

**De 1791 à aujourd'hui, les grands principes d'une collection nationale gérée et enrichie par le Cnap**

Retranscription de l'interview vidéo **Béatrice Salmon, directrice, Centre national des arts plastiques, Paris**

Interview réalisée dans le cadre des ressources gratuites

artistforever, 40mcube

Copyright : 36secondes, 2023

**Sommaire**

**De 1791 à aujourd'hui, les grands principes d'une collection nationale gérée et enrichie par le Cnap.....1**

**Présentation .....1**

**Quelle est la politique d'acquisition du Cnap ? .....1**

**Quelles sont les orientations données aux programmes d'acquisition ? .....2**

**Quels sont les autres critères pris en compte lors de la sélection des œuvres ? .....4**

**Présentation**

Bonjour, Béatrice Salmon, je suis la directrice du Centre national des arts plastiques.

**Quelle est la politique d'acquisition du Cnap ?**

Alors comment procède-t-on à l'acquisition d'une œuvre pour cette collection aujourd'hui ? Tout se fait par le biais de commissions. Ces commissions, qui s'organisent très régulièrement au cours de l'année, sont parfois dédiées à des médiums différents. Il y a une commission arts plastiques, une commission photo et images en mouvement, et une commission design, arts décoratifs, métiers d'art, et avec des membres extérieurs qui sont nommés pour trois ans, qui ont évidemment, à titre divers, toutes les qualités requises pour venir nous aider, c'est-à-dire, nous, les équipes du Cnap, des conservateurs et les représentants des différentes entités publiques qui sont présentes dans cette

commission, à définir les œuvres les plus pertinentes qui doivent être ajoutées à ce capital. Alors il y a plusieurs manières de repérer les œuvres qui vont être acquises. Il y a, et je crois que c'est assez unique pour être souligné, un appel public, ça veut dire que tout artiste, toute galerie peut potentiellement proposer une acquisition au Cnap. Elle sera ensuite étudiée et sera soumise à la commission qui décidera ou non de son achat. Il y a aussi évidemment un travail qui se fait par le biais de ces personnalités membres de la commission qui, elles, vont apporter leurs propositions au gré des repérages qu'elles auront fait de-ci de-là.

C'est aussi évidemment le travail des équipes responsables de la collection, bien évidemment. Ça c'est tout ce qui est achat, c'est-à-dire d'œuvres déjà existantes. Mais, je l'ai mentionné rapidement tout à l'heure en parlant d'histoire de la collection, cette collection s'est faite aussi depuis l'origine par la commande publique. La commande publique est un procédé à la fois exceptionnellement intéressant, parce qu'il va susciter la création, c'est-à-dire que dans le processus de travail de l'artiste, tout d'un coup, il y a cette demande extérieure. Ce n'est plus l'artiste lui-même qui se fixe son programme en quelque sorte, ses objectifs, il y a une demande extérieure, il va falloir y répondre et ça, c'est évidemment une problématique assez passionnante qui suppose une prise de risque mutuelle de la part de l'artiste, mais aussi pour nous.

La pratique étant installée depuis très longtemps, ce sont des protocoles de travail qui sont assez bien aujourd'hui encadrés, mais qui n'empêchent pas que nous allions parfois sur des terrains qui ne sont pas toujours déjà très balisés. Parce que c'est aussi ce qui caractérise cette collection que d'être quand même l'enregistrement d'expérimentations.

### **Quelles sont les orientations données aux programmes d'acquisition ?**

Alors nous essayons d'avoir toujours une attitude ouverte et très attentive au mouvement qui agite la création, y compris par rapport à ses programmes. Nous essayons aussi de faire que ces achats rencontrent à la fois l'évolution des demandes, parce que notre objectif n'est pas que ces œuvres restent en réserve, mais bien qu'elles soient empruntées pour des expositions ou déposées pour venir compléter des collections déjà constituées. Et donc nous essayons de trouver les formes les plus pertinentes. Mais tout en étant, encore une fois, vraiment dans cette écoute de ce qui traverse aussi la création des artistes. Ça peut être des questions autour des genres et donc qui nous amènent par exemple à travailler sur la performance. Nous avons constitués déjà toutes ces dernières années un ensemble assez important de

performances qui, par le biais de protocoles, peuvent être ensuite réactivées. Nous avons encore très récemment travaillé sur les questions qui sont souvent incarnées par des formes numériques mais qui peuvent aussi mettre en jeu l'intelligence artificielle.

Par exemple, à l'occasion d'une commande qu'on a intitulée 3.0 qui disait bien comment, après, justement dans la longue histoire de l'image et de sa reproduction, on est aujourd'hui à un autre moment. Donc comment enregistrer ces réflexions, ces évolutions ? Ce qui souvent nous amène d'ailleurs à se poser de nouvelles questions sur la manière de conserver ces œuvres, de les prêter parce qu'on n'est plus dans la physicalité forcément d'une œuvre, mais parfois juste une réalité de protocole ou de support numérique, qui va permettre une réalisation qui se fera sur le lieu de présentation sans qu'il y ait de transport par exemple. Ce qui amène aussi d'autres types de questionnements sur, justement, une économie peut être plus durable de nos actions. C'est ce genre de réflexions ou d'interrogations qui nous a amenés, par exemple, à initier ces dernières années un programme de commandes pour l'espace public qui soient des œuvres précisément, là encore, à protocole. On est exactement à l'opposé de ce qui a été longtemps l'érection d'une œuvre dans l'espace public, la plus lourde possible, la plus intangible possible, la plus immobile possible, avec tout ce que ça pose comme question. Et bien comment peut-on quand même penser un art public, ce qui reste un sujet, je pense, tout à fait essentiel pour permettre la rencontre avec l'art contemporain de tous ceux qui ne vont pas aller dans les lieux dédiés, en intégrant toutes ces problématiques, je dirais, environnementales, liées à l'évolution des modes de vie, aux bouleversements des cycles temporels aussi, que la ville ou l'espace public nous imposent aujourd'hui. Évidemment, quand on parle de cette politique d'acquisition, il y a un corollaire qui est la manière d'utiliser les budgets qui nous sont attribués pour penser, pour constituer cette collection, aussi continuer à l'entretenir, la restaurer, ce qui est aussi une de nos préoccupations bien évidemment.

