

ailleurs et maintenant

entretien avec éric mangion

Éric Mangion, actuellement directeur du Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson à Nice, fut directeur du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur à Marseille de 1993 à 2005. Donc directeur, dans une même Région, des deux institutions emblématiques de la décentralisation de l'art contemporain en France. Si les Frac, Fonds régionaux d'art contemporain, sont cofinancés à parité (ou presque) par l'État et les Régions, les Centres d'art peuvent être nationaux, tel la Villa Arson, ou régionaux (Crac) ou résultats de divers conventionnements, le label de « Centre » n'en étant pas un réellement. Le flou originel du label ne serait-il pas à l'image de l'approximation des objectifs de nos institutions qui pénalise l'inscription réelle du champ étatisé de l'art contemporain dans le paysage des politiques culturelles en France ? Il n'est pas simple d'analyser une situation locale que l'on connaît trop bien ; les vues, personnelles, de loin mais de l'intérieur d'Éric Mangion nous intéressent.

Jean-Paul Guarino : Retour aux débuts. Dans quel cadre et à quelle date la création des Frac et Centres d'art a-t-elle été décidée ?

Éric Mangion : La création des Frac est liée aux grands projets de la décentralisation des années 1982-1983. L'objectif était de mieux diffuser la création contemporaine en région. Une majorité de Centres d'art sont nés, quant à eux, à partir d'initiatives personnelles, dont les premières remontent à la fin des années 70.

J.P.G : Est-ce à dire que le cahier des charges et les objectifs des Frac s'inscrivaient de manière plus précise dans une politique culturelle régionale dessinée par l'État, les missions des Centres d'art relevant de pragmatismes subjectifs ?

E.M. : Ce n'est pas aussi simple que cela. Si les Frac sont nés en effet suite à une politique volontariste de l'État, les choses sur le terrain se sont développées de manières très différentes selon l'adéquation (ou pas) entre un projet artistique et une politique locale. De même, il n'y a pas de développement de Centre d'art sans la rencontre à un moment donné avec une politique locale. Et le pragmatisme dont vous parlez est là, et non dans la « subjectivité » d'une programmation, quelle que soit sa qualité. Le milieu artistique aime bien entretenir le mythe du Centre d'art pionnier et celui du Frac dépendant de contingences institutionnelles, mais beaucoup de Frac furent tout aussi pionniers que certains Centres d'art, mais sur des terrains différents.

J.P.G : Si je croise Frac et Centre d'art c'est que - hormis le fait connu de la constitution de collections par les Frac - ces deux institutions ne semblent dialoguer avec le public et entre-elles que par le mode de l'exposition voire parfois sur un ton de concurrence. Pensez-vous que les missions des uns et des autres soient perçues clairement et, passant de la direction d'un Frac à celle d'un Centre, vos actions vers et pour le public ont-elles prises de nouvelles formes ?

E.M. : Beaucoup de structures développent aujourd'hui des expériences qui vont au-delà de l'exposition. Je pense bien sûr à des initiatives créatives en milieu scolaire, aux liens avec la recherche et l'enseignement universitaire, à la formation professionnelle, ou encore à l'édition qui représente un autre niveau de lecture de l'art. Il est évident que les expériences qui étaient les



miennes en arrivant au Frac PACA en 1993 et quand je l'ai quitté en 2005 ont largement évolué vers une plus grande diversité : de l'émission de radio mensuelle que nous avons créée, à la mise en place d'une galerie ambulante avec une association locale (*art'cessible*), aux collaborations avec le milieu de la poésie ou du

spectacle vivant, ou la réalisation de projets spécifiques dans des espaces non balisés, le but était la recherche de nouveaux modes de production et de médiation. Sinon, je ne pense pas qu'il y ait une réelle concurrence entre Frac et Centres d'art. Je déplore juste un manque de communication entre nous. Il est évident que nous devrions beaucoup plus travailler ensemble. Cela permettrait d'apparaître comme un réseau et non comme une succession de structures plus ou moins dynamiques. Cette situation tient autant à notre individualisme, qu'à des grands ratages politiques.

J.P.G : Vous pensez à des ratages « spectaculaires » ?

E.M. : Je pense notamment au 20e anniversaire des Frac organisé en 2003 par le ministère de la Culture qui, à mes yeux, est passé à côté de son sujet. Tout l'accent a été mis sur les collections et leur valeur patrimoniale par le biais d'expositions ciblées et soit disant prestigieuses, alors qu'on aurait dû mettre en valeur les expériences artistiques menées par les structures elles-mêmes, par « l'existant » dans tous les sens du terme. Du coup, cette opération est apparue comme maladroite politique car les Régions se sont senties dépossédées de leurs outils et de leur action. On nous avait promis une grande opération de réhabilitation médiatique de nos établissements, mais il ne s'est rien passé, si ce n'est produire un exercice d'auto-célébration sans intérêt.

