

# MUSÉES DE SOCIÉTÉ ET CRÉATION CONTEMPORAINE : REGARDS CROISÉS ENTRE LA FEMS ET LE CNAP

---

## COMPTE-RENDU DE LA JOURNÉE

La journée « musée de société et création contemporaine » a été organisée par Justine Bohbote, conservatrice du patrimoine au Cnap, adjointe à la cheffe du pôle collection et responsable de la collection arts plastiques pour la période 1915-1989 et Florent Molle, directeur musée de la Coutellerie de Thiers dans le Puy-de-Dôme et administrateur de la FEMS.

Il s'agit d'une journée professionnelle souhaitée par la FEMS, la fédération des écomusées et des musées de société, une rencontre très « muséo pratique » pour permettre aux adhérents d'approfondir un sujet au cours d'une journée.

L'objectif de cette journée est donc de permettre aux adhérents de la FEMS de mieux connaître les missions du CNAP, tout en offrant à ce dernier l'occasion de tisser des liens avec les musées de société afin d'inscrire son soutien à la création contemporaine dans leurs projets (expositions temporaires, parcours muséographiques, PSC, etc.).

Cette rencontre fait suite à un [« Je-Dis » de la FEMS de 2023](#) ainsi qu'à une session d'une [rencontre professionnelle organisée également en 2023 dans les Vosges du Nord](#), ces deux journées étaient consacrées aux liens entre musée de société et création contemporaine.

On peut donc dire que ce sujet est une sorte d'obsession pour les musées de société, qui est notamment travaillé par de grandes institutions comme le musée de la Marine, le Mucem, le CNHI, la Cité de la Céramique.

Les interrogations portant sur les liens entre art et ethnographie sont anciennes et sont notamment le fruit d'une petite révolution dans le domaine de l'anthropologie qui est celui de l'anthropologie postmoderne, portée notamment par Georges Marcus et James Clifford qui ont dévoilé il y a maintenant plus de 40 ans, l'existence de processus d'autorité discursive – ce sont ceux qui parlent qui ont le pouvoir – ce qui a amené l'anthropologie et les musées à s'interroger sur les formes narratives alternatives pour davantage donner la voix à ceux qui ne l'ont pas pour paraphraser George Henri Rivière<sup>1</sup>.

L'inverse est aussi vrai et aujourd'hui, de nombreux centres d'art, des FRAC, le CNAP ou Pompidou par exemple, s'emparent de sujets de société divers comme la décolonisation, le genre, la ruralité, etc...et c'est bien normal car les artistes, plasticiens, designers, photographes, etc, par leurs sensibilités, sont traversés par ces questions sociales, et en donne leur interprétation, depuis toujours<sup>2</sup>.

Pour introduire cette journée, j'ai souhaité partir des questions qui ont été soulevées précédemment lors des journées FEMS.

---

<sup>1</sup> Voir CLIFFORD, James et MARCUS, George E., 1986. *Writing Culture - The poetics and politics of ethnography*. Berkeley : University of California Press ou KARP, Ivan et LAVINE, Steven D., 1991. *Exhibiting cultures : the poetics and politics of museum display*. Washington : Smithsonian Institution Press

<sup>2</sup> Voir Foster H. (1995), *The artist as ethnographer*, in *The Return of the Real : The avant-garde at the end of the century*, Cambridge, MIT PRESS, p. 170-203

Celles-ci peuvent se résumer en plusieurs points :

- Comment faire dialoguer une volonté de contextualisation scientifique, ethnographique qui se veut factuelle, objective, et le caractère métonymique, métaphorique, parfois ambiguë ou ambivalent d'une œuvre d'art ?  
Finalement, quelle méthodologie appliquer pour rendre possible l'interdisciplinarité ? Ou inversement, comment la méthodologie de l'enquête ethnographique peut-elle innover la pratique artistique ?
- Comment acquérir de l'art contemporain dans un musée de société ? Au regard des coûts, des difficultés à convaincre les élus locaux de la pertinence ? Dans ce domaine, comment les grands départements ou le CNAP peuvent-ils travailler avec les territoires ?
- Et d'un point de vue pratique : quels sont les interlocuteurs, les experts « ressources » sur le domaine de l'art contemporain qui peuvent permettre de structurer des projets pour soutenir la création contemporaine dans les musées de sociétés ? Je pense au rôle des conseillers-musées, des fracs, des centres d'art et bien sûr du CNAP, en relations avec les institutions culturelles.

