60 % du marché européen. **Les parts de marché de la France en Europe et**

¹ Rapport TEFAF - The global art market 2010.

dans le monde n'ont ainsi cessé de diminuer d'année en année pour atteindre respectivement 16 % et 6 % en 2010, contre 18,1 % et 9,2 % en 2002 de l'activité mondiale des enchères « Art et objets de collection » en valeur.¹ Notre pays a donc nettement moins profité de l'euphorie qui s'est emparée de ce marché au cours de la décennie des années 2000 et a vu sa position s'affaiblir progressivement à l'exception de l'année 2009 qui a profité du succès de la vente remarquable de la collection Pierre Bergé-Yves Saint-Laurent, contribuant à elle seule pour 25 % au chiffre d'affaires des ventes aux enchères. La France a retrouvé en 2010 son niveau de 2008 avec 6 % de parts de marché dans le monde.

PARTS DU MARCHÉ DE L'ART FRANÇAIS EN EUROPE ET DANS LE MONDE

Année	Part de marché en Europe	Part de marché dans le monde
2002	18.1 %	9.2 %
2003	17.8 %	9.3 %
2004	15.2 %	7.3 %
2005	14.0 %	6.8 %
2006	14.5 %	6.4 %
2007	14.2 %	5.8 %
2008	11.9 %	6.0 %
2009	18.3 %	9.6 %
2010	16.1 %	6.0 %

Source: Arts Economics (2011)

Le ministre de la culture et de la communication Frédéric Mitterrand a ainsi souligné lors de son discours, prononcé le 11 février 2011, à l'occasion de la réception des professionnels des arts plastiques, prenant acte des bouleversements qui se dessinent à travers le monde, que « *Paris n'est plus qu'un centre parmi d'autres, alors que les modes de légitimation se trouvent éclatés, les interlocuteurs autorisés se multiplient, que les critères d'évaluation sont contestés et se diversifient* ».

b) L'art contemporain : un marché mondialisé en forte croissance

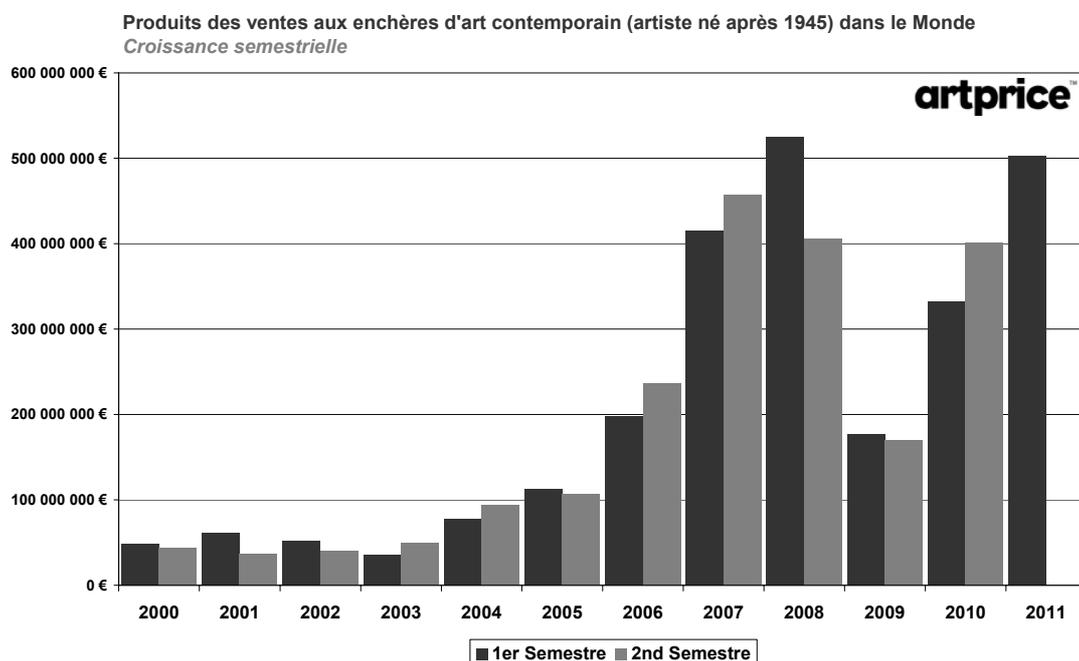
L'affaiblissement de la place de la France sur le marché de l'art, distancée aujourd'hui par la Chine, s'est accompli dans **un contexte d'euphorie pour l'art contemporain avec une progression considérable du montant des adjudications réalisées par les maisons de ventes aux enchères**, passant de 92 millions d'euros en 2000 à plus de 982 millions d'euros pour la période située entre juillet 2007 et juin 2008, soit **une**

¹ Guillaume Cerutti - « Mutations du marché de l'art mondial, paradoxes du marché de l'art français », *Commentaires* n° 131 automne 2010.

progression mondiale de l'ordre de 1067 % en moins de dix ans. Par exemple, le produit des ventes aux enchères d'art contemporain dans le monde a plus que doublé entre 2005 et 2006, ainsi qu'entre 2006 et 2007, comme l'illustre le graphique ci-après. Croissance économique et puissance du marché de l'art se sont alors conjuguées.

Si on considère la décennie 2000-2010 qui prend en compte l'impact de la crise économique et financière ressenti fortement à partir de la fin de l'année 2008, la croissance du marché de l'art contemporain dans le monde est néanmoins de 800 %. Toutefois, la contraction de ce marché a été particulièrement sévère entre le deuxième semestre 2008 et le début de l'année 2010, mettant un terme tout au moins provisoire à une bulle spéculative dont la cote de certains artistes en était l'illustration.

En effet, la fin du mois d'octobre 2008 marque la fin de l'euphorie pour le marché de l'art contemporain, faisant suite à sept années consécutives de hausse des prix. « *Le secteur le plus spéculatif et le plus volatil du marché de l'art fut le premier à souffrir de la dégradation de l'économie mondiale et de l'effondrement des bourses européennes et américaines* ». ¹

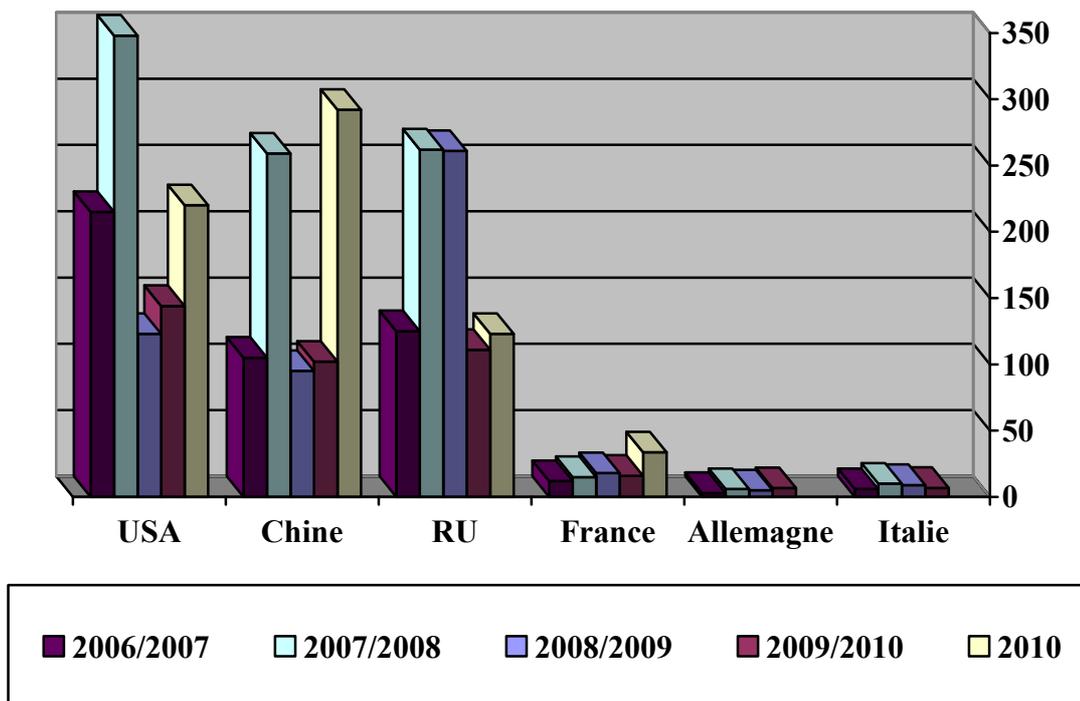


© Artprice.com

¹ *Le marché de l'art contemporain 2008/2009 Artprice.*

Les années 2000 ont ainsi été marquées par la multiplication des acheteurs, du nombre de lots vendus et des enchères millionnaires. En 2008, le nombre des enchères supérieures à un million de dollars dans le monde pour le secteur de l'art contemporain dépassait 190, contre 4 en 2003.¹

LES PREMIÈRES PLACES DE MARCHÉ AUX ENCHÈRES D'ART CONTEMPORAIN



Source : Données Artprice

La Chine mais aussi les États-Unis dans une moindre mesure ont joué un rôle déterminant dans la mutation du marché de l'art qui a consacré la puissance financière de l'art contemporain dans le monde et particulièrement dans les pays émergents.

Force est de reconnaître que le marché chinois répond essentiellement à une forte demande intérieure et que son développement se réalise quasi exclusivement sur le commerce des biens relevant de sa culture propre, quel que soit le secteur concerné, antiquités ou création contemporaine. Le tableau du produit des ventes des dix premiers artistes contemporains chinois nés après 1945 par chiffre d'affaires dans le monde et en Chine illustre parfaitement ce propos, puisqu'au premier semestre 2010 sur les 284 lots vendus seuls 45 le sont en dehors du territoire national². **Ainsi, 84 % des lots des artistes chinois les plus cotés sur le marché de l'art contemporain sont effectivement vendus en Chine.**

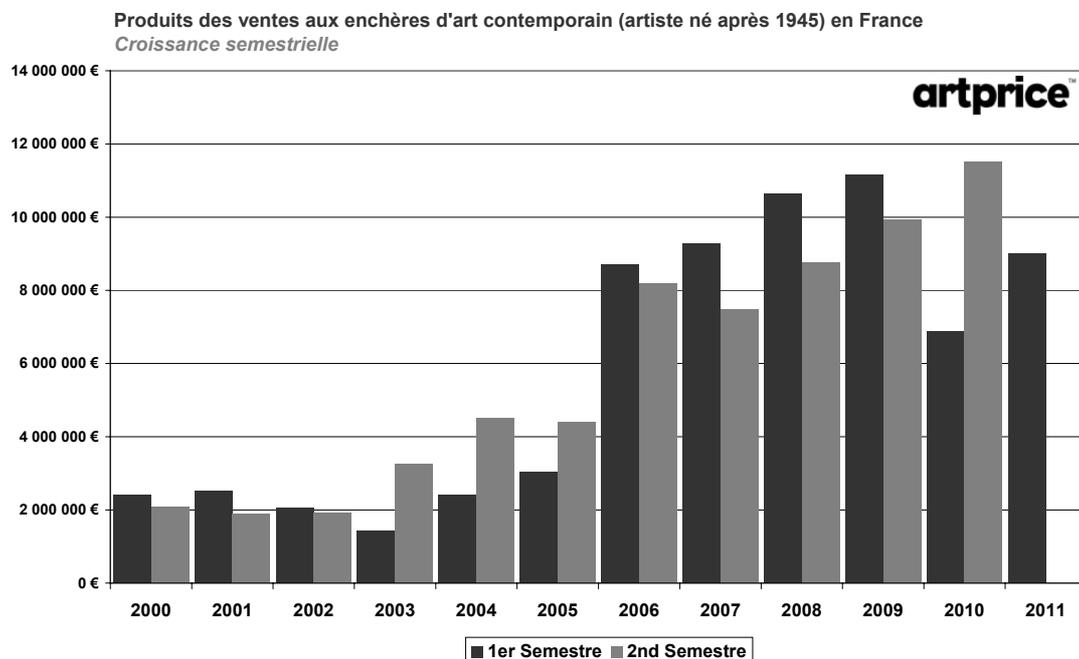
¹ Tendances du marché de l'art 2008 – Artprice.

² Cf. tableau Top 10 des artistes contemporains chinois au 1^{er} semestre 2010 – Artprice 2011.

L'art contemporain est ainsi devenu un phénomène mondial et un marqueur social. Mme Judith Benhamou-Huet a ainsi indiqué, lors de son audition par votre rapporteur, qu'une nouvelle élite mondiale financière arrive à pénétrer des milieux par l'art contemporain, la détention d'œuvres d'art actuel s'entendant comme un signe de pouvoir. « *C'est de cet accroissement des consommateurs d'art que le marché tire sa force* ». ¹ L'accès à l'art ne repose plus sur des critères uniquement culturels mais aussi financiers. En 2008, un tiers des cent plus importants clients acheteurs de la maison Sotheby's dans le monde était ainsi issu de ces pays émergents sur le marché de l'art. ²

Lors de son audition par votre rapporteur, M. Christophe Girard, adjoint à la culture de la Ville de Paris a relativisé l'importance prise par le classement des pays, arguant de la difficulté pour la France à se comparer à la Chine pour laquelle le rapport à l'art, comme pour nombre de pays émergents, constitue un enjeu national.

Malgré l'érosion de la place de Paris, **la France n'est pas restée en dehors du mouvement d'explosion des ventes d'art contemporain**, puisque selon les données Artprice, le produit des ventes aux enchères dans ce secteur d'activité pour les artistes nés après 1975 a progressé de l'ordre de **300 % en dix ans**. Il est passé, par exemple, de 7,4 à 16,9 millions d'euros entre 2005 et 2006, soit une croissance de près de 130 %, marquant le début d'un mouvement durable en faveur de l'art d'aujourd'hui.



© Artprice.com

¹ Judith Benhamou-Huet - *Art Business*, Editions Assouline, 2007 p. 11.

² Guillaume Cerutti - « *Mutations du marché de l'art, paradoxes du marché français* », Commentaires n° 131 automne 2010.

Toutefois, la progression en volume des ventes d'art contemporain à l'échelle mondiale a été telle, qu'elle a contribué à marginaliser davantage notre pays sur ce secteur fortement globalisé en termes de part de marché. En effet, en 2007, 2008 et 2010, alors que les produits des ventes d'art contemporain dans le monde atteignent des niveaux considérables, **le marché français ne représente plus qu'environ 2 % de ce secteur**. Plus la croissance mondiale est forte, plus la position relative de la France s'affaiblit, voire devient dérisoire pour l'art contemporain. « *Tardant à se moderniser et peinant à valoriser ses artistes à l'échelle mondiale, la capitale culturelle s'est complètement laissé distancer, notamment sur le marché de l'art contemporain* ». ¹

**PRODUITS DES VENTES D'ART CONTEMPORAIN EN FRANCE
(ARTISTES NÉS APRÈS 1945)**

Année	France	Part de marché dans le monde
2000	4 475 498 €	5,12 %
2001	4 416 575 €	4,48 %
2002	3 990 012 €	4,35 %
2003	4 680 283 €	5,53 %
2004	6 901 325 €	4,00 %
2005	7 418 343 €	3,38 %
2006	16 889 247 €	3,90 %
2007	16 756 986 €	1,92 %
2008	19 380 030 €	2,10 %
2009	21 102 448 €	6,10 %
2010	18 392 569 €	2,50 %
2011	9 000 990 €	1,79 %

Source : Données Artprice 2011

Les personnes auditionnées par votre rapporteur ont souvent fait le constat d'une relative désaffection des vendeurs français ou étrangers pour le marché français et d'une insuffisante participation de ce marché au développement du marché mondial.

2. L'art contemporain en France en marge du marché de l'art

Le marché de l'art en France se structure sur des segments d'activité traditionnels, privilégiant ainsi l'art ancien et moderne. Le secteur de l'art contemporain a toujours représenté une faible part des ventes aux enchères en

¹ Tendances du marché de l'art 2010 Artprice.

France, comme le note le rapport d'activité 2010 du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques. Notre pays s'est toutefois positionné ces dernières années sur des niches porteuses, telles que la photographie, la bande dessinée et le *Street art*, tout en maintenant ses bonnes positions sur le marché de l'art primitif ou des arts décoratifs.

LES VENTES D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN EN 2010

Secteur	Total des ventes	% en volume	Lots vendus	Prix moyens
Ventes d'art	€ 397.8	100 %	35,887	€ 11,056
Art moderne	€ 269.2	68 %	19,598	€ 13,736
Art contemporain	€ 51.6	13 %	6,655	€ 7,759

Source: Arts Economics (2011) (données Artnet 2011)

Les ventes publiques d'art contemporain ou plus précisément d'œuvres d'artistes nés après 1945 demeurent relativement réduites en France, ce domaine étant plutôt du ressort des galeries. Selon les estimations qui ont été fournies par les représentants du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques lors de leur audition par votre rapporteur, les ventes aux enchères représenteraient environ 20 à 25 % de l'activité du secteur contre 50 à 60 % pour le secteur marchand traditionnel, le reste étant constitué par les ventes entre particuliers ou auprès des artistes. Il faut également souligner que le prix moyen d'une œuvre d'art contemporain est en France inférieur à celui d'une œuvre d'art moderne et très faible, si on se situe dans le contexte mondial. Force est de constater que la part des œuvres abordables est plus importante en France et que le nombre d'enchères millionnaires est par conséquent réduit en comparaison des trois acteurs principaux sur ce marché très spéculatif.

En 2010, en France, les ventes d'art d'après-guerre et contemporain représentent 21 % du montant adjudgé du secteur « art et antiquités », soit un montant de 164 millions d'euros d'adjudications, mais seulement 14 % du nombre de ventes. Ce secteur est dominé par les deux sociétés anglo-saxonnes que sont Sotheby's et Christie's, et deux sociétés françaises, Artcurial et la maison de vente Cornette de Saint Cyr.

NOMBRE DE VENTES « ART ET ANTIQUITÉ » ET « ART CONTEMPORAIN » EN 2010 EN FRANCE

	Nombre de ventes « Art et Antiquités »	Nombre de ventes « Art contemporain »	Taux de ventes « Art contemporain »
Paris – Ile de France	1 162	179	15 %
Régions	822	110	13 %
Total	1 984	289	14 %

Source : CVV

Votre rapporteur tient à souligner que les statistiques disponibles émanant des acteurs officiels de ce marché (qui isolent l'art contemporain au sein du marché de l'art) dans ce domaine font souvent défaut. Pour la première fois, le Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques a adressé un nouveau questionnaire économique aux maisons de ventes afin de lui permettre d'appréhender les ventes d'art d'après-guerre et contemporain dans son rapport annuel, « *un secteur d'autant plus important que les résultats qu'il atteint sont souvent interprétés comme l'une des mesures du rayonnement culturel d'un pays* ». ¹ Il faut aussi noter, comme l'ont fait remarquer plusieurs acteurs du marché auditionnés dans le cadre du présent rapport d'information, que l'Observatoire du marché de l'art qui dépend du ministère de la culture et de la communication ne publie pas de rapport en l'absence de moyens.

Proposition n° 1 : Encourager la mise en place d'instruments d'observation de l'évolution de la conjoncture du marché de l'art, notamment pour l'art d'aujourd'hui, en dehors des données sur les ventes publiques.

Pour le Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères, « *la question du positionnement de la France vis-à-vis des autres pays est donc d'abord fonction de la capacité des sociétés uniquement nationales à trouver des objets de grande qualité, et de la stratégie des sociétés internationales dans le choix de la meilleure place pour vendre un objet donné* ». ²

La structuration du marché de l'art français explique notamment que notre pays soit moins sensible aux phénomènes de crise ou de mode et aux renversements de tendance. M. Guillaume Cerutti, président-directeur général de Sotheby's France, reconnaît que la France, en persistant sur des secteurs traditionnels d'un certain art de vivre à la française, « *reste un marché aux caractéristiques bien particulières, en bonne partie à l'écart des tendances observées depuis dix ans au plan mondial* ». Les segments d'activité du marché français sont également moins spéculatifs que l'art contemporain.

Cette relative marginalité du marché de l'art contemporain en France l'a ainsi mis à l'abri de l'impact de la crise économique mondiale à partir de 2008.

¹ Rapport d'activité 2010 du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques.

² *Idem.*

Au contraire de la Chine dont le produit des ventes en matière d'art contemporain entre juillet 2007 et juin 2008 a diminué de 63 %, la France s'est en quelque sorte tenue à l'écart de ces fortes fluctuations du marché.

Le marché français en 2010 a ainsi rapidement retrouvé son niveau des années remarquables de 2006 et 2007. Les pertes en ventes publiques suite à la crise économique ont été minimales, de l'ordre de 9 % entre 2008 et fin 2010 pour l'art contemporain contre 33 % au Royaume-Uni. Toutefois, les résultats du premier semestre 2011 en se situant en baisse par rapport au deuxième semestre 2010 et en contradiction avec la tendance au niveau mondial ne confirment pas la reprise précédemment amorcée.

B. LA RECONNAISSANCE DES ARTISTES DE LA SCÈNE FRANÇAISE AU PLAN MONDIAL

1. La mondialisation du système de reconnaissance des artistes

Mondialisation, globalisation, financiarisation ont contribué à faire émerger de la scène artistique internationale quelques dizaines d'artistes « stars » dont le prix des œuvres atteignent aujourd'hui des sommets et entretiennent un marché puissamment spéculatif. Le lien qui s'est établi entre le pays d'origine des artistes reconnus internationalement et sa puissance sur le plan économique a affaibli la représentation des artistes français sur le marché de l'art et dans les grandes manifestations d'art contemporain.

a) La suprématie de la peinture américaine et la nouvelle domination de la peinture chinoise

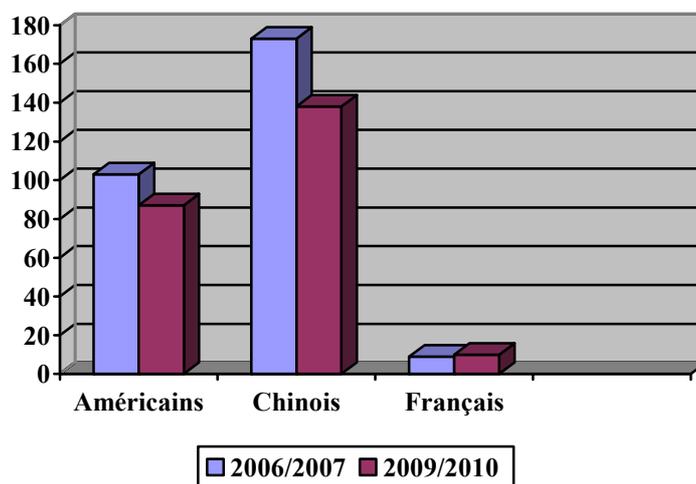
Au cours de la dernière décennie, la peinture américaine a conforté sa première place sur la scène mondiale des enchères, tandis que la peinture chinoise s'est imposée aux tous premiers rangs. Artistes américains et chinois forment ainsi la clé de voûte de l'édifice du marché de l'art d'aujourd'hui.

Les plus grands collectionneurs et acheteurs ont ainsi donné la priorité à la peinture américaine et chinoise. Figurent dans le « top 10 » des artistes en termes de chiffre d'affaires : Jean-Michel Basquiat, Jeff Koons, Richard Prince, et Christopher Wool pour les Américains, Chen Yifei, Zeng Fanzhi et Zhou Chunya pour les Chinois. Dans cette liste dominée par deux nationalités, qui exercent aussi une suprématie au plan économique, quelques noms viennent jouer les trouble-fêtes, encore qu'ils appartiennent à deux nations puissantes sur le marché de l'art, les Britanniques Peter Doig et Damien Hirst ainsi que l'Allemand Martin Kippenberger.

Sur la base du classement « Top 500 Artprice » des artistes nés après 1945, les artistes américains représentent en 2006/2007 et 2009/2010 respectivement 20 % et 17 % des artistes contemporains en termes de chiffre d'affaire, les Chinois 35 % et 28 %, et les Français 1,8 % et 2 %. **A eux seuls les artistes américains et chinois dominent en valeur le marché de l'art**

contemporain, même si leur prééminence semble s'éroder au cours des dernières années.

**PRÉSENCE DES ARTISTES AMÉRICAINS, CHINOIS ET FRANÇAIS
DANS LE CLASSEMENT « TOP 500 ARTPRICE » - PRODUIT DES VENTES**



Source : Données Artprice

L'entrée en scène des artistes chinois sur la scène artistique internationale a été particulièrement spectaculaire. Il faut remarquer, d'une part, que la cote de l'art contemporain chinois a progressé entre janvier 2004 et janvier 2009 de 416 %, et d'autre part, que les artistes chinois se sont rapidement imposés parmi les enchères millionnaires. L'année 2006 a été celle des premières enchères millionnaires, en euros, pour trois artistes chinois, Zhang Xiaogang, Yue Minjun et Chen Yifei. « *L'une des forces du marché asiatique, et chinois en particulier, est de soutenir avec un formidable dynamisme ses compatriotes, y compris les artistes les plus jeunes* »¹.

La visibilité internationale de la Chine recouvre une tendance plus large, l'apparition sur le marché d'artistes des pays émergents, à l'exemple de l'Inde. Entre 2000 et 2008, l'indice des prix pour l'art contemporain indien a été multiplié par sept. Les raisons en sont l'implantation des maisons de vente en Inde et la présence d'artistes indiens dans les catalogues de ventes aux enchères à New York.

b) Les prescripteurs d'art contemporain, leaders de goût, personnes ressources : les nouveaux acteurs clés

Les différentes auditions réalisées dans le cadre de ce rapport d'information ont permis d'apporter un éclairage particulier sur les nouveaux acteurs clés qui exercent une influence certaine sur le monde de l'art contemporain et son marché. L'existence de prescripteurs dans le domaine des

¹ *Le marché de l'art contemporain 2008/2009 Artprice.*

arts plastiques, tout en s'inscrivant dans une forme de tradition, est de plus en plus déterminée par des relations complexes qui se nouent autour de l'art d'aujourd'hui.

Ainsi, chaque année, le magazine Artreview établit une liste, au plan international, des cent personnes considérées comme les plus influentes dans le monde de l'art, avec un prisme sur l'art contemporain.

Seules quatre personnalités françaises figurent dans le classement Artreview 2011, deux collectionneurs privés, un directeur d'institution publique et un galeriste, contre cinq en 2010.

Rang 2011	Rang 2010	Personnalités
12	10	Alfred Pacquement, directeur du Musée national d'art moderne
19	15	François Pinault, collectionneur
29	36	Bernard Arnault, collectionneur
51	54	Emmanuel Perrotin, galeriste
---	56	Nicolas Bourriaud, commissaire d'exposition, critique d'art

(1) Des galeries puissantes

Comme le montre le tableau ci-après, **les galeries sont prépondérantes en tant que prescripteurs**, plus particulièrement dans les deux principaux pays du marché de l'art que sont les États-Unis et le Royaume-Uni. Certaines galeries, à l'image de la galerie Gagosian qui a ouvert en 2010 une succursale à Paris, disposent d'une force de frappe mondiale. Par le soutien puissant apporté à leurs artistes, notamment à l'occasion de ventes publiques, les galeries jouent un rôle de premier plan dans la mondialisation du système de reconnaissance.

**RÉPARTITION PAR PROFESSION DES PERSONNALITÉS
CITÉES DANS LA LISTE « POWER 100 »**

Professions / secteurs	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	Rang en 2009
Galeriste	26 %	24 %	24 %	26 %	22 %	22 %	24 %	27 %	1
Conservateur	19 %	18 %	20 %	20 %	20 %	15 %	16 %	25 %	2
Artiste	12 %	17 %	22 %	20 %	25 %	19 %	30 %	23 %	3
Collectionneur	19 %	18 %	20 %	21 %	21 %	31 %	20 %	13 %	4
Critique d'art	1 %	1 %	0 %	0 %	2 %	2 %	3 %	5 %	5
Foire d'Art	0 %	3 %	2 %	1 %	2 %	3 %	3 %	2 %	6
Maison de vente aux enchères	6 %	6 %	3 %	3 %	3 %	5 %	3 %	2 %	7
Autre	2 %	1 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	2 %	8
Site Web	0 %	1 %	1 %	0 %	1 %	0 %	0 %	1 %	9
Architecte	3 %	4 %	5 %	5 %	4 %	2 %	0 %	0 %	
Conseiller	2 %	3 %	1 %	1 %	0 %	0 %	0 %	0 %	
Avocat	2 %	0 %	0 %	1 %	0 %	0 %	0 %	0 %	
Politicien	2 %	0 %	0 %	0 %	0 %	1 %	0 %	0 %	
Éditeur	3 %	1 %	2 %	2 %	0 %	0 %	0 %	0 %	
Agent immobilier	3 %	2 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	
Restaurateur	0 %	1 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	0 %	
Total	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	99 %	100 %	

Source : Christie's 2009

(2) Des collectionneurs influents

Les collectionneurs privés d'art contemporain ont un **poids économique et médiatique considérable aujourd'hui**. L'influence s'est déplacée vers quelques collectionneurs « stars » au détriment des critiques d'art. Le cas français est à ce titre emblématique, puisque figurent dans les trente premiers rangs deux collectionneurs d'envergure internationale et dont l'ascendance au sein du marché de l'art contemporain est prépondérante.

De tous temps, les grands collectionneurs ont fait partie du monde de l'art. Le positionnement international des deux plus importants collectionneurs français actuels confirme cette tendance à l'intégration au monde de l'art, notamment par les moyens financiers dont ils disposent pour se positionner en tant que leaders du marché et faiseurs de goûts. Le plasticien américain Jeff Koons est ainsi collectionné par François Pinault et soutenu par la galerie Gagosian.

