

## POUR UNE ATTRACTIVITÉ INTERNATIONALE DE LA FRANCE EN MATIÈRE D'ART

Le CAAP, syndicat national des auteurs des arts visuels, remercie vivement le Sénat de lui avoir proposé de contribuer à la table ronde "*Attractivité et compétitivité juridiques du marché de l'art français*". En effet, en matière d'art parmi les représentants des professionnels, il importe tout particulièrement que ceux qui s'occupent de l'art n'occultent jamais ceux qui le font.

*Synthèse : la production artistique des artistes-auteurs est à la base d'une activité économique à forte valeur ajoutée, qu'il s'agisse du commerce des œuvres, de la médiation qu'elle génère ou encore de la constitution des collections privées et publiques qui enrichissent l'attractivité culturelle et touristique de nos territoires.*

*Mais la France, qui se voudrait exportatrice, ne soutient pas ses propres producteurs et leur diversité, ni le principe fondamental de la reconnaissance entre pairs, ni la variété des réseaux de diffusion économique, ni le développement d'événements fédérateurs susceptibles de donner une visibilité élargie du champ d'activité. En l'absence de positionnement construit à partir d'une observation de la réalité exhaustive du secteur des arts visuels, trop souvent elle préfère se laisser porter par le "mainstream" sur lequel s'exercent des pressions politiques et économiques, étrangères à la dynamique de l'histoire de l'art d'aujourd'hui ainsi qu'à la valorisation de la création artistique en France via le soutien à ses propres pépinières.*

**Sans artiste, pas d'œuvre.** Mais l'œuvre survit à l'artiste. Et peut alors rapporter "gros" voire "très gros" mais à d'autres, comme en témoignent les médias qui se focalisent volontiers sur les records de ventes aux enchères, donnant une vision tronquée du "marché de l'art".

L'artiste a le grand tort d'être contemporain de son œuvre. La construction d'une œuvre se fait le plus souvent au prix d'une vie de labeur dans la précarité voire la pauvreté. Au moment où il pourrait enfin mettre du beurre dans ses épinards, l'artiste mange les pissenlits par la racine, c'est ballot ! Aujourd'hui en France, le revenu médian des artistes est deux fois plus faible que celui des salariés et la grande majorité des artistes continue d'avoir des revenus inférieurs au seuil de pauvreté. Qui s'en soucie ?

À cet égard, nous remercions David Assouline d'avoir rappelé ce fait lors de la table ronde, ainsi que l'impérieuse nécessité — sans cesse repoussée au lendemain par les gouvernements qui se succèdent — de "*porter l'exigence d'un statut social digne et d'une meilleure reconnaissance des artistes*".

À ce propos, des mesures législatives "sociales", qui vont prendre effet au 1er janvier 2019 sans concertation préalable avec les représentants des artistes, portées par le ministère de la Santé et votées par le parlement, vont aggraver les difficultés des artistes-auteurs alors qu'ils sont en attente d'améliorations depuis fort longtemps : l'autorisation de précompter la cotisation vieillesse plafonnée (cf. PLFSS 2017 voté en 2016), le transfert à l'Urssaf de la collecte des cotisations sociales des artistes-auteurs et l'absence de gouvernance du régime (cf. PLFSS 2018 voté en 2017). "L'intendance" n'ayant nullement suivi ces décisions "d'en haut", nous vous alertons sur une mise en péril imminente de la protection sociale des artistes-auteurs.

*Nota bene :*

- Par "**art contemporain**", nous entendons les œuvres produites par les artistes vivants.
- Par "**scène artistique française**", nous entendons l'ensemble des artistes qui vivent et travaillent en France, quels que soient leur pays d'origine, leur sexe, leur médium de prédilection. Les artistes-auteurs concernés sont ceux des arts visuels (arts plastiques, graphiques, photographiques...).

## **Nous ne pensons pas qu'il soit judicieux de se focaliser sur le marché de l'art spéculatif.**

Pour nous, vitaliser le marché de l'art, c'est favoriser à la fois l'offre (des artistes) et la demande (des collectionneurs).

Comme l'a noté à juste titre Marion Papillon du Comité Professionnel des Galeries d'Art, les problématiques diffèrent très sensiblement selon que l'on s'intéresse aux œuvres d'artistes vivants ou morts.

L'art d'aujourd'hui est le patrimoine de demain. Les artistes vivants sont à la fois le vivier de l'art d'aujourd'hui et la partie immergée de l'iceberg *marché de l'art*. Tandis que le marché spéculatif est sa partie émergée.

Le marché de l'art financiarisé et mondialisé relève essentiellement d'un marché de "valeurs refuge". Il a depuis toujours les faveurs de certains investisseurs, nul n'ignore également que son opacité traditionnelle attire les fraudeurs et les criminels (le but principal des blanchisseurs d'argent étant de recycler des fonds d'origine illicite le plus rapidement possible, ils sont ravis de payer le prix fort).