J.P.G : Pensez-vous cet « existant » suffisant ? Aux dimensions d'une Région ou d'une capitale régionale, quel serait l'équipement minimum nécessaire ? Et que serait, à vos yeux, la configuration idéale - à moins que l'on doive plus travailler sur l'articulation entre les structures et la redéfinition de leurs missions que sur la création de nouveaux lieux ?

E.M. : Il existe actuellement une vingtaine de Frac (un par Région), 46 Centres d'art répertoriés dans le réseau *dca-association de développement des centres d'art* (répartis sur 18 Régions et 37 Départements), une quinzaine de musées d'art contemporain, sans compter le milieu associatif dont on ne parle pas assez ou les Centres d'art non répertoriés dans *dca*. Je pense qu'on a déjà là une configuration de bon niveau, malgré quelques disparités territoriales. Il suffit juste de mieux valoriser ce réseau afin de lui donner plus de visibilité.

Néanmoins, il est nécessaire que ces structures se posent la question de leur statut et de leur évolution au fil du temps, que ce soit sur le plan économique, juridique ou artistique. Ne doit-on pas réfléchir à l'avenir de ces énormes collections que les Frac sont en train de constituer ? Il ne s'agit pas de remettre en cause leur existence - comme on le fait trop souvent - mais de penser tout simplement leur mode de diffusion et de conservation au-delà de l'époque qui les a vu naître. Pourquoi ne pas envisager l'évolution de certains Centres d'art vers des nouveaux modèles de sociétés d'économie mixte au lieu de vouloir absolument nous faire rentrer dans un moule hyper administratif ? Ne serait-ce pas un moyen d'envisager une diversité de nos ressources puisque nous sommes censés être des lieux de production ? Ne doit-on pas évoluer vers des lieux de recherche plutôt que de nous cantonner à des espaces de programmation ? Je ne sais pas si j'ai

forcément les bonnes réponses, mais je trouve aberrant que ni le ministère, ni les collectivités dans leur ensemble ne se posent pas ce genre de questions. Cela fait 15 ans que je travaille et je n'ai jamais assisté à une réunion où tous les acteurs politiques liés à nos activités étaient assis autour d'une table afin de discuter de nos missions et des attentes qu'elles suscitent. Le phénomène s'est aggravé ces dernières années où l'on sent le ministère de la Culture se désengager petit à petit du fonctionnement de nos structures afin de laisser les collectivités locales prendre de plus en plus de place. Le problème c'est que cela s'opère tacitement sans qu'aucune stratégie de concertation ne soit clairement énoncée. Je n'ai rien contre la décentralisation. Pourquoi pas ? Mais qu'elle se fasse de manière cohérente et constructive.

J.P.G : Avant d'envisager de nouvelles fusions, comme on a pu le voir en Midi-Pyrénées (Musée et Centre d'art) ou en Rhône-Alpes (Frac et Centre d'art), et avant de penser aux secondes générations de Frac ou Centres, la pleine prise de responsabilité des décideurs, tutelles et directions, vous semble donc primordiale. Cela devrait-il se faire à un échelon national ? L'impulsion ne doit-elle pas venir de vous, hommes de terrain ?

E.M. : Il est évident que les impulsions doivent venir des hommes de terrain. L'histoire prouve que les structures les plus dynamiques sont toujours celles qui ont été portées par des fortes personnalités. Mais - quitte à me répéter - une dynamique de personne doit aussi rencontrer une volonté politique si on ne souhaite pas que l'ambition ne se limite qu'à l'énergie ou l'activisme de tel ou tel individu. Même un réseau structuré comme *dca* peut se montrer impuissant sans concertation politique. Je ne dis pas qu'il faut tout formaliser, tout politiser. Je dis qu'il faut savoir se réinventer afin de ne pas figer nos structures dans des fonctionnements dépassés ou inadaptés qui finissent par tourner en rond. Pour cela, il est nécessaire de réaliser un grand état des lieux de l'art en France, lister les besoins comme les limites, puis dresser de véritables priorités d'action. Cet état des lieux ne peut être initié que par le ministère de la Culture, puis étudié au cas par cas, en totale concertation avec les collectivités, en fonction des projets artistiques développés par les structures, mais aussi selon des spécificités géopolitiques.