Ces collectionneurs n'exercent pas nécessairement une fonction de mécène ou de découvreur de talents, comme certaines collections du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle en apportent pour le passé le

témoignage. Par ailleurs, certaines personnes auditionnées par votre rapporteur ont souligné que les collectionneurs français détenaient peu d'œuvres d'artistes français.

Certains collectionneurs en France se sont constitués en réseau, tel l'Association pour la diffusion internationale de l'art français (ADIAF) et se définissent comme des « éclaireurs et défricheurs ».

L'ADIAF (ASSOCIATION POUR LA DIFFUSION INTERNATIONALE DE L'ART FRANÇAIS)

Créée en 1994 sous forme d'association de loi 1901, l'Adiaf est une initiative d'amateurs d'art contemporain. Elle regroupe actuellement 220 collectionneurs privés et est présidée par Gilles Fuchs.

Le Centre Pompidou est le partenaire de référence de l'Adiaf, qui dépend par ailleurs de plusieurs grands mécènes : Lombard Odier, Artcurial, la fondation Hermès notamment.

La stratégie de l'Adiaf s'appuie sur le rapport Quémin de 2001, qui déplore le « lent effacement » de la scène française sur le marché international. Elle comprend trois objectifs :

- encourager un « esprit de collectionneurs » dans la société civile ;
- produire des expositions pour promouvoir la scène française ;
- soutenir les artistes résidents via le Prix Marcel Duchamp.

L'Adiaf encourage particulièrement les œuvres les plus novatrices dans le domaine des arts plastiques et visuels, et contribue ainsi à la valorisation de la cote de jeunes artistes.

Par leur politique d'acquisitions à travers différentes structures ou institutions, l'État et les collectivités territoriales sont aussi des collectionneurs influents, tout au moins sur la scène artistique française.

(3) Le positionnement des conservateurs et directeurs d'institutions

L'autre grande figure du monde de l'art est le conservateur ou directeur d'institution, à l'image du directeur du musée national d'art moderne, Alfred Pacquement, dont l'influence croissante – 24^e rang en 2008, 18^e rang en 2009, 15^e rang en 2010 et 12^e rang en 2011 du classement Artreview – est à comparer avec l'absence d'artistes français au sein de ce même classement. **Les conservateurs exercent à la fois un pouvoir prescripteur à l'égard de la formation du goût artistique du public** mais aussi de pérennisation de l'institution muséale. Mme Judith Benhamou-Huet, lors de son audition par votre rapporteur, a mentionné leur « *rôle phare dans le monde volage de l'art contemporain* ».

Par ailleurs, pour l'artiste, l'entrée de ses œuvres dans les collections d'un musée fonde la reconnaissance de son travail – cela constitue une forme « d'adoubement » – et pour le collectionneur, le legs de sa collection à une

institution publique fonde la pertinence de ses choix. Les choix opérés par le conservateur permettent d'apporter une forme de validation en dehors du marché. Il se situe donc à la frontière du marché, car tout en n'y appartenant pas, il est susceptible de l'influencer.

Dans ce jeu d'influence entre galeristes, collectionneurs privés et dirigeants d'institutions, il faut remarquer **la disparition des intermédiaires que pouvaient être les critiques d'art**. D'ailleurs, force est de constater que les articles critiques sur l'art contemporain occupent une place très restreinte dans la presse grand public au profit de titres évoquant la plupart du temps la flambée des prix des œuvres. La presse diffuse surtout de l'information sur l'art d'aujourd'hui et semble avoir abandonné toute ambition critique. Des blogs spécialisés traitant de l'actualité artistique ont cependant pris le relais. Ce phénomène n'apparaît pas propre à la France.

2. « Le plus irrationnel dans l'art est son marché » (Daniel Buren)

Le secteur de l'art contemporain a connu une hausse vertigineuse des cotes des artistes vivants les plus médiatisés sur la scène internationale. Ces enchères multimillionnaires ont contribué à créer un marché de valeurs spéculatives très sensibles aux aléas économiques.

Faisant le constat pour l'art d'aujourd'hui que « *la seule folie de l'art est le prix* », l'artiste Daniel Buren a qualifié d'irrationnel le lien actuel entre la qualité et le prix des œuvres d'artistes vivants, jugeant que celui-ci ne peut être établi du vivant de l'artiste.

Les prix en ventes publiques des œuvres d'art d'aujourd'hui ont ainsi atteint des records, comme l'illustre la liste des plus fortes enchères réalisées par des artistes nés après 1945 depuis 2006. Un phénomène de construction de cotes d'artistes vivants s'est mis en place, dont certains observateurs du marché de l'art contestent la réalité et qu'ils considèrent comme artificielles.

ARTISTES NÉS APRÈS 1945 AYANT RÉALISÉ LES PLUS FORTES ENCHÈRES DEPUIS 2006

Artistes	Pays	Adjudications en euros	Date
Jeffs Koons	USA	14 536 000	30/06/2008
Damien Hirst	UK	12 752 080	21/06/2007
Jean-Michel Basquiat	USA	9 600 500	15/05/2007
Takashi Murakami	Japon	8 706 150	14/05/2008
Peter Doig	UK	7 741 800	07/02/2007
Yifei Chen	CN	5 621 400	29/05/2010
Maurizio Cattelan	IT	5 507 600	12/05/2010
Richard Prince	USA	4 763 395	01/07/2008

Source : Données Artprice

La mondialisation a fait évoluer les critères d'achat d'une œuvre d'art. Elle a conduit les acheteurs à réaliser des effets spéculatifs. La puissance économique des pays émergents tend à déstabiliser les équilibres anciens. La présence en masse des financiers parmi les acheteurs actuels d'œuvres d'art est une des caractéristiques du marché. Il s'agit en particulier de gérants de fonds spéculatifs, de professionnels du secteur du capital investissement ou de grandes fortunes.

Profitant d'un marché de l'art plutôt favorable, se sont créés des fonds d'investissement en œuvres d'art qui proposent d'en acquérir des parts, dans une optique de rendement et de défiscalisation.

Par ailleurs, le tableau ci-après des dix plus fortes enchères mondiales d'artistes nés après 1945 montre que **deux plasticiens, l'Américain Jeffs Koons et le Britannique Damien Hirst se partagent la totalité des enchères supérieures à dix millions d'euros** pour la période comprise entre 2006 et le premier semestre 2011. Ils réalisent ainsi avec la vente de sept œuvres un chiffre d'affaires de plus de 85 millions d'euros, réparti équitablement entre eux deux.

**LES DIX PLUS FORTES ENCHÈRES MONDIALES
2006 – 1^{er} semestre 2011**

Rang	Artistes	Adjudications en euros	Date	Lieu
1	Jeffs Koons (1955)	14 536 000	30/06/2008	Londres
2	Jeffs Koons	14 403 900	14/11/2007	New York
3	Damien Hirst (1965)	12 752 080	21/06/2007	Londres
4	Damien Hirst	11 606 720	15/09/2008	Londres
5	Jeffs Koons	10 804 500	10/11/2010	New York
6	Damien Hirst	10 723 600	15/09/2008	Londres
7	Jeffs Koons	10 441 500	10/05/2011	New York
8	Jean-Michel Basquiat (1960-1988)	9 600 500	15/05/2007	New York
9	Jean-Michel Basquiat	9 450 000	12/11/2008	New York
10	Takashi Murakami (1962)	8 706 150	14/05/2008	New York

© Artprice.com

On constate également une tendance haussière du coût de la production artistique. Dans les années 1960, une œuvre sortie d'atelier de Picasso avait une valeur comparable à l'époque aux États-Unis à celle d'un véhicule Ford bas de gamme, alors qu'aujourd'hui une œuvre sortie d'atelier d'un artiste plus jeune peut valoir 2 à 3 millions d'euros.

Votre rapporteur fait observer que la connaissance des prix des œuvres d'art d'aujourd'hui se fonde quasi exclusivement sur les valeurs

d'adjudications en ventes publiques, ce qui n'est pas sans influence sur la reconnaissance d'un artiste sur la scène internationale. Cette lecture de l'art d'aujourd'hui apparaît biaisée et artificielle. En effet, certains artistes dont le travail est reconnu et connu internationalement sont peu présents en ventes publiques, à l'exemple du français Daniel Buren.

La cote des artistes français sur la scène internationale se situe en très fort décalage avec celle d'artistes américains, britanniques ou chinois. En termes de records de prix de ventes et de présence dans les grandes manifestations internationales, **il y a peu d'artistes français qui ont une visibilité internationale.**

**LES DIX PLUS FORTES ENCHÈRES D'ARTISTES NÉS EN FRANCE APRÈS 1945
2006 – 1^{er} semestre 2011**

Rang	Artistes	Adjudications en euros	Date	Lieu
1	Jules de Balincourt (1972)	284 004	30/06/2010	Londres
2	Richard Texier (1955)	283 800	20/01/2008	Shanghai
3	Jules de Balincourt	204 568	12/05/2010	New York
4	Jules de Balincourt	204 461	14/10/2010	Londres
5	Jules de Balincourt	178 656	29/06/2011	Londres
6	Jules de Balincourt	150 084	15/11/2007	New York
7	Richard Orlinski (1966)	140 000	15/05/2011	Cannes
8	Pierre et Gilles (1976)	130 000	30/05/2011	Paris
9	Jules de Balincourt	118 989	28/02/2008	Londres
10	Pierre et Gilles	116 460	15/05/2008	New York

© Artprice.com

Ainsi, l'artiste français, Jules de Balincourt, qui enregistre les plus hautes enchères et domine le classement réalisé par Artprice concernant les artistes nés en France après 1945 n'appartient pas à la scène française puisqu'il vit et travaille à New York après y avoir étudié au Hunter College. D'ailleurs, il est absent des maisons de ventes dans notre pays.

Force est de reconnaître également la faiblesse de la place de Paris sur le marché des ventes aux enchères haut de gamme puisqu'y dominent les villes de Londres et de New York.

**TOP 10 DES ARTISTES CONTEMPORAINS FRANÇAIS (NÉS EN FRANCE APRÈS 1945)
au 1^{er} semestre 2011
PRODUITS DES VENTES AUX ENCHÈRES**

Rang	Artiste	Produits des Ventes	Lots vendus	Produits des Ventes	Lots vendus	Produits des Ventes	Lots vendus
1	PIERRE & GILLES (1976)	650 100 €	21	650 100 €	21	0 €	0
2	COMBAS Robert (1957)	379 020 €	71	240 890 €	58	138 130 €	13
3	BALINCOURT de Jules (1972)	295 247 €	3	0 €	0	295 247 €	3
4	ORLINSKI Richard (1966)	154 700 €	5	149 800 €	4	4 900 €	1
5	TEXIER Richard (1955)	153 940 €	13	153 940 €	13	0 €	0
6	PASQUA Philippe (1965)	96 034 €	7	66 800 €	6	29 234 €	1
7	FRIZE Bernard (1954)	90 549 €	3	12 000 €	1	78 549 €	2
8	BLEK LE RAT (1951)	90 005 €	14	84 160 €	8	5 845 €	6
9	ROSA DI Hervé (1959)	87 090 €	21	86 190 €	20	900 €	1
10	SPEEDY GRAPHITO (1961)	78 830 €	11	78 830 €	11	0 €	0

© Artprice.com

**TOP 10 DES ARTISTES CONTEMPORAINS CHINOIS (NÉS EN CHINE APRÈS 1945)
au 1^{er} semestre 2011
PRODUITS DES VENTES AUX ENCHÈRES**

Rang	Artiste	Monde (Total)		Chine seulement		Monde (Hors Chine)	
		Produits des ventes	Lots vendus	Produits des ventes	Lots vendus	Produits des ventes	Lots vendus
1	ZENG Fanzhi (1964)	22 982 415 €	32	20 613 527 €	29	2 368 888 €	3
2	CHEN Yifei (1946-2005)	20 569 782 €	32	20 566 148 €	31	3 634 €	1
3	ZHANG Xiaogang (1958)	19 999 467 €	35	19 768 405 €	24	231 062 €	11
4	LIU Wei (1965)	7 895 965 €	31	7 463 341 €	29	432 624 €	2
5	ZHOU Chunya (1955)	7 638 148 €	57	6 271 406 €	44	1 366 742 €	13
6	WANG Yidong (1955)	5 573 956 €	15	5 571 380 €	13	2 576 €	2
7	WANG Guangyi (1957)	5 337 223 €	29	5 179 595 €	21	157 628 €	8
8	FANG Lijun (1963)	4 141 585 €	13	4 068 577 €	10	73 008 €	3
9	AI Xuan (1947)	4 069 821 €	17	3 680 627 €	16	389 194 €	1
10	LUO Zhongli (1948)	3 919 010 €	23	3 873 882 €	22	45 128 €	1

La comparaison des deux tableaux qui nous ont été communiqués par la société Artprice est particulièrement révélatrice de la distorsion qui existe au sein du marché de l'art d'aujourd'hui entre la France et la Chine pour les artistes nés après 1945. **Le prix moyen d'une œuvre se situe en Chine entre 170 000 et 720 000 euros contre 7 000 à 100 000 euros en France pour les**

artistes réalisant les plus gros chiffres d'affaires en ventes publiques. Mathématiquement, on surpasse la « théorie du zéro manquant » en termes de comparaison, en valeur, entre le marché français et le marché chinois. Alors que les ventes hors du pays d'origine sont similaires, de l'ordre de 15 %, on se situe dans **une échelle de 1 à 49** s'agissant du produit des ventes des artistes français par rapport aux artistes chinois de moins de soixante-cinq ans.

3. La faible représentation des artistes français

a) Une présence dispersée dans les grandes manifestations internationales d'art contemporain

« Personnellement je ne connais pas d'autre pays ménageant une place aussi ridicule à ses artistes dans les expositions internationales »¹

La question de la place des artistes de la scène française dans le marché de l'art contemporain ne s'appréhende pas uniquement au travers de l'évaluation des ventes aux enchères. La présence française dans les grandes rencontres internationales d'art contemporain constitue un bon indicateur du dynamisme de l'art d'aujourd'hui dans notre pays et de sa reconnaissance sur le marché de l'art.

Or lorsqu'on observe les listes des galeries et artistes exposés, on peut se demander si les artistes de la scène française ne sont pas les oubliés d'une dynamique sans précédent vis-à-vis de l'art contemporain. En effet, les chiffres de la Foire internationale d'art contemporain (FIAC), dont tout le monde s'accorde à souligner le succès et l'effet d'entraînement pour la capitale, sont révélateurs d'une tendance : en 2009, 83 galeries sur les 203 exposées étaient françaises. Ce taux de 40,3 % a chuté en 2010 à 36,9 % et finalement **cette année on ne compte que 30,9 % de galeries françaises sur les 168 exposées**. Évidemment la sélectivité s'est accrue compte tenu de l'évolution de la surface d'exposition dont dispose la FIAC. Mais ces chiffres indiqueraient-ils alors que plus la qualité et la sélectivité croît, notamment en France, moins la scène française a ses chances ?

La représentativité française n'est d'ailleurs pas particulièrement forte dans les grands rendez-vous à l'étranger : en 2011 les galeries françaises ont représenté 13,16 % des exposants (25 galeries sur 190) à Art Brussels en Belgique, et elles représenteront 4,88 % à la foire Art Basel de Miami et 6 % à la foire de Bâle (Art Basel). En 2005, un seul artiste français - Bernard Frize - avait été retenu dans la section internationale de la Biennale de Venise.

¹ C. Millet - *L'art contemporain en France*.

b) Une présence marginale des artistes français dans les grandes collections.

Les artistes français du début du siècle sont bien représentés, notamment au MoMA de San Francisco (pour les modernistes) et à la Tate Modern de Londres (pour les nouveaux réalistes).

Leur présence décline toutefois avec le temps, avec une rupture nette après la seconde guerre mondiale. A partir des années 1960, la scène française est presque totalement absente. La création contemporaine se limite souvent à quelques artistes phares : Christian Boltanski, Sophie Calle ou Cyprien Gaillard, lauréat 2010 du prix Marcel Duchamp.

Cet effacement est d'autant plus dommageable que ce sont les accrochages permanents des grandes institutions qui garantissent la reconnaissance durable des œuvres.

Le Centre national des arts plastiques (CNAP) prête chaque année un peu plus de 1 000 œuvres du FNAC à l'étranger. Ce rythme sera cependant ralenti jusqu'au 1^{er} décembre 2012, pendant le déménagement des collections.

En 2010, les prêts pour des expositions ont été plus nombreux qu'en 2009 (575 soit +14,5 %) et destinés à un cercle plus restreint d'acteurs (-13,9 %). La Russie et le Cameroun en ont reçu la moitié, à l'occasion de coproductions avec le CNAP.

Le reste des dépôts est destiné principalement aux locaux des ambassades et consulats (118 œuvres en 2010). Une part très marginale va aux musées étrangers, dont le musée d'art moderne et contemporain (Mamco) de Genève.

Les sociétés multinationales constituent pour certains artistes une passerelle vers l'étranger, à l'instar des Galeries Lafayette, de Total ou encore de Pernod Ricard qui a financé une rétrospective de Daniel Buren au musée Guggenheim de New York en 2005.

A ce titre, votre rapporteur observe que les responsables des grandes expositions d'art contemporain semblent privilégier les artistes non français, donnant ainsi le sentiment d'une perte de confiance de l'institution à l'égard des artistes de la scène française. Cette inclinaison peut peser sur le marché et la création nationale. Les institutions nationales concourent également à cette absence de visibilité de la scène française.

Plusieurs personnes auditionnées par votre rapporteur ont regretté que dans le cadre du château de Versailles, peu d'artistes français aient été montrés à un large public et que les grandes « stars » internationales aient été privilégiées, d'autant que de telles manifestations rencontrent un succès d'affluence toujours plus considérable. Maître Olivier Perrin, commissaire-priseur à Versailles, a également relevé l'influence des grandes rétrospectives sur le marché. Il a ainsi cité l'exposition « l'Envolée lyrique » retraçant l'invention de l'art abstrait, qui avait eu lieu en 2006 au musée du

Luxembourg. On peut citer également l'enchère de 1,46 million d'euros réalisée par un tableau de Jean-Michel Basquiat chez Christie's Paris en décembre 2010, alors que son estimation était de 1 à 1,5 million d'euros, au moment où se déroulait une grande rétrospective de son œuvre au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Votre rapporteur considère ainsi que la présentation par les institutions françaises des artistes français a un rôle déterminant.

c) Le rôle des commissaires d'exposition

Se mettre au service des artistes, des lieux et du public, telle pourrait être la définition de la profession de commissaire d'exposition. Il s'agit d'une activité qui s'est professionnalisée depuis une quarantaine d'années.

Les commissaires d'exposition ne sont pas définis par un statut mais par une pratique. Ils exercent souvent une autre profession : ils sont ainsi souvent conservateurs, directeurs de FRAC ou de centres d'art, parfois galeristes ou critiques d'art. Ce sont les « têtes chercheuses » à la recherche des talents qui méritent un investissement (« *bankable* »).

Ils jouent **un rôle crucial pour le rayonnement de la scène française** par leur capacité à exporter et à importer des artistes. De par leur intervention sur la scène internationale et leur connaissance des scènes locales, ils peuvent exercer une influence sur la carrière des artistes.

Ainsi, les commissaires d'exposition lorsqu'ils s'exportent à l'étranger emmènent avec eux des artistes de leur pays d'origine. La force de la Suisse se situe sans doute dans ses commissaires d'exposition reconnus qui sont invités à travailler sur des manifestations internationales par d'autres pays et qui invitent des artistes suisses à les accompagner.

La participation de commissaires d'exposition étrangers en France a également contribué à une plus grande notoriété et reconnaissance dans le monde de l'art de certaines Biennales. Le fait d'avoir confié cette année le commissariat de la Biennale de Lyon à l'Argentine Victoria Noorthoorn lui a permis d'affirmer sa dimension internationale.

Curateur français, Nicolas Audureau vit en Russie et a organisé une exposition de sept artistes français depuis la fin du mois de septembre 2011 dans le cadre de la 4^e Biennale d'art contemporain de Moscou.

La valeur du commissaire d'exposition s'apprécie au regard de son indépendance tant artistique que financière. Il n'est pas partie prenante de l'économie.

LES COMMISSAIRES D'EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN EN FRANCE

PORTRAIT SOCIAL

La situation professionnelle des commissaires d'art contemporain est caractérisée par une forte précarité et par une intermittence des périodes d'emploi. L'indépendance est aussi une étape incontournable dans les carrières, un commissaire sur deux seulement exerçant aujourd'hui dans une structure et un cinquième bénéficiant d'un CDI. En conséquence, les commissaires sont très majoritairement pluriactifs dans le monde de l'art contemporain, 75 % obtenant au moins la moitié de leurs revenus d'une autre activité dans ce secteur. Le commissariat est très majoritairement une activité complémentaire d'autres activités dans le milieu de l'art. Le revenu annuel médian issu de l'activité de commissariat est d'ailleurs inférieur à 500 euros annuels et seules 7 % des personnes interrogées touchent plus de 20 000 euros par an en étant commissaire. Les diplômés ont en outre peu d'effets pour protéger de cette précarité économique.

Pourtant, les commissaires d'art contemporain sont de plus en plus diplômés : d'abord dans les disciplines des arts plastiques puis en histoire de l'art, même si les plus jeunes viennent désormais de plus en plus souvent de formations spécialisées dans les métiers de l'exposition et la gestion culturelle. Les commissaires ont par ailleurs très majoritairement moins de 45 ans et sont d'origine provinciale. Ils sont majoritairement issus des classes moyennes et supérieures, ont hérité de ressources culturelles importantes et ont souvent connu une orientation scolaire précoce vers les mondes de l'art. L'activité est plus féminisée que l'activité de plasticien.

L'activité curatoriale est caractérisée par la polyvalence des compétences mises en jeu. La prospection des artistes et des œuvres, l'accrochage et la mise en espace, la communication, le conseil aux artistes constituent, pour la majorité des commissaires d'art contemporain, le cœur de leur métier. Ainsi le « commissaire idéal » doit-il avant tout avoir de l'œil puis des capacités relationnelles et de travail en équipe. Une exposition « réussie » suscite des débats avant d'attirer un nombre de visiteurs importants ou de permettre de poursuivre son activité. Mais les commissaires se plaignent d'un manque de reconnaissance de la part du grand public et surtout des conservateurs et de l'administration. Les obstacles à l'activité sont cependant vus aujourd'hui comme étant avant tout matériels : il s'agit d'abord des difficultés techniques à se faire rétribuer puis du manque de ressources disponibles pour monter des expositions.

Au total, sur le plan économique et professionnel, la vie des commissaires est actuellement plus proche de la vie d'artiste que de celle des conservateurs de musée. Le commissariat d'art contemporain constitue en effet un marché du travail ouvert et non régulé où l'offre est très supérieure à la demande, ce qui implique de fortes inégalités dans la distribution des rétributions économiques et symboliques. À ce tableau conforme à ce qu'est l'emploi artistique actuel en général s'ajoute une incertitude forte des commissaires sur leur identité collective, ce dont témoigne la variation importante des définitions de soi utilisées par les personnes interrogées. Une telle variation est cependant explicable par le fait que le commissariat d'art contemporain est rarement la principale source de revenus et que d'autres activités – notamment d'artistes, de directeurs de centre d'art, d'enseignants, etc. – définissent mieux l'identité principale des personnes.

Il y a en définitive, derrière ces variations de définitions de soi, plusieurs manières d'être commissaires d'art contemporain. L'enquête a ainsi permis d'aller au-delà des seuls traits généraux de l'activité et de ses représentations afin d'isoler trois profils distincts : le jeune commissaire indépendant qui tend à être plus souvent parisien et précaire ; l'artiste-commissaire qui tend à travailler plus souvent en association et en province avec en général une reconnaissance et des revenus encore plus faibles ; le commissaire salarié qui tend à être plus souvent rattaché à une structure, est fréquemment plus âgé et moins diplômé, mais pourtant plus actif, plus reconnu et plus internationalisé que les deux autres types de commissaires. Suivant son appartenance à l'un de ces trois sous-groupes, chaque commissaire d'art contemporain aura aujourd'hui des intérêts différents, notamment en ce qui concerne la structuration souhaitable de l'activité et les formes de revendications qui pourraient ou devraient être construites collectivement.

*Rapport d'enquête remis à l'association Commissaires d'exposition associés -
Laurent Jeanpierre – Saint-Denis et Séverine Sofio*

II. LES SINGULARITÉS DE L'ART CONTEMPORAIN FRANÇAIS

A. LA SPÉCIFICITÉ DE LA FISCALITÉ FRANÇAISE : L'ÉTERNEL DÉBAT

Impôt sur la fortune (ISF), droit de suite, TVA : voici les principaux sujets récurrents dont on ne peut faire l'économie dans une analyse du marché de l'art mais que votre rapporteur n'aborde que très rapidement tant ces sujets ont été traités de façon approfondie par d'autres rapports tels que celui de Martin Bethenod.

L'ISF, tout d'abord, constitue un sujet récurrent du débat budgétaire en France puisqu'à chaque loi de finances la question de son maintien ou de son champ d'application se pose. Or récemment, à l'occasion de l'examen du projet de loi de finances rectificative présenté en juin 2011, un amendement de notre collègue le député Marc Le Fur proposant l'intégration des œuvres d'art dans l'assiette de l'ISF a été adopté en commission des finances. Rejeté ensuite en séance, cet amendement a relancé le débat sur la fiscalité des œuvres d'art.

Votre rapporteur a noté **l'unanimité des professionnels pour regretter cet événement qui jette l'opprobre sur le marché français de l'art contemporain**. Il constitue, en effet, un **signal très négatif pour les acteurs notamment étrangers** qui doutent souvent de l'attractivité du territoire. Il est ensuite un **signe d'insécurité juridique et économique pour les collectionneurs** dont le rôle peut être particulièrement important pour soutenir la création mais aussi pour favoriser la démocratisation de la culture, par le prêt ou le don d'œuvres privées qui viennent enrichir les collections publiques et donc favoriser l'accès du public à l'art d'aujourd'hui.

Votre rapporteur souhaite en revanche rebondir sur la notion de « justice sociale » qui a pu être évoquée au cours de ces débats parlementaires. En effet, si la justification économique et culturelle paraît claire pour la question de l'ISF, elle devrait être valable pour le plus grand nombre. **La philosophie même de cette disposition fiscale devrait pouvoir justifier des mesures équivalentes pour les « petits collectionneurs »** soutenant à un niveau plus modeste la création d'aujourd'hui. A l'image de ce qui doit être fait pour les artistes les moins visibles, il faut réfléchir à la fiscalité pour les investissements les plus faibles. Cela participe de **la démocratisation de l'art contemporain, indispensable au soutien du marché**.

Le droit de suite est un autre sujet régulièrement évoqué par les acteurs du marché de l'art. Votre rapporteur souhaite simplement illustrer l'impact négatif de cette disposition fiscale en évoquant **le cas des galeries d'art dont la politique d'achat est pénalisée**. En effet, la dérogation actuelle prévoit une exonération pour la première revente qui intervient dans les trois ans suivant l'achat de l'œuvre. Ce qui a pour effet de dissuader les galeries d'acheter les œuvres qu'elles prennent plutôt en dépôt. Pour ne pas être

pénalisés par rapport aux autres artistes étrangers auxquels le droit de suite ne s'applique pas, les artistes de la scène française (et européenne) doivent donc assumer de ne pas voir leurs œuvres achetées par les galeries.

LE DROIT DE SUITE

Le droit de suite est une prérogative inaliénable, attachée à un bien et exerçable quel qu'en soit le propriétaire actuel. L'auteur d'une œuvre graphique ou plastique originale exerce ainsi son droit de suite en prélevant une partie du prix de vente. Cette somme est à la charge du vendeur.

Les ayants droit de l'auteur sont bénéficiaires jusqu'à 70 ans après son décès.

Historiquement, le droit d'auteur a été affirmé dès la convention de Berne de 1886. Il a été créé en droit français en 1920, afin de faire bénéficier les artistes et leurs héritiers de l'augmentation de leur cote au cours des reventes successives. Jusqu'à l'harmonisation européenne en 2007, il était au taux unique de 3 % et applicable jusqu'à 50 ans après le décès de l'auteur.

Perception

Le taux du droit de suite est dégressif selon le prix de vente, son montant étant plafonné à 12 500 € :

- 4 % jusqu'à 50 000 € ;
- 3 % jusqu'à 200 000 € ;
- 1 % jusqu'à 350 000 € ;
- 0,5 % jusqu'à 500 000 € ;
- 0,25 % au-delà de 500 000 €.

L'assiette est actuellement le prix de vente intégral du bien. Le rapport Bethenod proposait de la réduire aux commissions des SVV et à la marge réalisée par les marchands d'art.

Le paiement du droit est effectué par le vendeur sur simple demande du bénéficiaire. En l'absence de demande, le vendeur verse le droit de suite à une société de perception et de répartition des droits (SPRD), qui recherche le bénéficiaire et effectue le paiement. La liste des SPRD est établie par arrêté du ministre chargé de la culture.

Le montant perçu par l'Adagp¹ (principale SPRD) en 2010 était de 6,7 M €. Elle a redistribué 85 % des sommes collectées au bénéfice de 2 352 ayants droit mais 4 familles sont les principales bénéficiaires.

Textes

Code de la propriété intellectuelle, art. L. 122-8 : les œuvres originales incluent « les œuvres créées par l'artiste lui-même et les exemplaires exécutés en quantité limitée par l'artiste lui-même ou sous sa responsabilité. » L'article prévoit une dérogation au droit de suite, dans le cas où le vendeur a acquis l'œuvre moins de 3 ans plus tôt, pour moins de 10 000 €, auprès de l'artiste.

¹ Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques, qui représente environ 100 000 auteurs.

Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique : le droit de suite est réservé aux héritiers de sang. Les légataires tels que les fondations créées par des artistes sans descendance afin de gérer leur patrimoine en sont exclus.

Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale : le régime français est généralisé. Le Royaume-Uni applique un régime dérogatoire : le droit de suite est réservé aux artistes vivants.

Décret n° 2007-756 du 9 mai 2007 : le droit de suite est exigible pour une vente réalisée en France ou assujettie à la TVA française. Le bénéficiaire dispose de 3 ans pour s'informer sur la vente, et le vendeur d'un délai de 4 mois après demande du bénéficiaire pour s'acquitter du paiement. Tout manquement du vendeur est puni par contravention. Les antiquaires sont assujettis au droit de suite.

Litiges

Redistribution

Le TGI de Paris a condamné l'Adagp le 8 juillet 2011, pour avoir reversé le droit de suite de Dali à ses héritiers légaux. La législation espagnole ne reconnaît comme ayant droit que la fondation créée par le peintre, qui gère ses droits via une SPRD espagnole. La CJUE a toutefois rappelé dans un arrêt du 15 avril 2010¹ que les États membres sont libres de déterminer qui bénéficie du droit de suite.

Droit à la charge du vendeur

A l'occasion de plusieurs ventes récentes, la société Christie's a fait porter le montant du droit de suite sur l'acheteur. Le SNA (Syndicat national des antiquaires) a vivement réagi et demandé la nullité de ces contrats. Le TGI de Paris a néanmoins estimé le 27 juin 2011 qu'une telle modification n'était pas constitutive d'une faute, tant que les droits étaient effectivement versés à l'auteur.

LA PERCEPTION DU DROIT DE SUITE PAR LA SOCIÉTÉ CHRISTIE'S FRANCE SNC

	2008	2009
Montant total des adjudications	121 212 606 €	380 137 050 €
Montant d'œuvres vendues (total)	9 115	8 371
Somme perçue au titre du droit de suite	870 550,50 €	1 551 732,00 €
Nombre d'œuvres vendues ayant donné lieu à l'application du droit de suite	844	928

Source : Christie's

¹ Arrêt C-518/08 *Fundación Gala-Salvador Dalí et Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos (VEGAP) contre Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) e.a.*

Montant unitaire d'adjudication	Nombre d'œuvres dont la vente a donné lieu à la perception du droit de suite		Montant total perçu	
	2008	2009	2008	2009
< 19 999 €	570	537	130 978 €	140 307 €
De 20 000 € à 49 999 €	137	153	152 416 €	179 856 €
De 50 000 € à 99 999 €	71	82	166 184 €	189 489 €
De 100 000 € à 299 999 €	44	98	221 035 €	477 400 €
De 300 000 € à 499 999 €	10	22	81 000 €	167 030 €
De 500 000 € à 999 999 €	8	11	74 150 €	99 775 €
De 1 000 000 € à 1 999 999 €	2	8	19 787 €	90 375 €
> 2 000 000 €	2	17	25 000 €	207 500 €

Source : Christie's

Enfin la question de la TVA est régulièrement évoquée comme cela était déjà le cas depuis le rapport de votre collègue Yann Gaillard en 1999 ou celui de Martin Bethenod en 2008. La TVA sur l'importation¹ d'œuvres d'art en provenance de pays tiers à l'Union européenne est fixée à 5,5 %, (article 278 *septies* du code général des impôts) tandis que les exportations vers ces pays échappent à la TVA. La logique de la balance commerciale qui vise à favoriser les exportations n'est pas la même que celle de la constitution d'un patrimoine national, ce qui est toujours rappelé par les acteurs du marché.

Comparaison de la taxe à l'importation des œuvres d'art

- États-Unis : Ø
- Royaume-Uni : 5 %
- Japon : 5 %
- Suisse : 8 %
- Irlande : 13,5 %

Historique des débats

- 1998 : proposition de la **Commission européenne** d'inverser le mécanisme d'incitation, en taxant l'exportation et en exonérant l'importation afin que le patrimoine artistique reste en Europe. Les États s'y opposent, cette mesure ne faisant que déplacer les distorsions de concurrence.

- Mai 1998 : rapport de **M. André Chandernagor** proposant d'exonérer les œuvres d'art de plus de 50 ans de TVA à l'importation.

- Avril 1999 : rapport de la **Commission européenne** sur les effets de la TVA sur la compétitivité du marché de l'art. Seuls l'Allemagne, la Grèce, la Suède et le Royaume-Uni ont répondu au questionnaire et seul le Royaume-Uni a critiqué le dispositif.

¹ Ce dispositif a été mis en place par la directive du Conseil 94/5/CE du 14 février 1994.

- Octobre 2001 : rapport de **M. Guillaume Cerutti**, qui renonce à l'exonération mais demande d'étendre le taux réduit aux « manuscrits, bijoux et meubles de moins de cent ans d'âge ».

- Juillet 2002 : conférence de presse de **M. Jean-Jacques Aillagon** remettant en cause la taxe à l'importation, suivie d'une intervention à la convention du Symev dans le même sens.

- 2003 : rapport **Tefaf** (European Fine Art Fair de Maastricht) dénonçant la diversité et la complexité des régimes européens de taxe à l'importation, son coût de perception et son poids bureaucratique.

- 2004 : **unification du régime** de TVA intérieure entre les secteurs connexes du marché de l'art (éditeurs, lithographes, etc.), limitant le recours aux importations afin de bénéficier du taux réduit.

- 2006 : modification et simplification de la **taxe forfaitaire** ; débat à cette occasion sur une possible extension du taux réduit de TVA à différents supports artistiques (vidéos, installations...).

Proposition n° 2 : Inciter à poursuivre le débat sur les réformes fiscales en menant des études complètes sur les effets dissuasifs de la fiscalité française et européenne et en les mettant en relation avec les politiques de soutien à la création artistique.

B. UN CLOISONNEMENT DES PRINCIPAUX ACTEURS DU MARCHÉ

1. Des galeries de taille modeste et pas assez fédérées

L'activité économique des galeries est très peu connue. Comme le soulignait une étude¹ du département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) sur les entreprises du commerce du marché de l'art, il existe un problème d'identification et de recensement qui « *empêche toute description statistique des activités et des entreprises qui les exercent (galeristes, antiquaires, etc.) à partir des enquêtes sectorielles annuelles, portant sur le commerce, réalisées par l'INSEE.* » Cependant une demande spécifique adressée par le ministère de la culture a permis d'obtenir une série d'informations permettant d'observer l'activité commerciale d'environ 15 000 entreprises de commerce d'art qui réalisent un chiffre d'affaires de 1,9 milliard d'euros grâce à cette activité. Les résultats portent essentiellement sur quatre activités :

- le commerce d'œuvres d'art contemporain ;
- la vente d'antiquités, d'objets d'art et de meubles anciens ;

¹ Ministère de la culture, département des études, de la prospective et des statistiques, « *les entreprises du commerce du marché de l'art* », avril 2009.

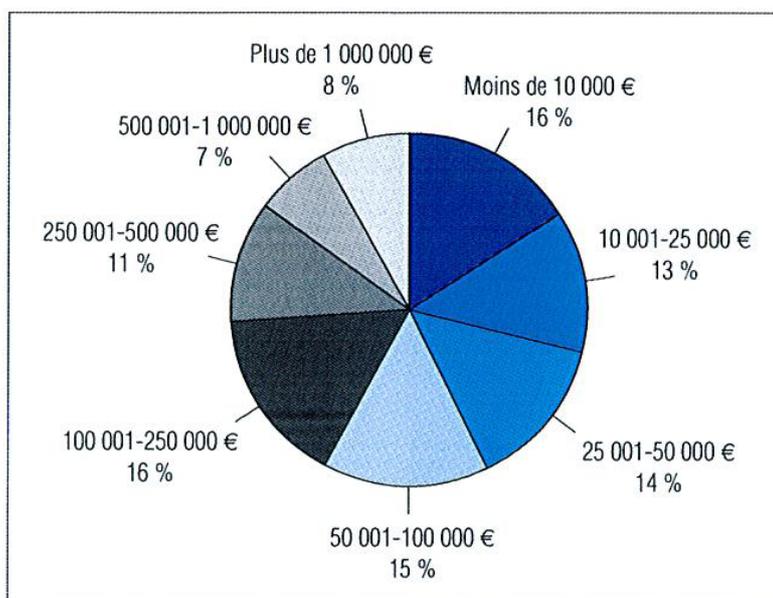
- la vente d'objets de récupération ;
- la vente de livres anciens et d'occasion.

Sur les 13 505 entreprises exerçant une activité du commerce de l'art comme activité majoritaire, 1 170 sont totalement spécialisées dans les ventes d'œuvres d'art contemporain représentant un chiffre d'affaires moyen de 315 000 euros.

Toutefois, le DEPS précise aussitôt que les données relatives aux vendeurs d'art contemporain, entreprises classées en commerce d'occasion sont couvertes par le **secret statistique**.

Une autre étude¹ du DEPS montre que **les diffuseurs d'art actuel inscrits à la Maison des artistes sont très majoritairement des galeries (92 %)**. L'évolution du chiffre d'affaires annuel moyen (+ 28 % entre 2004 et 2006 et + 22 % en 2006) montre clairement une corrélation avec le marché de l'art. Les galeries semblent donc avoir profité de la hausse générale des prix sur le marché de l'art et de l'engouement pour l'art contemporain sensible sur le marché des enchères. Pour autant, une grande proportion de diffuseurs d'art actuel réalise un chiffre d'affaires inférieur à 50 000 euros. L'analyse du ministère de la culture fait ressortir de **fortes disparités entre galeries avec des phénomènes de concentration en contraste avec des structures disparates, jeunes, et fragiles économiquement**.

**RÉPARTITION DES DIFFUSEURS
PAR TRANCHE DE CHIFFRES D'AFFAIRES ANNUEL
(moyenne sur trois ans)**



Source : Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2010

¹ Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques, « Portrait économique des diffuseurs d'art actuel inscrits à la Maison des artistes », janvier 2011.

Dans l'ensemble, ces structures sont relativement jeunes : en 2006, les trois quarts d'entre elles avaient été créées il y a moins de vingt ans et une structure sur cinq avait moins de six ans d'exercice. **Il existe cependant de fortes disparités économiques entre galeries selon l'ancienneté.** Le chiffre d'affaires moyen des structures de moins de cinq ans (94 000 euros) est dix fois moins élevé que celui des structures âgées de 31 à 40 ans (949 000 euros). Mais **la fracture principale entre diffuseurs demeure celle de la localisation géographique : 78 % du chiffre d'affaires total de l'activité de diffusion d'art actuel est réalisé par les structures parisiennes.** Paris profite de la concentration d'artistes qui y résident puisque c'est le territoire le plus marqué par le phénomène de « localisme » (63 % des artistes français vivants rémunérés par les diffuseurs vivent en région parisienne). En dehors de la capitale, les galeries sont plus jeunes et plus fragiles économiquement.

Un autre élément intéressant souligné par le DEPS est la **rentabilité économique moindre des artistes vivants par rapport aux artistes décédés** : *« se consacrer à la vente exclusive d'œuvres d'artistes français vivants est économiquement moins porteur que d'intervenir également sur le marché des artistes décédés »*. 41 % des galeries dont le travail est exclusivement consacré aux artistes d'aujourd'hui de la scène française ont un chiffre d'affaires faible (inférieur à 50 000 euros). Il existe par ailleurs une corrélation entre la structure de diffusion, le chiffre d'affaires et le type d'artistes vendus : ainsi les associations (5 % des diffuseurs, à 100 % des galeries, implantés en région) sont exclusivement consacrées aux artistes d'aujourd'hui (11,6 artistes vivants rémunérés en moyenne). A l'opposé on retrouve les commerçants d'art (35 % des diffuseurs et à 88 % des galeries) qui rémunèrent la plus faible part d'artistes vivants de la scène française : 7,5 en moyenne. On retrouve enfin les sociétés commerciales mixtes, à 92,5 % des galeries qui rémunèrent globalement environ 10 artistes français vivants. Enfin, l'étude note qu'un peu plus du tiers des ventes d'œuvres d'artistes français vivants se concentre sur un noyau dur constitué de un à cinq artistes fidèles.

Cette analyse corrobore le témoignage du Comité professionnel des galeries d'art (CPGA), association créée en 1947 qui regroupe 200 adhérents cooptés. Selon leurs représentants, les galeries souffrent de plusieurs phénomènes :

- leur rôle nécessite un très lourd travail de long terme par rapport aux maisons de ventes, dont certaines craignent la concurrence avec l'autorisation du gré à gré. En effet, les SVV servent d'intermédiaires et s'occupent de la vente, mais contrairement aux galeries elles n'achètent pas les œuvres, n'investissent pas pour la promotion des artistes, etc. ;
- le temps de la vente représente environ 10 % du temps de travail des galeristes dont la mission nécessite également de constituer des dossiers pour exposer leurs artistes, de voyager pour faire leur promotion, de les conseiller au quotidien ;

- les galeries sont des micro-entreprises qui font travailler une dizaine d'artistes, et dont l'assise financière est déterminante pour assurer leur promotion, compte tenu des coûts croissants de production. Or la promotion, notamment dans les grands rendez-vous internationaux, est souvent un obstacle tant les coûts de production artistique sont désormais élevés ;

- les galeries sont très éclatées, et souffrent d'une atomisation de la profession qui ne parvient pas à se fédérer. Elles manquent donc à la fois d'information sur leur secteur - notamment en raison du secret couvrant les données statistiques - mais aussi d'une force de frappe financière qui constitue le principal frein au soutien de la création de leurs artistes, afin de les promouvoir notamment lors des grands événements d'art contemporain ;

Proposition n° 3 : Inciter les galeries d'art à se fédérer et à communiquer les informations susceptibles de mieux prendre en compte leur poids économique, leurs besoins et leur contribution au développement du marché de l'art contemporain.

- enfin les galeries ne sont pas considérées comme un interlocuteur de l'État dans le cadre de la commande publique puisqu'elles sont trop souvent « court-circuitées », les institutions s'adressant directement à leurs artistes pour passer commande. Cette méthode est de surcroît contre-productive dans la mesure où, en fin de chaîne, l'aide des galeries est souvent requise pour finaliser les productions de leurs artistes. Le CPGA réclame ainsi depuis plus de deux ans une circulaire rappelant le rôle que devraient tenir les galeries dans la procédure de commande publique :

« Il est important et primordial de placer la galerie comme l'intermédiaire indiscutable entre l'État et l'artiste ; cette position est indépendante d'une prise éventuelle d'honoraires et a pour but de placer la galerie dans une position de force dans un contexte national comme international.

Pour un artiste français, cela renforce les liens entre la galerie et l'artiste qui sont appelés à se soutenir mutuellement à long terme.

Pour un artiste étranger, cela renforce la perception de la galerie française sur le plan international ; de même, on imagine la réaction d'une puissante galerie étrangère si, en plus de l'absence trop souvent constatée d'artistes et de galeries françaises lors des grandes manifestations internationales, elle avait le sentiment que, même sur notre territoire les achats étaient faits directement auprès des artistes par les musées.

Le risque encouru à moyen terme serait que des galeries étrangères d'importance refusent de voir leurs artistes exposer dans des galeries

françaises, contribuant ainsi à l'affaiblissement généralisé des différents acteurs de notre marché.

Sans une reconnaissance des galeries dans leur pays d'origine, il ne peut y avoir d'action internationale d'envergure.

La position du Comité des Galeries d'Art est liée à une revalorisation globale de la scène française à travers chacun de ses intervenants. »

Alerté par le CPGA dès les toutes premières auditions de l'année 2011, votre rapporteur en a aussitôt fait part aux directions générales concernées du ministère de la culture. Il se réjouit de constater que le ministre a intégré, dans ses propositions du 11 octobre dernier, une mesure relative à la commande publique en annonçant la circulaire tant attendue par la profession. Il sera attentif à la mise en œuvre effective de cette mesure et souhaite l'inscrire avec force dans les propositions du présent rapport.

Proposition n° 4 : S'assurer de la publication d'une circulaire prévoyant, dans la procédure de commande publique, l'information et, le cas échéant, la participation, des galeries d'art.

Le rôle des galeries étant central pour la promotion des artistes de la scène française d'aujourd'hui, il paraît essentiel de prévoir une aide financière qui ne soit pas de la subvention mais un soutien temporaire permettant de trouver la trésorerie financière suffisante pour envisager des projets d'envergure internationale. Parmi les pistes avancées par le ministère de la culture dès le début de l'année 2011 figure une idée qui était déjà évoquée dans les précédents rapports sur le marché de l'art. Il s'agit de la mise en place d'un fonds de production fonctionnant selon une logique d'avances remboursables. Votre rapporteur reviendra sur ce point dans le chapitre consacré au Centre national des arts plastiques (CNAP).

2. Les ventes aux enchères d'art contemporain en France : une sphère d'influence anglo-saxonne

Parallèlement au réseau des galeries, celui des sociétés de ventes volontaires (SVV) met en évidence une place très limitée pour l'art contemporain en France. Comme cela est exposé en première partie du rapport, la délimitation de l'art contemporain est très difficile puisque les époques référencées sont plus larges, couvrant la période depuis l'après-guerre. Ce domaine a représenté 166 millions d'euros en 2010, soit 15 % du secteur des objets d'art.

En outre, la France ne dispose pas d'un réseau puissant de ventes aux enchères dans l'art d'aujourd'hui. On dénombre 393 sociétés de ventes qui

regroupent 590 commissaires-priseurs. Mais il n'existe pas de société spécifiquement dédiée à l'art contemporain. 41 sociétés ont réalisé au moins une vente d'art contemporain. **5 sociétés représentent la moitié des adjudications pour l'art d'après guerre**, à savoir Christie's, Sotheby's, Artcurial, Cornette de Saint-Cyr et Versailles Enchères. En outre, le marché est quasi-inexistant en province.

Enfin, le marché des enchères est structuré en fonction de la taille des sociétés, les deux principales maisons de ventes, anglo-saxonnes, procédant à toutes les ventes importantes. Il s'agit d'une faiblesse française, même si la progression de Christie's et Sotheby's France contribue à accroître l'attractivité du marché français. Une dynamique importante est attendue de la part des maisons de ventes qui ont soutenu la réforme opérée par la loi n° 2011-850 de libéralisation de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques du 20 juillet 2011. L'un des points clés, d'ailleurs critiqué par les autres intermédiaires du marché de l'art tels que les antiquaires, est l'autorisation des ventes de gré à gré. Pour les sociétés de ventes volontaires implantées en France il s'agit de la fin d'un anachronisme français, puisque la législation française pénalisait le marché français. En effet, pour ne pas perdre les clients désireux d'éviter la publicité des ventes publiques, les sociétés françaises faisaient appel à leurs filiales étrangères afin d'effectuer les ventes de gré à gré.

**LES 5 PREMIÈRES SVV DU SECTEUR
« ART D'APRÈS-GUERRE ET CONTEMPORAIN » EN 2010
MONTANT D'ADJUDICATION DES VENTES AUX ENCHÈRES VOLONTAIRES
EN FRANCE
hors frais (en millions d'euros)**

Rang	Société de ventes aux enchères	MA
1	SOTHEBY'S France	22,9
2	CHRISTIE'S France	21,4
3	ARTCURIAL - BRIEST - POULAIN - F.TAJAN	16,4
4	CORNETTE DE SAINT CYR MAISON DE VENTES	14,9
5	VERSAILLES ENCHERES	7,5
Total		83,1
<i>Part des 5 premières sociétés dans le MA réalisé dans les ventes d'art contemporain national</i>		50,1 %

Source : CVV

LES SOCIÉTÉS DE VENTES VOLONTAIRES

Depuis la loi du 10 juillet 2000¹ qui a mis fin au monopole des commissaires-priseurs sur les ventes volontaires de meubles aux enchères en France, le secteur des objets d'art et de collection est dominé par trois grandes maisons de vente : les multinationales Sotheby's et Christie's, qui représentent 70 % du marché mondial ; et la société française Artcurial.

	Sotheby's	Christie's	Artcurial
Adjudications	144,7	144,3	81,8
Dont art d'après-guerre et contemporain	22,9	21,4	16,4
Croissance	+ 82 %	+ 33,3 %	+ 48 %

Montants en millions d'euros pour l'année 2010

Sotheby's France

La maison Sotheby's, créée en 1744 par Samuel Baker, a été la première salle de ventes aux enchères ainsi que la première à ouvrir des bureaux à l'étranger. Elle se place au 1^{er} rang mondial, avec un chiffre de ventes record de 3,4 milliards de dollars réalisé au premier semestre 2011, et au 1^{er} rang français.

Son expansion rapide à la fin les années 1950, menée par Peter Wilson depuis le siège de Londres, a permis d'ouvrir des bureaux à New York (1955), Paris et Monaco (1967). Spécialisée historiquement dans les livres et manuscrits, elle est toujours leader sur ce marché en France.

Sotheby's France est présidée, depuis 2007, par M. Guillaume Cerutti, qui succède à la princesse de Beauvau Craon (présidente en 1991 puis présidente d'honneur).

La stratégie du groupe tend à valoriser le pôle de Paris. Sotheby's a racheté la maison CalmelsCohen en 2007, et transféré son département d'orfèvrerie européenne à Paris en 2008. M. Cerutti cumule par ailleurs les fonctions de vice-président de Sotheby's Europe depuis le 13 septembre 2011². Ce rééquilibrage en faveur de la France se fait au détriment de Milan (réduction à deux ventes par an) et d'Amsterdam (cessation des activités).

Sotheby's France semble bénéficier de cette politique dynamique : 100 millions d'euros de ventes ont été réalisés en 12 adjudications début 2011, après un résultat net de 161 millions d'euros en 2010. Les ventes publiques affichent une hausse globale de 82 % entre 2009 et 2010, car le nombre de lots vendus reste stable mais leur montant moyen a progressé³.

¹ Loi n° 2000-642 portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques.

² Il est secondé à Paris par Mark Grol, directeur général délégué, ancien directeur de Sotheby's Pays-Bas.

³ 34 000 € en 2007, 70 000 € en 2010.

Christie's France

Créée quelques années après Sotheby's (1766) et implantée à sa suite en France (1968), Christie's se place alternativement en 1^{re} ou 2^e place sur les marchés international et français. Sa réputation s'est bâtie sur la vente des collections de la noblesse européenne, et la vente de collections privées prestigieuses est encore une spécialité de la maison.

Christie's dispose en France de deux bureaux, l'un à Paris (1968) et l'autre à Bordeaux (1990) ; ainsi que d'une salle de vente à Paris (2001). Elle s'est en effet ancrée très vite à l'international, en exposant des œuvres pour la première fois à Pékin en 1995 et en ouvrant des salles de vente en Europe, à Dubai, Hong Kong et New York.

Brièvement cotée en bourse à Londres de 1973 à 1999, la société s'est ensuite séparée de Christie's France : la succursale a été rachetée en 1998 par M. François Pinault pour le groupe Pinault-Printemps-Redoute. Elle est aujourd'hui dirigée par MM. François de Ricqlès (président) et Guillaume Guédé (directeur général).

La position de Christie's en France s'est depuis lors maintenue et renforcée. La vente Yves Saint-Laurent-Pierre Bergé en février 2009 a battu le record mondial de 342,5 millions d'euros pour une collection privée, et la « Tête » de Modigliani vendue en 2010 détient le record de vente aux enchères d'une œuvre d'art en France avec 43,2 millions d'euros.

En septembre 2011, deux nouveaux postes ont été créés : un directeur en charge des régions (Hervé de la Verrie) ainsi qu'un directeur des ventes de collection (Lionel Gosset).

CHRISTIE'S FRANCE 2010 (EN EUROS)

	Marché de l'Art Contemporain	Marché de l'Art (sans les ventes de vins)	Proportions
Total vendu (frais compris)	26 114 000	167 690 000	15,6 %
Valeur moyenne des lots vendus	40 362	34 525	
Lots offerts	767	6 332	12,1 %
Lots vendus	647	4 857	13,3 %
Pourcentage des lots vendus	84,4 %	76,7 %	

Source : Christie's

Artcurial

Artcurial est la seule société de ventes volontaires française dont le chiffre dépasse 60 millions d'euros par an, et ainsi la plus importante maison de ventes française. Leader des ventes design en Europe, elle se classe au 15^e rang mondial.

Sa création est une initiative de maître Francis Briest, rejoint par maîtres Hervé Poulain et François Tajan, au moment de la libéralisation du marché en 2001. Artcurial était auparavant une galerie-librairie appartenant au groupe L'Oréal, anciennement située dans les locaux actuels de Christie's. Elle conserve une bibliothèque d'éditions d'art importante et des expositions fréquentes.

Artcurial n'est pas cotée en bourse. Ses actionnaires principaux sont le groupe Dassault, ainsi que MM. Michel Pastor, Nicolas Orlowski et Francis Briest. Elle se divise en vingt départements thématiques qui sont représentés dans quatre filiales en France : Deauville, Lyon, Marseille et Toulouse. Une succursale a par ailleurs été inaugurée à Shanghai en 2008.

La société réalise une centaine de ventes par an, pour un montant d'adjudications total de 81,8 millions d'euros en 2010. Elle soutient par ailleurs le prix Marcel Duchamp ainsi que le prix Artcurial du livre d'art contemporain, et fait partie du groupe International Auctioneers qui réunit sept 7 autres grandes maisons indépendantes à l'exclusion de Sotheby's et Christie's.

LE CONSEIL DES VENTES VOLONTAIRES (CVV)

Le Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques est une personne morale créée en 2000¹ afin d'assurer la régulation du marché libéralisé.

Missions du CVV :

- Régulation

Il agréé des sociétés de ventes volontaires et des experts, et enregistre les déclarations des opérateurs de ventes – aussi bien français que ressortissants de l'UE exerçant en France.

- Surveillance

Il observe l'économie des enchères, évaluée dans un rapport annuel. Il intervient en cas de manquements des acteurs, notamment à l'obligation de lutter contre le blanchiment d'argent.

- Formation

Il assure la formation professionnelle des commissaires-priseurs, en partenariat avec la Chambre nationale des commissaires-priseurs judiciaires et le Conseil national des courtiers assermentés.

- Fonctionnement

Il est composé de 11 membres nommés par le Gouvernement, dont 4 magistrats, 3 représentants des professionnels, 3 personnalités qualifiées et un expert.

Il peut être saisi par les particuliers, les pouvoirs publics, ainsi que les organisations de professionnels ou de consommateurs. Ses décisions peuvent faire l'objet de recours devant la cour d'appel de Paris.

Ses modalités de sanction sont, par ordre de gradation :

- suspension d'activité d'urgence de 3 mois maximum ;
- procédure disciplinaire engagée par le commissaire du Gouvernement ;
- avertissement, blâme ou interdiction d'exercice temporaire ou définitive.

¹ Créé par la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, décret d'application n° 2001-650 du 9 juillet 2001. Procédures codifiées aux articles L. 321-1 et suivants et R. 321-1 et suivants du code de commerce.

3. L'État, un acteur incontournable

L'action de l'État en matière d'art contemporain s'opère par le truchement de plusieurs niveaux de structures et de politiques. Avant de s'intéresser précisément au CNAP et aux FRAC, il convient de rappeler quelques notions utiles des politiques publiques culturelles pour comprendre l'analyse des fonds d'art contemporain en France.

Il s'agit principalement de la notion de commande publique, qui est présentée comme « *la manifestation d'une volonté associant l'État (ministère de la culture - DGCA) et des partenaires multiples (collectivités territoriales, établissements publics ou partenaires privés), de contribuer à l'enrichissement du cadre de vie et au développement du patrimoine national, par la présence d'œuvres d'art en dehors des seules institutions spécialisées dans le domaine de l'art contemporain*¹ ». Elle vise également à mettre à la disposition des artistes un outil leur permettant de réaliser des projets dont l'ampleur, les enjeux ou la dimension nécessitent des moyens inhabituels. Cette procédure, à l'origine menée par l'État, est aujourd'hui largement relayée par différents commanditaires qui initient de plus en plus de projets en bénéficiant des conseils et du soutien des conseillers aux arts plastiques, placés au sein des directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Outre les municipalités, les collectivités territoriales ont permis l'intégration d'œuvres d'art contemporain à l'occasion de nouveaux programmes urbains ou d'événements.

PRÉSENTATION DE LA PROCÉDURE DU « 1 % ARTISTIQUE »

Les enjeux :

L'obligation de décoration des constructions publiques, plus communément dénommée « 1 % artistique » est une procédure spécifique de commande d'œuvres d'art à des artistes. Elle impose aux maîtres d'ouvrages publics de réserver un pour cent du coût de leurs constructions pour la commande ou l'acquisition d'une ou plusieurs œuvres d'art spécialement conçues pour le bâtiment considéré.

D'abord limité aux bâtiments du ministère de l'éducation nationale lors de sa création en 1951, le dispositif a été élargi et s'impose aujourd'hui à la plupart des constructions publiques de l'État et à celles des collectivités territoriales, dans la limite des compétences qui leur ont été transférées par les lois de décentralisation.

Parallèlement à cet élargissement du champ d'application, le « 1 % » s'est ouvert à l'ensemble des formes d'expression dans le domaine des arts visuels, des disciplines les plus traditionnelles, comme la peinture ou la sculpture, aux nouveaux-média, la vidéo, le design, le graphisme, la création sonore, la création paysagère, etc.

¹ Source : site du ministère de la culture et de la communication.

Instrument d'une volonté politique de soutenir la création et de sensibiliser nos concitoyens à l'art de notre temps, il offre depuis plus de cinquante ans un cadre d'action original pour favoriser la rencontre entre un artiste, un architecte et le public, en dehors des institutions dédiées à l'art contemporain.

