

**Les Fonds régionaux d'art contemporain à
travers leurs directions**

**Comment se construit une collection publique
d'art contemporain ?**

Nicolas Heimendinger

Université Paris Nanterre

Laboratoire « Histoire des arts et des représentations »

Étude conduite avec le soutien de Platform, dans le cadre
d'un appel à projet lancé par le réseau des Frac avec le
soutien du ministère de la Culture et de l'Adagp

Décembre 2025

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE	4
POURQUOI ETUDIER LES DIRECTEURS ET DIRECTRICES DE FRAC ?.....	5
TROIS QUESTIONS DIRECTRICES	6
METHODOLOGIE.....	7
PREMIERE PARTIE : LES DIRECTEURS ET DIRECTRICES DE FRAC	10
I. UNE TENDANCE DE LONG TERME AU VIEILLISSEMENT, UN RECENT RENOUVELLEMENT.....	10
II. UNE FEMINISATION MARQUEE MAIS RECENTE.....	13
III. LA FORMATION DES DIRIGEANTS DE FRAC : UNE SPECIALISATION CROISSANTE	16
IV. LA PROFESSIONNALISATION DES DIRIGEANTS DE FRAC.....	22
V. UN MILIEU PROFESSIONNEL EN VOIE D'ELITISATION ?.....	32
CONCLUSION.....	39
SECONDE PARTIE : LE TRAVAIL D'ACQUISITION DES FRAC	41
INTRODUCTION	41
I. LES CHOIX D'ACQUISITION : MODALITES DE DELIBERATION ET DE DECISION	42
1. <i>Les règles de composition et de fonctionnement d'un comité technique d'acquisition</i>	42
2. <i>La composition des comités techniques d'acquisition</i>	44
Qui pour siéger dans les comités techniques d'acquisition ?	44
Qui nomme les membres des comités techniques d'acquisition ?	47
3. <i>L'attachement sous condition aux procédures délibératives</i>	50
II. LES FINALITES DU TRAVAIL D'ACQUISITION	56
1. <i>Du fonds à la collection : une approche « curatoriale » des acquisitions</i>	58
Un privilège accordé à la cohérence plutôt qu'à la variété des acquisitions	58
Comment sont définies les lignes directrices d'une collection ?.....	61
2. <i>Soutien à la création ou muséalisation de l'art contemporain ?</i>	63
3. <i>Visibiliser la scène régionale, soutenir la scène française, suivre les tendances internationales : la difficile géographie des Frac</i>	67
Renforcement de la scène française ou alignement sur les tendances internationales ?.....	67
Entre élus et professionnels de l'art contemporain, deux manières de comprendre l'ancrage territorial des Frac	69
4. <i>Acquisitions et démocratisation : deux enjeux distincts ?</i>	72
Un souci réel pour le public, une conception idéalisée de la qualité artistique : la prédominance d'une conception légitimiste de l'action culturelle	73
Les Frac confrontés à de nouveaux enjeux sociaux.....	77
III. CRITERES D'EVALUATION ET GOUTS ARTISTIQUES	81
1. <i>Les critères artistiques, un sujet sensible</i>	84
2. <i>Les valeurs de l'art contemporain : un monde autarcique ?</i>	86
Un attachement persistant aux valeurs héritées de la modernité artistique	86
Défense d'une conception modérément « savante » de l'œuvre d'art.....	87
3. <i>Les directeurs de Frac, représentants du pôle autonome du champ de l'art</i>	89
Expérimentalisme et engagement : la primauté accordée aux valeurs propres au champ	91
Rejets et dégoûts : art commercial, art officiel, art consacré et art vulgaire.....	95
Une opposition de principe au marché de l'art ?.....	98
4. <i>Des biais dans les évaluations ?</i>	100
Des biais ethnocentriques ?	100