Il y a environ 2000 milliardaires dans le monde. C'est à peu près la taille du marché des enchères record dans l'art, ces prix en disent plus long sur le cercle restreint de ces acheteurs et sur l'instrumentalisation financière de l'art que sur l'art lui-même et sa propre dynamique.

En termes de placement financier, un bon artiste reste un artiste mort. Sur le marché spéculatif, les vivants restent l'exception qui confirme la règle. Ils constituent le "produit d'appel" le plus risqué, d'importantes plus-values à court terme sont certes possibles mais également des moins-values. Le moins risqué en revanche consiste à miser sur des valeurs plus sûres, à laisser passer le temps de gestation spéculative et à acheter des œuvres d'artistes morts depuis plusieurs dizaines d'années et dont la production permet *a priori* une spéculation. Sur des œuvres plus anciennes, le risque de moins-value est encore plus réduit mais l'évolution des prix est souvent plus lente.

Bon an, mal an, le marché spéculatif de l'art reste florissant, à peine perturbé de temps à autre par le nombre considérable de faux qui circulent et quelques autres scandales...

Artprice qui recueille les données relatives aux ventes aux enchères et aux Maisons de vente prétend "*offrir l'analyse la plus parfaite du Marché de l'Art dans sa totalité*" (sic). Commercialement, elle est elle-même partie prenante d'un segment de ce marché mondialisé et financiarisé de l'art (place de marché en ligne à prix fixe). Artprice est une société commerciale française qui fait partie des quelques acteurs de cet étroit marché. En tant que telle, elle ne manque pas de jouer sa carte de lobbyiste auprès du Sénat. Elle crie au loup : "*la part de la France, qui dominait ce marché à plus de 60% jusque dans les années 70, est dangereusement tombée à moins de 4% en 2016*" et en appelle à "*une refonte du cadre de régulation*" jugé "*obsolète et contesté*". Et on peut lire sur son site : "*Fin novembre, devant toute la profession réunie, Sylvain Maillard, Député de Paris dans la circonscription de l'Hôtel Drouot et ancien porte-parole de campagne d'Emmanuel Macron l'a clairement affirmé : « toutes vos questions ont été entendues par les pouvoirs publics (...) et les pistes de réflexion sur les réponses à y apporter sont en cours d'élaboration et d'instruction. » Nul doute que la matinée d'auditions au Sénat le 7 mars prochain consacrée à « l'attractivité et la compétitivité juridiques du marché de l'art français », sous la double égide de la Commission des Lois et de la Commission de la Culture du Sénat, s'inscrit dans cette dynamique réformatrice, devant conduire à l'adoption d'un cadre rénové dès 2018.*"

Lors de la table ronde du 7 mars 2018, M. François Connault, sous-directeur des professions judiciaires et juridiques au ministère de la justice, a toutefois rappelé à juste titre que *"les ventes aux enchères, ne sont elles-mêmes qu'une des modalités de circulation des œuvres"*. De plus, contrairement à ArtPrice et à d'autres intervenants de la table ronde, il estime que *"le législateur a donné aux professionnels tous les outils juridiques pour défendre leur position sur un marché de l'art de plus en plus mondialisé et concurrentiel"*.

Mais nous nous étonnons que cet agent de l'État assimile la diversité des acteurs en France à la *"déstructuration de l'offre par éclatement entre de très nombreux opérateurs"*, qu'il appelle de ses vœux *"une concentration des opérateurs"* de ventes aux enchères (et pire encore des galeries) et qu'au final il préconise de singer les stratégies monopolistiques - contestée et contestables - d'autres opérateurs internationaux sous couvert de pallier le *"recul de la position de la France"*<sup>1</sup>.

À cet égard, nous partageons pleinement un souci d'intérêt général évoqué en introduction par Mme Catherine Morin-Desailly : la nécessité de **préserver une diversité artistique**, ce qui implique de veiller à préserver et encourager non seulement la diversité de ses amateurs mais aussi de ses acteurs professionnels : les artistes et leurs diffuseurs.

Qui peut sérieusement soutenir que l'étroit marché de l'art mondial spéculatif, qui reste le plus opaque et le plus dérégulé de tous les marchés, serait capable de se réguler tout seul et de s'ouvrir à la diversité alors que son objectif relève d'une forme de capitalisation boursière ?

**Une définition fiscale obsolète de "l'œuvre d'art"**. Nous partageons avec Mme Marion Papillon, galeriste, et M. Gérard Soussi, président de l'institut Art et Droit, le souhait d'une actualisation - en concertation avec les représentants des artistes - de l'article 98-A de l'annexe 3 du code général des impôts qui circonscrit les créations artistiques bénéficiant du taux de TVA à 5,5 %. Le CAAP alerte depuis longtemps le ministère de la culture sur le caractère archaïque de cet article. Le décalage flagrant entre ce texte et nos pratiques artistiques introduit *de facto* une insécurité juridique préjudiciable.