J.P.G : J'entends votre appel à clarifier une situation nationale confuse. Qu'en est-il de votre évaluation de la place de l'art français sur la scène internationale et des stratégies de visibilité existantes ?

E.M. : La question de la représentation internationale des artistes est aujourd'hui dominée par deux facteurs conjoncturels.

Le premier est lié à l'hégémonie du marché qui détermine les critères d'évaluation en fonction de hit-parades totalement absurdes (style *Kunst Kompass*), des prix de vente fixés lors de telle ou telle vente, ou de la présence de tel ou de tel artiste dans des grandes collections. C'est un système parfaitement huilé qui a même réussi ces dernières années à englober certains critiques prestigieux comme Hans Ulrich Obrist qui conseillent à la fois des collectionneurs puissants, tout en travaillant pour des musées

célèbres (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ou Serpentine Gallery), et en organisant un grand nombre de manifestations dans le monde (type Biennale de Lyon).

Le second facteur est l'apparition régulière de nouvelles nations de l'art. Cela a commencé il y a bientôt vingt ans avec la chute du mur de Berlin et l'émergence des Pays de l'Est. Cela s'est poursuivi avec le Japon, l'Amérique Latine, la Chine, et maintenant l'Inde. Même si elles peuvent paraître parfois artificielles ou trop « exotiques », ces ouvertures vers de nouveaux territoires sont légitimes. Elles ne font que normaliser une situation où l'occident dominait jusqu'à présent sans partage. La conséquence est que certains pays comme la France deviennent « périphériques », perdant ainsi leur statut de « capitales culturelles ». Même une ville comme New York n'est plus aujourd'hui au cœur de tous les débats.

Plutôt que lutter frontalement contre ces deux paramètres contre lesquels la France possède peu d'armes, pourquoi ne pas repenser les choses dans les contenus et dans le fond en créant des contre-foyers dans des domaines où nous possédons des vrais atouts.

Le premier de ces atouts est le réseau des écoles d'art, certainement l'un des mieux développés sur un plan territorial. En totale concertation avec les directeurs et les enseignants en fonction de leur projet, certaines écoles pourraient évoluer progressivement vers des laboratoires d'expérimentation d'un nouveau genre, au croisement de la pensée et de la pratique, en inventant des nouveaux modèles pédagogiques, à mi chemin entre les *cultural studies* et les expériences formelles telles que nous les connaissons. Je pense qu'il est nécessaire aujourd'hui de s'ouvrir vers des réflexions plus larges, quelles soient scientifiques, politiques ou sociologiques. Cela permettrait de voir apparaître des artistes plus attentifs au monde sans pour autant les détourner de leurs recherches traditionnelles sur l'art.

Le deuxième atout est celui de la pensée. Mais au lieu de s'appuyer sans cesse sur les éternels Deleuze, Foucault ou Derrida (comme sur tous les penseurs labélisés *French Theory*), il me semblerait plus novateur de créer les conditions d'un nouveau débat entre des jeunes chercheurs et les artistes de notre temps. Cela nous permettrait non seulement de faire émerger une nouvelle génération de penseurs en esthétique (au sens large du terme), mais aussi de crédibiliser les artistes qui les accompagneraient dans ces débats. Au-delà de l'Université ou de l'édition, les institutions culturelles (musées, Centres d'art ou Frac) doivent jouer un rôle de passerelle au sein de leurs programmations, rencontres ou publications.

Enfin, il serait temps de prendre conscience de la richesse et de la diversité de la création française et de la valoriser plutôt que passer son temps à la dénigrer ou à l'ignorer. Je ne comprends pas par exemple pourquoi le ministère de la Culture a créé de toutes pièces la *Force de l'art*. Cela donne l'impression que c'est le seul moment où l'art français est exposé, alors que des dizaines d'expositions d'artistes français sont chaque année montées sur l'ensemble du territoire. C'est une *Force de l'art* nationale qui aurait dû être organisée, avec une vraie cartographie de propositions différentes et originales, et non un événement passerager

(tous les 3 ans) à Paris au Grand Palais. On se croit revenu au XIXe siècle à l'époque des salons. Ce manque de cohérence et de lisibilité dessert nos intérêts sur un plan international car il apparaît clairement comme un déficit de notre propre politique culturelle alors que nous la défendons soi-disant comme une « exception ».

Ceci étant, je suis conscient que tant que les artistes français ne seront pas défendus par les grandes puissances économiques du marché, ils auront toujours du mal à exister, quels que soient les efforts mis en place. Mais on peut souhaiter que l'hystérie financière va un jour atteindre ses limites. Ce jour-là, beaucoup de choses vont se rééquilibrer. A moins que je sois totalement naïf et que les forces ostentatoires du marché reprennent leurs droits comme si rien ne s'était passé.