Des biais sexistes ?	102
IV. LES ACQUISITIONS DES FRAC : DES CHOIX SOUS CONTRAINTE	105
1. <i>Les défis de l'institutionnalisation des Frac</i>	105
Des contraintes budgétaires anciennes et nouvelles.....	105
Conservation et circulation des œuvres	106
L'accroissement des tâches administratives.....	108
Une reconnaissance encore incertaine	109
2. <i>Des institutions toujours menacées, des pressions politiques nouvelles</i>	111
Des pressions essentiellement politiques et locales	111
Légitimation publique, fragilisation politique	115
CONCLUSION	119
SYNTHESE GENERALE	120

Introduction générale

Créés en 1982, les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) ont construit depuis plus de 40 ans vingt-deux collections riches de plus de 50 000 œuvres au total. Numérisées grâce au réseau Videomuseum¹, ces collections ont fait récemment l'objet d'études approfondies, comme celle menée par l'Inspection générale des affaires culturelles en 2021, qui a mis en lumière les principales caractéristiques générales et les évolutions de long terme du travail d'acquisition des Frac².

Le projet de recherche que j'ai conduit en 2025 grâce au soutien de Platform est né de la volonté de s'intéresser aux individus derrière ces collections, à savoir les directeurs et directrices des Frac. Pour autant, ceux-ci ne sont pas les seuls décideurs, puisqu'ils sont assistés par des comités techniques d'acquisition, dont la présente étude entend aussi analyser le rôle et le fonctionnement. Établis dès 1982 par une circulaire conditionnant toute acquisition à l'« avis d'un "Comité d'Achats" composé de personnalités scientifiques ou artistiques³ », ces organes constituent « un rouage essentiel de l'organisation des Frac⁴ », comme l'a réaffirmé la circulaire du 28 février 2002 : ce sont aujourd'hui près de 90 professionnels indépendants (artistes, curateurs, critiques d'art, etc.) qui assistent les 22 directeurs et directrices de Frac dans l'enrichissement des collections⁵.

Les directeurs et directrices des Frac sont bien cependant désignés dans les textes officiels comme les « responsable[s] de la direction artistique⁶ » de leurs institutions respectives. À cet effet, ils sont tenus de définir un « projet artistique et culturel » qui « détermine les orientations du Frac pour trois ans », sur « trois volets : la collection, la diffusion, la pédagogie »⁷. C'est ainsi que la plupart des Frac se sont spécialisés, de manière plus ou moins durable et exclusive, autour de médiums ou d'enjeux artistiques précis. Ce projet doit toutefois être établi « de manière concertée avec les équipes » et ses « orientations artistiques » sont à préciser « avec le comité technique » ; il doit en outre « respecter la diversité des pratiques contemporaines sans exclusive » et « situe[r] la collection dans le champ de l'activité artistique contemporaine nationale et internationale, sans omettre le niveau régional »⁸. S'ils n'interdisent pas l'expression d'un goût personnel ou d'une vision engagée de la création contemporaine, ces principes, répétés de manière constante par les textes officiels, conditionnent les choix d'acquisitions à la mise en œuvre d'une expertise qui vise, tant dans ses objectifs que dans ses procédures, à circonscrire la subjectivité des décideurs et à prévenir une personnalisation excessive des collections des Frac autour de leurs directeurs et directrices.

¹ « Les collections des Frac », <http://www.lescollectionsdesfrac.fr/#/artworks>.

² Inspection générale des affaires culturelles (IGAC), *Mission Prospective sur les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)*, septembre 2021.

³ « Fonds Régionaux d'Acquisition d'Œuvres d'Art Contemporain », circulaire du 3 septembre 1982 adressée par le ministre de la Culture aux directeurs régionaux des affaires culturelles.

⁴ « Fonds régionaux d'art contemporain », circulaire du 28 février 2002 adressée par la ministre de la Culture et de la communication aux directeurs régionaux des affaires culturelles.

⁵ Jacques Bayle, David Guiffard, *Étude sur les comités techniques d'acquisition dans les Fonds régionaux d'art contemporain*, rapport de l'inspection de la création artistique, juillet 2024.