Je ne vais pas entrer dans le détail des chiffres. J'en profite juste pour dire que nous avons chaque année, la production d'un rapport d'activité très complet, que nous voulons être aussi un outil de connaissance pour un public professionnel large, qui est en ligne évidemment, sur notre site [cnap.fr](http://cnap.fr). Mais par contre, ces budgets sont répartis en fonction, j'évoquais les différentes commissions, donc chaque commission dispose d'un budget. Nous ne faisons pas de répartition par contre, au préalable, entre les achats qui se font directement aux artistes et les achats qui se font en galerie. Sachant que pour nous, l'objectif est de

contribuer évidemment au soutien d'un système économique qui est global.

Par ailleurs, ce qu'il faut dire aussi, c'est qu'évidemment avant tout, la collection a comme objectif, elle est une sorte de capsule temporelle qui va enregistrer la création contemporaine puisque bien sûr, je ne l'ai pas dit mais c'est une évidence, nous n'achetons que des œuvres d'artistes vivants, à la différence du musée par exemple.

C'est vraiment toujours cette même philosophie de l'accompagnement de la création.

Nous sommes là pour constituer cette mémoire, cette capture du temps, de l'esprit du temps, en espérant le faire le mieux possible. On n'a pas vocation à le faire de manière exhaustive. Nos choix sont en général encore une fois plutôt, pas simplement de l'émergence, ce n'est pas non plus l'objectif, on n'a pas vocation à acheter simplement des artistes jeunes, mais on peut aussi acheter des artistes qui ont une vie de travail derrière eux, et qui continuent à travailler. Ça, c'est extrêmement important aussi de le dire. Ces achats, pour moi, évidemment ils participent d'une politique de soutien, mais ils ne sont pas un outil économique. Je me refuse à penser que l'achat est la solution pour contribuer à l'économie de l'artiste. Il est avant tout pensé par rapport à la logique de la collection. C'est un élément dans la professionnalisation de l'artiste. On le voit bien, chaque biographie d'artiste mentionne des collections publiques auxquelles il appartient, mais ce n'est pas une réponse économique.

### **Quels sont les autres critères pris en compte lors de la sélection des œuvres ?**

Donc il faut vraiment entendre une chose, c'est que ne pas être retenu dans une commission d'acquisition, ce n'est jamais agréable pour l'artiste, parfois même pour le rapporteur de la proposition. Mais il faut comprendre qu'il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus. Il n'est pas rare qu'une commission suscite environ 300 dossiers. Quand on fera au final, peut-être, encore une fois les listes sont publiques, une cinquantaine d'acquisitions. Parce qu'il y a plusieurs réalités à considérer. Il y a une réalité budgétaire évidemment. Il y a une réalité physique, c'est-à-dire qu'à un moment donné, ces œuvres, il ne faut pas oublier qu'elles sont achetées pour l'éternité. Il y a en France un principe qui s'appelle l'inaliénabilité, qui fait qu'une collection, une œuvre entrée dans une collection publique ne peut pas être vendue. Pour la nuit des temps, cette œuvre sera gérée. Ça veut dire un coût permanent. Quand on pense à tous les gens qui prendront soin, quand on pense à l'espace qu'il y aura pour que l'œuvre soit dans le meilleur des cas exposée et dans

l'autre cas, souvent fréquent, qu'elle soit en réserve. Et en réserve, ça n'est pas rien. Ça veut dire un espace qui est tenu à température, on écarte les petites bêtes qui voudraient manger l'œuvre, etc. On a aussi une responsabilité, je dirais morale par rapport à cette gestion générale d'une collection. Une œuvre, elle se lit seule pour celui qui l'a faite, ou dans une série bien sûr, mais nous, nous allons la regarder par rapport au reste de la collection et donc elle doit dialoguer avec ce reste. Parce que peut-être que ce sera justement dans cette manière aussi de composer cette capsule temporelle dont on parlait ou de venir tout d'un coup faire dialogue avec d'autres acquisitions. C'est tous ces critères-là qui vont être considérés et qui font qu'il y a des sas différents qui font que l'œuvre au final sera acquise ou pas. Sachant que tous les membres de la commission ont accès absolument à tous les dossiers et que parfois, ne pas être acquis, encore une fois je le reconnais, génère forcément une déception, mais ça veut dire aussi que c'est le moment où on peut être vu par d'autres professionnels et ça, ça peut être très important. Ça peut générer sans qu'on le sache forcément, sans que ce soit redit après, d'autres types d'initiatives ou projets qui peuvent naître de ce moment-là.