Par ailleurs, **infliger aux artistes une TVA à l'importation de leurs propres œuvres** (suite à une résidence à l'étranger par exemple) **est une ineptie** et un frein absurde à notre mobilité internationale, comme l'ont également fait remarquer Mme Marion Papillon et M. Gilles Andréani.

### **La position perdue de la France à l'international**

On assiste depuis très longtemps à une lente mais constante perte d'influence de la France sur la scène artistique internationale, qu'aucune mesure n'a anticipée, ni enrayerée.

Pendant la majeure partie du XIXe siècle et jusque dans les années 1970, la position de Paris comme capitale mondiale de l'art est restée incontestée. La France jouait alors un rôle moteur dans la dynamique de l'histoire de l'art. Les principaux mouvements et courants d'art y naissaient (fauvisme, cubisme, surréalisme, abstraction géométrique, dadaïsme, nouveaux réalistes, etc.).

---

<sup>1</sup> Des français, comme François Pinault et Bernard Arnault détiennent des maisons de ventes aux enchères anglaises bien connues, respectivement Christie's et Philips (en sus de leurs Collections et Fondations par ailleurs)

En art comme en science, la reconnaissance entre pairs est fondamentale, les regroupements d'artistes et les relations qui se nouent entre artistes fertilisent la dynamique de la création elle-même. Les artistes qui travaillaient en France à cette époque (Paul Cézanne, Henri Matisse, Fernand Léger, Paul Gauguin, Niki de Saint Phalle, Yves Klein, mais aussi Pablo Picasso, Vincent Van Gogh, Sonia Delaunay, Amedeo Modigliani, Constantin Brancusi, etc.) font encore les beaux jours des ventes aux enchères d'aujourd'hui. La France était alors une terre d'accueil recherchée des artistes pour des raisons d'ébullition et d'émulation artistiques, mais aussi pour son environnement culturel et ses conditions d'exercice plus favorables qu'ailleurs.

Mais dès la fin de la seconde guerre mondiale, le nouveau statut de première puissance économique mondiale, le contexte idéologique de la guerre froide, l'afflux d'artistes du monde entier (dont des français, Marcel Duchamp, Louise Bourgeois...), l'usage volontariste de la culture comme arme politique et économique, une idéologie résolument nationaliste, l'ouverture du MOMA..., amène – selon l'expression de Serge Guilbaut – « *New York à voler l'idée d'art Moderne* » à la France et à l'Europe. À cette période charnière, *"des conditions économiques, politiques, idéologiques ont permis aux artistes et aux intellectuels américains de concevoir autrement leur rôle, d'inventer des formes d'art, de diffusion de l'art et de discours sur l'art qui firent triompher "l'école de New York".* »

Ainsi la perte d'influence de la France sur la scène artistique internationale n'a rien de nouveau. C'est au contraire un vieux constat auquel rien n'est venu remédier depuis des décennies. La France s'est endormie sur ses lauriers passés, persuadée de leur éternité. Elle est progressivement devenue un pays de moins en moins attractif pour les artistes. L'éclat de son rayonnement artistique s'est constamment affaibli. Son image à l'international n'a cessé de se dégrader.

Les incidences de cette dégradation nationale sont concordants : peu d'artistes travaillant en France bénéficient d'une visibilité internationale, peu de leurs œuvres sont acquises ou exposées dans les grandes institutions culturelles du monde, peu de leurs œuvres sont achetées par les méga-collectionneurs mondiaux, peu de leurs œuvres sont défendues par les marchands les plus influents au monde, peu de leurs œuvres sont prisées sur le marché international spéculatif, etc.

Pourtant nul doute qu'il n'existe pas une différence de nature, de qualité intrinsèque des œuvres ou des artistes, qui ferait qu'aujourd'hui la France soit inexorablement exclue de la dynamique de l'histoire de l'art contemporain (ni par ricochet que la place centrale du marché de l'art mondialisé doive nécessairement être occupée par les États-Unis, la Chine ou le Royaume-Uni).

Reste qu'en dépit de ses atouts et de sa propre créativité artistique, sa réputation au niveau mondial est bel et bien à refaire : la France n'est plus *mainstream*, la France n'a plus la cote, la France a incontestablement perdu en matière d'art sa place de pays attractif, moteur et prescripteur.

NB : Par nature, le marché hyper-financiarisé des ventes aux enchères est suiviste et sujet aux prophéties auto-réalisatrices. Que la part de la France sur ce marché soit passée selon Artprice de 60% dans les années 70 à 4 % en 2016 est un épiphénomène qui n'a rien de surprenant, c'est un symptôme parmi d'autres. Si l'on veut véritablement tenter de remédier à la perte d'influence de la France dans la dynamique de l'histoire de l'art d'aujourd'hui, il importe de ne pas confondre le cœur du problème avec ses effets subsidiaires dérivés.