⁶ Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Fonds régional d'art contemporain ».

⁷ *Ibid.*

⁸ Circulaire du 28 février 2002, *op. cit.*

Pourquoi étudier les directeurs et directrices de Frac ?

Le projet de recueillir la vision qu'ont ces dirigeants de leurs institutions et d'analyser leur parcours social et professionnel répond à plusieurs objectifs. Il s'agit d'abord d'un angle d'approche original et instructif sur l'histoire des Frac, ne serait-ce que parce que ces personnalités sont souvent les seules à conserver une mémoire longue de leurs institutions respectives. Or, si l'invention des Frac sous le mandat ministériel de Jack Lang a souvent été raconté par ses protagonistes, si plusieurs de ces institutions ont publié le catalogue de leurs collections, l'histoire à la fois individuelle et collective des Frac depuis leur création reste à écrire. Leurs dix ou vingt premières années, en particulier, restent souvent obscures, comme j'ai pu le constater, y compris pour les équipes en place actuellement. Reconstituer la liste de leurs directions successives, retracer l'évolution du profil de ces responsables, les interroger sur leur conception des objectifs, des modalités et du contexte du travail d'acquisition, c'est, comme on le verra, éclairer l'histoire des Frac dans leur ensemble.

Cette étude offre donc un aperçu sur certaines des transformations les plus marquantes traversés par les Frac depuis plus de quatre décennies, mais elle n'est pas exclusivement historique. Elle vise aussi à saisir, de manière plus synchronique, les enjeux, les motivations et les contraintes, les facteurs sociaux, institutionnels ou politiques qui orientent les activités des Frac et, plus particulièrement, l'enrichissement de leurs collections, à travers le regard de leurs responsables. Ces questions trouvent un écho particulier dans la période actuelle : nombre de directeurs et directrices de Frac, passés et présents, expriment aujourd'hui des inquiétudes ou des interrogations quant à l'avenir de leurs institutions. Celles-ci sont d'abord menacées dans leurs moyens, à un moment de fortes restrictions des dépenses publiques dans la culture – une directrice a évoqué en entretien une baisse de 50% de son budget artistique – et alors que le budget d'acquisition des Frac décroît déjà depuis la fin des années 2010 : il est aujourd'hui à moins de 3,5 millions d'euros pour l'ensemble des 22 Frac, alors qu'il atteignait 4,2 millions d'euros de moyenne sur la période 2007-2010 et 6 millions en 1984 (en euros constants)⁹. Les Frac subissent également des attaques plus idéologiques, à une période de remise en cause de l'autonomie des institutions culturelles et scientifiques, sous la pression de l'extrême-droite en particulier.

Enfin, alors que les deux précédents types de dangers, certes accrus aujourd'hui, ont régulièrement émaillé l'histoire d'institutions contestées depuis leur création, les Frac doivent aussi se confronter à un défi plus neuf, lié à l'extension de leurs collections. Les réserves de près de la moitié d'entre elles seraient ainsi proches de la saturation¹⁰, ce qui pose des difficultés techniques et budgétaires, mais interroge aussi, plus profondément, l'identité de ces institutions. Désormais équipés de lieux d'exposition en propre – ce qu'on a appelé les « Frac de seconde génération » dans les années 2010 – et dotés de fonds de plus de 1500 œuvres en moyenne¹¹, qui tendent mécaniquement à devenir de plus en plus historiques, les Frac ne risquent-ils pas de

⁹ *Ibid.*, p. 30 (et données transmises par Platform).

¹⁰ Éva Hameau, « L'engorgement des réserves : un défi majeur pour les Frac », *Le Journal des arts*, 15 septembre 2025.