Cette journée nous offrira certainement des pistes de réflexion nouvelles et des bases pratiques pour démêler ces questionnements.

---

### **Introduction par Simon André-Deconchat, directeur adjoint du Cnap, chargé de la coordination, de la politique partenariale et du développement de l'établissement.**

Cette prise de parole a été l'occasion pour Simon André-Deconchat de revenir sur l'histoire du Centre national des arts plastiques (CNAP), tout en abordant de manière inévitable l'actualité récente de l'institution, marquée par la publication d'un [audit de la Cour des comptes](#).

Ce rapport, perçu comme un rapport « à charge », interroge notamment la pertinence de la conservation d'un grand nombre d'œuvres en réserve. Face à ces critiques, le CNAP se montre néanmoins serein.

Simon André-Deconchat a rappelé avec force le cadre réglementaire et historique des missions de l'institution, inscrites dès 1791, affirmant la volonté de l'État de donner une place centrale à l'art en train de se faire à l'échelle nationale. Le CNAP apparaît ainsi comme la matérialisation d'un choix politique ancien et constant : soutenir la création contemporaine en France.

Si l'on parle aujourd'hui d'art contemporain, il s'agit donc en réalité d'un art contemporain pensé sur le temps long, depuis plus de deux siècles, ce qui confère aux collections du CNAP une dimension profondément patrimoniale. L'institution constitue un véritable écosystème, qui dépasse largement les arts plastiques au sens strict, en intégrant notamment les domaines de l'édition, du design ou encore de l'image en mouvement.

Les collections comptent actuellement environ 108 000 œuvres, dont près de 60 000 sont en dépôt.

Une large partie de ces collections est accessible via [la base en ligne Videomuseum](#), qui recense près de 90 000 œuvres. Le CNAP affirme une volonté claire non seulement d'acquérir et de soutenir la création, mais surtout de mettre les œuvres à disposition dans des contextes extrêmement variés. Si les musées restent les principaux lieux de dépôt, les œuvres circulent également dans des espaces publics ou associatifs : églises, écoles, lycées, mairies, ou encore espaces non dédiés à l'art. On recense ainsi près de 6 000 lieux de dépôt sur l'ensemble du territoire, témoignant d'une politique active de diffusion.

Un autre enjeu majeur concerne les conditions matérielles et structurelles de l'institution. Longtemps confronté à des espaces de travail inadaptés, le CNAP bénéficiera à partir de juin 2026 d'un nouveau bâtiment situé à Pantin, en région parisienne.

Ce site de 30 000 m<sup>2</sup> se veut une véritable « adresse pour l'ensemble du secteur ». Il comprendra notamment une grande salle de 600 m<sup>2</sup> dédiée à la programmation et aux accrochages, pensée comme un espace appropriable par les membres du réseau professionnel.

Sur le plan des moyens, le CNAP fonctionne avec un effectif de 78 équivalents temps plein. Son budget global s'élève à 18 420 000 €, répartis entre 12 858 000 € de fonctionnement, 2 309 000 € d'investissement – dont 1 800 000 € consacrés aux acquisitions – et 1 509 000 € dédiés aux dépenses de personnel.

