

## Conclusion

Le grand intérêt aussi bien que les difficultés spécifiques des Frac tiennent sans doute au caractère pour partie contradictoire de cette expérience institutionnelle, associant l'acte de collection et l'impératif de démocratisation au sein d'organisations artistiques d'un type inédit.

Institutions longtemps précaires et bricolées, souvent mal identifiées et en quête de légitimité, elles sont cependant construites autour d'une collection publique, inaliénable en droit français, avec tout ce que cela confère de solennité aux choix d'œuvres et de responsabilité en termes de conservation. Mais, par contraste avec un musée ordinaire, les Frac conçoivent leur travail d'acquisition prioritairement comme une politique de soutien aux artistes vivants (en particulier français), plutôt que comme instrument d'historicisation et de patrimonialisation de l'art contemporain – sans pour autant que cette perspective ne soit absente de leurs préoccupations. Le découplage, au fil de leurs quarante-quatre ans d'existence, entre des budgets d'acquisition déclinants et un marché de l'art à la croissance exponentielle, renforce en outre leur focalisation sur des œuvres émergentes ou méconnues. Cette tension entre l'incertain et le définitif est accrue par le caractère instable, changeant, souvent déroutant et contesté des valeurs de l'art contemporain, qui a intégré à son fonctionnement normal le principe, autrefois limité aux avant-gardes, de subversion des normes établies.

C'est la source d'un second point de tension, entre l'objet de leur action – l'art contemporain – et leur environnement social. Chaque choix d'acquisition est soumis à l'accord de responsables publics souvent éloignés de l'actualité du monde de l'art, voire hostiles aux formes les moins conventionnelles de l'art contemporain. Ce fonctionnement, moins autonome que celui d'une collection publique classique (comme celle du Cnap ou du Centre Pompidou), favorise les ingérences politiques et pourrait à ce titre être discuté – même s'il encourage aussi un utile travail de relations publiques. Au-delà de leurs rapports parfois tumultueux avec les élus, les Frac se distinguent bien sûr par leur implantation géographique, répondant à une mission de diffusion de la création actuelle vers des territoires traditionnellement marginalisés par les politiques culturelles, éloignés en particulier d'un monde de l'art contemporain qui, pendant longtemps en France, ne s'étendait guère au-delà de la capitale. À ce titre, ils endossent, sans doute plus que tout autre institution publique de l'art contemporain, la contradiction entre liberté artistique et démocratie culturelle, qui pèse sur toutes les initiatives en faveur de la création actuelle dans les démocraties libérales<sup>139</sup>.

Concilier ces différentes missions et leurs conditions de mise en œuvre ne va donc pas de soi. Ces tensions expliquent les tentations pour rapprocher les Frac de deux modèles plus éprouvés et, en un sens, plus simples du centre d'art ou du musée. Elles peuvent aussi être vus au contraire comme ce qui fait l'intérêt d'une expérimentation qui s'efforce d'articuler les deux termes d'une difficile équation – soutien à la création et démocratisation de l'art – plutôt que de sacrifier l'un à l'autre. Si l'écart entre les libres expérimentations des artistes contemporains et l'horizon d'attente des publics ne peut être entièrement comblé, il peut néanmoins être réduit et atténué – et les Frac y ont contribué sans doute plus que tout autre institution d'art contemporain en France depuis plus de quatre décennies.

---

<sup>139</sup> Nicolas Heimendinger, « Quand le populisme menace les institutions culturelles publiques », *AOC*, n°5, 2026, <https://aoc.media/analyse/2026/02/23/quand-le-populisme-menace-les-institutions-culturelles-publiques>.

## Synthèse générale

### Qui sont les directeurs et directrices de Frac ? (Partie 1)

- Des fonctions en voie de renouvellement depuis peu : âge médian des dir. en poste 1986 = 30 ans, 2019 = 54 ans (max. historique), 2025 = 48 ans. Durée médiane du mandat en 2019 = 12,5 ans (max. historique), en 2025 = 4 ans.
- Une masculinisation de la profession de 1982 à 2003 (2/3 d'hommes = max. historique), une féminisation depuis (barre des 50% franchie en 2009, 2/3 de femmes en 2025).
- Spécialisation des formations : 90% formés en art contemporain en 2025 (moins de 50% avant 2010) + augmentation des formations curatoriales et en médiation / management culturel depuis la fin des années 1990 (près de la moitié des dir. en poste en 2025).
- Professionnalisation : depuis ≈2000, les carrières se déroulent exclusivement dans le champ de l'art contemporain et s'internationalisent (<20% des dir. recrutés avant 1995, >50% des dir. recrutés après 2015). Augmentation relative (mais encore minoritaire) des passages entre public et privé / institutions et marché.
- Les profils de carrière les assimilent à la figure du curateur plus que du conservateur de musée.
- Des origines géographiques variées, mais une tendance à l'élitisation du recrutement social des dir. (légèrement atténuée par la vague de renouvellements récents).