¹¹ Le Frac Centre-Val de Loire détient à lui seul 22 000 œuvres, liées à sa spécialisation dans les fonds de dessins d'architectes. Les 21 autres Frac se partagent donc environ 35 000 œuvres (IGAC, *Mission Prospective sur les Frac*, op. cit., p. 27).

perdre leur vocation première, celle d'organisations souples et légères, qui devaient s'écarter du modèle traditionnel du musée et prioriser sur les missions patrimoniales le soutien à la création émergente et la diffusion de l'art contemporain sur tout le territoire français ? Ces questions, comme on le verra, font partie des préoccupations les plus souvent citées par les responsables de Frac interrogés et aiguillent un certain nombre de réflexions collectives en cours.

Enfin, les résultats de cette recherche doivent être lus, non pas seulement comme une étude des Frac pour eux-mêmes, mais aussi comme une enquête sur le monde de l'art en général. Bien des tendances observées à l'échelle des Frac peuvent en effet être extrapolées à d'autres lieux d'exposition et collection d'art contemporain, voire à d'autres secteurs culturels. Parce qu'ils constituent un réseau d'institutions artistiques dense, varié, doté d'une histoire s'étendant désormais sur plus de quatre décennies, les Frac offrent un cas d'étude particulièrement instructif et leurs dirigeants apparaissent comme un échantillon assez vaste et significatif pour analyser les transformations des institutions et des professions de l'art contemporain en France, voire au-delà des frontières nationales – au fil d'une période où le monde de l'art a profondément changé, passant d'un espace social limité et souvent confidentiel, assez informel et lâchement organisé, à un champ culturel nettement plus étendu, complexe, mondialisé, peuplé de nouvelles figures d'experts, de décideurs et d'intermédiaires.

Trois questions directrices

Concrètement, trois questions ont orienté ce projet de recherche :

1. Qui sont les directeurs et directrices de Frac ?
2. Comment conçoivent-ils leur travail d'acquisition ?
3. Comment se forment leurs goûts artistiques et quel rôle ceux-ci jouent-ils dans la constitution des collections ?

Chacune de ces questions s'inscrit dans des champs de recherche assez distincts, plus ou moins bien balisés. La première relève d'une enquête assez classique de sociologie des professions culturelles, dont il existe d'autres exemples dans le secteur de l'art contemporain, sur les curateurs¹², les galeristes¹³, les conservateurs de musée¹⁴ ou les collectionneurs¹⁵ – autant de figures qui ont fait aussi l'objet d'études plus historiques¹⁶.

La deuxième question s'intéresse plutôt au fonctionnement des institutions de l'art contemporain. L'histoire de ces institutions a fait l'objet de nombreuses publications ces

¹² Laurent Jeanpierre, Séverine Sofio, *Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social*, Rapport d'enquête remis à l'association Commissaires d'exposition associés, 2009.

¹³ Françoise Benhamou, Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox, *Les Galeries d'art contemporain en France. Portrait et enjeux dans un marché mondialisé*, Paris, La Documentation française, 2001 ; ou, plus récemment, Alain Quemin, *Le Monde des galeries. Art contemporain, structure du marché et internationalisation*, Paris, CNRS Éditions, 2021.

¹⁴ Frédéric Poulard, Jean-Michel Tobelem (éd.), *Les Conservateurs de musées. Atouts et faiblesses d'une profession*, Paris, Documentation française, 2015,

¹⁵ Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox, Marion Vidal, *Collectionneurs d'art contemporain. Des acteurs méconnus de la vie artistique*, Paris, La Documentation française, 2016.

¹⁶ Jérôme Glicenstein, *L'Invention du curateur. Mutations dans l'art contemporain*, Paris, Presses universitaires de France, 2015 ; Julie Verlaine, *Les galeries d'art contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019.

dernières années, monographiques¹⁷ ou plus générales¹⁸, mais elles s'aventurent rarement jusqu'à l'état le plus récent du champ artistique. Les Frac eux-mêmes ont fait l'objet de quelques publications, surtout focalisées sur leur création et leurs débuts¹⁹. Leur fonctionnement n'est pas toujours bien connu, y compris au sein du monde de l'art, ce qui peut expliquer certains débats qui les entourent.