## **La France est le pays au monde qui soutient le moins sa propre scène artistique.**

Dès lors comment s'étonner que les autres pays ne s'intéressent guère à des artistes et des œuvres que leur propre pays ne juge pas bon de valoriser lui-même ? Pour ne prendre qu'un exemple d'actualité, la rétrospective actuelle à Beaubourg de César (1921-1998), célèbre à 35 ans, intervient 20 ans après sa mort tandis qu'un artiste américain comme Franck Stella a bénéficié d'une rétrospective au MOMA à l'âge de trente ans...

La France est un pays qui se voudrait exportateur mais qui ne soutient pas ses producteurs. Or il est certain que la défense des artistes de son propre pays passe tout d'abord par la valorisation et la présentation qui est faite de leur œuvre au niveau national.

Quelle place les institutions culturelles françaises accordent-elles dans leurs expositions à la scène artistique française ? Quelle part d'œuvres issues de la scène artistique française dans les collections des "gros collectionneurs" français, comme messieurs Pinault et Arnault ? Dans les galeries françaises ? Dans les ventes aux enchères des opérateurs français ? Combien d'œuvres produites en France dans le Fonds national d'art contemporain ?

D'une manière générale, les politiques publiques de monstration et d'acquisition (FNAC, FRAC, Musées, etc.) s'enorgueillissent de leur *grande ouverture à la scène artistique internationale*. Ce qui signifie en l'occurrence consacrer une part conséquente de leurs budgets à la monstration ou à l'achat d'œuvres *mainstream* produites hors de France. Ce faisant ces politiques publiques confortent elles-mêmes une forme de hiérarchisation internationale dans laquelle la France est marginalisée.

Réciproquement quelles institutions culturelles étrangères achètent des œuvres produites par des artistes qui travaillent en France ? Quelles institutions culturelles étrangères invitent des artistes de la scène française ? Quelles institutions culturelles étrangères présentent des œuvres de la scène française ?

Que fait la France pour favoriser la mobilité internationale des artistes qui vivent en France et/ou des œuvres produites en France ? Quasiment rien, contrairement aux autres pays qui aident les artistes à sortir de leurs frontières et à exporter leurs œuvres. Et pourtant la France dispose de réseaux culturels bien ancrés partout dans le monde.

Le CNAP (centre national des arts plastiques) veille à traduire ses ressources en anglais mais ne recherche, ni ne traduit les appels d'offres internationaux qui pourraient intéresser les artistes qui vivent en France.

En matière de politique internationale, finalement, la France se focalise sur une politique à sens unique de monstration et d'importation d'œuvres venues d'ailleurs, nullement compensée par une politique volontariste d'exportation. Ce faisant elle se contente le plus souvent d'entériner passivement les hiérarchies du marché spéculatif international (qui par nature est suiveur, non novateur) ; au lieu de veiller à redevenir un berceau novateur de l'art, donc un terreau fertile pour la création, un vivier créatif recherché.

Car un pays qui a l'ambition d'être exportateur doit d'abord être producteur. Or force est de constater que la France n'est plus le pays d'accueil des artistes qu'elle a été au siècle dernier, elle fait de moins en moins partie de la carte des destinations de prédilection des artistes. Il convient d'interroger cette perte d'attractivité fondamentale, si l'on veut réellement que la France retrouve une place motrice dans la dynamique de l'histoire de l'art d'aujourd'hui.

Comment un pays qui "se tire constamment une balle dans le pied" peut-il s'étonner de ne pas briller internationalement ? Il conviendrait de relancer en France l'offre intérieure d'art contemporain et d'en développer l'exportation.

### **La France est un pays qui méconnaît et ne soutient pas ses "petits" collectionneurs.**

Nous nous étonnons que Régine Hatchondo, Cheffe de la DGCA ait pu affirmer le 7 mars : "*En France, nous avons plutôt de très gros collectionneurs, qui ont de très grosses fondations ...*", cependant qu'il y aurait en Belgique "*de nombreux petits collectionneurs, qui aiment acquérir pour de petits montants des œuvres d'artistes belges qu'ils exposent chez eux*". Confondre inexistence et invisibilité faute d'observation et de données chiffrées est un travers récurrent des décideurs publics.

Seuls producteurs, les artistes vivants sont aussi les premiers vendeurs du marché de l'art. Les ventes directes des artistes - en France mais aussi à l'étranger ; à des particuliers mais aussi à des personnes morales publiques ou privées - sont les plus nombreuses mais aussi les plus invisibles du marché faute d'observation ou d'étude. Pourtant la première source de revenu d'un plasticien est bien le produit de la vente de ses œuvres et ses revenus sont déclarés socialement et fiscalement chaque année. Des ressources existent donc pour construire des données.

Quels sont en France le nombre et le montant annuel des transactions faites par les artistes eux-mêmes ? Quelle répartition dans le revenu d'un artiste entre ventes à particuliers, achats publics et ventes via un intermédiaire professionnel ? Quelle répartition entre ventes de peintures, sculptures, vidéos, installations, photos, illustrations, planches originales de BD, etc. ? Quels pourcentages d'artistes passent par des intermédiaires pour la commercialisation de leurs œuvres et dans quelle proportion ? Parmi les dizaines de milliers d'artistes qui travaillent en France, combien collaborent avec des galeries ? Quels sont les taux de commissions pratiqués ? Combien d'artistes voient certaines de leurs œuvres passer en ventes aux enchères ? Etc.