L'organisation de la procédure :

Le cadre et les modalités d'application du « 1% » sont définis par le décret n° 2002-677 du 29 avril 2002, modifié par le décret 2005-90 du 4 février 2005, et consolidé au 3 juillet 2010, pris en application de l'article 71 du code des marchés publics. La circulaire du ministre de la culture et de la communication du 16 août 2006 précise la procédure.

Quelques remarques importantes :

Chaque opération de « 1 % » est suivie par un comité artistique, instance de conseil auprès du maître d'ouvrage. Ce comité est chargé de définir le programme de la commande artistique et d'émettre un avis sur les propositions présentées par les artistes.

Dans le respect des principes du code des marchés publics, les nouveaux projets de « 1 % », sauf exception prévue par le décret, font l'objet d'un appel à candidature auprès des artistes. Les avis dont les maîtres d'ouvrage souhaitent la diffusion sur ce site internet sont consultables à la rubrique « appels à candidature ».

Lorsque le montant calculé est inférieur à 30 000 euros HT, la personne responsable du marché peut, après avis du maître d'œuvre, de l'utilisateur de l'ouvrage et du directeur régional des affaires culturelles, commander ou acheter une ou plusieurs œuvres d'art à un ou plusieurs artistes vivants. En cas de commande, les dispositions prévues par le décret sont applicables.

Lorsque le montant du « 1 % » est égal ou supérieur à 30 000 euros HT, la personne responsable du marché arrête son choix dans les conditions prévues par le décret, après avis du comité artistique et selon la procédure mentionnée.

*Source : Ministère de la culture et de la communication
dossier relatif au 60^e anniversaire du « 1 % artistique »*

Le Service des arts plastiques (SAP) de la Direction générale de la création artistique (DGCA) définit des dispositifs de soutien direct aux artistes et aux professionnels et concourt à la structuration des professions. Il met en œuvre la politique d'acquisition et de commande publique, et il accompagne la procédure du 1 % artistique. **Votre commission s'est inquiétée du respect de cette obligation réglementaire du « 1 % » et de la promotion du dispositif. Votre rapporteur souhaite mettre l'accent sur ce point** qui fait d'ailleurs l'objet d'un très court développement dans le projet annuel de performances annexé au projet de loi de finances pour 2012. Il y est ainsi indiqué que 533 projets ont été recensés depuis la parution du décret en 2005, représentant un financement global de plus de 40 millions d'euros, dont plus de 4 millions en 2010.

Les crédits consacrés à la commande publique sont gérés par le CNAP pour la commande publique nationale et sont délégués aux directions régionales des affaires culturelles (DRAC) pour la commande publique déconcentrée en région.

	<i>2007 en M€</i>	<i>2008 en M€</i>	<i>2009 en M€</i>	<i>2010 en M€</i>	<i>2011 en M€</i>	<i>2012 en M€</i>
Commande publique nationale CNAP	1,30	1,26	1,19	0,90	0,65	1
Commande publique déconcentrée	1,90	1,88	1,90	2,00	1,80	2
Total commande publique État	3,20	3,14	3,09	2,90	2,45	3

Source : ministère de la culture et de la communication

Le CNAP assure la gestion de la collection de l'État, connue depuis 1976 sous l'appellation de « **Fonds national d'art contemporain (FNAC)** ». Il est chargé de trois grandes missions : le soutien à la création (avec un budget annuel d'environ 3 millions d'euros), la gestion du FNAC, et la diffusion de l'art contemporain. Le CNAP procède ainsi, pour le compte de l'État, aux acquisitions et aux commandes d'œuvres à des artistes vivants.

LE CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES (CNAP)

Le CNAP, établissement public, sous tutelle du ministère de la culture et de la communication, a pour mission de soutenir et promouvoir la création contemporaine dans tous les domaines des arts visuels : peinture, sculpture, photographie, installation, vidéo, multimédia, arts graphiques, design, etc. Il est, depuis sa création en 1982, l'opérateur chargé de la mise en œuvre de la politique culturelle de l'État dans le domaine de l'art contemporain à l'échelle nationale. Il met également en œuvre des actions de formation des publics et des professionnels.

Le Centre national des arts plastiques a une mission essentielle de collectionneur public, puisqu'il est chargé d'enrichir et de gérer, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain. Les œuvres acquises ou commandées ont pour vocation d'être diffusées par le biais de procédures spécifiques : les prêts et dépôts. Le Centre national des arts plastiques remplit ainsi une véritable mission de service public auprès des institutions culturelles françaises et internationales, et des administrations (ambassades, ministères...), contribuant ainsi à la diffusion de l'art contemporain auprès d'un large public.

Le Centre national des arts plastiques exerce une action de soutien à la recherche et la création artistique dans les différents champs des arts plastiques et visuels, par des dispositifs d'aide financière aux artistes et aux professionnels de l'art contemporain (galeries, éditeurs, restaurateurs, critiques d'art, etc.).

Le CNAP, en tant que partenaire culturel, s'associe à des partenaires publics (musées, Fonds régionaux d'art contemporain, centres d'art, monuments nationaux) ou privés (fondations, entreprises, maisons d'éditions, etc.) pour organiser des expositions en France et à l'étranger. Il est également coproducteur des grandes expositions d'art contemporain du ministère de la culture et de la communication (« Monumenta » et « La Triennale »), et coéditeur d'ouvrages sur la création contemporaine.

Les acquisitions du CNAP sont décidées sur proposition des commissions¹ d'experts :

- une commission d'achat « arts plastiques » (deux réunions par an) ;
- une commission d'achat « arts décoratifs, création industrielle et design » (une par an) ;
- une commission d'achat « photographie » (une par an).

Auditionné par votre rapporteur, le directeur du CNAP a indiqué que ces commissions veillent à respecter un équilibre entre les acquisitions effectuées auprès des galeries parisiennes et celles réalisées auprès des galeries en régions, mais aussi entre les artistes français et les artistes étrangers. Pour la septième année consécutive, la commission d'acquisition « arts plastiques » procèdera, pendant la Foire internationale d'art contemporain (FIAC), à des achats dans les galeries pour un montant de 200 000 €.

Le tableau ci-après fait apparaître les répartitions budgétaires par commission, ainsi que le nombre d'œuvres acquises sur les trois derniers exercices.

CNAP - RÉPARTITION BUDGÉTAIRE PAR TYPE DE COMMISSION
(Chapitre 657-11)

Année	Budget en m€ Dotation	Arts plastiques				Photo	Arts déco
		Peinture Dessin	Sculptures & 3 dimensions	Photographies & Estampes	Images animées		
2007	3,129 M€ Nbre d'œuvres : 694	143	2,5 M€ 117	107	20	0,336 M€ 149	0,176 M€ 138
2008	3,138 M€ Nbre d'œuvres : 635	116	2,323 M€ 61	55	14	0,601 M€ 194	0,214 M€ 185
2009	3,110 M€ Nbre d'œuvres : 539	89	2,573 M€ 71	128	12	0,391 M€ 96	0,146 M€ 143
2010	2,876 M€ Nbre d'œuvres : 1 238	80	2,149 M€(1) 47	580	7	0,522 M€ 67	0,205 M€ 457
2011 (1)	1,522 M€ 647		0,745 M€ 67			0,567 M€ 61	0,21 M€ 519

⁽¹⁾ Deux commissions arts plastiques devant encore se tenir à l'automne, les chiffres de l'année 2011 sont arrêtés au 31 juillet.

Source : ministère de la culture et de la communication – septembre 2011

¹ En 2011, une nouvelle répartition des champs de compétences des trois commissions a été instaurée. La vidéo et les images animées relèvent désormais de la commission chargée de la photographie et la commission arts décoratifs/design s'est ouverte au design graphique. En outre, en 2011, la réduction du nombre des commissions d'acquisition de sept à cinq par an (trois commissions en arts plastiques, une en photographie et une en arts décoratifs/design) a été expérimentée. Cependant, le CNAP prévoit de revenir au principe de deux commissions dans chaque domaine.

Deux questions centrales se posent dans le cadre de la réflexion sur le soutien de l'État à la création française : son action, et plus particulièrement celle du CNAP, est-elle efficace ? Les collections du FNAC sont-elles suffisamment valorisées par une politique de diffusion active ?

La diffusion des œuvres du CNAP intervient essentiellement dans le cadre de la procédure de dépôt (5 ans) ou de prêt (durée d'une exposition). **En 2010**, 1 484 œuvres ont été prêtées (+ 2,3 % par rapport à 2009) pour 227 expositions (+ 14,1 %) organisées par 185 partenaires (+ 11,4 %). D'après les chiffres communiqués par le ministère de la culture en septembre 2011, **99 385 œuvres** sont inscrites sur les inventaires du fonds national d'art contemporain **et 52 822 sont déposées dans des structures culturelles** (musées nationaux ou territoriaux, etc.) ou des administrations.

C'est donc près de la moitié des collections qui n'est pas exposée, ce que regrette vivement bon nombre d'acteurs du marché de l'art contemporain. Les prêts sont difficiles, les réserves coûtent cher¹, et finalement la question de l'accès du plus grand nombre à ce patrimoine national est régulièrement soulevée. Même si le CNAP a indiqué mener des actions prospectives pour favoriser les dépôts (comme au Musée de Boulogne sur les années 30, les sculptures de cette période « *n'ayant plus la cote* »), cela ne semble pas suffisant. Il faut en outre tenir compte des contraintes matérielles inhérentes aux œuvres contemporaines, qui rendent difficile tout prêt. La piscine de James Turrell n'est de toute évidence pas une œuvre dont on peut facilement envisager le dépôt. Les obstacles à une valorisation de cette collection sont certainement un élément devant amener à se poser la question de la relation patrimoniale que l'État souhaite maintenir avec l'art contemporain.

La question du soutien à la création implique de réfléchir aux différentes formes qu'il peut revêtir. Le premier est le soutien à travers la politique d'acquisition et la commande publique. Or cette politique est régulièrement critiquée car elle serait trop « classique », se tournerait toujours vers les mêmes artistes, créant ainsi un « **art officiel** » et des « **artistes fonctionnaires** », ainsi que le décrivait Philippe Urfalino dans « l'invention de la politique culturelle ». **Cette image est très néfaste pour la scène française**

¹ *Dans ses réponses au questionnaire budgétaire pour 2012, le ministère de la culture a indiqué les informations suivantes : « Comme en 2011, le CNAP réservera, en 2012, un pourcentage de 15 % de l'enveloppe dédiée à l'enrichissement des collections afin de financer des opérations de conservation ou de restauration. En effet, le CNAP s'était engagé, dans son contrat de performance 2006/2009, à élaborer un plan « réserves » permettant d'assurer la sécurité et la bonne conservation des œuvres. Ce plan a abouti et désormais, le CNAP participe au groupe de travail sur les réserves mutualisées des musées nationaux (centre national de conservation de restauration et de recherches patrimoniales à Cergy Pontoise). En début d'année 2011, il a pris à bail 11 000 m² de réserves à Saint-Ouen l'Aumône. Le déménagement des œuvres vers ces nouvelles réserves devrait débiter en novembre 2011 et s'achever dans le courant du premier semestre 2012 ».*

car elle véhicule l'image d'un État déconnecté des réalités et dont les acteurs étrangers du marché mondial de l'art contemporain doivent par conséquent se méfier. Tout soutien d'un artiste devient douteux. Cette idée, très largement partagée par les acteurs privés auditionnés par votre rapporteur, va dans le sens de ce que décrit Alain Quemin¹ aujourd'hui en observant plus largement les institutions culturelles : *« En France, contrairement à l'Allemagne où tout est moins concentré, il est difficile pour un conservateur ou un inspecteur de se démarquer des choix artistiques de ses supérieurs hiérarchiques, sil veut ensuite briguer un poste plus élevé, ce qui produit un alignement des goûts. Par exemple, les institutions s'intéressent peu à la peinture, au profit notamment d'œuvres plus conceptuelles. (...) Il faut probablement repenser les choix esthétiques qui ont été faits en France et notre système très centralisé qui reflète trop peu la diversité artistique ».*

Votre rapporteur estime qu'une mesure simple consistant à associer davantage les acteurs privés pourrait accroître la crédibilité de l'action de l'État en matière de soutien à la création. Il ne s'agit pas de remettre en cause les acquis très importants en matière d'art d'aujourd'hui et le formidable patrimoine dont la France dispose. Mais force est de constater que l'État ne peut plus soutenir à lui seul la scène française et que le dialogue, les échanges et la diversification des points de vue et compétences paraissent essentiels pour garantir la crédibilité des politiques culturelles en matière d'art contemporain.

Proposition n° 5 : Diversifier la composition des différentes commissions qui orientent l'action de l'État en matière d'acquisition et de commande publique, en renforçant la présence des acteurs privés du marché de l'art contemporain.

Le soutien à la création du CNAP s'analyse aussi à travers les aides individuelles accordées aux artistes.

LES AIDES INDIVIDUELLES ATTRIBUÉES PAR LE CNAP

Le budget annuel consacré aux aides directes aux artistes ainsi qu'aux structures professionnelles est relativement stable : en 2010, 933 000 € ont ainsi été attribués à des artistes et des professionnels contre 882 750 € en 2009.

¹ Entretien dans « *Le journal des arts* » n° 354, octobre 2011, p.30-31.

Aides individuelles directes aux artistes et professionnels :

- **Le soutien pour le développement d'une recherche artistique** est versé directement aux artistes par le CNAP et destiné à contribuer au financement d'une recherche personnelle ou à développer un projet artistique, en France ou à l'étranger, dans les domaines des arts plastiques. Cette allocation n'est pas cumulable avec d'autres allocations ou bourses publiques. Le montant de l'allocation est plafonné à 15 000 €. Depuis 2008, on constate que le nombre de demandes adressées au CNAP et traitées par la commission est en baisse continue : de 148 dossiers traités en 2008, on passe à 135 en 2009, 92 en 2010 et 78 en 2011. Ont été attribuées en 2011 25 aides (contre 24 aides en 2010 et 21 en 2009), pour un montant global de 189 000 €.

- **L'allocation de recherche aux auteurs, théoriciens et critiques d'art** concerne tous les domaines de l'art contemporain et permet aux bénéficiaires de se consacrer à une recherche en France ou à l'étranger. Depuis 2004, on observe une relative stabilité, tant du nombre de demandes (autour de 15 demandes par an), que du nombre de bénéficiaires (environ 5 par an). En 2011, l'enveloppe dépensée a été rigoureusement identique aux années précédentes (2010, 2009 et 2008), soit 32 000 €. En 2012, le CNAP entend expérimenter une aide au commissariat d'exposition sous la forme d'une bourse et d'une mise à disposition de la collection du CNAP.

- **L'allocation d'étude et de recherche en matière de restauration et de conservation d'œuvres d'art contemporain** permet à des professionnels d'effectuer une recherche spécifique, en liaison avec une institution spécialisée de leur choix, tant en France qu'à l'étranger, pendant une durée de trois à six mois, éventuellement renouvelable. Le budget réservé pour l'année 2011 est identique aux années précédentes (24 000 €).

- **L'allocation exceptionnelle** est attribuée quatre fois par an dans la limite d'une enveloppe annuelle de 100 000 €. Ces allocations d'un montant de 1 000 € sont destinées à des artistes qui rencontrent une difficulté ponctuelle dans l'exercice de leur activité. En 2010, 196 demandes ont été déposées auprès du CNAP (212 en 2009) et 100 artistes se sont vu attribuer une aide en 2009 comme en 2010.

- **La bourse de résidence à l'atelier Calder.** En marge de ses dispositifs le CNAP alloue chaque année une subvention de fonctionnement de 13 000 € versée à l'association, ainsi que deux bourses de résidence d'un montant total de 22 000 € destinées à des séjours d'artistes en résidence dans l'ancien atelier du sculpteur Alexander Calder.

Subventions attribuées par le CNAP aux structures professionnelles :

- **L'aide aux galeries :** ces aides sont versées aux galeries et permettent de contribuer à la prise en charge du risque économique que représente la première exposition d'un jeune créateur. Ce dispositif permet de soutenir les projets retenus à hauteur d'un montant maximum de 50 % des dépenses engagées. S'agissant de l'aide au premier catalogue, elle permet de réduire en partie le risque pris par la galerie pour un artiste avec qui elle est liée contractuellement depuis deux ans au moins, pour éditer un catalogue bilingue, tiré en 1 000 exemplaires, avec un texte d'auteur qui permettra sa promotion sur le marché international. Le dispositif d'aide aux galeries se distingue par sa stabilité du point de vue du nombre de demandes adressées au bureau (61 en 2009 et 2010). Le budget total alloué à cette aide a quant à lui baissé de 121 000 € en 2010 à 108 000 € en 2011.

- **Le soutien aux éditeurs** : les aides à l'édition, imprimée et numérique, sont destinées aux éditeurs privés et visent à soutenir la publication d'ouvrages et de revues, dans le domaine de l'art contemporain. Depuis 2004, une moyenne d'environ 30 éditeurs sur 85 ayant présenté une demande reçoit un soutien financier à hauteur de 50 % maximum des devis présentés pour un montant annuel moyen de 216 000 €. L'enveloppe allouée à cette commission en 2011 est de 217 000 €.

- **Le soutien aux maisons de production** : « Image/mouvement » est un dispositif d'aide à la création audiovisuelle qui répond aux besoins spécifiques de maisons de production, d'artistes plasticiens ou de cinéastes, utilisant l'image sur tous supports. En 2011, la commission Image/mouvement, pour un budget disponible de 195 000 €, a décidé de soutenir 28 projets.

Source : ministère de la culture et de la communication – réponses aux questionnaires budgétaires pour 2012

Ces aides sont certes essentielles, mais elles semblent paradoxalement dérisoires au regard des coûts de production évoqués plus haut dans le domaine de l'art d'aujourd'hui. Elles ne peuvent pas offrir une « force de frappe » suffisante, notamment pour les galeries dont on a vu le rôle essentiel dans la diffusion de l'art d'aujourd'hui et la promotion de la scène française. Pour autant, il n'est pas souhaitable d'envisager de multiplier les aides ni les montants alloués. En revanche, il est tout à fait opportun de creuser davantage le rôle de l'« État facilitateur », c'est-à-dire de l'État qui facilite la prise de risque sans pour autant prendre à sa charge les dépenses occasionnées.

Or, en marge de la procédure de la commande publique, **le CNAP a institué depuis 2009 un fonds de coproduction** permettant d'intervenir pour la création d'œuvres qui ne sont pas nécessairement destinées à être installées de manière pérenne dans l'espace public ou à entrer dans la collection du CNAP. Le CNAP a réservé, en 2011, à ce dispositif 100 000 euros. Ce dispositif d'aide à la production piloté par le CNAP et la DGCA est destiné à la production d'œuvres portées par des galeries dans le cadre d'expositions relevant de la compétence de centres d'art ou de FRAC ou de grandes manifestations d'intérêt national. **Votre rapporteur estime que ce mode d'action du CNAP est véritablement porteur d'avenir et pourrait être développé afin de proposer aux galeries des avances remboursables**, faisant ainsi du CNAP pour les arts plastiques l'équivalent du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) pour le cinéma.

Proposition n° 6 : Faire évoluer les missions du CNAP pour permettre à l'État d'assurer son rôle de « facilitateur ». Développer le fonds de production afin d'accorder aux galeries des avances remboursables.

Comme l'ont indiqué les représentants du ministère de la culture ainsi que le Comité professionnel des galeries d'art à votre rapporteur, **PIFCIC**

(Institut de financement du cinéma et des industries culturelles) constitue aujourd'hui un interlocuteur trop méconnu. En effet, cet établissement financier, qui a pour mission de contribuer au développement des industries créatives, peut être un acteur important, même s'il est pourtant ignoré de la majorité des acteurs du marché de l'art. Il pourrait jouer l'intermédiaire entre galeries et banques en apportant une garantie financière sur les crédits consentis. L'IFCIC peut aussi jouer un rôle d'expertise du risque spécifique aux entreprises culturelles. Compte tenu du profil économique des galeries détaillé plus haut, une telle mission paraît essentielle pour qu'elles puissent trouver la surface financière nécessaire à la création de leurs artistes.

Proposition n° 7 : Demander à l'IFCIC d'accompagner les galeries dans l'obtention de crédits à travers une double mission de garantie et d'expertise.

4. Les collectivités territoriales et la constitution de collections d'art contemporain : les fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)

Symboles de la décentralisation culturelle en matière d'art contemporain, les FRAC, associations créées en 1982, sont aujourd'hui identifiés comme des acteurs essentiels de la politique d'aménagement du territoire menée par l'État et les régions.

Ils ont deux missions principales :

- le soutien de la création contemporaine, dans le domaine des arts plastiques, par l'enrichissement de leurs fonds d'œuvres d'art ;
- la sensibilisation du public aux formes contemporaines des arts plastiques.

Il existe 22¹ FRAC, co-financés par l'État et les régions. Fin 2010, ils étaient dotés d'un patrimoine de près de 25 000 œuvres, représentant près de 4 850 artistes.

¹ Auxquels il faut ajouter les FRAC Corse et Martinique qui ne reçoivent pas de subvention du Ministère de la culture et de la communication.

BUDGETS DES FRAC 2000 - 2010 FONCTIONNEMENT ET ACQUISITIONS

ANNÉES	FONCTIONNEMENT DIFFUSION	ACQUISITIONS + charges de collection	TOTAL
2000	8 230 178	3 511 993	11 742 171
2001	10 906 642	3 243 067	14 149 709 ⁽¹⁾
2002	11 209 268	4 730 103	15 939 371
2003	11 620 139	3 365 238	14 985 377
2004	12 495 702	4 094 934 ⁽³⁾	16 590 636 ⁽²⁾
2005	12 632 394	3 199 715	15 832 109
2006	13 753 312	3 938 493	17 691 805
2007	14 161 323	3 990 429	18 151 752
2008	16 049 418	4 182 165	20 231 583
2009	16 049 418	3 961 997	20 011 415 ⁽⁴⁾
2010	19 681 137	4 328 340	24 009 477
TOTAL	146 788 931	42 546 474	189 335 405

(1) préfiguration des 20 ans des Frac

(2) 20 ans des Frac

(3) dont 419 000 de report en Languedoc-Roussillon

(4) introduction du Frac Ile de France + montée en puissance des Frac nouvelle génération

Source : Ministère de la culture et de la communication

Statuts

Les fonds régionaux d'art contemporain sont, pour la plupart, des associations fonctionnant sous le régime de la loi de 1901. Il existe toutefois quelques exceptions : régie régionale (Alsace), régie autonome personnalisée (Franche-Comté), syndicat mixte (Midi-Pyrénées), établissement public de coopération culturelle (Réunion).

Le tableau ci-après montre l'impact très positif des FRAC en matière de diffusion de l'art contemporain, avec des fréquentations de plus de 1,2 million de personnes par an.

RÉSULTAT ET IMPACT

(pour 2011 chiffres non communiqués car la saison est en cours)

Périmètre 22 FRAC*	2007	2008	2009	2010
Nombre d'expositions **	394	490	474	477
Fréquentation***	824 605	1 276 443	1 143 000	1 226 603
Prix moyen payé par le visiteur pour les expositions ****	0,41 €	0,41 €	0,41 €	0,41 €
Subvention (programme 131 et 224) hors acquisitions	4,57 M€	4,9 M€	5,5 M€	5,9 M€
Coût pour l'État par visiteur	5,5 €	3,8 €	4,8 €	4,8 €

* Hors FRAC Réunion en 2007 et 2008 (temporairement fermé)

** expositions dans les murs et hors les murs (hors expositions internationales qui font en moyenne 200 000 visiteurs par an)

*** fréquentation des expositions et des autres événements (colloques, conférences, ateliers, etc.)

**** 3 FRAC seulement sont payants (les FRAC Limousin, Rhône-Alpes et Midi-Pyrénées)

Source : Ministère de la culture et de la communication

La question de l'efficacité de l'action des FRAC en matière de soutien aux artistes d'aujourd'hui doit également être abordée. Il faut d'abord préciser que le montant global des subventions versées par le ministère de la culture aux 22 FRAC pour les acquisitions et les charges de collection s'élève, en 2010, à 2 131 715 euros, sur un budget total de 4,32 millions d'euros. La part du ministère représente 51 % du budget global, celle des régions, 45 %.

DÉPENSES DES FRAC CONSACRÉES À L'ACHAT D'ŒUVRES (HORS CHARGES DE COLLECTION)

FRAC 2010	Dépenses consacrées à l'achat d'œuvres	Nombre d'œuvres acquises	Nombre d'artistes acquis
Alsace	155 915 €	20	17
Aquitaine	125 490 €	17	14
Auvergne*	0 €	0	0
Bourgogne	130 200 €	16	8
Bretagne	235 365 €	130	30
Centre	220 250 €	170	15
Champagne	130 960 €	27	16
Basse-Normandie	150 340 €	20	12
Haute-Normandie	127 950 €	73	32
Franche-Comté	138 110 €	12	12
Ile-de-France	277 888 €	28	15
Languedoc	220 478 €	42	17

FRAC 2010	Dépenses consacrées à l'achat d'œuvres	Nombre d'œuvres acquises	Nombre d'artistes acquis
Limousin	107 460 €	39	17
Lorraine	199 000 €	11	9
Midi-Pyrénées	113 000 €	7	6
Nord-Pas-de-Calais	300 890 €	32	25
Pays-de-la-Loire	243 360 €	30	23
Picardie	81 400 €	5	4
Poitou-Charentes	141 368 €	37	16
PACA	39 000 €	3	3
Réunion	79 700 €	10	9
Rhône-Alpes	186 000 €	13	6
TOTAL	3 404 124 €	430	313

* L'absence d'acquisitions du FRAC Auvergne tient au fait qu'il s'est implanté dans un nouveau lieu en 2010 et que les subventions de l'État et de la région ont exceptionnellement été transférées sur le fonctionnement pour préparer l'exposition inaugurale.

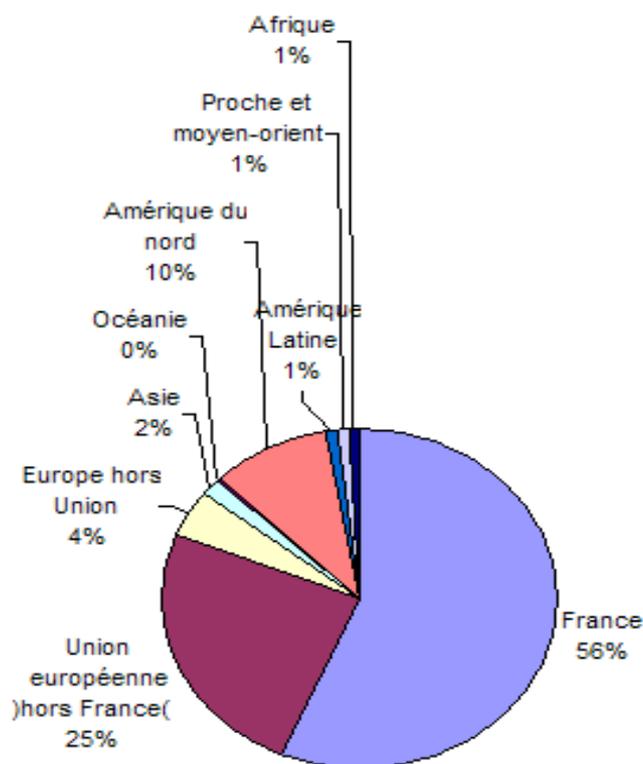
Source : Ministère de la culture et de la communication

L'efficacité s'apprécie à travers plusieurs critères, tout d'abord, la place de la scène française. Or d'après les chiffres transmis par le ministère de la culture, il est clair que **la création française est très bien prise en compte dans la politique d'acquisition puisque les artistes français représentent 56 % des œuvres achetées.**

ZONES GÉOGRAPHIQUES DES ARTISTES ACHETÉS PAR LES FRAC DE 1982 À 2009

Zone géographique	Nb d'artistes par zones géographiques	% d'artistes par zones géographiques
France	2 301	56,51 %
Union européenne (hors France)	1 002	24,61 %
Europe hors Union	179	4,40 %
Asie	68	1,67 %
Océanie	16	0,39 %
Amérique du nord	389	9,55 %
Amérique Latine	54	1,33 %
Proche et Moyen-Orient	32	0,79 %
Afrique	31	0,76 %
	4 072	100,00 %

Source : Ministère de la culture et de la communication



Toutefois, la même critique que celle adressée au CNAP et à la commande publique est formulée à l'encontre des FRAC dont les choix sont parfois remis en cause. Outre les choix esthétiques dont on peut discuter la pertinence (à l'exemple d'une feuille de papier A4 blanche achetée 6 000 euros), il s'agit du choix des créations dont on regrette parfois l'aspect très officiel.

L'efficacité s'apprécie aussi au regard de la politique de diffusion. Les FRAC sont certes engagés dans une nouvelle phase de développement, au moyen d'équipements plus adaptés leur permettant d'acquérir une visibilité accrue (FRAC « deuxième génération »). Pourtant les acteurs interrogés regrettent souvent que les collections ne circulent pas davantage, pour mettre en valeur un patrimoine unique au monde, constitué dans le cadre d'un modèle original.

Le dialogue et les échanges entre FRAC et entre FRAC et collectivités et institutions pourraient permettre une meilleure diffusion.

Proposition n° 8 : Décloisonner les collections des FRAC en les faisant circuler pour une meilleure diffusion.

5. Les institutions muséales

a) Le Centre Georges Pompidou (CNAC)

Le Centre Pompidou, avec le musée national d'Art moderne (MNAM), constitue indéniablement un des acteurs majeurs de l'art d'aujourd'hui en France. Il symbolise aussi la dynamique de l'art contemporain, avec plus de trois millions de visiteurs depuis 2009, mettant à l'honneur des artistes vivants comme Pierre Soulages dont l'exposition fut la quatrième plus forte fréquentation du Centre Georges Pompidou (502 000 visiteurs).