La troisième et dernière question relève d'un travail plus exploratoire de sociologie des goûts culturels appliquée aux professionnels artistiques, qui n'a fait l'objet que de rares enquêtes²⁰. Elle vise à mieux comprendre le rôle et le parcours d'individus occupant une place centrale dans la production sociale des normes culturelles, par leur fonction de prescripteurs artistiques. Les préférences exprimées par ces professionnels de l'art contemporain peuvent-elles être corrélées à des facteurs sociaux particuliers ? Quels effets ont-elles sur les choix artistiques effectués à la tête de leurs institutions ? Les questions ici sont très ouvertes et, comme on le verra, au terme de ce premier bilan, elles appellent à de nouveaux prolongements.

Méthodologie

Cette étude s'appuie sur un questionnaire adressé à l'ensemble des directeurs et directrices de Frac, complété par une série d'entretiens semi-directifs. La première étape a donc consisté à recenser l'ensemble de ces responsables, non sans difficulté : non seulement le souvenir des premières directions s'est parfois perdu, mais les débuts des Frac sont en outre marqués par une certaine indétermination des fonctions et par des choix d'organisation assez disparates. Le rôle des directeurs et directrices de Frac n'est pas alors bien établi et cet intitulé même n'est pas partout adopté. Ce sont surtout les conseillers artistiques rattachés aux Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), services déconcentrés du ministère de la Culture, qui jouent « un rôle déterminant » dans les premières orientations des collections, comme le rappelle une directrice de Frac active dès le début des années 1980. « La dimension artistique », explique un directeur nommé à la même période, « était phagocytée par l'État et les conseillers artistiques régionaux ».

L'affirmation de la fonction de direction est progressive. Elle est portée notamment par l'Association nationale des directeurs de Frac (ANDF) fondée dès 1985 et discutée à travers plusieurs rencontres publiques, comme celle d'Amiens en 1988. En 1992, une convention

¹⁷ Par exemple, récemment, sur le Palais de Tokyo (Benjamin Fellmann, *Palais de Tokyo. Kunstpolitik und Ästhetik im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin, De Gruyter, 2019) ou la Biennale de Paris (Elitza Dulguerova (éd.), *La Biennale internationale des jeunes artistes. Paris (1959-1985)*, Paris / Dijon, INHA / Les Presses du réel, 2023).

¹⁸ Voir notamment l'imposant travail de Béatrice Joyeux-Prunel (*Naissance de l'art contemporain, 1945-1970. Une histoire mondiale*, Paris, CNRS Éditions, 2021) ou le récent ouvrage collectif d'Alice Ensabella, Nathalie Moureau, Agnès Penot, Léa Saint-Raymond et Julie Verlaine, *Histoire des galeries d'art en France. Du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2024.

¹⁹ Pierre-Alain Four, *Intervention publique et art contemporain : la création des Fonds régionaux d'art contemporain, leur insertion dans le monde de l'art et leurs politiques d'acquisitions*, thèse de doctorat, Institut d'études politiques de Paris, 1995 ; Philippe Urfalino et Catherine Vilkas, *Les Fonds régionaux d'art contemporain : La délégation du jugement esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1995 ; Yves-Michel Bernard, *Origine et création des Fonds régionaux d'art contemporain : les années militantes, 1981-1986*, Saint-Denis, Ter'la, 2015.

²⁰ On peut citer par exemple Titia Hulst, qui a étudié la sociologie des collectionneurs d'art abstrait et de Pop art aux États-Unis (« The Vicissitudes of Taste: The Market for Pop », *Journal for Art Market Studies*, n°2, 2017) ou Yannick Bréhin qui a proposé une sociologie de la production et de la réception des courants pop et minimalistes (*Minimal et pop art. Socio-esthétique des avant-gardes artistiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2013).