En l'absence de données, on sait toutefois qu'en regard du nombre d'artistes (entre 60.000 et 100.000), les galeries en France sont peu nombreuses (quelques centaines) et qu'elles sont essentiellement concentrées en région parisienne. Les ventes directes ne sont nullement négligeables si l'on s'intéresse à l'exhaustivité du marché de l'art en France.

En France, comme ailleurs, il existe des amateurs d'art qui achètent directement aux artistes. Plutôt que de préjuger de l'inexistence des "petits collectionneurs", il conviendrait de favoriser leur essor, de les encourager, y compris fiscalement, à condition toutefois de fixer un plafond, le but n'étant pas à nos yeux de favoriser les achats spéculatifs, ni la défiscalisation des personnes les plus fortunées.

"Normalement" le gain attendu de l'achat d'une œuvre d'art est une satisfaction esthétique. De la fréquentation quotidienne d'une œuvre résulte des bénéfices que la finance ignore.

Par ailleurs qu'est-ce qu'un "*petit montant*" ? Quels sont en France aujourd'hui le prix moyen et le prix médian des œuvres d'art qui se vendent effectivement ? Selon toutes probabilités, on observerait certainement à l'instar des revenus des artistes une répartition asymétrique et des écarts importants, mais au final la moyenne, et plus encore la médiane, sont certainement nettement inférieures à 10.000€ (donc sous le seuil du droit de suite qu'il conviendrait de revoir...). Mais là non plus, pas d'observation, ni d'étude qui corrigerait dans l'esprit du quidam les effets illusoire, voire pervers, des records de prix de vente sans cesse affichés par les

médias. "Une œuvre d'art, c'est cher", voilà une idée reçue, qui entretient un entre soi sociologique préjudiciable tant à la création qu'au marché de l'art non spéculatif.

L'art, ce n'est pas du luxe ! Laisser croire encore et toujours que seules des personnes fortunées achètent de l'art n'est pas seulement une erreur d'analyse mais une faute politique conséquente. La grande majorité des œuvres d'art contemporaines se vendent quelques milliers d'euros. Le frein à l'achat d'une œuvre est plus psychologique que financier. En réalité il n'existe pas un "marché de l'art" mais bien plusieurs dont les enjeux et les règles n'ont pas de commune mesure.

Il conviendrait de relancer en France la demande intérieure d'art contemporain en réorientant la politique de défiscalisation vers le plus grand nombre plutôt que vers quelques milliardaires et entreprises qui multiplient les montages sophistiqués pour minimiser leurs impôts (entre 2004 et 2017, l'exonération fiscale attribuée aux "entreprises mécènes" est passée de 90 à 990 millions d'euros, cette politique publique coûte cher au contribuable sans effet notoire pour la scène artistique française).

### **Il manque en France un grand festival international d'art contemporain**

Alors qu'il existe des rendez-vous annuels attendus et populaires comme le Festival international de la Bande Dessinée à Angoulême ou les Rencontres internationale de la photo à Arles, il n'existe aucune manifestation équivalente spécifique aux arts plastiques. Les foires commerciales, comme la FIAC, exposent des marchands, elles ne jouent pas ce rôle. La plupart des salons d'artistes ont périclité, alors qu'ils tenaient un rôle central dans la capitale au siècle dernier. Le Palais de Tokyo<sup>2</sup> et/ou une ville de région pourrait accueillir une telle manifestation intergénérationnelle qui serait, elle aussi, susceptible de relancer la demande intérieure et extérieure de la scène française d'art contemporain.

### **Il manque aussi en France une base de donnée publique en ligne qui constituerait un répertoire complet des artistes de la scène française**

### **Une politique publique des arts visuels à repenser et à relancer**

Quel soutien les pouvoirs publics accordent-ils réellement aux arts plastiques ? Ce domaine fait-il l'objet d'une attention, d'une analyse et d'un soutien marqué ? La faiblesse de l'attention et du soutien accordé aux arts visuels par rapport aux autres secteurs artistiques existe dans l'action de la France à l'étranger, mais aussi dans notre pays même : il suffit de regarder chaque année la répartition du budget de la Culture. Le manque d'études, d'analyses et de données chiffrées dans ce domaine constitue un sérieux handicap pour toute politique publique.