L'institution joue par ailleurs un rôle central dans le soutien à la création contemporaine à travers un ensemble de dispositifs variés. Ceux-ci comprennent des aides à la production artistique, à la critique d'art, aux films d'artistes et à la postproduction, aux projets d'édition, aux galeries d'art, ainsi qu'à la création photographique documentaire. Ces dispositifs sont pilotés par le pôle création et information aux professionnels, qui regroupe le service d'information professionnelle, le service du soutien à la création et le service des acquisitions, en lien avec les autres pôles de l'établissement (diffusion culturelle, documentation et recherche, régie, collections).

Enfin, plusieurs projets éditoriaux ambitieux sont en cours, visant à retracer l'histoire complète des collections du CNAP depuis 1791 jusqu'à aujourd'hui. Cette entreprise donnera lieu à la publication de quatre tomes, participant à la fois à la valorisation scientifique, patrimoniale et publique de l'institution et de ses missions.

---

### **Présentation de l'histoire du Cnap et de son fonctionnement notamment de la procédure de dépôt de ses œuvres par Justine Bohbote, conservatrice, adjointe à la cheffe de pôle, responsable de la collection arts plastiques 1915-1989**

Justine Bohbote a ensuite mis en lumière la grande diversité des lieux de dépôt des œuvres du CNAP, illustrant le caractère à la fois décentralisé et atypique des collections. Celles-ci peuvent ainsi être présentes dans des contextes très variés, allant d'institutions prestigieuses comme l'ambassade de France à Ottawa ou l'Assemblée nationale, à des espaces plus inattendus. Les collections du CNAP se distinguent

également par leur nature protéiforme, incluant des œuvres sans murs, immatérielles ou évolutives, telles que des protocoles, des performances ou des œuvres conceptuelles.

Depuis 1791, la collection s'est construite avec une certaine stabilité, tout en affirmant une identité et une cohésion étroitement liées aux territoires. Cette cohérence s'inscrit notamment dans la diffusion de la loi Chaptal, qui visait à créer un caractère « national » à une collection née dans un contexte révolutionnaire, pensée dès l'origine pour soutenir la création contemporaine. La première œuvre soutenue par ce qui deviendra le CNAP date ainsi de 1791, avec l'acquisition d'une œuvre de François-André Vincent.

L'histoire de la collection témoigne également de l'usage politique de la commande artistique. Les commandes de portraits impériaux réalisées par Franz Xaver Winterhalter constituent un exemple emblématique d'une production pensée comme un outil de propagande politique et impériale, construite de manière délibérée dans cette perspective. À travers ces différentes commandes, la collection du CNAP offre une lecture de l'évolution des goûts esthétiques, mais aussi des fonctions sociales et politiques assignées à l'art.

La question du statut juridique des collections a également été abordée. Les œuvres du CNAP sont inaliénables et imprescriptibles, et soumises au Code général de la propriété des personnes publiques (CG3P), avec une gestion comparable à celle des collections des musées de France. À ce titre, la loi Musées s'applique notamment pour le recours à des personnes agréées. Toutefois, les lieux de diffusion sont beaucoup plus larges : les œuvres ne sont pas destinées uniquement aux musées de France ou aux musées nationaux. Le CNAP, institution indépendante, ne relève ni de la MISSA ni du Service des musées de France (SMF), mais de la Direction générale de la création artistique (DGCA), ce qui lui confère une plus grande souplesse en matière de prêts et de dépôts.

Justine Bohbote a insisté sur le fait que la collection s'est développée au fil du temps en résonance avec l'évolution des politiques culturelles publiques. Cela s'est traduit notamment par l'intégration d'artistes en exil, d'artistes autochtones issus de pays anciennement colonisés, mais aussi par l'accompagnement de politiques spécifiques, par exemple liées au sport. La politique de diffusion se matérialise par des dépôts dans des institutions telles que le MAMC+ ou le MuMa, le CNAP pouvant par ailleurs intervenir comme ressource pour la restauration d'œuvres déposées in situ, notamment dans l'espace public.