établie par la Délégation aux arts plastiques institue le principe du « projet artistique et culturel », défini par les directeurs de Frac lors de leur entrée en fonction : il est désormais acquis que ce sont eux qui orientent et supervisent les acquisitions des Frac, et non les conseillers artistiques régionaux dépendant du ministère ou les conseillers culturels des administrations régionales.

Les situations peuvent donc grandement varier d'un Frac à l'autre lors de leur première décennie d'existence. Plusieurs responsables ont donné en entretien l'exemple de Jean de Loisy, qui exerçait dès 1983 un rôle de direction artistique en bonne et due forme à la tête du Frac des Pays de la Loire, tandis qu'une directrice raconte être arrivée vers 1993 à la tête d'un Frac qui n'avait encore jamais eu de direction autonome à proprement parler. Beaucoup portent d'ailleurs plutôt le titre d'administrateur, tout en participant pourtant bien aux réunions des comités d'acquisition. A contrario, une directrice, pourtant en poste sous cet intitulé au milieu des années 1980, explique quant à elle qu'elle

n'était pas admise aux réunions du CT [comité technique d'acquisition]. Elle n'avait pas plus l'autorisation d'en fixer la politique. Elle concentrait son action sur la circulation des œuvres (lieux publics dédiés ou non à l'art, écoles, collèges, lycées, hôpitaux, prisons...) et la pédagogie. Ses relations avec l'État, « inventeur » des Frac et subventionneur, étaient très mal perçues, voire interdites au départ.

Parce que les rôles sont souvent difficiles à déterminer rétrospectivement et qu'ils ont pu de toute façon évoluer pour une même personne au fil des ans, j'ai choisi d'inclure dans l'étude l'ensemble des individus désignés comme premier responsable de leur Frac à une période donnée, quels que soient leurs titres et leurs prérogatives exactes. C'est aussi une manière d'intégrer à la recherche l'analyse de l'évolution de ces fonctions de direction qui, comme on le verra, se sont peu à peu rapprochées d'un modèle plus standardisé de directeur de musée ou de centre d'art contemporain – ce qui éclaire l'histoire des Frac eux-mêmes. L'enquête porte ainsi sur 96 directeurs et directrices de Frac recensés et 105 directions au total (cinq d'entre eux ayant dirigé deux Frac et deux d'entre eux trois Frac), un chiffre à considérer comme une approximation fine, quelques directions pouvant avoir échappé au travail de recension et d'autres avoir été indûment considérées comme telles.

Parmi ces 96 individus, 71 ont répondu au questionnaire pour 7 non-participations seulement, 11 sont décédés et 6 n'ont pu être contactés, soit un taux de réponse très satisfaisant (correspondant à 85% des mandats de direction, hors responsables décédés). Les non-réponses et les réponses lacunaires ont été complétées autant que possible à l'aide de sources secondaires, du moins s'agissant de la trajectoire sociale et professionnelle des individus concernés, qui peut être reconstituée à partir d'informations tirées de la presse spécialisée, de la presse régionale, de profils LinkedIn, etc. En conséquence, la taille exacte de l'échantillon varie selon le type de données étudié : à titre d'exemple, si les dates de direction sont connues (à l'année près) pour l'ensemble des 96 individus recensés, le niveau d'étude en histoire de l'art ne l'est que pour 76 d'entre eux. La plupart des données qui suivent valent pour une fraction (variable, mais toujours large) de l'ensemble des dirigeants de Frac.

Cette étude ayant été conduite sur une période relativement courte, elle pourra être enrichie à l'avenir à la suite de nouveaux entretiens et/ou de la participation au questionnaire

des derniers non-répondants. En outre, l'importante masse de données recueillie et le nombre des témoignages collectés appellent à approfondir encore les analyses présentées dans les pages qui suivent. Celles-ci peuvent donc être considérée comme un premier bilan détaillé, qui fera l'objet de prolongements et de nouvelles publications dans un futur proche.