**Quid du rapport sur la situation des arts visuels prévu par loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine promulguée le 7 juillet 2016 ?** L'article 45 de la LCAP dispose : « Dans un délai de six mois à compter de la promulgation de la présente loi, le Gouvernement transmet au Parlement un rapport sur la situation des arts visuels en termes

---

<sup>2</sup> Au début des années 2000, alors que les artistes allemands s'imposaient dans des dizaines de *Kunsthalle* municipales, alors que New York était la capitale des galeries et Bâle celle du marché, à Paris, la puissance publique, notamment faute d'associer au projet les artistes de la scène française eux-mêmes, n'a pas su trouver la bonne formule pour que le Palais de Tokyo devienne effectivement un lieu vivant des artistes d'aujourd'hui, un véritable site de création contemporaine. Cette institution a reproduit dès son origine les mêmes travers que les autres institutions françaises : aller chercher systématiquement ailleurs qu'en France le sel de la création.

*d'économie, d'emploi, de structuration et de dialogue social* ». À notre connaissance, début 2017, un rapport a bien été produit par la DGCA et transmis au gouvernement. Mais à ce jour, il n'a été communiqué ni aux parlementaires, ni aux professionnels (i.e. les représentants des auteurs des arts visuels et les représentants des diffuseurs d'art visuels qui, de surcroît, n'ont pas été consultés en amont de sa rédaction). Pourquoi cette rétention d'information ?

**Il y a presque 40 ans**, partant de deux constats : "*la déconsidération généralisée à l'égard des arts plastiques, y compris par rapport aux autres secteurs culturels*" et "*les arts plastiques sont le secteur culturel où la décentralisation et la régionalisation sont les moins avancées*" et de deux écueils : "*l'officialité et le corporatisme*", l'objectif affiché de la politique publique menée dans les années 80 était "*de favoriser un développement plus libre de l'activité artistique, de préparer aussi bien les meilleures conditions d'une liberté de création pour les artistes que celles d'une meilleure liberté d'appréciation pour le public.*" selon les mots de Michel Troche<sup>3</sup>. Jack Lang estimait au cours d'une conférence de presse<sup>4</sup> : "*les arts plastiques constituent le secteur culturel le plus sinistré*". Un plan de relance fût mis en œuvre. Un important dispositif institutionnel déconcentré en matière d'art contemporain (FRAC, DRAC, etc.) a effectivement été mis en place à cette époque qui a également vu la création de la Délégation aux Arts Plastiques<sup>5</sup>.

Cette politique des années 80 a considérablement modifié le paysage artistique en France, notamment en termes de nouveaux intermédiaires institutionnels. Mais elle n'a jamais été évaluée, ni surtout réactualisée à l'aune de ses ambitions initiales qui concernaient à la fois les artistes, l'incitation à la création, la formation, la diffusion, les relations avec le public, la recherche...

**Aujourd'hui**, force est de constater que la *déconsidération généralisée des arts plastiques* est toujours d'actualité et qu'*in fine* les deux écueils mentionnés dans les années 80 ont été pleinement atteints contrairement aux objectifs. Le secteur des arts plastiques est toujours le *secteur culturel le plus sinistré* et l'éternel parent pauvre des politiques culturelles publiques (internationale, nationale et régionale).

À cet égard, les discours d'autosatisfaction régulièrement tenus par les représentants du ministère de la culture qui se succèdent sont éminemment contre-productifs (pourquoi améliorer ce qui serait déjà parfait ?)

À propos "*d'officialité*", que Mme Régine Hatchondo, cheffe de la Direction générale de la création artistique (DGCA), ait évoqué lors de la table ronde des "*commandes d'œuvres auprès d'artistes labellisés par l'État*" est à la fois signifiant et consternant. Faut-il rappeler ici que la réputation d'un art officiel en France est un facteur aggravant pour sa propre scène notamment sur le marché international ? Faut-il rappeler aussi qu'en art, il n'appartient pas à l'État d'avoir la prétention de discerner "le bon grain de l'ivraie", ni "d'arbitrer les élégances esthétiques" mais de créer les conditions d'un environnement économique, social et juridique propice au développement de la création artistique dans toute sa diversité ainsi qu'à sa réception par un large public ?

Le domaine des arts visuels est *de facto* laissé en jachère par la puissance publique, le peu de

---

<sup>3</sup> in *Connaissance des arts* en février 1982. Michel Troche - inspecteur des Beaux-arts et conseiller du ministre Jack Lang - est l'auteur du rapport du même nom qui a donné lieu au plan de relance composé de "72 mesures pour la création artistique"

<sup>4</sup> Conférence de presse à Lille du 22 juin 1982

<sup>5</sup> La DAP a été supprimée en 2010 par la RGPP, aujourd'hui la DGCA comprend à la fois le spectacle vivant et les arts visuels, dont les problématiques diffèrent très sensiblement. Les moyens accordés aux arts visuels sont 10 fois plus faibles que ceux accordés au spectacle vivant ...



mesures prises ces dernières décennies (dont l'évaluation fait toujours défaut) constituent l'exception qui confirme la règle. Les arts visuels restent un impensé et un angle mort de politiques publiques.

Force est de constater que les choix politiques du passé n'ont pas permis l'émergence, ni la mise en lumière de la richesse et de la diversité de la création en France, c'est-à-dire de la diversité des artistes, des parcours artistiques et des œuvres ; ni de la diversification des publics ; ni d'une dynamisation de son marché de l'art ; ni d'un développement de données, d'analyses et d'évaluations qui nourrirait une recherche pourtant indispensable à toute décision politique conséquente.