Le soutien à la scène française dans le monde constitue très clairement un objectif majeur pour le Centre Pompidou. Son président estime avoir une responsabilité particulière vis-à-vis de la scène artistique nationale, dont le rayonnement doit s'appuyer tant sur la programmation que sur la politique d'acquisition. Ainsi les expositions temporaires ont-elles récemment valorisé le travail d'artistes tels que Arman, Alain Bublex, Sarkis, Patrick Jouin, Saâdane Afif ou Valérie Jouve.

L'audition des représentants du Centre Pompidou a d'ailleurs permis de voir que malgré tous les témoignages de rejet ou manque de reconnaissance des artistes français, la scène française peut quand même être valorisée à l'étranger lorsqu'on prend la peine de mettre en œuvre une politique internationale de longue haleine, à l'exemple du musée de Brisbane, en Australie, dont la collection comporte bon nombre d'artistes français. L'appréciation de la place de la France est beaucoup plus complexe et vaste que l'approche réductrice des marchés.

Le Centre Pompidou, dans son action, rencontre également des obstacles qui sont révélateurs de faiblesses pour le marché de l'art en général. En résumé, on peut souligner les points suivants :

- la faiblesse, en France, des collectionneurs privés qui jouent partout dans le monde un rôle majeur ;

- cette particularité française est d'autant plus lourde de conséquences que le budget d'acquisition des institutions est dérisoire au regard des moyens dont disposent les musées à l'étranger. Ainsi avec 2,5 millions d'euros (budget d'acquisition en décroissance de 50 % depuis 4 ans), le musée national d'Art moderne fait pâle figure à côté de la Tate modern ou du MoMA qui consacre chaque année entre 50 et 70 millions de dollars aux acquisitions ;

- à côté de cette concurrence internationale, la scène française subit aussi les effets d'un phénomène de dispersion des efforts, de cloisonnement des acteurs et de manque de cohérence ou de dialogue entre État, institutions culturelles et acteurs privés. On peut ainsi se demander si une plus grande coordination ne serait pas nécessaire dans la politique en faveur de l'art d'aujourd'hui quand on constate que le Palais de Tokyo va avoir pour mission

de promouvoir les artistes en milieu de carrière, alors que le Centre Pompidou le fait déjà (Othoniel – Abdel Abeschem). Comment vont s'articuler les efforts respectifs de ces structures ? Pourquoi ce point n'a-t-il pas été réglé alors que le Palais de Tokyo doit achever ses travaux en avril 2012 ?

Le rapport de 2010 du directeur du musée national d'Art moderne, Alfred Pacquement, « *La collection du Musée national d'art moderne – État et perspective* », dont l'encadré ci-après présente un résumé des principaux enseignements, permet de prendre conscience des enjeux du monde de l'art contemporain, notamment au regard du rôle crucial des acteurs privés pour les collections publiques.

LA COLLECTION DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE ÉTAT ET PERSPECTIVES

La collection du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle (Mnam/Cci) est le seul ensemble d'œuvres modernes et contemporaines comparable à celui du MoMA à New York. Elle comprend 63 000 œuvres, dont des monographies exceptionnelles. Ce rapport relève cependant des lacunes persistantes.

La diversification des collections : jusqu'aux années 1970, l'impasse a été faite sur certains grands mouvements, notamment internationaux, ou certaines disciplines comme la photographie (entrée en 1974).

Disciplines : la diversité des disciplines représentées est devenue exemplaire, le Mnam possédant notamment d'un riche fonds audiovisuel, d'architecture et de design.

Courants : les lacunes historiques sont plus difficiles à combler, le prix des œuvres ayant nettement augmenté pour atteindre 5 à 10 M €. Le Cnam se tourne donc surtout vers les dons, legs et datations et le marché national.

Le renouvellement des moyens de financement : un budget d'acquisition autonome créé en 1974 a permis d'étendre la collection. Mais ses moyens sont en diminution depuis 20 ans, appuyée depuis 4 ans ; sa dotation annuelle avoisine actuellement 1,5 M €.

Incitations indirectes : les mesures fiscales favorables ont un impact positif sur les acquisitions du Mnam, notamment le système de la dation en paiement et la loi de 2003 sur le mécénat.

La loi sur les Trésors nationaux a eu peu d'effets, puisqu'elle ne concerne que les œuvres de plus de 50 ans et présentes depuis 50 ans en France.

Dons, legs et datations : les artistes ou leurs familles ont fait des apports considérables, dont l'atelier de Brancusi. Ce mode d'acquisition rend les collections du Mnam abondantes mais moins exigeantes que celles du MoMA.

Il se raréfie toutefois, les collections privées étant vendues aux enchères comme celle d'YSL-Pierre Bergé.

Budget d'acquisitions autonome : de 4,5 M € en 2005, il passe à 2,5 M € en 2009 soit la moitié de ce qu'il était en 1990. Le rapport note qu'il est inférieur au budget du CNAP (3 M €), consacré pourtant aux seuls artistes vivants.

Fonds du patrimoine : le MCC peut utiliser ce fonds pour acquérir des œuvres exceptionnelles, comme le Revenant de Chirico. Mais la dotation du Centre Pompidou est inférieure à 1 M € et réservée à l'art moderne.

Mécénat : les mécènes individuels comprennent quelques familles fidèles. Le mécénat d'entreprise reste limité, mais les associations civiles ont un rôle prééminent : notamment la Société des amis du Mnam et la Centre Pompidou Foundation. Au total le mécénat représentait 5 M € en 2008.

Comparaisons : le Centre Pompidou a acquis en 2009 des œuvres d'une valeur de 2,6 M €, contre 3 M € pour le FNAC, 6 M € pour le musée d'Orsay et jusqu'à 23,5 M € pour le Louvre. Le MoMA consacre \$ 50 à 70 M par an aux acquisitions. Ce budget est constitué de dons défiscalisés (\$ 40 à 50 M), de reventes d'œuvres et de revenus du capital.

b) Les musées et centres d'art contemporain

Les centres d'art se positionnent comme des acteurs essentiels de la création contemporaine et de la diffusion en France. Ils interviennent en amont, en soutenant les artistes par la production d'œuvres et, en aval, en organisant des expositions, des actions de sensibilisation et en publiant des ouvrages. **En 2010, le réseau des centres d'art compte 50 structures.** La fréquentation des centres d'art en région est en progression constante depuis plusieurs années et a atteint plus de 900 000 visiteurs en 2010. Pour l'ensemble de leurs missions, en 2010, 5 190 768 euros ont été attribués par le ministère de la culture aux centres d'art en région (hors l'IAC, les Abattoirs et Le Plateau, à la fois centre d'art et FRAC).

Depuis 1987, de nombreux musées et centres d'art contemporain se sont constitués : Saint-Etienne (1987), Nice (1990), Nîmes (1993), Grenoble (1994), Marseille (1994).

Tout ce réseau, qui vient compléter celui des FRAC pour irriguer le territoire, semble fonctionner parfois au détriment de l'intérêt général au regard des choix d'acquisition ou de programmation. Une remarque est revenue régulièrement lors des auditions, et concerne les directeurs de ces structures culturelles. Leur reconduction quasi-systématique à leur tête devient problématique car elle ne permet pas « l'oxygénation » nécessaire pour être en phase avec l'évolution de l'art d'aujourd'hui. Les enjeux culturels auraient ainsi tendance à s'effacer derrière les enjeux personnels. Chaque changement devient un drame alors que par exemple au Royaume-Uni, les directeurs sont renouvelés tous les deux ans, ce qui leur permet de « rester au goût du jour ». Votre rapporteur souhaite réaffirmer la priorité des objectifs culturels en proposant une mesure mettant fin à ce type de situation.

Proposition n° 9 : Limiter la durée du mandat des dirigeants des musées, des FRAC et des centres d'art, afin de faire circuler les talents.

C. LES ARTISTES DE LA SCÈNE FRANÇAISE OU UNE CARRIÈRE CHAOTIQUE

La troisième partie de ce rapport aborde les questions relatives aux artistes et propose une description de leur profil. Votre rapporteur souhaite simplement ici aborder ce qui est présenté par tous les professionnels comme une spécificité française : une carrière marquée par une période de creux au-delà de dix ans.

Les personnes auditionnées ont confirmé l'engouement pour les jeunes artistes sortant des écoles. Ces dernières organisent déjà, en leur sein, un processus de sélection préparant d'ailleurs à celui du marché. Les lauréats sont ainsi très « courtisés » alors que débute à peine leur carrière. « *Poussés par le marché inflationniste, les musées achètent de plus en plus tôt par rapport à la carrière d'un artiste, et donc ratifient de plus en plus vite les choix du marché* »¹. Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox évoquent « *une accélération du processus de reconnaissance* »².

UNE JEUNE DESIGNER FRANÇAISE FORMÉE ET INSTALLÉE À L'ÉTRANGER TÉMOIGNE

Delphine Frey est diplômée de l'Ecal (Ecole cantonale d'art de Lausanne - haute école d'art appliqué) en Suisse, et travaille en indépendante à l'international. Son travail est déjà connu en France notamment à travers le succès de sa création de cône de glace en porcelaine, soutenue par la Fondation Bernardaud.

Son choix d'étudier hors de France s'explique, outre des raisons familiales, par l'attractivité de l'Ecal. Cette école propose une formation en lien très étroit avec les professionnels du monde de l'art : grâce à des ateliers avec des artistes phares, les diplômés sortent en possédant déjà des prototypes, un catalogue, et de fructueux contacts avec les galeries et les entreprises.

L'un des projets de Delphine Frey a ainsi été exposé par son école à Art Basel Miami, où il a été découvert par la galerie française Kreo – à laquelle peu de jeunes talents ont accès. Des écoles comme le Royal College (Royaume-Uni), ou Eindhoven (Pays-Bas) assurent à leurs élèves une diffusion précoce dans les grands rendez-vous internationaux, où « les écoles françaises sont présentes, mais pas en force ».

Le milieu des arts visuels et du design reste toutefois « un milieu difficile » : sur 10 diplômés du master, 3 seulement sont indépendants. L'école a également un rôle à jouer pour soutenir ces carrières instables, en permettant aux diplômés d'enseigner pour garantir une source de revenus et en mettant du matériel à leur disposition. Dans l'ensemble, les artistes « gardent un lien très proche » avec le réseau de leur formation initiale.

¹ Catherine Millet – « *L'art contemporain en France* », Flammarion, 2005, p. 239.

² In « *Le marché de l'art contemporain* », éditions la découverte, 2010, p. 35.

Le risque pour les artistes est de rapidement tomber dans l'oubli alors que la France peine à promouvoir les artistes en milieu de carrière. On constate alors le travers d'un système qui ne s'occupe que des plus forts, des potentielles « stars » médiatiques, mais pas des artistes qui peuvent aussi bien exprimer les interrogations et la particularité d'une époque à travers leurs créations. Une étude des années 1990 de Raymonde Moulin a mis en évidence la visibilité des artistes français : seuls 4 % des individus ont une visibilité assez forte, et 85 % ont une visibilité faible. 78 % des artistes à forte visibilité ont toujours vécu de leur art, contre 13 % seulement pour les individus à faible visibilité.

Il ne s'agit pas ici de « forcer » le marché en créant des talents qui n'existent pas, mais simplement de pallier le défaut d'un système qui n'a pas suffisamment prévu de donner leur chance aux artistes qui ne sont ni des jeunes lauréats d'écoles ni des artistes confirmés. On peut alors proposer une visibilité aux artistes en milieu de carrière et leur offrir l'occasion de mieux vivre de leur activité artistique. C'est précisément l'objectif du projet de Palais de Tokyo rénové, présenté par le ministère de la culture.

Proposition n° 10 : Offrir aux artistes les moyens d'une visibilité plus forte tout au long de leur carrière.

III. DÉMOCRATISER L'ART D'AUJOURD'HUI EN FRANCE : UN OBJECTIF QUI DÉPASSE LA NOTION DE MARCHÉ

Lors des auditions menées dans le cadre du présent rapport, les acteurs du marché de l'art contemporain ont bien évidemment été interrogés sur les outils, réformes et pistes de réflexion qui permettraient à la France d'enrayer le déclin observé depuis les années 1960. Car finalement tout le monde constate un engouement populaire pour l'art contemporain, la FIAC symbolisant cette énergie nouvelle dont Paris n'est pas exclue, mais pour autant les artistes de la scène française ne profitent pas de cette formidable dynamique. Comment expliquer cela ?

Certains estiment que c'est une question de génie, qu'il ne se décrète pas, et que finalement il suffit d'attendre que de très bons artistes d'aujourd'hui émergent. D'autres, comme Pierre Cornette de Saint-Cyr, estiment que la France, ses institutions, ses relais, ne soutiennent pas assez la scène française alors que c'est le cas dans d'autres pays où les artistes se retrouvent mieux cotés sur le marché de l'art, plus présents dans les foires et biennales d'art contemporain.

Toute la difficulté de l'État est donc aujourd'hui de trouver une nouvelle approche permettant à la fois de soutenir ses artistes, sans pour autant tomber dans le travers de « l'art officiel » et des « artistes fonctionnaires ». Il s'agit donc d'opter pour une nouvelle philosophie de soutien à la création qui, sans balayer tout ce qui a été fait, permette à de nouveaux acteurs d'émerger et à l'écosystème de l'art contemporain de mieux fonctionner. L'objectif doit être de permettre à la scène française de profiter de la dynamique sans précédent de l'art d'aujourd'hui pour que ses artistes ne soient pas exclus de ce mouvement bénéfique.

Compte tenu de la complexité de « l'écosystème » de l'art contemporain et de toutes les interactions possibles, on peut résumer la nouvelle urgence de la façon suivante : il s'agit désormais de démocratiser l'art d'aujourd'hui. Démocratiser la fiscalité favorable à l'art, démocratiser l'accès aux financements de la production artistique, démocratiser enfin l'accès au patrimoine contemporain. La dynamique de l'art actuel doit pouvoir se décliner à tous les niveaux, pour tous les acteurs du marché, des plus forts aux plus faibles, des plus connus aux moins célèbres.

A. AFFICHER LA PRIORITÉ DE LA FRANCE POUR L'ART D'AUJOURD'HUI

1. Donner les moyens à la scène française d'être reconnue dans le monde

La question de la place des artistes de la scène française dans le marché de l'art contemporain s'appréhende, on l'aura compris, de plusieurs façons. Le présent rapport a présenté plusieurs des préconisations de votre rapporteur en faveur de l'accompagnement économique de la création artistique, via les galeries, afin de faciliter la présence des artistes lors des foires internationales d'art contemporain.

Il serait bien évidemment mal venu de demander aux institutions culturelles de ne promouvoir que les artistes français. La programmation de Monumenta qui alterne artistes étrangers (Anselm Kiefer en 2007, Richard Serra en 2008, Anish Kapoor en 2011) et français (Christian Boltanski en 2010, Daniel Buren en 2012) paraît proposer un bon équilibre. Cependant, on peut s'interroger sur le choix de Christian Boltanski pour la Biennale de Venise 2011, alors qu'est réclamée l'émergence de nouveaux artistes...

La promotion de la scène française peut trouver plusieurs véhicules :

- **la formation des étudiants, commissaires d'exposition et critiques en langues étrangères ;**
- **l'accompagnement financier des commissaires d'expositions étrangers pour venir en France et découvrir la scène française, et des français pour faciliter l'exportation de nos artistes ;**
- **l'exploration du marché international pour proposer aux structures étrangères les œuvres des artistes français ;**
- **le développement de l'attractivité de la France pour que les artistes émergents étrangers choisissent de s'y installer et de faire partie de la scène française.**

Certaines personnes auditionnées ont suggéré la mise en place d'un régime d'agrément spécifique aux artistes étrangers, leur permettant de payer l'ensemble des impôts directs sous forme de dation. Le critère de l'« intérêt patrimonial majeur » constituerait un garde-fou pour éviter les situations abusives.

De telles mesures ne peuvent être envisagées sans une diplomatie culturelle dynamique et solide. Or nombre de personnes auditionnées ont souligné **les insuffisances du réseau culturel de la France à l'étranger**. La compétence culturelle des relais a tout d'abord été évoquée en pointant du doigt le mode de nomination des conseillers culturels par le ministère des affaires étrangères et non par le ministère de la culture. Mais la constitution d'un réseau ne doit pas se concevoir par le seul truchement de l'action des

ambassades. Le témoignage des personnes auditionnées a montré que bon nombre de projets internationaux ont démarré à la faveur de l'expatriation d'une personne compétente, professionnelle du secteur, devenant pour la scène française une « personne ressource ». **Il s'agit donc de tisser un réseau de professionnels capables d'orienter, de conseiller voire d'accueillir les artistes français.**

Votre rapporteur souhaite ici évoquer le rôle de l'Institut français dont votre commission a largement contribué à définir les missions. En effet, l'acteur de la diplomatie culturelle doit désormais avoir pour objectif de créer ce réseau et d'en faire bénéficier les artistes.

L'INSTITUT FRANÇAIS

Couvrant les secteurs du spectacle vivant (Cirque, Danse, Théâtre, Rue, Marionnettes et Musiques actuelles, classiques, anciennes et contemporaines), des arts visuels et de l'architecture, tant pour des artistes vivant et travaillant en France que sur le continent africain et dans la région caribéenne, l'Institut français a pour missions de :

- favoriser le repérage des scènes artistiques en France, en Afrique ou dans la Caraïbe ;
- développer des projets thématiques pour une programmation pluridisciplinaire et répondre aux dynamiques événementielles permettant de valoriser les scènes artistiques dans différentes disciplines ;
- accompagner des tournées internationales de spectacles et d'expositions dans le cadre d'échanges avec des musées ou partenaires étrangers ;
- élaborer, en lien avec les commissaires, la programmation artistique des saisons culturelles ;
- assurer un rôle d'expertise et de conseils artistiques auprès de nombreux partenaires dans le monde.

Parmi les actions aujourd'hui évoquées et initiées par le ministère de la culture, votre rapporteur souligne la priorité d'un **recensement des résidences d'artistes à l'étranger dont l'accès doit désormais être facilité au travers d'un portail Internet**. Aujourd'hui la présentation des accueils en résidence d'artiste à l'étranger sur le site internet de l'Institut français ne concerne que quatre destinations (trois d'entre elles à New York et une à Kyoto). Ce réseau semble bien faible au regard des enjeux potentiels décrits par tous les professionnels : faible en termes de densité et de maillage du globe. Il faut cependant souligner la promotion qui est faite par l'Institut français des allocations (6 000 euros pour un séjour d'au moins deux mois consécutifs à l'étranger) attribuées dans le cadre du programme « Hors les murs » qui peut aider les créateurs d'aujourd'hui.

En outre, les « antennes-relais » doivent se développer à l'image des bureaux spécialisés dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques (six dans les grandes capitales européennes et deux à New York et Sao Paulo).

Proposition n° 11 : Demander à l'Institut français de créer un réseau de professionnels de l'art à l'étranger et créer un portail dédié aux artistes souhaitant travailler ou exposer à l'étranger.

Proposition n° 12 : Détacher des spécialistes de l'art contemporain dans des villes stratégiques à l'étranger pour constituer des « antennes-relais ».

2. Coordonner les différents acteurs pour un vrai pilotage de la politique de soutien à l'art d'aujourd'hui

Le pilotage de la politique de soutien de la scène française implique, on l'a compris, une intervention habile de l'État qui doit donner une dynamique claire sans paraître imposer une vision officielle préjudiciable à l'art contemporain. La coordination des acteurs a débuté, en février 2011, avec les entretiens pour les arts plastiques organisés à l'initiative du ministère de la culture. Ces tables rondes ont rassemblé plus de 450 personnes représentant l'ensemble du secteur des arts plastiques et ont contribué à l'instauration d'un dialogue constructif entre les acteurs publics et privés.

Cette initiative a suscité un grand intérêt et doit être déclinée en région. En outre, le ministère a annoncé la mise en place d'une « Conférence des arts plastiques », instance de rencontre, de concertation et de débats entre les divers acteurs du secteur des arts plastiques.

Le pilotage par le ministère de la culture implique que celui-ci se pose la question de sa propre efficacité. L'organisation de l'audition prévue dans le cadre du présent rapport fut révélatrice d'une approche si transversale en matière d'art contemporain qu'elle paraît pouvoir être source de confusion. En effet, les trois directions générales du ministère sont concernées, à des titres différents :

- la direction générale des patrimoines, au titre du marché de l'art, de la politique patrimoniale et de l'observatoire du marché de l'art ;
- la direction générale des médias et des industries culturelles, au titre de l'économie du marché de l'art (fonction d'appui) ;
- la direction générale de la création artistique au titre des arts plastiques.

Votre rapporteur s'interroge sur la pertinence d'une telle répartition des rôles, alors que la France doit précisément agir dans le sens d'une meilleure coordination, d'une politique cohérente et forte en faveur de la scène française. Une délégation à l'art contemporain pourrait s'avérer utile au regard des enjeux dans ce domaine.

Proposition n° 13 : Réfléchir à une meilleure coordination des différentes directions générales du ministère de la culture, par exemple en étudiant la pertinence de la mise en place d'une délégation à l'art contemporain.

Le pilotage de la politique française en faveur de l'art d'aujourd'hui doit amener à s'interroger sur le rôle de chacun, sur les interactions entre tous les acteurs, et sur la pertinence des projets (tels la triennale en remplacement de la Force de l'art) dont il convient de susciter l'adhésion.

Aujourd'hui le projet du Palais de Tokyo constitue le symbole d'une nouvelle dynamique en faveur de l'art contemporain. Ce projet, qui a entraîné un chantier devant aboutir en avril 2012, poursuit trois objectifs :

- mettre en valeur la scène française dans un contexte international ;
- établir un dialogue avec les institutions françaises et étrangères ;
- monter des partenariats.

Le Palais de Tokyo est un projet ambitieux qui s'appuie sur une double mutation : celle de la structure et celle de la politique de diffusion.

Tout d'abord le choix de la structure s'est porté sur une société par actions simplifiée unipersonnelle (SASU), créée en juillet 2011 et ayant absorbé l'association « Palais de Tokyo – Site de création contemporaine ». La formule de l'établissement public n'a pas été retenue, afin d'offrir une certaine souplesse et d'adresser un signal fort aux acteurs du marché de l'art contemporain désireux de voir naître en France une dynamique similaire à celle existant à l'étranger. Elle doit permettre d'associer les efforts de tous les acteurs, privés et publics, autour d'un projet dédié à l'art d'aujourd'hui.

La politique de diffusion doit permettre de valoriser la scène française tout au long de la carrière en offrant un lieu d'exposition supplémentaire et ciblé sur les artistes qui ne bénéficient pas de la promotion offerte à la sortie des écoles d'art ou aux artistes confirmés. Le ministre de la culture souhaite ainsi « *mieux accompagner les artistes sur un segment, entre émergence et confirmation, que nous valorisons mal* ». Les travaux engagés pour un montant total de 20 millions d'euros (dont 5,5 millions de crédits de paiement au titre de 2012 dans le projet de loi de finances) doit permettre ainsi l'ouverture d'un nouveau lieu baptisé « Quartier d'art contemporain ». La « triennale », visant à valoriser la scène artistique française, s'y tiendra en 2012.

3. Favoriser la mobilité, la fluidité et le dialogue

La question des collections du FNAC et des FRAC a été évoquée dans le chapitre précédent sous l'angle de la politique d'acquisition et de la gestion. Mais la philosophie de la circulation des œuvres ne s'arrête pas à la

question de prêts et d'expositions itinérantes. Elle concerne également la nature même des collections et leur devenir. Ainsi M. Christophe Girard, adjoint à la culture de la Ville de Paris, a-t-il lancé l'idée d'une réflexion sur la vocation patrimoniale des collections d'œuvres d'art contemporain et sur la possibilité de soutenir la création. En effet, les moyens sont nécessairement limités pour acquérir de nouvelles œuvres et donc soutenir la création française par le biais du FNAC et des FRAC. Parallèlement, on sait que certaines œuvres ne sont malheureusement pas valorisées car elles restent confinées dans les réserves. D'où l'idée de vendre des œuvres d'aujourd'hui pour en acquérir d'autres. Cette approche peut interpeler mais il ne s'agit pas d'envisager une procédure de déclassement systématique ou abusif du domaine public. Il s'agit simplement de lancer une réflexion sur ce que doit représenter le patrimoine contemporain et le mettre en relation avec la possibilité financière de poursuivre sa constitution dans les collections régionales ou nationale. A l'image des œuvres d'art dans les rues de Paris dont l'implantation devrait davantage être envisagée de façon temporaire et non permanente, **certaines œuvres pourraient ainsi davantage circuler entre domaine public et domaine privé**, ce qui aurait d'ailleurs pour effet de relancer la carrière des artistes concernés.

Un outil existe désormais grâce à l'initiative de membres de votre commission. En effet, la proposition de loi de Mme Catherine Morin-Desailly visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories fut l'occasion pour M. Philippe Richert, rapporteur, de proposer de réactiver un dispositif de déclassement des œuvres appartenant aux collections publiques, resté « lettre morte ». Sur proposition de son rapporteur, votre commission fit donc la proposition de créer une nouvelle commission scientifique au champ de compétence bien délimité mais élargi, afin de réfléchir aux enjeux et à la philosophie de cette procédure de déclassement, « *sans dogmatisme ni tabou* ».

Ainsi fut adoptée la loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections. Le code du patrimoine prévoit désormais, dans son article 115-1, qu'une **Commission scientifique nationale des collections puisse se prononcer sur le déclassement ou la cessions d'œuvres ou de biens inscrits** sur l'inventaire du FNAP, appartenant aux autres collections du domaine public, ou, hors domaine public, sur les collections des FRAC.

Le décret n° 2011-160 du 8 février 2011, tant attendu depuis la publication de la loi précitée, a enfin précisé la composition et le fonctionnement de la Commission scientifique nationale des collections, dont le troisième collège serait en charge des questions de déclassement des œuvres d'art contemporain.

ARTICLE 115-1 DU CODE DU PATRIMOINE

La Commission scientifique nationale des collections a pour mission de conseiller les personnes publiques ou les personnes privées gestionnaires de fonds régionaux d'art contemporain, dans l'exercice de leurs compétences en matière de déclassement ou de cession de biens culturels appartenant à leurs collections, à l'exception des archives et des fonds de conservation des bibliothèques.

A cet effet, la commission :

1° Définit des recommandations en matière de déclassement des biens appartenant aux collections visées aux 2° et 3°, et de cession des biens visés au 4° ; elle peut également être consultée, par les autorités compétentes pour procéder à de tels déclassements ou cessions, sur toute question qui s'y rapporte ;

2° Donne son avis conforme sur les décisions de déclassement de biens appartenant aux collections des musées de France et d'œuvres ou objets inscrits sur l'inventaire du Fonds national d'art contemporain et confiés à la garde du Centre national des arts plastiques ;

3° Donne son avis sur les décisions de déclassement de biens culturels appartenant aux autres collections qui relèvent du domaine public ;

4° Peut être saisie pour avis par les personnes privées gestionnaires de fonds régionaux d'art contemporain, lorsque les collections n'appartiennent pas au domaine public, sur les décisions de cession portant sur les biens qui les constituent.

DÉCRET N° 2011-160 DU 8 FÉVRIER 2011

I. — La Commission scientifique nationale des collections instituée à l'article L. 115-1 du code du patrimoine comporte quatre collèges dont la compétence est ainsi définie :

.....
3° Le troisième collège donne :

a) L'avis conforme, prévu au 2° de l'article L. 115-1, sur les propositions de déclassement des œuvres ou objets inscrits sur l'inventaire du Fonds national d'art contemporain et confiés à la garde du Centre national des arts plastiques ;

b) L'avis simple, prévu au 3° de l'article L. 115-1, sur les projets de déclassement des biens des fonds régionaux d'art contemporain appartenant au domaine public ;

c) L'avis simple, prévu au 4° de l'article L. 115-1, pour les projets de cession des biens des fonds régionaux d'art contemporain n'appartenant pas au domaine public ;
.....

Votre rapporteur, conscient de toutes les précautions qui doivent être prises dans une approche visant à reconsidérer à certains égards les œuvres d'art contemporain dans les collections publiques, souhaite que la réflexion puisse avoir lieu. La Commission scientifique nationale pouvant désormais fonctionner, il serait tout à fait intéressant de lui confier une mission d'étude sur ce sujet afin qu'elle puisse définir des recommandations comme le prévoit le code du patrimoine. Non seulement cela serait utile pour l'image parfois

critiquée des FRAC et du FNAC, mais cela donnerait tout son sens à l'instance que votre commission a souhaité instaurer.

Proposition n° 14 : Initier une réflexion sur la possibilité de revendre des œuvres d'art contemporain des collections du FNAC et des FRAC pour en acquérir de nouvelles. Associer la Commission scientifique nationale des collections à cette réflexion en lui demandant de proposer des recommandations.

La question de la valorisation des collections des FRAC et du FNAC ne se pose pas seulement en termes de propriété, mais aussi sous l'angle de la mobilité des œuvres. En effet, plusieurs témoignages ont interpellé votre rapporteur sur le développement des prêts et des expositions itinérantes. La formidable collection d'art contemporain dont dispose la France pourrait bénéficier à des collectivités (dans les mairies par exemple) ou à des établissements culturels ne disposant pas de moyens suffisants pour développer leurs propres collections.

Proposition n° 15 : Encourager l'itinérance des expositions et les prêts d'œuvres d'art contemporain.