J.P.G : Permettez-moi de douter de l'évolution possible de l'ensemble des écoles d'art, municipales et régionales, souvent prisonnières de contextes géographiques, financiers, politiques et politiques tous différents. Restent les écoles nationales mais aussi pourquoi pas les (ou certains) Centres d'art qui pourraient réfléchir à une nouvelle mission de formation et d'accompagnement se profilant entre le 3ème cycle et feu l'Institut des hautes études en arts plastiques de Pontus Hulten. Là encore votre expérience nous intéresse. Quels étaient les liens entre l'école, les résidences et le Centre d'art à la Villa Arson à votre arrivée ? Travaillez-vous toujours à l'idée de liens ou de passerelles ou dans une vision plus globale de carrefour de « talent incubator » ?

E.M : Toutes les écoles sont prisonnières de contextes particuliers, qu'ils soient financiers, politiques ou administratifs. Ce serait une erreur de croire que les écoles nationales n'ont pas leurs contraintes, même si dans les faits elles bénéficient de plus gros moyens. Dans ce cas, je ne vois pas pourquoi les écoles municipales ou régionales devraient se contenter d'un régime local et les écoles nationales bénéficier d'un statut exceptionnel.

Quand je parlais d'une « évolution », c'est en premier lieu celle du contenu de l'enseignement et des pratiques. Cela peut s'appliquer à Montpellier, comme à Paris ou à Pau. Pourquoi ne pas envisager en effet que certaines écoles se transforment en « instituts ». Je ne sais pas si le terme est bon, mais la comparaison avec celui disparu de Pontus Hulten me semble intéressante. Je suis convaincu que les Centres d'art peuvent parfois jouer un rôle essentiel dans cette évolution. A la Villa Arson en premier lieu. Cette dernière est en effet la seule structure en France à posséder une école, un Centre d'art, des résidences d'artistes et une bibliothèque d'envergure dans le même bâtiment. Cette situation est exceptionnelle. Pour l'instant, les seules collaborations entre l'école et le Centre d'art se limitaient à la participation d'étudiants à des montages ou à la médiation d'expositions, ou, de manière plus classique, à des visites de ces mêmes expositions. C'est déjà une bonne chose, mais, à mes yeux, totalement insuffisante. Lors de mon arrivée, il y a trois ans, j'ai proposé que le Centre d'art devienne au fil du temps un centre de recherche en lien régulier avec l'enseignement, avec un rythme annuel de deux expositions consacrées à des projets de collabo-

ration spécifiques, l'un à l'automne et l'autre au printemps (l'exposition d'été restant plus classique dans son principe de production). Il ne s'agit pas de transformer le Centre d'art en galerie de l'école, mais de constituer des groupes de réflexion (constitués au maximum d'une dizaine d'élèves et de deux enseignants) qui travailleraient pendant plusieurs mois sur la préparation d'une exposition en partant de son corpus théorique, jusqu'à sa scénographie, son montage et même sa médiation, le tout bien sûr sous la responsabilité artistique des commissaires initiateurs du projet et des enseignants pilotes. Cela peut convenir à des exposition collectives et thématiques comme à des projets d'artiste. Pour être très franc, mon initiative n'a jusqu'à présent rencontré aucun écho. Ignorée par la tutelle, elle pâtissait également d'une vacance de direction à l'école. Mais les choses sont en train de changer depuis l'arrivée de Éric Duyckaerts à la coordination de l'enseignement au mois d'octobre dernier. En effet, nous avons tout de suite imaginé le montage d'un séminaire commun dans la perspective de la réalisation d'une exposition prévue au Centre d'art au début de l'année 2010 sur la question des malentendus de la communication, des ratages de la traduction ou des hiatus du langage (*Double Bind / Arrêtez d'essayer de me comprendre !*). Ce séminaire est aujourd'hui dirigé par Éric Duyckaerts et Joseph Mouton, notre enseignant en culture générale spécialiste des questions liées à la pensée. Nous allons inviter une fois par mois des chercheurs ou des artistes qui ont tous réfléchi à ce sujet à des degrés différents (Yves Winkin, Isabelle Stengers, Jean-Pierre Cometti, comme Jacques Rozier ou Michael Baldwin de *Art and Language*). Nous avons demandé aux étudiants de participer à toutes les phases de préparation de l'exposition, de l'enregistrement des conférences, au travail de recherche théorique, à la création d'une base de données sur le sujet, en passant par une réflexion sur la scénographie de l'exposition, etc... Le but final de ce séminaire est d'enrichir théoriquement l'exposition tout en participant à la formation des étudiants. Les choses ont débuté le 19 novembre dernier. Nous dresserons le bilan dans un an. J'espère qu'il sera positif et qu'il nous permettra de diversifier l'expérience vers d'autres projets, d'autres formes de collaboration avec l'école.