### **Un pays qui ne manque pas d'atouts majeurs mais qui peine à les faire prospérer**

**Un dispositif institutionnel unique au monde** (DRAC, FRAC, etc.) **à préserver mais à réorienter.** Il convient de mieux penser le rôle de l'État en matière de création artistique. En particulier et pour ne plus alimenter la suspicion d'art officiel, il convient que les agents de l'État (inspecteurs à la création, conseillers arts plastiques, etc.) cessent réellement de peser sur les choix artistiques et se recentrent sur leurs missions de service public : favoriser la création dans sa diversité, faciliter la mise en œuvre des droits culturels, œuvrer à la diversification des publics, favoriser l'accès du plus grand nombre aux œuvres, accompagner la structuration et la mise en réseaux des acteurs professionnels (notamment artistes et diffuseurs), etc. Les agents de l'État n'ont pas vocation à se substituer aux professionnels, ni à jouer les "experts en art" mais à se positionner en facilitateurs. À ce sujet, il conviendrait de revoir la composition et les modalités de désignation de l'ensemble des commissions décisionnaires.

### **Un pays riche en collectifs d'artistes actifs et innovants**

L'auto-organisation des artistes en vue d'exposer leurs œuvres au public relève d'une longue tradition qui remonte à la création en 1648 du Salon (de *l'Académie royale de peinture et de sculpture* devenu Salon de *l'Académie des Beaux-Arts* à la révolution française) puis à l'histoire mouvementée des divers Salons autonomes créés par les artistes à partir de 1881.

Aujourd'hui de nombreux collectifs, associations d'artistes, pépinières, galeries associatives, friches et autres "lieux intermédiaires" organisent des expositions un peu partout en France. Premiers diffuseurs de l'art en France, ils irriguent l'ensemble du territoire, ils forgent la richesse et la diversité de l'art. Les amateurs d'art fréquentent ces lieux conviviaux dans lesquels ils découvrent des artistes et achètent - souvent pour la première fois - des œuvres.

Ces collectifs d'artistes créent et gèrent également des ateliers, des espaces coopératifs, des lieux mutualisés de production, d'édition, de résidences, etc. Dans ces lieux, hors des sentiers battus, s'inventent au quotidien des formes d'art, de diffusion de l'art, de médiation de l'art, de transmission de l'art ...

Leurs initiatives novatrices et expérimentales n'ont cessé de se multiplier depuis plus de 20 ans, mais ces acteurs essentiels restent sous-médiatisés, sous-financés, sous-étudiés... À ce jour ils ne sont même pas répertoriés par les pouvoirs publics. Si leur fédération (la FRAAP) est aujourd'hui un interlocuteur incontournable des pouvoirs publics, les associations et collectifs d'artistes qu'elle représente n'en demeurent pas moins dans des situations de précarité préjudiciables à la création elle-même. En revanche à Berlin, Bruxelles ou Québec, les espaces gérés par des collectifs d'artistes sont soutenus et valorisés.

**Vitaliser le marché de l'art, c'est nécessairement agir pour dynamiser l'offre (des artistes) et la demande (des amateurs d'art).**

Or par un étrange paradigme, les pouvoirs publics s'imaginent depuis longtemps faire "d'une

pierre deux coups" en privilégiant exclusivement le soutien aux intermédiaires.  
Comme si favoriser les diffuseurs et les commerçants favorisait les producteurs.  
Comme si favoriser les gros collectionneurs favorisait les petits.  
Dans tous les PLF annuels plus de 95% du budget des arts visuels est dédié aux diffuseurs, publics ou privés, tandis que l'aide aux artistes représente annuellement 0,65% des crédits déconcentrés du secteur.

Il conviendrait donc non seulement d'augmenter significativement le budget public dédié aux arts visuels mais aussi de revoir la répartition des crédits alloués respectivement aux artistes et aux diffuseurs.

### **L'urgente nécessité de la création du Conseil national des professions des arts visuels (CNPAV)**

Nous remercions Marion Papillon, d'avoir rappelé au cours des échanges du 7 mars 2018 que "*nous sommes nombreux à souhaiter, depuis de longues années, la création d'un Conseil national des arts visuels*". Au nom des artistes, nous confirmons ce souhait partagé.