B. DÉVELOPPER UNE FRANCE DE COLLECTIONNEURS

Aujourd'hui le collectionneur se trouve dans une situation paradoxale en France. Deux images opposées s'affrontent : d'un côté le collectionneur spéculateur qui se retrouve au cœur des débats récurrents sur le maintien ou non des objets d'art hors de la base d'imposition sur la fortune, et de l'autre le collectionneur bienfaiteur dont l'ensemble des professionnels souhaiterait renforcer la place dans le marché de l'art.

Votre rapporteur tient à souligner l'impact très positif, pour les artistes et le marché, de l'intervention des collectionneurs. La dynamique vénitienne autour des collections d'art contemporain de François Pinault a le mérite d'avoir suscité un grand intérêt pour les professionnels comme pour le grand public. Beaucoup, comme Alain Quemin, ne cessent de regretter que la France privilégie l'approche institutionnelle du soutien à la création artistique alors que les structures privées, telles que la Maison rouge – Fondation Antoine de Galbert, parviennent à apporter une vision intéressante et neuve. La démocratisation de l'accès à l'art contemporain et la promotion des artistes français doit beaucoup à des collectionneurs tels que Guillaume Houzé, arrière petit-fils du fondateur des Galeries Lafayette et aujourd'hui responsable de la

programmation de l'espace d'exposition éponyme. Le témoignage du président du Centre Pompidou, Alain Seban, enfin, montre combien l'apport des collectionneurs est essentiel pour la constitution des collections publiques.

La réflexion sur le développement des collectionneurs doit néanmoins s'inscrire dans une **logique d'ouverture, de démocratisation de l'art contemporain** et de l'art en général. Étendre la logique des incitations à collectionner au plus grand nombre permettrait non seulement de ne plus stigmatiser les plus grands collectionneurs souvent soupçonnés de spéculer sur l'art, mais **remettrait également l'art d'aujourd'hui, expression vivante de notre société, au cœur d'un projet national de soutien à la création.**

La démocratisation du mécénat (mécénat individuel, mécénat des petites et moyennes entreprises) passe nécessairement par une réflexion sur les réformes fiscales à envisager. C'est une question délicate en temps de crise économique alors que la situation des finances publiques contraint à réduire ou à supprimer niches et avantages fiscaux. Cependant **votre rapporteur tient à aborder ce chapitre sans tabou : tout d'abord parce que le présent rapport d'information vise à lancer des pistes de réflexion qui doivent guider les débats dans une perspective de long terme, ensuite parce que les réformes fiscales tendant à soutenir la création d'aujourd'hui s'inscrivent dans la logique d'un projet de société, de démocratisation de l'art contemporain, de dynamique à la fois culturelle et économique.** Ces pistes de réforme ont donc une justification à la fois culturelle, sociale et économique. Elles sont en quelque sorte un élément clé d'un développement artistique durable.

Quelques éléments de définition juridique d'une collection

Décret du 29 janvier 1993¹ : une collection est « un ensemble d'objets, d'œuvres et de documents dont les différents éléments ne peuvent être dissociés sans porter atteinte à sa cohérence et dont la valeur est supérieure à la somme des valeurs individuelles des éléments qui le composent ».

Art. 534 du code civil : les « collections de tableaux qui peuvent être dans les galeries ou pièces particulières » et les porcelaines bénéficient d'un statut distinct de celui des « meubles meublants ».

L'intégrité de la collection n'est toutefois pas protégée en droit. Il est possible de disperser les composantes de l'ensemble – sauf en cas de demande contraire dans un testament, un acte de donation ou un acte de vente, mais dans la limite de l'équité du partage. Seules les collections classées monuments historiques bénéficient d'une protection juridique.

¹ Décret n° 93-124 relatif aux biens culturels soumis à certaines restrictions de circulation (NOR : MENB9300040D).

Le collectionneur ne bénéficie pas du droit d'auteur, le rassemblement de la collection ne constituant pas une « œuvre de l'esprit ». La jurisprudence a toutefois utilisé la notion « d'œuvre de l'homme » afin de faire valoir le droit moral des collectionneurs à plusieurs reprises : par exemple pour préserver l'intégrité d'une collection au cours d'un divorce¹.

1. Développer de nouvelles formes de mécénat : pour une démocratisation de la collection d'art

L'idée de développer de nouvelles formes de mécénat répond à deux types d'objectifs : répondre à la forte décroissance du mécénat culturel, et démocratiser l'art d'aujourd'hui.

Depuis 2008, le budget global du mécénat d'entreprise a chuté de 20 %. La part du mécénat culturel dans ce budget global s'est effondrée, passant dans le même temps de 39 % à 19 % en 2010, soit une diminution de plus de 50%. Alors qu'Olivier Tcherniak, président de l'Admical, annonce que « *le mécénat culturel est en train de mourir* », on peut relever des mutations de fond :

- la priorité au mécénat valorisant la RSE, **responsabilité sociale de l'entreprise** ;

- au sein de l'aide culturelle, la priorité aux projets liés à la **solidarité** et aux **grands établissements** ;

- **la concurrence accrue** entre bénéficiaires : Martine Tridde-Mazloum, directrice de la fondation BNP Paribas, reçoit « en moyenne 4 000 dossiers par an, dont deux ou trois seulement sont affectés » ;

- l'émergence du **mécénat individuel** : pour l'acquisition des *Trois Grâces* de Cranach par le Louvre, 1,2 million d'euros sur 1,5 million d'euros venaient de donateurs individuels ;

- la définition du mécénat détachée du droit fiscal, avec la **Charte** publiée par l'Admical en 2011.

On note un repli du mécénat culturel au profit d'un mécénat croisé, avec une dimension sociale. Ce repli s'opère au détriment des structures de création qui souffrent d'un manque de soutien financier et de l'absence de mutualisation des efforts consentis. L'atomisation du secteur artistique, déjà évoquée dans ce rapport, devient un véritable obstacle en période de diminution du mécénat.

¹ Arrêt de la cour d'appel de Grenoble du 12 janvier 2004.

**LOI N° 2003-709 DU 1^{ER} AOÛT 2003 RELATIVE AU MÉCÉNAT,
AUX ASSOCIATIONS ET AUX FONDATIONS**

Objectifs

La loi dite « Aillagon » crée des **réductions d'impôts** accordées aux particuliers et aux entreprises sur les dons versés à des associations et fondations reconnues d'utilité publique (FRUP), et simplifie le statut de ces dernières.

Dispositions nouvelles¹

A) Statut des FRUP

Limitation stricte des structures habilitées à délivrer un reçu de don aux donateurs :

→ **Organismes énumérés à l'art. 200 du CGI** : fondations d'entreprise, FRUP, fonds de dotation, établissements d'enseignement artistiques publics ou privés à but non lucratif², musées de France, associations culturelles ou de bienfaisance autorisées à recevoir des dons et legs, organismes présentant des œuvres au public dont la gestion est désintéressée ;

→ **Œuvres ou organismes d'intérêt général**, appréciés selon des critères cumulatifs : organismes exerçant une activité parmi celles énumérées à l'art. 238 bis du CGI, au moins en partie en France, sans but lucratif et non pas au profit d'un cercle restreint de personnes.

B) Mesures fiscales selon le type de donateur

- *Particuliers et entreprises* :

→ Passage d'un dispositif de déduction sur l'assiette à une réduction sur l'impôt ;

→ Augmentation du taux de réduction sur l'impôt sur les sociétés ;

→ Allongement de la durée pendant laquelle l'entreprise peut bénéficier de la réduction.

Le don peut être un versement, une aide matérielle ou d'expertise (« mécénat de compétence »).

- *FRUP* :

Abattement sur l'impôt sur les sociétés plafonné à 30 000 € au lieu de 15 000 €.

C) Mesures fiscales selon le type de don

Versement au profit d'œuvres ou d'organismes d'intérêt général

Réduction à hauteur de 60 % du versement, plafonnée à 0,5 % du CA HT du donateur. Au-delà de ce plafond, la réduction peut être reportée sur cinq exercices maximum.

Achat d'œuvres d'artistes vivants

Déduction du montant de l'acquisition du résultat d'exercice courant et des quatre années suivantes, plafonnée à 0,5 % du CA HT du donateur.

Contrepartie : exposition gratuite de l'œuvre dans un lieu public, ou prêt gratuit à des interprètes dans le cas d'instruments de musique.

¹ Modification du code général des impôts : art. 757, 1469, 788, 1727, 794, 238 bis, 302 bis ; modification de la loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le mécénat : art. 4-1, 18-1, 19-8.

² Agréés par le ministre chargé du budget et le ministre chargé de l'éducation nationale.

Versement destiné à l'achat de biens culturels d'intérêt artistique ou historique majeur

Réduction à hauteur de 90 % du versement, soumise à l'agrément du ministre chargé de la culture.

Acquisition d'un Trésor national pour le compte de l'entreprise

Réduction à hauteur de 40 % des dépenses d'acquisition, soumise à conditions :

- le bien n'a pas fait l'objet d'une offre d'achat de l'État ;
- l'entreprise consent à ce qu'il soit classé monument historique ;
- l'entreprise ne peut le revendre avant 10 ans ;
- le bien doit être placé en dépôt auprès d'un musée de France.

Application

Sur le court terme (2003-2005), la loi a conduit à un **triplément** du mécénat d'entreprise qui a atteint 1 milliard d'euros en 2005, dont 975 millions d'euros pour le mécénat culturel. Parmi les entreprises mécènes en 2005, 55 % bénéficiaient des allègements fiscaux et **52 % se déclaraient incitées**¹ par la loi à augmenter leur budget mécénat.

Le tableau ci-après met en évidence l'impact très positif du mécénat en décrivant les différents mécénats dont a bénéficié le Centre Pompidou.

CAS D'ÉCOLE : LE MÉCÉNAT AU CENTRE POMPIDOU EN 2010

- Montant global : 5 M€, sur 29,6 M€ de ressources propres totales ;
- Mécénat sur programmes : 1,4 M€. Ex : exposition Mondrian/De Stijl ;
- Mécénat projets stratégiques : 2,1 M€, dont 0,2 M€ de mécénat de compétence. Ex : Centre Pompidou mobile, actions de promotion ;
- Mécénat pour acquisitions : 1,5 M€. Retour à un niveau normal après l'aide exceptionnelle de Pierre Bergé pour acquérir *Le Revenant* de Chirico en 2009.

Depuis le Plan de dynamisation des ressources propres (2007), le mécénat a augmenté de +160 %.

a) Le mécénat individuel

Le problème de la scène française est l'insuffisance des collectionneurs privés, notamment les moyens et petits collectionneurs.

Encourager la multiplication des petits collectionneurs, c'est favoriser le soutien aux artistes les moins visibles. **La déclinaison des paradigmes prévalant actuellement dans le marché de l'art contemporain, aux niveaux plus modestes, est la condition d'une démocratisation de l'art.** Elle peut

¹ 37 % « Oui, plutôt » et 15 % « Oui, tout à fait ».

permettre de développer un goût pour l'art, d'encourager à découvrir des artistes peu médiatiques, et de développer des dynamiques locales dans tout le territoire.

Il est particulièrement intéressant de se référer à un article¹ d'Aurélié Perreten, directrice-adjointe de l'Association Française des Fundraisers. Son analyse montre tout d'abord que le mécénat des particuliers constitue une source de financement pérenne, contrairement à celui des entreprises davantage sensibles à la crise. En outre une analyse comparative avec les États-Unis et le Royaume-Uni montre que la France est le pays qui résiste le mieux à la crise du point de vue des particuliers.

Le Louvre a bien perçu l'intérêt d'une stratégie ciblée sur les grands donateurs puisque quatre cercles de mécènes distincts ont été créés. Le cercle des jeunes mécènes, réservé aux moins de 40 ans et s'appuyant sur un réseau de jeunes entrepreneurs, soutient plus particulièrement les projets du musée liés à l'art contemporain.

L'auteure poursuit en observant qu'avec une valorisation des contreparties limitée à 60 euros en échange d'un don de particulier, *« c'est plutôt la philosophie du don et du contre-don à laquelle il faut réfléchir. Plusieurs témoignages de responsables de mécénat ayant entamé une stratégie auprès des particuliers concordent pour dire que la contrepartie la plus demandée et la plus appréciée par les particuliers se résument en un seul mot : **proximité** »*. Ce constat appelle deux remarques de la part de votre rapporteur :

- il serait utile de revoir cette limitation à 60 euros de la valorisation, que plusieurs personnes auditionnées ont jugées « dérisoire » au regard des enjeux de développement du mécénat culturel ;

- **la proximité peut s'apprécier à deux niveaux**. Tout d'abord elle peut s'opérer à **travers un intermédiaire** et concerne aussi bien les grands et petits donateurs. Le Louvre est encore un bon exemple avec à la fois l'appel aux dons individuels pour les « Trois grâces » ayant réuni 7 000 donateurs pour un montant de 1,2 million d'euros, ou le programme dédié aux prisons dans lequel Frédéric Jousset, 39 ans, a « investi » 1 million d'euros tirés de sa fortune personnelle et dont il a suivi personnellement la réalisation. Mais **la proximité peut aussi s'apprécier de façon plus directe, entre l'individu désireux de soutenir la création artistique et l'artiste lui-même**. C'est ce type de proximité qu'il s'agirait d'encourager, d'abord parce qu'elle attirerait l'attention des donateurs, mais aussi parce qu'elle pourrait **créer du lien à la fois social et artistique entre les donateurs et les artistes implantés sur leur territoire**. Un tel lien avec les artistes vivants pourrait être encouragé

¹ « Le Mécénat des particuliers pour le secteur culturel : un potentiel encore peu exploité » dans un ouvrage à paraître de l'Observatoire national des politiques culturelles « Guide du mécénat culturel territorial : Diversifier les ressources pour l'art et la culture ? », Jean Pascal Quiles, Marianne Camus Bouziane (direction), Territorial Editions. Ouvrage à paraître.

fiscalement par exemple en contrepartie de l'achat d'une œuvre d'artiste vivant pouvant faire l'objet d'un reçu au même titre que celui que fournissent les associations reconnues d'utilité publique en échange des dons. Évidemment un tel système mériterait une étude plus approfondie pour évaluer les contraintes pratiques de sa mise en œuvre, mais elle constituerait sans nul doute une approche très novatrice porteuse de lien social de proximité entre des petits collectionneurs et des artistes locaux.

Proposition n° 16 : Encourager le mécénat individuel en élargissant à l'acquisition d'œuvres d'artistes vivants le principe de la réduction d'impôt sur le revenu, accordée en contrepartie de dons aux œuvres d'intérêt général ou d'utilité publique.

Proposition n° 17 : Revoir à la hausse la limitation de la valorisation des contreparties aux dons individuels.

b) Le mécénat des petites et moyennes entreprises

Comme le montre l'encadré ci-dessous, on note un effet ciseau au détriment du mécénat culturel : les PME contribuent davantage tandis que le mécénat culturel chute. Il s'agit donc de « capter » le mécénat des entreprises les plus petites au profit du domaine culturel.

LE MÉCÉNAT CULTUREL DES ENTREPRISES

Une évolution quantitative alarmante

Le mécénat global a évolué depuis 2008 :

- le **nombre** d'acteurs augmente (+ 17 %) mais le **budget** total chute (- 20 %) ;
- l'implication des **PME** s'est confirmée (85 % des mécènes) ;
- l'échelle **locale et régionale** est davantage privilégiée (79 % des actions).

La part de la culture dans le mécénat global baisse encore :

- en **masse budgétaire** (19 % contre 39 % en 2008) ;
- en **nombre de mécènes** (37 %) : elle passe même derrière le sport (48 %), sauf dans les entreprises de plus de 200 salariés où elle se maintient à 50 %.

Les changements structurels du mécénat

D'après l'Admical, la baisse du budget culture relève de facteurs :

- **temporels** : l'entreprise recherche un résultat rapide et net, quand l'action culturelle se mesure à long-terme et difficilement ;

- **structurels** : le mécénat croisé se développe, en associant la culture à d'autres causes aux frontières floues (sociales, éducatives...);
- **conjuncturels** : le mécénat culturel est considéré comme relevant des relations publiques, poste de dépense secondaire en temps de crise.

Or aujourd'hui la réglementation ne permet pas aux plus petites entreprises de contribuer à ce mouvement. En effet, le plafond de 0,5 % du chiffre d'affaires¹ constitue un obstacle pour les structures les plus modestes qui pourtant pourraient faire le choix du mécénat, notamment dans une optique de soutien à la création artistique. D'après les professionnels rencontrés, il conviendrait de fixer un seuil forfaitaire (par exemple une tranche de 100 000 euros) au-delà duquel s'appliquerait l'actuel taux en vigueur de 0,5 % pour les entreprises ayant un chiffre d'affaires relativement bas.

Proposition n° 18 : Augmenter le plafond des déductions du montant des dons des PME et TPE en prévoyant une tranche forfaitaire au-delà de laquelle s'appliquerait le taux de 0,5 %.

Les entreprises, fondations, collectionneurs privés, constituent des partenaires susceptibles d'offrir une stabilité aux artistes ou structures de création dans un contexte de finances publiques en crise. On peut citer l'exemple de la fondation Culture et Diversité de Marc Ladreit de Lacharrière, président-directeur général de FIMALAC, qui propose des conventions de trois à cinq ans. Cette inscription dans la durée est un atout important alors que les budgets des DRAC évoluent chaque année.

Votre rapporteur souhaite faire partager son inquiétude sur les pratiques des contrôles fiscaux qui semblent toucher de façon trop régulière les entreprises qui décident de faire du mécénat culturel. Cette pratique a découragé plusieurs entrepreneurs qui ont décidé de renoncer à leur projet.

2. Sécuriser la position des collectionneurs français en contrepartie d'un meilleur accès aux œuvres d'art

Le rôle des collectionneurs est crucial et peut intervenir de plusieurs façons :

- dans le cadre de prêts d'œuvres d'art ;

¹ Article 238 bis AB du code général des impôts.

- à travers les dations ;
- comme soutien à la création artistique lorsque les acquisitions visent des artistes émergents.

L'exemple de la « Galerie des Galeries », espace d'exposition des Galeries Lafayette, est exemplaire en la matière. Votre rapporteur a eu l'occasion de mesurer l'impact direct de l'engagement des Galeries Lafayette lors de la FIAC 2010 puisque le groupe sponsorise la foire et a créé un « secteur Lafayette » pour aider chaque année 10 jeunes galeries qui n'auraient pas les moyens de produire leurs artistes sans ce soutien financier (frais de transport, d'hébergement, location du stand). Jusqu'alors le groupe avait d'ailleurs fait le choix de ne présenter que des artistes français dans ce cadre, même si la collection privée comporte des œuvres d'artistes étrangers. En 1978, déjà, les Galeries Lafayette organisaient l'exposition « la France a du talent », en présentant Niki de Saint-Phalle et Jean Dubuffet. Depuis 2005, Guillaume Houzé organise une exposition annuelle d'art contemporain appelée « Antidote » à la Galerie des Galeries. L'intéressé tient à exposer les œuvres de la collection privée en observant qu' « *il y a un mal français autour de l'art : il faudrait que les artistes soient maudits, que les œuvres d'art s'exposent seulement dans les institutions ou chez les galeristes, et que les collectionneurs restent discrets, voire secrets. Selon moi, pour favoriser la création et la diffusion de l'art, ce n'est pas l'idéal. Le titre de l'expo, « Antidote », est un clin d'œil, comme un remède à ce mal. C'est un engagement sincère, profond, vis-à-vis de l'art et des artistes*¹. »

Cette attitude des collectionneurs qui favorisent la diffusion de l'art est au cœur de l'action de l'ADIAF, l'association pour la diffusion internationale de l'art français.

LE PRIX MARCEL DUCHAMP

L'Adiaf a créé le prix Marcel Duchamp **en 2000** afin de récompenser de jeunes artistes résidant et travaillant en France. Le Centre Pompidou en est partenaire, mais aussi le Mnam et la FIAC.

Quatre candidats (précédemment cinq) sont choisis chaque année, et chacun doit présenter une œuvre dont les coûts de production sont supportés par l'Adiaf jusqu'à 30 000 euros.

Le lauréat est choisi par un jury composé de personnalités de **divers secteurs et de divers pays**.

Le lauréat reçoit une **dotacion de 35 000 euros** et une **exposition personnelle** au Centre Pompidou lui est consacrée. Les nominés sont par ailleurs suivis ; les œuvres de quarante d'entre eux ont par exemple été vendues au profit d'une association caritative pour le Japon en juin 2011, en partenariat avec Artcurial.

¹ Interview de Guillaume Houzé in « *Vivre côté Paris* », octobre – novembre 2011.

En 2011, pour la première fois les œuvres des nominés sont présentée non pas au Centre Pompidou mais **au LaM** (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut).

Pour Gilles Fuchs, président de l'ADIAF, les débats récurrents sur la réintégration des œuvres d'art dans la base d'imposition sur la fortune sont très dommageables pour la création artistique dans la mesure où les collectionneurs se retrouvent dans une position délicate, et dans une situation économique incertaine.

Votre rapporteur estime que devraient être distingués les collectionneurs ne soutenant pas la diffusion de l'art, de ceux ayant une action bénéfique pour le plus grand nombre. Le collectionneur qui prête ses œuvres ne peut être assimilé à celui qui en la jouissance exclusive. Aussi serait-il justifié d'envisager en quelque sorte un **statut fiscal des collectionneurs**, qui pourrait être inscrit au code général des impôts, et qui **aurait pour effet de sécuriser la situation de ces acteurs essentiels du marché de l'art**.

Ce statut fiscal pourrait être accordé aux collectionneurs qui exposent ou prêtent leurs œuvres (aux musées, expositions des collectivités, etc.) et assument financièrement toutes les obligations qui en découlent :

- la restauration ;
- la conservation (qui implique de disposer d'espaces hydro-métriquement bien tenus) ;
- le transport et l'assurance.

L'objectif de ce statut serait de garantir une certaine stabilité aux collectionneurs qui œuvrent en faveur d'une démocratisation de l'art, dont devraient nécessairement tenir compte les lois de finances annuelles. Cette mesure paraît importante même si le contexte économique peut sembler peu opportun. En effet, le développement et la sécurisation de la situation des collectionneurs privés peut constituer une alternative à l'action de l'État dont les marges de manœuvre financières sont de plus en plus restreintes. L'initiative privée doit être soutenue à long terme.

Proposition n° 19 : Inscrire, dans le code général des impôts, un statut fiscal spécifique aux collectionneurs prêtent ou exposent leurs œuvres d'art pour en favoriser l'accès au public.

La réflexion peut se poursuivre en rappelant tous les débats repris maintes fois dans les rapports consacrés au marché de l'art. De nombreuses pistes ont été évoquées par les différentes personnes auditionnées. Il s'agirait, entre autres, d'envisager le mécanisme de la dation en paiement pour l'impôt sur le revenu (mécanisme qui pourrait être valable également pour les artistes étrangers afin d'augmenter l'attractivité de la France), ou d'intégrer les collections dans le forfait de 5 % prévu pour les successions, toujours dans un esprit de contribution à la diffusion de l'art basé sur la circulation des œuvres en faveur du grand public. Les collectionneurs pourraient également utilement compléter l'aide envisagée aujourd'hui sous forme d'avance sur recettes. De telles aides pourraient être déductibles de l'impôt sur le revenu dans la mesure où elles contribueraient à l'effort national en faveur de la création artistique. Elles pourraient également, via une structure comme l'IFCIC, pallier l'atomisation des aides financières dont souffre le milieu artistique, selon l'analyse de Mme Judith Benhamou-Huet.

DATION EN PAIEMENT

La dation en paiement permet au redevable de **s'acquitter de certains impôts en cédant un bien**. Elle concerne actuellement certains droits de mutation à titre gratuit et l'ISF.

Ce système porté par M. André Malraux a été instauré par la loi n° 68-1251 du 31 décembre 1968, et ses procédures définies par le décret d'application n° 70-1046 du 10 novembre 1970.

Article 1716 bis du code général des impôts

« Les droits de mutation à titre gratuit et le droit de partage peuvent être acquittés par la remise d'œuvres d'art, de livres, d'objets de collection, de documents, de haute valeur artistique ou historique, ou [de certains] immeubles [...] afin de les céder à titre gratuit, en tant que dotation destinée à financer un projet de recherche ou d'enseignement [...], à un établissement public à caractère scientifique, culturel et professionnel, un établissement à caractère scientifique et technologique ou à une fondation de recherche reconnue d'utilité publique ou assimilée. »

Procédure

Elle est précisée aux articles **384 A et 310 G du code général des impôts, annexe 2**.

1. L'offre de dation du redevable est instruite par la direction générale des impôts.
2. La Commission interministérielle d'agrément pour la conservation du patrimoine artistique national consulte des experts et émet un avis sur l'intérêt de la dation.
3. Sur proposition du ministre dont relève le bien, le ministre du budget agréé la dation.
4. La décision notifiée au redevable, qui doit accepter pour que la dation soit parfaite.
5. Le bien rejoint la propriété de l'État et est affecté par le ministre compétent.

Les critères de sélection de la Commission visent des œuvres **d'intérêt artistique et/ou historique majeur**, ou qui pourraient compléter des lacunes dans les collections nationales.

Contexte et évolutions

De 1972 à 2009, la Commission a été saisie de 700 dossiers, dont 58 % ont reçu l'agrément du ministre du budget. Près des deux tiers des demandes concernent des droits de succession, un cinquième l'impôt sur la fortune et une sur dix seulement des donations entre vifs.

L'ensemble des biens transmis à l'État depuis 1972 constituent une valeur de 809 millions d'euros. Le montant des datations reçues par les musées nationaux représente en moyenne 70 % de leurs crédits d'acquisition et les a dépassés à plusieurs reprises.

La dation en paiement fait partie des mesures contribuant à **renforcer le rôle des collectionneurs privés**. Elle a été mise en avant par le rapport sur le renouveau du marché de l'art de M. Martin Bethenod, alors commissaire général de la FIAC, présenté en avril 2008 à Mme Christine Albanel pour le lancement du « **Plan de renouveau pour le marché de l'art** ».

A l'occasion du 40^e anniversaire de la dation, le 27 janvier 2009, Mme Christine Albanel a annoncé vouloir l'étendre à l'impôt sur le revenu.

Exemples

- Picasso, 232 tableaux, 246 sculptures, 3100 dessins et gravures : paiement des droits de succession en 1973 à la mort de Picasso, fonds initial du musée Picasso ;
- Courbet, L'Origine du monde, 1866 (musée d'Orsay) : paiement des droits de succession en 1995 à la mort de Sylvia Bataille-Lacan ;
- plus de 100 partitions, 80 instruments : paiement des droits de succession en 1980 à la mort de Geneviève Thibault de Chambure, fonds initial du Musée de la musique.

L'objectif de sécurité juridique peut également être recherché par les institutions pour lesquelles les datations constituent une clé de voûte d'enrichissement des collections publiques. Ainsi l'annulation de la dation de Claude Berry par ses héritiers fut-elle un « coup dur » pour le Centre Pompidou.

Proposition n° 20 : Mieux encadrer le déroulement de la procédure de dation.

C. SOUTENIR ET DÉFENDRE LA CRÉATION FRANÇAISE

1. La formation de la connaissance artistique et des artistes en France

L'art contemporain constitue un domaine parfois inconnu des jeunes étudiants. Son enseignement dépend de la volonté des chefs d'établissement, contrairement à d'autres pays européens où son enseignement est plus fréquent (Allemagne, Royaume-Uni ou Europe du Nord).

Les frontières entre les enseignements se sont affaiblies au profit d'une porosité qu'il s'agit désormais de valoriser. En effet, les écoles de commerce telles que HEC ou l'EM Lyon ont créé des départements ou projets d'enseignement à dimension artistique. De la même façon, l'IEP de Paris a créé un master de politiques culturelles et un enseignement sur l'art et l'expression politique. Le champ artistique aide donc désormais à appréhender les enseignements généraux sous un nouvel angle (formation de la valeur ajoutée dans l'art, représentation politique dans l'art, etc.).

Cette reconnaissance du champ artistique dans les domaines plus « classiques » montre les enjeux qui sous-tendent le marché de l'art et en particulier de l'art contemporain. Mais certains y voient un risque pour le détournement de l'art dans une approche managériale. Aussi est-il essentiel de créer un mouvement inverse visant à professionnaliser davantage les jeunes artistes, en leur donnant les moyens d'analyser le monde économique dans lequel ils vont évoluer. Ainsi pour Evrard Didier, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) depuis 2004, il est essentiel de mieux former les artistes en leur enseignant les fonctionnements du marché, les langues étrangères, les clés pour négocier des contrats avec les galeries, etc.

Proposition n° 21 : Renforcer la connaissance du marché par les étudiants des écoles supérieures d'art et leur donner les clés de la gestion de leur carrière.

Aujourd'hui, selon l'Association nationale des directeurs d'écoles d'art (ANDEA), 90 % des jeunes artistes de la scène française sont issus des écoles supérieures d'art. 85 % des jeunes diplômés trouvent un emploi en relation avec l'art, tandis que seuls 5 à 10 % peuvent en vivre.

Le paysage des écoles d'art évolue. La multiplication des EPCC (établissements publics de coopération culturelle) fait évoluer les tâches des directeurs vers une dimension plus managériale. Des passerelles et collaborations sont créées avec l'université qui aujourd'hui compte 8 UFR en

arts plastiques. Le discours de la ministre de l'enseignement supérieur et de la recherche en date du 5 octobre 2010 a mis l'accent sur la nécessité d'accroître les jonctions entre l'université et les pôles de recherche et d'enseignement supérieur (PRES). Dans ce contexte il convient de rappeler la spécificité des écoles d'art qui porte la création et non un discours *sur* la création artistique, alors que la tentation de comparer le coût moyen des étudiants pourrait naître (entre 25 et 30 000 euros pour un étudiant d'une école supérieure d'art, entre 5 000 et 6 000 euros pour un étudiant en université). En revanche la sélectivité constatée sur le marché de l'art se retrouve dans la compétition pour intégrer ces écoles supérieures d'art. L'un des phénomènes est la **multiplication des classes préparatoires privées qui constituent une réelle discrimination à l'entrée** en raison de leur coût très élevé (6 à 10 000 euros par an). **Votre rapporteur note avec inquiétude cette tendance décrite par l'ANDEA et s'associe à leur idée de réfléchir à un rééquilibrage démocratisant l'accès aux écoles d'art.**

Proposition n° 22 : Développer les classes préparatoires publiques sur l'ensemble du territoire afin de démocratiser l'accès aux écoles d'art.