J.P.G : En suite à un bilan déjà réalisé, celui de l'opération *Plein soleil 2007*, quelles nouvelles actions enrichiront l'édition 2009 ? Là vous opérez en tant que directeur du Centre d'art de la Villa Arson mais aussi en tant que vice-président de l'Association française de développement des Centres d'art. Pouvez-vous nous redéfinir les enjeux et les objectifs de ce projet de visibilité donnée aux Centres d'art ?

E.M : Arrivé en mai 2006, le nouveau bureau de l'association *dca* présidée par Noëlle Tissier (directrice du Centre Régional d'art contemporain de Sète) a décidé de lancer l'opération *Plein Soleil* afin de fédérer tous les Centres d'art (37 à l'époque) autour de leurs programmations respectives. Le but était double. Tout d'abord faire apparaître les Centres d'art comme un véritable réseau. Puis, communiquer sur les contenus en insistant sur la diversité des propositions artistiques. Dans la foulée, nous avons réalisé

un livre sur les Centres d'art (*Plein Soleil, Un Été des Centres d'Art* aux éditions Analogues) qui dresse le portrait des lieux, non pas à travers leur histoire, mais par le biais de ces mêmes expositions, insistant par conséquent sur la création et les artistes, et non sur un discours « institutionnel » d'auto-satisfaction. Nous avons lancé cette opération avec très peu de moyen. Nous avons rencontré - à notre plus grande surprise - un vrai succès médiatique. La presse a notamment apprécié notre volonté de fédérer nos énergies tout en affirmant notre diversité. Je crois que c'était la première fois que les Centres d'art arrivaient à communiquer ensemble de cette manière. Du coup, nous allons tenter de rééditer l'opération lors de l'été prochain, mais de manière différente. A partir du même principe de mettre l'accent sur nos programmations respectives, nous allons proposer à nos visiteurs des véritables parcours à proximité de nos sites : architectures et jardins contemporains, commandes publiques, mais aussi restaurants avec des jeunes chefs créateurs ou hôtels décorés par des artistes ou des designers. Pas de publication comme en 2007. Juste une communication en forme de programme sur le net, dans les réseaux touristiques ou de transport (type SNCF). Ici, l'objectif est triple. Toujours faire apparaître les Centres d'art comme un véritable réseau diversifié (46 structures aujourd'hui). Mais cette fois-ci un réseau ancré dans le territoire, en lien avec d'autres lieux de création. Enfin, attirer un nouveau public, celui du tourisme culturel, vers nos différents espaces. La mise en place de ce projet dépend de la recherche de mécènes que nous avons lancée. Sans ces mécènes, l'opération sera forcément moins ambitieuse.

J.P.G : A ce moment où la Culture et encore plus l'Art ne sont plus priorités politiques, notre seul allié me semble être le public. Et je ne pense pas qu'il faille, contrairement à la vision datée et primaire de nombre d'élus, être obsédé par l'accroissement constant des fréquentations mais *rencontrer et accompagner ce public de manière plus inventive et réellement respectueuse de son intelligence...*

E.M : On ne peut qu'être d'accord avec vous. Je ne crois pas que l'art doit toucher le plus grand nombre pour toucher le plus grand nombre. Néanmoins, on nous demande souvent d'être plus efficace en terme de fréquentation, d'action avec l'éducation nationale ou de sensibilisation vers de nouveaux publics. Il en va pour notre légitimité « publique » et donc pour notre avenir. En même temps, il faut avouer que nous n'avons pas la même pression que le spectacle vivant, le cinéma ou le milieu de l'édition qui vivent beaucoup plus sous le joug du rendement économique. Le tout est, comme vous le dites si bien, de se montrer « inventif », de croiser cette nécessité d'accroissement des publics avec la création en tant que telle. Ce n'est pas évident car ces deux paramètres ne sont pas forcément compatibles. C'est pour cette raison qu'il n'existe pas une et unique politique de médiation. La médiation (on pourrait dire aussi la communication) doit se réinventer sans cesse en fonction des contenus et des contextes. Mais aussi en fonction des publics qui ne sont jamais les mêmes. C'est un travail qui mérite une grande exigence.