L'absence d'une instance de dialogue avec l'ensemble des professionnels, notamment les artistes-auteurs et leurs diffuseurs est en soi significative du peu d'importance accordée aux arts visuels par les gouvernements français. Un secteur qui n'est pas une "industrie culturelle" comme le livre ou le cinéma mais qui, selon le *dernier panorama de l'économie de la culture et de la création en France*, arrive en tête des secteurs culturels en termes de revenus générés dans l'économie française (21,4 milliards) et en termes d'emplois (313.800 emplois générés). « *La création contemporaine, dans le secteur des arts visuels, représente un secteur économique à forte valeur ajoutée, porteur d'innovations, de créativité, d'emplois et d'attractivité. De surcroît, la création est un vecteur essentiel d'émancipation individuelle et collective, et de cohésion sociale.* » affirme à juste titre le ministère de la culture dans le dernier PLF. Mais au-delà des mots, force est de constater que nul ne tire réellement les conséquences de l'importance des arts visuels en France, ni de ses premiers professionnels que sont les artistes eux-mêmes. Toute l'économie de l'art se fait à la fois grâce et au détriment des artistes. À ce jour rien ne vient enrayer le sous-financement chronique du secteur, le manque de données, la carence de régulation, le partage inéquitable de la valeur au sein de l'économie de l'art, etc.

**Agir pour que la France redevienne un pays où il fait bon créer** est un vaste programme qui reste à co-construire. Car envisager un véritable plan de relance et de soutien aux arts visuels est finalement la seule solution pour enrayer le déficit d'attractivité de la France en matière artistique qui préoccupe à juste titre le Sénat.

### **Quelques spécificités du marché de l'art**

- **L'œuvre d'art n'est pas une marchandise.**

Au sens propre, une marchandise est un bien reproductible, fabriqué en série. Or l'œuvre originale est unique. Cette particularité fondamentale est essentielle pour la compréhension du "marché de l'art" dans lequel la rareté joue un rôle moteur (il en est de même pour les objets d'antiquité et de collection).

- **L'art n'a pas de prix** (en matière de valorisation de l'art, il n'existe pas à proprement parler de *fair value* ou de «juste prix») mais il s'achète et se vend. Plus qu'ailleurs, son prix s'établit en fonction de l'offre et de la demande. Plus qu'ailleurs, l'idée d'une

"concurrence pure et parfaite" y est dénuée de sens...

- **Un marché atypique** "d'objets inutiles" (la fonction première de l'art n'est pas utilitaire contrairement à une marchandise) **exclusivement alimenté par une multitude de "petits producteurs" : les artistes.**

Le marché de l'art est donc **un marché sans marchandise, sans juste prix, sans concurrence, sans industrie...**

- **Un objet non identifié** : la question de la définition de l'objet de l'analyse est première et pourtant pratiquement jamais posée quand on parle de "marché de l'art".

Croire à l'existence d'un marché de l'art homogène et globalisé est non seulement une vue de l'esprit qui occulte une réalité complexe mais aussi un postulat idéologique qui vise à masquer activement les jeux de pouvoir et d'argent sous-tendus. Il n'existe pas un "marché de l'art" - unifié, global, indifférencié - mais plusieurs, segmentés, dont les enjeux et les règles n'ont pas de commune mesure.

- **Qui vend des œuvres d'art ?** Divers acteurs. En tout premier lieu les artistes (fait évident mais occulté), des particuliers (héritiers d'artistes, collectionneurs...), des intermédiaires transparents (opérateurs qui agissent au nom et pour le compte d'autrui : agents, courtiers...), des intermédiaires opaques (opérateurs qui agissent en leur nom pour le compte d'autrui sans dévoiler leur mandant : opérateurs de ventes aux enchères, commerces d'art...) et ces derniers temps même des musées (fort heureusement hors de France).

Confondre "le marché de l'art" avec celui des ventes aux enchères ou même en galerie est une approche réductrice et biaisée. On ne peut assimiler les vendeurs du marché aux seules maisons de ventes aux enchères, ni aux commerçants, qui restent pour les artistes des intermédiaires exceptionnels. Cette focale étroite fausse toute analyse exhaustive "du marché de l'art" contemporain, tant national qu'international. L'arbre masque la forêt, par méconnaissance, notamment de l'économie de l'artiste lui-même.

- **Pourquoi acheter des œuvres d'art ?** Les motivations d'achat d'une œuvre d'art sont elles-mêmes très variées. De l'investissement spéculatif à l'amour de l'art en passant par l'optimisation fiscale, la constitution d'un patrimoine public national, le blanchiment d'argent, le financement du terrorisme... les problématiques diffèrent sensiblement.

- **Que devient l'œuvre une fois achetée ?** Selon les cas, une œuvre peut finalement être exposée chez un particulier ou dans un espace d'exposition, soit public (musées publics...), soit privé (Fondations, Collections, musées privés...), mais aussi stockée dans un coffre en banque, dans les réserves de commerçants d'art ou, encore plus discrètement, stockée dans un Port Franc servant de cachette pour des pièces de grandes valeurs, non déclarées, d'origine inconnue, et appartenant à des bénéficiaires eux aussi inconnus.

Dans un contexte de mondialisation, sur un tel marché, il est clair que toutes les conditions sont réunies pour une financiarisation, donc une instrumentalisation de l'art, avec pour corollaire une occultation croissante à la fois des fonctions premières de l'art dans une société, des conditions de sa vitalité, de son dynamisme et de son développement.