Votre commission a également souligné l'importance de l'éducation artistique et culturelle, qui doit viser un contact direct entre les élèves et les artistes. Votre rapporteur rappelle que cette dimension doit absolument être développée pour rendre accessible la création artistique dès le plus jeune âge et démocratiser l'art d'aujourd'hui. Le ministère de la culture a présenté un plan en janvier 2008 afin de renforcer l'offre publique en matière d'éducation artistique et culturelle. Sont ainsi prévus les projets d'écoles et d'établissements qui doivent comporter un volet culturel, élaboré en partenariat avec les structures artistiques et culturelles de proximité. Une charte nationale de la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes, de février 2010, doit favoriser un contact direct avec les milieux scolaires.

Proposition n° 23 : Encourager la présence des artistes au sein des établissements scolaires afin de favoriser l'éveil à la sensibilité artistique dès le plus jeune âge.

2. La nécessaire professionnalisation du secteur artistique

Selon une très récente étude du département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la culture, 24 000 artistes auteurs étaient affiliés à la Maison des artistes en 2009, avec une progression de 6 % par an en moyenne depuis 1999. Lors de leur audition, les représentants de la Maison des artistes ont évoqué, pour 2011, le chiffre de 53 000 artistes auteurs comptabilisés, ajoutant à la catégorie des affiliés celle des assujettis.

LA MAISON DES ARTISTES

Une mission administrative d'exécution de service public puisque la MDA est l'organisme agréé par l'État pour la gestion de la branche des arts graphiques et plastiques du régime obligatoire de sécurité sociale des artistes auteurs.

Dans le cadre de sa mission de gestion de la sécurité sociale, la Maison des Artistes

- **a une compétence nationale**, c'est-à-dire qu'elle est chargée d'instruire les dossiers des artistes et diffuseurs de leurs œuvres résidant fiscalement en France (région parisienne, province, départements d'outre mer). La Maison des Artistes ne dispose pas d'antennes dans les régions ou départements) ;

- **agit pour le compte du régime général de sécurité sociale** sous la double tutelle du ministère chargé de la sécurité sociale et du ministère chargé de la culture. Elle met en application les dispositions législatives et réglementaires codifiées aux articles L. 382-1, R. 382-1 et suivants du code de la sécurité sociale qui lui assignent les opérations de gestion administrative, financière et comptable du régime, soit :

- le recensement permanent des artistes des arts graphiques et plastiques et des diffuseurs de leurs œuvres résidant fiscalement en France, y compris les DOM ;

- les obligations des employeurs en matière d'affiliation à la sécurité sociale pour les artistes dont elle instruit les dossiers ;

- le recouvrement des cotisations et contributions concernant les artistes et les diffuseurs ;

- le secrétariat conjoint avec l'AGESSA d'une commission d'action sociale.

Source : Maison des artistes

Le constat est celui d'un éclatement des types d'artistes auteurs, n'ayant pas un profil type. La notion d'artiste recouvre des réalités très variées, devant être prises en compte globalement, à défaut de pouvoir se retrouver sous un statut unique d'artiste-auteur. Ce **morcellement**, regretté par les professionnels et déjà décrit en 2009 par MM. Butaud et Kancel¹ (inspection générale des affaires culturelles), se traduit d'ailleurs dans l'approche « par petits bouts » que représente par exemple la circulaire² du

¹ *Rapport de l'inspection générale des affaires culturelles (IGAC) de 2009* « Propositions pour la mise en place d'un dispositif de formation continue pour les artistes-auteurs ».

² *Cf. annexe.*

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. En outre, on peut constater une dispersion des revenus artistiques, soulignée par le DEPS, ainsi qu'une très forte concentration puisque les **10 % des artistes les mieux rémunérés captent à eux seuls 43 % des revenus.**

LE RÉGIME DE SÉCURITÉ SOCIALE DES ARTISTES AUTEURS AFFILIÉS

Toute diffusion ou exploitation commerciale, par un diffuseur¹, d'une œuvre originale d'un artiste auteur donne lieu au versement d'une rémunération (les droits d'auteur). L'acquisition de l'œuvre (tableau, sculpture, etc.) donne lieu également à rémunération.

Lorsque l'artiste auteur exerce son activité de façon indépendante (non salariée) et qu'il réside fiscalement en France, le versement des droits d'auteur par le diffuseur ou la vente d'œuvres s'accompagne du prélèvement de cotisations et contributions obligatoires, opération appelée précompte. Ces cotisations et contributions sont collectées par deux associations agréées :

- la Maison des artistes pour les œuvres d'art graphiques et plastiques ;
- l'Association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs (Agressa) pour les activités de création littéraire, dramatique, musicale, audiovisuelle et photographique.

Les cotisations aux assurances sociales (vieillesse, maladie, maternité, invalidité, décès), la CSG et la CRDS sont dues par l'artiste auteur² au titre du régime de protection sociale des artistes auteurs (articles L. 382-1, R. 382-1 et suivants du code de la sécurité sociale) ; ce régime spécifique est rattaché au régime général des salariés.

Sous conditions de ressources et s'il en fait la demande, l'artiste auteur est affilié à la Maison des artistes ou à l'Agressa ; à ce titre, il bénéficie des prestations équivalentes à celles du régime général (indemnités journalières, congés maternité, etc.). Pour cela, il doit avoir perçu, l'année civile qui précède, des revenus d'auteur³ supérieurs au seuil d'affiliation, soit 900 fois la valeur du Smic horaire (7 524 euros de revenus sur l'année 2007, 7 749 euros de revenus sur l'année 2008). Lorsque le seuil d'affiliation n'est pas atteint, l'affiliation ou son maintien peut être prononcé, à titre dérogatoire, par la commission professionnelle de la Maison des artistes ou de l'Agressa, qui juge de l'engagement professionnel de l'artiste auteur. S'il n'est pas affilié, il est dit assujéti.

Source : Ministère de la culture, département des études, de la prospective et des statistiques – avril 2011

¹ Par exemple, les galeries d'art, les éditeurs, les producteurs de films. Les sociétés d'auteurs (telles que la Sacem, la Scam, la SACD) reversent à l'Agressa les cotisations afférentes aux droits d'auteur qu'elles répartissent.

² Le diffuseur quant à lui verse à l'Agressa ou à la Maison des artistes une contribution représentant 1 % de la rémunération versée, 1 % des commissions perçues (sociétés de ventes volontaires) ou 1 % de 30 % du chiffre d'affaires issu de la vente d'œuvres artistiques.

³ On entend par revenus d'auteur les revenus imposables au titre des bénéfices non commerciaux majorés de 15 % ou les droits d'auteur bruts s'ils sont déclarés en traitements et salaires.

Au sein des douze disciplines répertoriées, trois catégories méritent un commentaire. Selon l'étude du DEPS, graphistes et peintres représentent 71 % du total des affiliés, tandis que les plasticiens, qui ne représentent que 5 %, ont toutefois vu leur nombre tripler en dix ans, traduisant le **développement des nouvelles formes de création dans ce domaine (installations, vidéos, œuvres éphémères, etc.)**.

Elle décrit également d'autres phénomènes intéressants : **la concentration de la population artistique en Ile-de-France** (plus de la moitié des affiliés) et à Paris (où vit un tiers des affiliés).

La dispersion des revenus, des profils, des situations et les témoignages recueillis par votre rapporteur illustrant les difficultés face à une profession éclatée, sont **autant d'éléments mettant en évidence la nécessité d'une approche globale**. Les témoignages des personnes auditionnées ont particulièrement souligné ce besoin dans le monde des arts plastiques. Or les professionnels peuvent s'appuyer sur des structures existantes, telles que le **Cipac (fédération des professionnels de l'art contemporain)**, pour travailler dans ce sens. Le Cipac réunit **dix-sept associations professionnelles** et représente ainsi les directeurs de centres d'art, de musées, de Frac, d'écoles d'art et de classes préparatoires, les galeristes, les commissaires d'exposition, les responsables d'artothèques ou de bibliothèques spécialisées en art, les critiques d'art, les enseignants d'écoles d'art, les médiateurs et les chargés des relations auprès des publics, les régisseurs et restaurateurs d'œuvres. Cette fédération dénombre, à travers ses associations membres, 1 600 professionnels travaillant dans le secteur de l'art contemporain en France et 550 structures culturelles (musées, galeries, écoles d'art, etc.).

Le lancement d'une réflexion sur la nécessité d'une convention collective propre au secteur des arts plastiques, et le chantier de la formation professionnelle ont été évoqués au cours des auditions. Ce dernier thème fait d'ailleurs suite au rapport de l'inspection générale des affaires culturelles (IGAC) de 2009 « *Propositions pour la mise en place d'un dispositif de formation continue pour les artistes auteurs* ». Ce sont des réformes qu'il paraît urgent d'entreprendre pour une mise en œuvre rapide de propositions pour l'ensemble de la profession.

Proposition n° 24 : Mettre en œuvre une convention collective pour les professionnels du secteur des arts plastiques.

Proposition n° 25 : Proposer aux artistes auteurs un dispositif de formation continue.

3. Des lieux de résidence pour faciliter l'implantation des artistes en France

La question du logement est un point central car elle est au cœur des préoccupations matérielles conditionnant l'attractivité de la France. Le phénomène de fuite vers les pays plus accueillants n'est pas nouveau et la France est considérée comme le pays qui forme ses artistes mais ne sait pas les garder. Berlin demeure la destination de choix pour les artistes européens qui y trouvent toutes les conditions pour se loger correctement et dans un cadre propice à la création. Des ateliers d'artistes y sont proposés, une surface de 100 m² en plein centre coûtant moins de 500 euros par mois d'après les informations recueillies. **La capitale allemande a opté pour une politique d'attractivité résolument tournée vers le monde artistique.** Le slogan de Klaus Wowereit, élu maire de Berlin en 2001, est assez évocateur de ce choix pour la capitale : « *Arm, aber sexy* » (« *Pauvre, mais sexy* »). Évidemment la pression immobilière n'est pas la même qu'à Paris, mais force est de constater que cet atout concurrentiel de Berlin revient régulièrement comme un regret des professionnels pour la capitale française.

En outre, pour les artistes français, dont on a vu précédemment qu'ils étaient concentrés en Ile-de-France, cette contrainte peut peser lourdement sur leur activité. En effet, afin de faire face aux frais engendrés par les loyers, bon nombre d'entre eux sont contraints d'accepter un emploi « alimentaire » et d'exercer une « multi-activité ». Cela a pour conséquence, selon l'emploi occupé, de détourner l'artiste de sa création et d'amoinrir, voire de décourager, sa production. En outre, certains emplois même liés au secteur concernés sont parfois « mal vus ». Plusieurs artistes ont ainsi confirmé que pour les professionnels, accepter un poste d'enseignant dans le domaine artistique pouvait être perçu de façon très négative par le milieu comme si l'enseignement était le signe d'un renoncement à la fonction critique portée par toute création artistique. Les témoignages des artistes ayant fait ce choix, comme celui des directeurs d'écoles d'art, montrent pourtant combien cette mixité est favorable pour les étudiants.

Enfin, la concentration artistique en Ile-de-France (ventes d'art contemporain, artistes, galeries les plus puissantes et influentes) crée un phénomène d'exclusion du monde artistique dans les régions, alors que l'on a vu tout l'intérêt qu'elles portent à l'art d'aujourd'hui, notamment au travers de la dynamique des FRAC. Cette « injustice territoriale » doit être prise en compte dans le cadre de mesures en faveur du logement des artistes. Elles peuvent prévoir un investissement dans les grandes villes de France pour proposer des logements-ateliers, situés au cœur des agglomérations pour en faire à la fois des lieux d'exposition et des lieux de vie. Ainsi à Toulouse de telles structures ont été créées, avec de grandes baies vitrées en rez-de-chaussée et les espaces de vie discrètement situés en mezzanine, permettant au public de se promener en découvrant les œuvres des artistes

ainsi logés. « *L'artiste doit être au cœur de la vie de la cité* » (Christophe Girard).

Proposition n° 26 : Lancer un plan d'accueil national des artistes dans toutes les grandes villes de France et prévoir la possibilité de proposer un quota d'ateliers-logements pour les artistes dans les logements sociaux.

Pour qu'une telle mesure fonctionne correctement et bénéficie à des individus exerçant réellement une activité artistique, elle doit s'accompagner d'une modalité de contrôle et d'une durée limitée.

Proposition n° 27 : Conditionner le bail d'atelier-logement à l'activité d'artiste.

EXAMEN EN COMMISSION

Réunie le mardi 18 octobre 2011, sous la présidence de Mme Marie-Christine Blandin, présidente, la commission examine le rapport d'information de M. Jean-Pierre Placade sur le marché de l'art contemporain en France.

M. Jean-Pierre Placade, rapporteur. – Madame la Présidente, mes chers collègues, lors de la précédente session, vous m'aviez chargé d'une mission d'information sur le marché de l'art contemporain. D'emblée, j'ai perçu les problématiques passionnantes qui sous-tendent ce sujet. Mais j'ai aussi pu prendre la mesure de la difficulté de traiter ce thème en auditionnant les différents acteurs concernés. J'ai enfin et surtout évalué toute l'urgence d'un sursaut pour qu'une véritable prise de conscience collective permette enfin de juguler le déclin de la scène française au sein de ce marché. D'ailleurs, je tiens à saluer le choix de la commission de la culture qui semble avoir produit une certaine émulation. En effet, deux mois après votre décision de me confier ce rapport d'information, le ministre de la culture décidait de convoquer, pour la première fois, des entretiens de Valois du monde des arts plastiques, afin d'aborder les réformes nécessaires pour relancer le marché de l'art contemporain ! Hasard du calendrier parlementaire, le ministre a présenté ses conclusions avant nous, voici quelques jours seulement. Je me réjouis de constater que certaines de ses propositions rejoignent mes préconisations qui reflètent les attentes, très fortes, de tous les acteurs de ce marché.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je souhaiterais apporter une précision de vocabulaire qui est importante. Plutôt que de parler d'« art contemporain », j'ai fait le choix de parler, dès que cela était possible, de l'« art d'aujourd'hui », l'art des artistes vivants. Selon moi, cette expression reflète mieux la réalité de cette catégorie, elle exprime davantage tous les potentiels et la variété des dimensions qu'elle peut revêtir puisqu'elle peut aussi bien concerner la peinture, la sculpture, le dessin, la photographie, que le design, la vidéo, les arts « numériques », les créations éphémères ou l'art de la rue. La notion d'art contemporain semble avoir été créée comme une formule marketing, qui a le défaut d'en faire un concept abstrait, inaccessible, et donc en apparence impossible à s'appropriier pour le plus grand nombre. Or, l'art d'aujourd'hui c'est précisément le contraire, c'est un art qui bouscule, qui dérange, parfois subversif, qui pousse chacun à s'interroger sur le sens de la société, sur la culture collective, sur le sens de la vie. Il n'a pas échappé au

phénomène de mondialisation qu'il incarne parfaitement puisque, au-delà de l'expression des interrogations sociétales, il est l'illustration d'une dynamique de marché qui a dépassé depuis longtemps le cadre national.

L'art d'aujourd'hui est finalement devenu un enjeu politique, social, économique et géopolitique dans une période d'extrêmes perturbations et de mutations profondes de nos sociétés. La réussite du Centre Pompidou-Metz incarne ces enjeux. Dans le même esprit, l'annonce du rachat par le ministère de la culture et de la communication de la Tour Utrillo initialement vouée à la destruction et rebaptisée « Tour Médicis » à Clichy-Montfermeil est sans doute un symbole, mais cette « Tour Médicis » mettra du temps à devenir une « Villa Médicis ». Or il y a urgence. Si la création de centres d'art en périphérie ou la constitution d'un réseau comme le réseau TRAM en Ile de France dans son ensemble ont pu démontrer une volonté d'ouverture vers de nouveaux publics, il faut maintenant prendre acte de l'importance de l'art comme vecteur de développement, dans nos banlieues comme dans tout le territoire. L'enjeu est celui de la démocratisation de l'art d'aujourd'hui : il ne doit plus être réservé à une élite financière ou artistique mais il faut le rendre accessible au plus grand nombre pour le faire vivre.

La première partie de mon rapport vise justement à situer le marché français de l'art contemporain dans un contexte mondial. Les chiffres parlent d'eux-mêmes : alors que Paris occupait le premier rang mondial dans les années 1960, elle est désormais classée quatrième derrière New York, Londres et Pékin dont la progression spectaculaire traduit un patriotisme culturel chinois aussi fort qu'artificiel selon les experts. Le prix de vente moyen d'une œuvre de l'artiste chinois le plus vendu en Chine est de 730 000 euros contre 100 000 en France. Évidemment, des phénomènes structurels expliquent une telle évolution, avec le déplacement des fortunes et des marchés, et l'émergence de nouveaux acteurs. Concomitamment à ces mouvements mondiaux, on a observé une hausse vertigineuse des prix des œuvres d'art vendues aux enchères. Les ventes mondiales d'art contemporain ont atteint 503 millions d'euros au premier semestre de l'année 2011, dont 9 millions en France. Le temps de la carrière n'est plus celui de la formation des prix, qui, pour beaucoup, apparaissent totalement déconnectés d'une valeur réelle, reposant sur des phénomènes de bulles spéculatives. L'hyper-financiarisation du marché de l'art a fait émerger des collectionneurs « stars » comme François Pinault ou Bernard Arnault, devenus des leaders d'opinion susceptibles de faire rois des artistes non moins médiatiques. Mais il faut, cependant, se méfier de l'arbre qui cache la forêt : s'il est légitime de dénoncer les dérives de l'art financiarisé et spéculatif, il faut ici rappeler que la condition des jeunes et des moins jeunes artistes n'est ni celle d'un Jeff Koons ni celle d'un Damien Hirst. Loin des strass et des paillettes du marché, nos artistes sont souvent des précaires et, trop souvent, des mal-aimés. Alors que les Américains et les Allemands, pour ne citer qu'eux, ont toujours soutenu leurs artistes, nous les sous-estimons. Mais il y a pire : ce « *Nul n'est prophète en France* » devient un « *Nul n'est prophète nulle part* », car ce désamour

démonétise nos artistes, non seulement dans notre pays, mais également à l'étranger. Par rapport à leurs homologues d'autres nationalités, leurs œuvres, à périmètre constant, sont en général évaluées à des prix dix fois moins élevés. Nos artistes souffrent d'un véritable « *syndrome du zéro manquant* ». La comparaison entre l'artiste allemand Gerhard Richter et l'artiste français Marc Desgrandchamps illustre parfaitement ce syndrome, puisqu'à carrière et qualité artistique égales, le premier se vend dix fois plus cher que le second.

Mais, plus que la France elle-même, c'est la situation de la scène française et le manque de clairvoyance des acteurs français qui peuvent inquiéter. Le contexte de la FIAC, qui ouvre ses portes cette semaine, en est le symptôme : si cette Foire a certes gagné en notoriété ces dernières années, faisant de Paris un passage obligé, la place des galeries françaises s'est en revanche affaiblie puisqu'elles n'y représentent plus que 30 % de l'ensemble des galeries exposées cette année, contre 37 % en 2010 et 40 % en 2009. Plus la sélectivité, numérique ou qualitative, augmente, moins les artistes de la scène française semblent avoir de chance d'être exposés et reconnus. Et ce phénomène est encore plus vrai à l'étranger.

Nous n'avons pas, en France, pris la mesure des enjeux géopolitiques de l'art : du *Federal One*, ensemble de projets culturels mis en place dans le cadre du New Deal par Roosevelt lors de la Grande Dépression, au soutien des agences de renseignement américaines à des artistes de l'expressionnisme abstrait comme Pollock, les États-Unis ont, très tôt, pris conscience de l'existence d'une dimension stratégique du marché de l'art. Nous devons, à notre tour, relever le défi, reconnaître et soutenir notre *soft power*, notre capacité d'attraction dans le domaine de l'art à une échelle mondiale ; la France en a les moyens.

Dans un deuxième temps, mon rapport aborde la question des spécificités françaises. Je ne m'attarderai pas ici sur l'ensemble des points évoqués car ils concernent en partie des questions récurrentes maintes fois abordées dans les débats sur le marché de l'art comme la fiscalité ou la réglementation des ventes volontaires que la récente loi de libéralisation a modifiée, et qui jusqu'à maintenant constituait un handicap. Juste un mot peut-être sur le dernier débat relatif aux œuvres d'art et à l'ISF, pour dire que son effet sur le marché de l'art a été très néfaste et a encore jeté l'opprobre sur une France déjà bien mal engagée en cette matière. En revanche, permettez-moi de m'étendre plus longuement sur les spécificités propres aux acteurs de l'art français. Car, évidemment, le marché de l'art, ce ne sont pas seulement les ventes aux enchères. Cette approche serait beaucoup trop réductrice. Je reprendrai ici la notion d'« écosystème » utilisée par M. Alain Seban, président du Centre Pompidou, pour qualifier le monde de l'art d'aujourd'hui. L'écosystème résulte de l'interaction entre ses différents acteurs et réagit de façon sensible aux dysfonctionnements rencontrés par chacun. Or, certaines spécificités françaises, pour l'ensemble des personnes que j'ai auditionnées, peuvent expliquer que l'écosystème de l'art d'aujourd'hui soit grippé et ne puisse connaître un développement durable. Il

s'agit en premier lieu du cloisonnement des acteurs du marché, chacun semblant cantonné dans un champ restreint d'action. Cela est d'autant plus étouffant pour le marché que les galeries, premiers lieux de présentation des artistes d'aujourd'hui, n'ont pas les moyens de les soutenir en raison des difficultés de financement. Le cloisonnement, c'est aussi celui de l'État, qui semble avoir favorisé une trop grande étanchéité des FRAC (fonds régionaux d'art contemporain) et du FNAC (fonds national d'art contemporain). Je me réjouis de voir qu'une des mesures du plan du ministre de la culture en faveur des arts plastiques vise à faire converger les acquisitions de ces deux institutions. Par le passé, certains dysfonctionnements ont parfois pu occulter les bénéfices d'un patrimoine exceptionnel, que les territoires ont su peu à peu constituer.

En outre, le CNAP (Centre national des arts plastiques) ne paraît pas aujourd'hui exploiter toutes les voies qui lui permettraient de soutenir l'art d'aujourd'hui, à l'image d'un CNC (Centre national de la cinématographie) dans le domaine du cinéma. Enfin, les institutions muséales telles que le Centre Pompidou ou le Palais de Tokyo dont le chantier en cours sera achevé en 2012, ont besoin de trouver les moyens d'une politique à la fois d'acquisition et de valorisation internationale suffisantes. Ces moyens doivent notamment viser à soutenir les artistes en milieu de carrière, qui ont été délaissés au profit des jeunes diplômés et des artistes confirmés. Le rôle de l'État doit désormais changer d'orientation. Il doit intervenir en tant que « facilitateur » du marché de l'art, comme garant de l'interaction fluide entre les acteurs de l'écosystème.

La troisième et dernière partie de mon rapport aborde ainsi ce que pourraient être les priorités de l'action en faveur d'un sursaut pour l'art d'aujourd'hui, visant à juguler le phénomène de déclin de la scène française. Tout d'abord, il faut que la France affiche clairement ses priorités pour que le marché puisse refléter un changement, une prise de conscience, une rupture avec le décrochage de notre pays sur la scène internationale. Cela passe par une présence renforcée des artistes de la scène française – et je tiens à préciser que je ne vise pas seulement les artistes de nationalité française mais ceux qui sont formés, qui créent en France - aux rendez-vous internationaux incontournables, ce qui nécessite de nouveaux outils financiers tels que les avances remboursables accordées aux galeries via un fonds géré par le CNAP, complétés par une garantie financière de l'IFCIC (Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles). Je me félicite que cette disposition ait été annoncée par le ministre. Cette présence devra nécessairement s'appuyer sur une diplomatie culturelle performante dont l'Institut français devrait être le chef d'orchestre. Il faut que les professionnels français puissent s'appuyer sur des antennes et des relais efficaces à l'étranger. Mobilité, fluidité, échanges sont les mots d'ordre qui doivent être retenus pour favoriser les expositions itinérantes, la circulation des œuvres et la circulation des artistes, sur l'ensemble du territoire comme à l'étranger. Les commissaires d'expositions

sont également concernés par cette mobilité, car ils sont les vecteurs du développement et de la valorisation de la scène française à l'étranger.

Les priorités et le rôle de facilitateur de l'État doivent ensuite viser à réunir les conditions d'un développement des collectionneurs privés. Ce sont évidemment les fondations, mais aussi les PME ou TPE qui pourraient bénéficier d'une mesure de démocratisation du mécénat à travers un aménagement de la loi éponyme. Les collectionneurs privés, ce sont aussi les collectionneurs individuels, qui peuvent également être visés par un tel mouvement de démocratisation, via certaines mesures fiscales visant par exemple à élargir à l'acquisition d'œuvres d'art le principe de la réduction de l'impôt sur le revenu aujourd'hui accordée en contrepartie de dons aux œuvres d'intérêt général ou d'utilité publique. Enfin les collectionneurs traditionnels n'oseront plus prendre de risque sans une sécurité juridique minimale. Or, à mes yeux, il y a deux types de collectionneurs : ceux qui gardent leurs œuvres pour eux-mêmes, qui en ont la jouissance exclusive, et puis ceux qui partagent, qui prêtent leurs collections privées pour des expositions, au profit d'un large public. Pour ces derniers, et ces derniers seulement, je souhaite proposer une sécurisation de leur situation fiscale actuelle dans le code général des impôts. Évidemment, une telle proposition fait nécessairement réagir, car, en période de crise, il n'est pas évident d'envisager ce genre de mesure, mais, là encore, permettez-moi d'être un brin provocateur et surtout d'offrir des pistes pour l'avenir dans un esprit de démocratisation et de justice. Car c'est le rôle d'une mission d'information de lancer des idées avant-gardistes, mais aussi parce qu'au fond, l'idée d'associer l'acquisition d'œuvres d'art à la notion d'utilité publique fait sens à mes yeux. Je pense sincèrement que la démocratisation de l'art devrait être perçue comme une priorité, même en temps de crise, voire surtout en temps de crise. Quant aux dations, qui enrichissent les collections publiques régulièrement, elles mériteraient d'être sécurisées, afin que le vide juridique de la procédure ne puisse déstabiliser des institutions comme ce fut le cas pour le Centre Pompidou avec l'annulation de la dation des héritiers de Claude Berry. Enfin, dans les priorités, j'évoquerai rapidement les mesures qui soutiendront la création française, à travers la professionnalisation des artistes-auteurs, une meilleure articulation avec l'enseignement supérieur ou encore la politique de logement des artistes.

J'espère que vous aurez compris que ce rapport d'information ne vise pas à faire une énième liste exhaustive de propositions, qui reprendraient nécessairement les travaux des précédents rapports sur le sujet. Ces derniers ont déjà apporté un éclairage précieux sur le marché de l'art. Il s'agit plutôt d'un témoignage dressant le contour du marché de l'art d'aujourd'hui, en présentant les acteurs et les enjeux, et proposant quelques pistes qui reflètent les attentes des parties prenantes rencontrées au cours des derniers mois. L'objectif est d'ancrer enfin de façon durable le sujet de l'art d'aujourd'hui dans les débats et d'en rappeler l'urgence, pour que la France ait encore le temps de réagir, de trouver les remèdes pour un art actuel en sursis.

Avant de répondre à vos questions, j'aimerais revenir sur un point précis : certes, nous l'avons vu, l'art est aujourd'hui un vrai marché, structuré, avec ses acteurs, ses enjeux et ses problématiques. Mais il n'est pas qu'un marché : il est aussi un lien social à forger, des destinées d'artistes à accompagner, une éducation au regard à fortifier. L'art nous ouvre le champ des possibles.

Mme Maryvonne Blondin. – J'ai une question sur la troisième partie de votre intervention. Vous avez évoqué brièvement l'enseignement artistique. Je me demandais quel était le périmètre de votre rapport. Est-il plus accès sur le marché de l'art contemporain ou peut-il déboucher sur la manière de sensibiliser les jeunes à cette éducation à l'art d'aujourd'hui ? J'ai apprécié votre conclusion.

M. Ambroise Dupont. – Ce sont des sujets passionnants et difficiles à cerner. Je pensais à l'information entendue ce matin sur Van Gogh qui était un peintre méconnu, qui ne vendait pas une seule œuvre de son vivant et qui est aujourd'hui aux cimes de l'art. Comment conciliez-vous la difficulté de reconnaître une œuvre et celle de la faire rentrer dans un cadre institutionnel tel que vous le proposez ? Cela me paraît compliqué. Néanmoins, c'est essentiel. Si vous ne laissez pas cours à la libre appréciation et que vous entrez dans un mode de reconnaissance institutionnel de l'art, je pense que nous allons vers des dérives qui me paraissent insupportables.

Vous évoquez la possibilité pour les FRAC de revendre les œuvres qu'elles ont achetées. Un FRAC qui aurait trouvé un Van Gogh que personne ne connaissait et qui le revendrait. Est-ce une bonne affaire pour le pays ? Ou est-ce que ce n'est pas une belle œuvre d'art ?