Enfin, un rappel de la vie administrative de l'institution a permis de retracer les grandes étapes de sa structuration. La création du CNAC dans les années 1970, en lien avec le Centre Georges Pompidou, marque une première étape importante. Dès 1977, le CNAP se distingue par l'existence d'une ligne budgétaire dédiée aux acquisitions, indépendante de celle du Centre Pompidou. C'est véritablement sous le ministère de Jack Lang que le CNAP se consolide, avec le développement d'une ambitieuse politique de commandes publiques en région, portée par la volonté de rendre l'art contemporain accessible au plus grand nombre. Des artistes majeurs tels que [François Morellet](#) ou [Richard Serra](#) voient ainsi leurs œuvres implantées directement dans les territoires.

Cette politique de commande s'est également ouverte au champ du design graphique, notamment à travers des commandes de caractères typographiques. Des designers

comme [Sandrine Nugue](#) ou [Alice Savoie](#) ont ainsi été soutenus, avec la particularité que les caractères produits sont ensuite rendus [libres de droits](#), prolongeant la mission de diffusion et d'accès public portée par le CNAP.

---

**Par la suite, les personnes présentes ont pu découvrir [les réserves du Cnap](#)** avec Amélie Matray, cheffe du pôle régie des œuvres et Luna Violante, responsable des réserves et régisseuse générale avant de se rendre dans l'atelier restauration avec Florence Cosson, cheffe du service conservation et restauration puis dans l'atelier encadrement avec Albane Maisongrosse et Sylvain Levier Encadreur – monteurs pour finir par la découverte du centre de documentation avec Christine Velut, documentaliste au pôle documentation et recherche.

---

De retour des réserves, la journée s'est poursuivie par différentes interventions de la part des membres du Cnap

### **Un aperçu des collections du Cnap au prisme de l'ethnographie : présentations thématiques des collections du Cnap**

#### **L'artiste en ethnographe (Justine Bohbote, conservatrice, adjointe à la cheffe de pôle, responsable de la collection arts plastiques 1915-1989)**

Justine Bohbote est revenue sur la notion d'« artiste comme ethnographe », concept formulé par Hal Foster en 1995. Celui-ci désigne une posture méthodologique adoptée par certains artistes, qui empruntent aux outils et aux démarches de l'ethnographie pour développer leurs pratiques artistiques. Cette approche implique un travail de terrain au long cours, souvent mené au contact direct de communautés marginalisées ou minoritaires, qu'il s'agisse de populations rurales, populaires ou issues de contextes postcoloniaux. Les projets qui répondent de cette méthode se donnent à voir à travers des formes multiples et hybrides, mêlant performances, dispositifs d'archives, enquêtes, récits ou documents, et questionnent autant les modes de représentation que les rapports de pouvoir entre artistes et sujets.

Plusieurs exemples emblématiques ont été évoqués pour illustrer cette démarche. Le travail de [Nil Yalter](#), et notamment [La Roquette, prison de femmes](#) (1975-1976), constitue une œuvre majeure, tant par son engagement auprès d'une population invisibilisée que par la manière dont elle articule témoignage, image et documentation. Les œuvres de Jean-Luc Moulène, comme [Bleu Gauloises bleues](#), s'inscrivent également dans cette attention portée aux réalités sociales et aux conditions matérielles de production, tout en interrogeant les signes et les structures économiques du quotidien.

Les travaux de [Jeremy Deller](#) ont aussi été mentionnés, notamment pour leur dimension collaborative et participative, reposant sur une immersion dans des contextes sociaux précis et sur la réactivation de mémoires collectives. De manière comparable, le groupe [Rado](#) développe des projets fondés sur des résidences de longue durée, parfois étalées sur plusieurs années, comme en Corrèze, afin d'étudier un



territoire et ses dynamiques selon une véritable méthode ethnographique. Cette temporalité longue permet une compréhension fine des enjeux locaux et favorise l'émergence de formes artistiques profondément ancrées dans le réel.