### Comment et par qui sont choisies les œuvres à acquérir ? (Partie 2-I)

- Un fort attachement général (et plutôt croissant dans le temps) aux procédures délibératives qui encadrent les acquisitions et au travail avec les comités techniques d'acquisition (CT)...
- Modulé par l'affirmation du rôle de contrôle et d'orientation générale des dir., responsables de leur projet artistique et leurs choix d'acquisition devant les autorités de tutelle.
- Les dir. contrôlent le choix des membres des CT et privilégient les curateurs et, dans une moindre mesure, les critiques d'art aux conservateurs de musées ou aux artistes.

### Quels sont les buts premiers des acquisitions des Frac ? (Partie 2-II)

- Une collection plus qu'un fonds : les dir. privilégient la cohérence des acquisitions à leur diversité, dans une logique plus « curatoriale » que muséale.
- Le travail d'acquisition est prioritairement conçu comme un instrument de soutien à la création plutôt qu'une opération de patrimonialisation de l'art contemporain – mais ces deux missions ne sont pas perçues comme opposées et sont souvent poursuivies de front.
- Alors que les débats publics sur les institutions de l'art contemporain en France tendent à opposer le soutien aux artistes régionaux, français et internationaux, les dir. manifestent un attachement fort et croissant à ces trois échelles de leur action, sans les hiérarchiser.
- Les dir. placent parmi leurs priorités la démocratisation de l'art contemporain, mais celle-ci est conçue comme nettement séparée du travail d'acquisition et postérieure à celui-ci.
- Les acquisitions sont orientées par un critère de qualité souvent idéalisé et coupé de ses implications sociales – même si les nouvelles générations de dir. expriment le souci de corriger la sous-représentation de catégories d'artistes historiquement discriminés.

### **Quels critères artistiques orientent les choix des Frac ? (Partie 2-III)**

- La question des critères d'évaluation des œuvres et des artistes demeure sensible pour les dir. qui refusent souvent de les expliciter – pour des raisons variées.
- Contrairement à l'idée selon laquelle l'art contemporain représenterait un nouveau paradigme esthétique ou un régime de valeurs « post-moderne », les dir. continuent d'adhérer aux critères hérités des avant-gardes (nouveau, expérimentation, engagement).
- Les dir. défendent une conception savante de l'œuvre d'art, hostile aux valeurs « faciles » et « vulgaires », mais modérée par l'attachement à la pluralité des niveaux de sens et un relatif rapprochement, chez les plus jeunes, vis-à-vis des normes du goût commun.
- L'opposition aux valeurs hétéronomes (artistes commerciaux, officiels, consacrés) demeure structurante et signale une différence persistante (et même croissante chez les plus jeunes dir.) entre les modes de valorisation des institutions publiques et du marché de l'art.
- Alors que les collections des Frac sous-représentent très nettement les artistes femmes et non-occidentaux, les dir. n'expriment pas d'évaluations systématiquement défavorables envers les artistes femmes, non-français ou non-occidentaux... mais les méconnaissent environ deux fois plus que les artistes hommes, français ou occidentaux.

### **Quelles contraintes pèsent sur leur travail d'acquisition ? (Partie 2-IV)**

- Les contraintes budgétaires sont dénoncées par une très large majorité des répondants, qui soulignent leur caractère structurel, mais aussi leur aggravation dans le contexte actuel d'inflation des coûts et de coupes dans les dépenses culturelles.
- Cette évolution défavorable des moyens budgétaires est amplifiée par l'augmentation des charges, liée à l'accroissement des coûts de conservation (collections en augmentation constante) et aux lieux d'exposition dont tous se sont dotés (Frac de deuxième génération).
- Le poids croissant des missions de conservation et des tâches administratives, au détriment du travail d'acquisition, d'exposition et de diffusion des œuvres, est largement souligné, mais les solutions proposées (notamment sur les rapports Frac / musées) sont variées et ne font pas consensus.
- Autre source de contraintes largement dénoncée : les pressions politiques, principalement d'élus locaux (directes ou via le conseil d'administration et la présidence du Frac).
- Ces pressions politiques locales sont en très forte augmentation sur la dernière décennie (plus de cas signalés que sur les trois premières décennies cumulées), alors que sur la même période, les Frac semblent avoir gagné en légitimité auprès de leurs publics, de la scène culturelle locale, et de la presse nationale, locale et spécialisée.