Mme Bariza Khiari. – Vous avez évoqué une piste originale concernant l'ISF. Je ne la retrouve pas dans vos propositions.

M. Jean-Pierre Placade, rapporteur – Le champ du rapport est particulièrement vaste. J'ai l'ai modifié à plusieurs reprises pour le compléter.

La question de l'éducation artistique sera bien entendu évoquée dans le rapport. On a mis l'accent sur l'enseignement dès le plus jeune âge. Il faut éduquer l'œil des enfants à la beauté. On souhaite aussi que dans l'enseignement supérieur les étudiants reçoivent des cours de formation à l'art. C'est important en termes de positionnement de la France dans le monde.

Comment reconnaître une œuvre de qualité ? Le débat est éternel. Ce qui n'était pas de qualité hier l'est aujourd'hui. Ce qui n'est pas de qualité aujourd'hui le sera peut-être demain ou jamais. Cela fait partie du débat permanent que nous avons les uns et les autres. Les FRAC ont acquis un patrimoine exceptionnel. Globalement les régions s'y sont mises. Il y a toujours un risque lorsqu'on achète une œuvre visuelle. On est obligé de constater qu'il existe un milieu artificiellement entretenu. C'est le temps seul qui sera juge. L'art contemporain est devenu un marqueur social. Il y a cinquante ans les collectionneurs appartenaient à une élite financière cultivée.

Aujourd'hui ce n'est plus le cas. C'est une élite financière d'abord et cultivée si elle peut. J'ai acquis la conviction, sauf la bulle qui est une réalité absolue, que le placement le plus incertain est celui dans l'art contemporain.

J'évoque l'idée de pouvoir revendre des œuvres acquises pour en acheter d'autres. Revendre est sans doute une provocation pour susciter la réflexion. L'idée générale concerne la possibilité de prêter ces œuvres sur de longues durées, par exemple entre musées français et étrangers.

J'ai formulé la proposition suivante : sécuriser la situation fiscale des collectionneurs qui prêtent leurs œuvres d'art en vue d'expositions ouvertes au grand public.

Mme Bariza Khiari. – Sécuriser ils le sont déjà puisqu'ils ne payent rien.

M. Jean-Pierre Placade, rapporteur. – Chaque année, en période de crise, il est envisagé de remettre dans le patrimoine assujéti à l'ISF les œuvres d'art détenues par les particuliers. Cette proposition est catastrophique sur le plan mondial pour la France. Je pense qu'il y aurait une justice à l'appliquer à ceux qui gardent leurs œuvres pour eux et à ne pas le faire pour ceux qui prêtent leurs collections. J'ai l'exemple d'un collectionneur à Montauban qui prête continuellement ses œuvres et qui les restaure à ses frais après exposition. Il faut discerner l'usage public d'une œuvre, même si elle est privée, de celui qui relève exclusivement du patrimoine personnel.

Mme Françoise Cartron. – Je n'arrive pas à identifier ce que veut dire la qualité d'une œuvre. Ce peut être une émotion. Pour l'art contemporain ou l'art conceptuel, c'est une idée qui est véhiculée par une œuvre. Lors de ma visite à la Biennale de Venise, je n'aurais pas pu m'exprimer sur la qualité d'une œuvre alors que j'ai été sensible à des concepts, à des idées qui étaient mis en scène de façon plus ou moins épurée.

Vous avez parlé des reventes d'œuvres. Il faut citer le rapport de M. Jacques Rigaud qui expose des idées très claires par rapport à l'inaliénabilité des œuvres des collections publiques. Je me demande s'il faut rouvrir le débat.

Certes, on est pris, comme toute notre société, dans une espèce de bulle financière et autre mais j'ose penser que les grands collectionneurs sont avant tout des amateurs d'art. Je ne suis pas sûre qu'ils investissent là-dedans en pensant à la plus-value.

J'ouvre le chapitre de l'éducation artistique qui est un élément très important. Aujourd'hui, on a réintroduit une ligne « enseignement de l'art » mais qui se fait sans les artistes. C'est essentiellement livresque ou par vidéo. Je ne sais pas si c'est le meilleur moyen pour les élèves de s'approprier l'art et la démarche artistique.

La problématique qui se pose aux étudiants dans les écoles d'art concerne la préprofessionnalisation et le passage du monde de l'enseignement

supérieur à ce à quoi ils se destinent. Il y a des choses à imaginer pour aider ces jeunes qui ont fait des études, qui possèdent des talents multiples et pour lesquels il y a un gâchis énorme par rapport à leur insertion professionnelle.

Je voudrais des précisions sur la proposition qui concerne la possibilité de disposer d'un quota d'ateliers-logements pour les artistes dans les constructions de logements sociaux.

M. Vincent Eblé – Je voudrais vous faire part de certaines réflexions.

Sur la question fiscale, je trouve intéressante la suggestion qui est faite de différencier selon que le collectionneur amasse pour son plaisir et son usage purement personnels, voire dans une logique purement spéculative, ou contribue à une dimension collective à partir de la collection qu'il a réunie. D'ailleurs, il existe depuis longtemps dans un autre domaine, qui intéresse également notre commission, un dispositif proche en ce qui concerne le patrimoine monumental et historique, celui de l'agrément fiscal qui autorise à déduire de ses ressources les charges d'entretien du monument en contrepartie de l'obligation de l'ouvrir au public. Se pose immédiatement la question du contrôle de ce dispositif. Comment apprécier cette accessibilité large du public à des œuvres propriétés privées ? Cela relève sans doute plus d'une loi ou de ses décrets d'application. Cette proposition est intéressante mais sans doute à approfondir techniquement.

Je voudrais aborder la proposition qui envisage la possibilité pour des collections en principe inaliénables de permettre, en particulier pour l'art contemporain, de céder certaines œuvres. Quelle est la mission de ces organismes, FNAC ou FRAC ? C'est de soutenir la création artistique la plus contemporaine mais pas forcément d'être dans une logique de patrimonialisation de leurs collections. Si certains artistes, du fait de la reconnaissance nationale ou internationale de leur travail, ont acquis une valeur marchande qui peut être considérable, l'idée, à un moment où l'argent public est rare, de remettre ces œuvres sur le marché sous condition que la recette soit réaffectée à l'acquisition d'œuvres plus récentes alimente le dispositif ; l'œuvre ne disparaît pas, elle est cédée, elle sera propriété peut-être de collection publique, voire de collection privée. Le travail d'identification d'artistes émergents et la possibilité pour ces artistes d'intégrer des collections publiques par le biais des FRAC ne disparaissent pas. On pourrait définir des conditions, par exemple attendre que l'artiste soit décédé et se libérer ainsi de la logique dans laquelle sont les FRAC et le FNAC d'amasser, qui représente une lourde charge.

M. Jean-Jacques Lozach. – J'ai une demande de précision sur la proposition qui concerne la mise en place d'antennes-relais inhérentes aux spécialistes de l'art contemporain. Il y a là une volonté de territorialisation de l'art contemporain et de démocratisation. Est-ce qu'il s'agit d'aider à la mise en place d'un réseau de résidences d'artistes ou de galeries d'art ?

Ne faudrait-il pas réfléchir à une articulation entre des savoir-faire ancestraux et la création contemporaine ? Je prends l'exemple de la tapisserie

d'Aubusson, qui correspond à un savoir-faire exceptionnel et qui connaît un dépérissement économique phénoménal. Il y avait mille lissiers en 1900 et il n'en reste plus qu'une quarantaine aujourd'hui. Une des raisons essentielles de ce déclin est l'absence de création contemporaine appliquée à ce savoir-faire ancestral.

M. Jean-Pierre Placade, rapporteur – Je partage évidemment vos propos.

Sur la proposition qui concerne la revente d'œuvres, je voudrais préciser que nous associons la Commission scientifique nationale des collections à cette réflexion en lui demandant de formuler des recommandations. C'est le modérateur.

Bien évidemment, il faudrait intégrer les métiers traditionnels à la création contemporaine pour les vivifier.

Il est important de disposer dans des grandes villes stratégiques à l'étranger de spécialistes de l'art contemporain qui soient des facilitateurs pour montrer la scène française. Je souhaite également que les directeurs d'institutions culturelles ne le soient pas à vie. Il y a nécessité d'irriguer le territoire national par des personnes compétentes et soumises à mobilité car l'art va très vite.

Mme Françoise Cartron. – On doit pouvoir faire circuler les œuvres des FRAC dans tout le réseau régional, déjà dans les lycées, pour qu'elles soient accessibles au plus grand nombre.

Mme Colette Mélot. – Je voudrais attirer votre attention sur le dispositif du 1 % culturel qui, pendant très longtemps, a encouragé la création, a mis en valeur des créateurs et a permis de démocratiser l'art. Cette disposition est de moins en moins utilisée. On peut se demander pourquoi. Certes, elle est un peu complexe à mettre en œuvre pour les collectivités territoriales, ce qui les amène à faire de moins en moins appel au 1 % culturel. Cela pourrait nous amener à le remettre au goût du jour.

M. Jacques Legendre. – On peut avoir aujourd'hui la crainte d'une trop grande consanguinité des professionnels de l'art. J'entends bien ce qui est proposé pour l'Institut français de créer un réseau de professionnels de l'art à l'étranger. Il faudra faire très attention de ne pas retomber dans certains travers de CulturesFrance qui entretenait depuis le VI^e ou le VII^e arrondissement de Paris une forme d'art qui n'est pas nécessairement la plus créative et qui finissait par geler la création française plutôt que contribuer aux échanges.

Je suis un peu perplexe sur votre proposition d'offrir aux artistes en milieu de carrière les moyens d'une visibilité plus forte. Je ne sais pas très bien comment on définit un milieu de carrière pour un artiste. Il faut sans doute aider à la visibilité sans définir le moment qui serait celui d'un milieu de carrière. Certains commencent très fort très jeunes et puis s'étiolent ensuite. J'aimerais avoir quelques précisions sur ce point.

M. Jean-Pierre Placade, rapporteur. – Le rapport évoque le 1 % culturel. Effectivement, il n'est pas suffisamment utilisé. Cela dépend des collectivités territoriales. C'est une mesure utile.

Quand vous discutez avec des collectionneurs ou des institutions étrangères, la France a la réputation, depuis Jack Lang, d'avoir vingt-et-un fonctionnaires de l'art. Je ne critique pas cela puisqu'ils ont permis de relancer l'art d'aujourd'hui dans notre pays. Mon idée est de dire qu'on ne peut être à vie dans telle ou telle position. Il est important de faire tourner les responsables d'institutions au plan national et même international.

Il existe des artistes qui débute, qui travaillent un peu et qui ont dû à mal à survivre économiquement parlant et il y a ceux qui sont confirmés. Entre les deux, on n'arrive pas à les mettre en valeur. C'est le rôle du Palais de Tokyo d'exposer les artistes en milieu de carrière.

Mme Catherine Morin-Desailly. – J'ai une interrogation par rapport à la proposition qui évoque l'installation de classes préparatoires publiques sur l'ensemble du territoire afin de démocratiser l'accès aux écoles d'art. Est-ce que cette proposition s'appuie sur un constat établi à partir de données sociologiques sur les élèves ? Est-ce qu'une évaluation a été faite du devenir des élèves qui étudient au lycée dans les filières spécialisées et de leur orientation ou non vers ces écoles d'art ?

M. Jean-Pierre Placade, rapporteur. – Les classes préparatoires aux écoles d'art sont essentiellement des écoles privées qui coûtent plus de 6 000 euros l'an. Il existe des écoles publiques mais elles sont peu nombreuses. Il est donc nécessaire de les développer. C'est l'Association nationale des directeurs d'écoles d'art (ANDEA) qui demande cette mesure.

Mme Marie-Christine Blandin, présidente. – Je vous remercie. Je prends note que nous demandons au rapporteur d'ajouter une proposition sur l'éducation artistique, c'est-à-dire l'éveil dès le plus jeune âge par le contact avec les artistes et les œuvres.

Nous modifierons plusieurs propositions au niveau rédactionnel suite à nos réflexions pour lever certaines ambiguïtés.

Je précise que la proposition sur la revente des œuvres d'art contemporain initie une réflexion avec la Commission scientifique nationale des collections.

Je pense que la proposition sur la limitation de la durée des mandats des dirigeants des musées, des FRAC et des centres d'art peut être portée par l'ensemble de la commission. Il serait d'une très jolie esthétique d'ajouter : « afin de faire circuler les talents » pour ne pas apparaître comme une gestion brutale des ressources humaines.

Sans relancer le débat fiscal, il me paraît intéressant de faire la différence entre ceux qui montrent les œuvres et ceux qui les conservent chez eux comme un trésor.

Chers collègues, vous devez maintenant vous prononcer sur l'autorisation de publication de ce rapport avec les propositions telles qu'amendées. Qui est contre ? Qui s'abstient ? Je note une abstention.

Il est donc ainsi décidé d'en autoriser la publication sous la forme d'un rapport d'information.

LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES

- ▶ M. Boris Achour, artiste
- ▶ **Artcurial**
M. Nicolas Orłowski, président-directeur général
- ▶ **Association des Commissaires d'exposition associés (CEA)**
M. Damien Airault, secrétaire
- ▶ **Association pour la diffusion internationale de l'art français**
M. Gilles Fuchs, président
- ▶ **Association pour le développement du mécénat industriel et commercial (ADMICAL)**
Mme Bénédicte Menanteau, déléguée générale
- ▶ **Association internationale des critiques d'art (AICA-France)**
Mme Geneviève Breerette, présidente
- ▶ **Association nationale des directeurs d'écoles supérieures d'art (ANDEA)**
MM. Emmanuel Tibloux, président, et Sylvain Lizon, trésorier, directeur de l'école d'Art de Cergy
- ▶ Mme Judith Benhamou-Huet, journaliste
- ▶ M. Daniel Buren, peintre, sculpteur
- ▶ **Cite internationale des arts**
M. Jean-Yves Langlais, directeur
- ▶ **Comité professionnel des galeries d'art**
MM. Patrick Bongers, président, Georges-Philippe Vallois, vice-président, et Mme Marie-Claire Marsan, déléguée générale
- ▶ **Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou**
M. Alain Seban, président, Mme Agnès Saal, directrice générale, et M. Alfred Pacquement, directeur du Musée national d'art moderne/centre de création industrielle
- ▶ **Centre national des arts plastiques (CNAP)**
MM. Richard Lagrange, directeur, Marc Vaudey, chef du département de la création artistique, et Mme Geneviève Pesson-Barjou, chef du bureau des acquisitions
- ▶ Mme Nisa Chevènement, peintre, sculpteur

► **Christie's France**

M. François de Ricqlès, président, et Mme Stéphanie Ibanez, responsable juridique

► **Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques**

Mme Francine Mariani-Ducray, présidente, M. Philippe Limouzin-Lamothe, membre, président de l'Observatoire des mouvements internationaux d'œuvres d'art, et M. Thierry Savy, secrétaire général

► Pierre Cornette de Saint-Cyr, commissaire-priseur, président du Palais de Tokyo

► M. Evrard Didier, ancien président du conseil d'administration de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA)

► Mme Claire Dossier-Carzou, expert - ancien administrateur du Sénat

► **Fédération des professionnels de l'art contemporain (CIPAC)**

M. Bernard Zurcher, vice-président et galeriste

► **Foire internationale d'art contemporain (FIAC)**

Mme Jennifer Flay, directrice

► **Galerie Gagosian**

M. Jean-Olivier Desprès, directeur, et Mme Serena Cattanea Adorno

► Mme Élise Longuet - collaboratrice de Marc Ladreit de Lacharrière, PDG de Fimalac

► **Mairie de Paris**

M. Christophe Girard, adjoint au maire de Paris, et Mme Rima Abdul-Malak, directrice de cabinet

► **Maison des artistes**

M. Jean Corbu, adjoint de direction, et Mme Marylène Godefroy, responsable du service déclaration des diffuseurs

► **Ministère de la culture et de la communication**

- M. Mark Alizart, conseiller en charge des arts plastiques, de la mode, du design, des métiers d'art et des patrimoines immatériels, au cabinet du ministre

- MM. Georges-François Hirsch, directeur général de la création artistique, Patrick Saunier, Patrick Juré, direction générale des arts plastiques, Frédéric Bokobza, sous-directeur du développement de l'économie culturelle à la direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC)

- Mme Thérèse Laval, chargée de mission pour le droit fiscal

► **Musée du Louvre**

Mme Marie-Laure Bernadac, conservateur général, chargée de l'art contemporain

► M. Christophe Rioux, économiste, écrivain et journaliste

► **Sotheby's**

M. Guillaume Cerutti, président-directeur général

► **Syndicat national des maisons de ventes (SYMEV)**

M. Hervé Chayette, commissaire-priseur à Drouot, président et M. Henri de Danne, administrateur délégué

► **Versailles Enchères**

M. Olivier Perrin, commissaire-priseur et Mme Gwenola Le Cloirec

ANNEXES

I. SOURCES DOCUMENTAIRES

A. Ouvrages

- Les mécènes de la création contemporaine (enquête), Admical, août 2011 ;
- « La loi n° 2011-850 du 20 juillet 2011 de libéralisation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques » (communiqué), Chambre nationale des commissaires-priseurs judiciaires, 21 juillet 2011, site de la CNCPJ www.commissaires-priseurs.com source Lexis Nexis ;
- *Rapport d'activité : les ventes publiques en France*, Conseil des ventes volontaires, La documentation française, juin 2011 ;
- Admical, *La Charte du mécénat d'entreprise* (101 signataires au 28 septembre 2011), 10 mai 2011 ;
- *Tendances du marché de l'art 2010* (enquête), Artprice, 2011 ;
- *The French Art market in 2010* (rapport), Arts Economics pour Sotheby's, mars 2011 ;
- *Rapport d'activité 2010 du Conseil des ventes volontaires*, la Documentation française et le Conseil des ventes volontaires, 31 mars 2011 ;
- « Ouverture de la vente de gré à gré aux sociétés de ventes volontaires : Quel avenir pour le commerce traditionnel du marché de l'art ? » (Communiqué), Syndicat national du commerce de l'antiquité, de l'occasion, des galeries d'art moderne et contemporain, 16 janvier 2011 www.sncao-syndicat.com
- Centre Pompidou, *Bilan d'activités 2010*, Direction de la communication et des partenariats, 2011 ;
- Admical, « Mécénat d'entreprise : la pratique se diffuse et se diversifie – Enquête Admical-CSA 2010 » (communiqué), 18 octobre 2010 ;
- *Le mécénat d'entreprise en France* (enquête), Admical-CSA, octobre 2010 ;
- « Signature d'une deuxième charte pour le développement du mécénat culturel », 24 avril 2010, Site Artclair www.artclair.com ;
- Nathalie Moureau, *Le marché de l'art contemporain*, La Découverte, 2010 ;
- *Le marché de l'art contemporain 2009/2010 : le rapport annuel Artprice*, Artprice, 2010 ;
- Rapport d'activités 2010, Centre national des arts plastiques, Site du CNAP www.cnap.fr ;
- « La loi sur les dations fête ses 40 ans » in *Le Plan de renouveau pour le marché de l'art français* (dossier), Ministère de la culture et de la communication, 27 janvier 2009, site du Gouvernement www.gouvernement.fr ;

- 40^e anniversaire de la loi sur les dations en paiement (communiqué), Ministère de la culture et de la communication, 27 janvier 2009, site du ministère www.culture.gouv.fr ;

- *Le marché de l'art contemporain 2008/2009 : le rapport annuel Artprice*, Artprice, 2009 ;

- *Christine Albanel a reçu le rapport Bethenod et proposera dans les prochains jours un « Plan de renouveau pour le marché de l'art »* (communiqué), Ministère de la culture et de la communication, 4 mars 2008, site du ministère www.culture.gouv.fr ;

- Judith Benhamou-Huet, *Art business t.2*, Assouline, Paris, 2007 ;

- *Les Chiffres clés du mécénat d'entreprise 2005*, enquête nationale Admical-CSA, mars 2006 ;

- *Panorama 2004 : la loi Aillagon, accélérateur de création ?*, étude d'Ernst & Young avec le soutien du Centre français des fondations, février 2005 ;

- Catherine Millet, *L'art contemporain en France*, Flammarion, Paris, 2005 ;

- *Dation* (dossier), Musée du Louvre, Site du musée www.louvre.fr ;

- Dossier de présentation de l'Adiaf (communiqué), Association pour la diffusion internationale de l'art français, Site de l'Adiaf www.adiaf.com ;

- *Mesures fiscales en faveur de la culture* (dossier), Ministère de la culture et de la communication, site du ministère www.culture.gouv.fr ;

- Jacques Fingerhut, « C'est sans doute l'un des plus sérieux handicaps du marché de l'art français. La taxe à l'importation, ou comment s'en débarrasser » in *La Gazette Drouot*, www.gazette-drouot.com ;

- Site de l'Adiaf, www.adiaf.com ;

- Site de la société Artcurial, www.artcurial.com ;

- Site de la Chambre nationale des commissaires-priseurs judiciaires, www.commissaires-priseurs.com ;

- Site de la société Christie's, www.christies.com ;

- Site de la Cité de la musique, www.citedelamusique.fr ;

- Site du Conseil des ventes volontaires, www.conseildesventes.fr ;

- Site de la douane, www.douane.gouv.fr ;

- Site de la FIAC, www.fiac.com ;

- Site de l'Institut français, www.institutfrancais.com ;

- Site du LaM, www.musee-lam.fr ;

- Site de la mission du Mécénat, ministère de la culture et de la communication, www.mecenat.culture.gouv.fr/mecenat.php ;

- Site du musée Picasso, www.musee-picasso.fr ;

- Site de la société Sotheby's, www.sothebys.com ;

- Site du Symev, www.symev.org.

B. Rapports

- Alfred Pacquement, *La Collection du musée national d'art moderne : État et perspectives*, Centre Pompidou, 2011 ;

- Henri Jobbé-Duval, *Pour améliorer la participation de la France au dialogue artistique international dans le domaine des arts visuels*, rapport au ministre chargé des affaires étrangères et au ministre chargé de la culture, juillet 2008 ;

- Martin Bethenod (dir.), *Propositions en faveur du développement du marché de l'art en France*, rapport remis à Mme Christine Albanel, 2008 ;

- Alain Quemin, *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, rapport au ministre chargé des affaires étrangères, juin 2001 ;

- Yann Gaillard, *Marché de l'art : les chances de la France*, rapport d'information n° 330 (1998-1999) de la commission des finances du Sénat.

C. Articles

- Philippe Dagen, « L'art allemand est supérieur : le fruit d'un volontarisme ambitieux » in *Le Monde*, 1^{er} octobre 2011 ;

- « La vente de gré à gré est désormais possible, le Louvre et Cluny en profitent » (dépêche), Art Media Agency, 19 septembre 2011, www.artmediaagency.com ;

- Alfredo Allegra, « La vente de gré à gré arrive chez les commissaires-priseurs » in *Lex Times*, 24 juillet 2011, www.lextimes.fr ;

- « Droit de suite : l'Adagp perd un procès concernant Dali » (dépêche), 20 juillet 2011, site du journal Artcult, www.artcult.fr ;

- Olivier de Baecque, « Christie's peut faire payer le droit de suite aux acheteurs », 27 juin 2011, site Artclair, www.artclair.com ;

- Jean-Christophe Castelain, « Démagogie fiscale » in *Le Journal des Arts* n° 349, 10 juin 2011 ;

- « L'Assemblée nationale rejette la taxation des œuvres d'art à l'ISF », site Artclair, www.artclair.com, 8 juin 2011 ;

- « ISF : les œuvres d'art ne seront pas taxées ? » in *Libération*, source AFP, 8 juin 2011 ;

- « Les réactions à l'amendement sur la fiscalisation des œuvres d'art » in *Challenges*, 7 juin 2011, site www.challenges.fr ;

- « ISF : Les œuvres d'art et la justice fiscale », blog de M. Marc Le Fur, billet du 7 juin 2011, site www.marclerfur.com ;

- « Impôt sur la fortune : faut-il taxer les œuvres d'art ? » in *Sud-ouest*, site www.sudouest.fr, 7 juin 2011 ;

- « L'ISF sur les œuvres d'art : une aberration culturelle et économique » (communiqué), Syndicat national des antiquaires, 6 juin 2011 ;

- Frédéric Mitterrand, « La taxation à l'ISF des œuvres d'art entraînerait l'effondrement du marché de l'art » (entretien) in *Le Journal du Dimanche*, 4 juin 2011 ;

- Marie-Aude Roux, « Le mécénat d'entreprise déserte la culture » in *Le Monde*, 24 mars 2011 ;

- Vincent Noce, « A Bruxelles, l'harmonisation difficile du droit de suite » in *Libération*, 11 mars 2011 ;
- Didier Rykner, « L'ISF et les œuvres d'art : un serpent de mer (venimeux) » in *La Tribune de l'Art*, site www.latribunedelart.com, 4 mars 2011 ;
- Harry Bellet, « Les artistes plasticiens se mobilisent pour défendre le droit de suite » in *Le Monde*, 18 février 2011 ;
- Armelle Malvoisin, « Ventes aux enchères : les surprises de la réforme » in *Le Journal des Arts* n° 340, 4 février 2011, www.artclair.com ;
- Philippe Houillon, « Un alignement sur les pratiques anglo-saxonnes » (entretien) in *Le Journal des Arts* n° 338, 7 janvier 2011, www.artclair.com ;
- Daphné Bétard, « Le mécénat culturel en chute libre », 12 octobre 2010, Site Artclair, www.artclair.com ;
- Hervé Chayette, « Les enjeux et l'avenir des ventes aux enchères dans notre pays » in *Le Monde*, publié sur www.lemonde.fr le 7 octobre 2010 ;
- Roxana Azimi, « La scène française sans aucun complexe » in *L'Œil* n° 628, octobre 2010, site www.artclair.com ;
- « La Cour de justice européenne conforte la loi française sur l'un des aspects du droit de suite », 16 avril 2010, site Artclair, www.artclair.com ;
- « L'ISF, dernière ressource à la mode pour les institutions artistiques », site Artclair, www.artclair.com, 22 mai 2009 ;
- « Die 100 Grössten » (dossier) in *Manager Magazin Spezial Kunst+Design*, pp. 195 et suiv., novembre 2008 ;
- Philippe Régnier, « Exposer mais aussi promouvoir » in *Le Journal des Arts* n° 287, 19 septembre 2008, site www.artclair.com ;
- Adam Georgina, « Bons baisers de France » in *Le Journal des Arts* n° 270, 30 novembre 2007, site www.artclair.com ;
- Henri de Danne (entretien), « L'opportunité historique de faire bouger les choses » in *Le Journal des Arts* n° 264, 7 septembre 2007 ;
- Philippe Régnier, « Une question sensible » in *Le Journal des Arts* n°243, 22 septembre 2006 ;
- Armelle Malvoisin, « L'art, outil de défiscalisation » in *Le Journal des Arts* n° 102, 31 mars 2000 ;
- Jacques Thuillier, « L'art et l'ISF : bêtise pas morte » in *Revue administrative* n° 306, pp. 693 et suiv., novembre-décembre 1998 ;
- Jean-Marie Schmitt, « Les propositions Chandernagor » in *Le Journal des Arts* n° 61, 22 mai 1998 ;

II. LISTE DES FONDATIONS D'ENTREPRISES SOUTENANT LA CRÉATION CONTEMPORAINE

*FRUP : fondation reconnue d'utilité publique

Fondation	Structure	Missions
CMC/Agnès B	FRUP* + fonds de dotation + galerie	Exposition, diffusion
AME	Association de loi 1901	Exposition, commande, soutien direct, jeunes talents
Groupe Bel	Régie directe	Exposition, acquisition, soutien direct, diffusion
Fondation Bernardaud	Fondation d'entreprise	Exposition, commande
Fondation Cartier pour l'art contemporain	Égide de la Fondation de France	Exposition, conservation, acquisition, jeunes talents
Colas	Fondation d'entreprise	Exposition, conservation, commande
Crédit Agricole SA	Régie directe	Diffusion
Fondation Culture & Diversité (Fimalac)	Fondation d'entreprise	Diffusion
Fondation Écureuil pour l'art, la culture et la solidarité	Régie directe	Exposition, diffusion, jeunes talents
Fondation EDF Diversiterre	Fondation d'entreprise	Exposition
Fondation Espace Ecureuil pour l'art contemporain	Fondation d'entreprise	Exposition, diffusion, jeunes talents
Eurogroup consulting	Régie directe	Diffusion, résidence
Fondation Fécamp Patrimoine	Fondation d'entreprise	Conservation, commande, acquisition, soutien direct
Fondation France Télévisions	Fondation d'entreprise	Diffusion
Géotec SAS	Régie directe	Exposition, acquisition, jeunes talents
Fondation d'entreprise Hermès	Fondation d'entreprise	Exposition, commande, soutien direct, formation, résidence, prix
HSBC France	Égide de la Fondation de France + régie directe	Exposition, conservation, commande, acquisition, diffusion, prix
Fondation Kronenbourg	Fondation d'entreprise	Soutien direct, prix
Galleries Lafayette	Régie directe	Exposition, soutien direct
LVMH	Fondation d'entreprise + régie directe	Exposition, diffusion, soutien direct, jeunes talents
Neuflize OBC	Fondation d'entreprise + régie directe	Commande, acquisition, soutien direct, diffusion, jeunes talents, prix
Groupe agroalimentaire Norac	Association de loi 1901	Exposition, diffusion

PMU	Régie directe	Exposition, jeunes artistes
Fondation d'entreprise Ricard	Fondation d'entreprise	Exposition, diffusion, soutien direct, jeunes artistes, prix
Société générale	Régie directe	Acquisition, conservation
Fondation d'entreprise Vacances Bleues	Fondation d'entreprise	Exposition, commande, acquisition, jeunes talents