D'autres artistes, tels qu'[Hélène Bertin](#) ou [Nina Ferre-Gleize](#), prolongent ces questionnements en explorant les relations entre pratiques artistiques, ruralité et monde agricole. À travers l'idée de « l'agriculture comme écriture », ces démarches envisagent les gestes, les paysages et les savoir-faire agricoles comme des formes de langage et de narration, révélant ainsi de nouvelles manières de penser le territoire, le travail et les liens entre humains et milieux.

### **Geste, savoir-faire et design (Céline Saraiva, conservatrice, Responsable de la collection design - arts décoratifs)**

La présentation s'est poursuivie par un focus sur la collection arts décoratifs, design et métiers d'art du CNAP délivré par Céline Saraiva.

Cette collection qui se distingue par la grande variété de ses typologies met en avant des créateurs et des artisans engagés dans le renouvellement des écritures formelles et des savoir-faire, explorant ce que Céline Saraiva a qualifié d'« alphabet de l'écriture des possibles ». Il s'agit moins de conserver des objets selon une logique patrimoniale classique que de soutenir des démarches expérimentales, à la croisée de la création contemporaine, de l'artisanat et du design.

La question de la commande publique occupe une place centrale dans cette dynamique. Céline Saraiva a notamment évoqué l'expérience menée à Vallauris entre 1998 et 2002, au cours de laquelle des designers ont été invités à dialoguer avec les savoir-faire céramiques locaux. Ces commandes ont permis d'orienter les productions, tout en offrant aux designers la possibilité d'explorer des champs jusqu'alors peu investis. Plus récemment, la commande publique de 2023 intitulée [Créer un vase](#) s'inscrit dans cette continuité. Ce projet itinérant, amorcé à Saint-Étienne avant de circuler dans d'autres territoires, interroge la forme du vase comme objet en transformation, à travers des propositions portées notamment par [Enzo Bosse](#) et [Grégory Granados](#).

La collection arts décoratifs, design et métiers d'art du CNAP compte aujourd'hui environ 10 000 œuvres réalisées par près de 2 200 auteurs. Elle ne se définit pas comme une collection « muséale » au sens traditionnel du terme : il ne s'agit pas de viser l'exhaustivité ou la complétude, mais plutôt de constituer des « arrêts sur image », révélateurs de moments, de gestes et de problématiques spécifiques de la création contemporaine.

### **L'image documentaire (Pascal Beausse, conservateur, Responsable de la collection photographie). Les collections photographie et images animées : partager des connaissances nouvelles sur les formes de vie et la diversité culturelle.**

Un second volet de la présentation a porté sur l'image documentaire, avec l'intervention de Pascal Beausse, conservateur et responsable de la collection photographie. Les collections de photographie et d'images animées du CNAP

poursuivent l'objectif de produire et de partager des connaissances nouvelles sur les formes de vie et la diversité culturelle. Elles s'organisent autour de plusieurs axes de recherche.

Le premier axe, intitulé *Images du tout-monde*, s'inspire des pensées d'Édouard Glissant et de Patrick Chamoiseau, et interroge notamment les relations entre humains et non-humains. Des œuvres comme *Toucher terre* de [Florence Chevalier](#) ou *Vodun Voyage* de [David Damoison](#) (2010-2020), autour des pratiques vaudou, s'inscrivent dans cette réflexion élargie sur les cosmologies et les interdépendances culturelles.

Un second axe s'articule autour des « nouvelles écosophies », en dialogue avec les écrits de Félix Guattari, en particulier *Les trois écologies* et *Chaosmose*. Il s'agit de penser conjointement le soin apporté à l'environnement, à la santé mentale, au corps et au corps social. Des artistes comme Maria Elvira Escallon, avec *Paisaje doméstico* – œuvre dans laquelle elle verse du Roundup sur un mètre carré de terre –, [Jürgen Nefzger](#) ou [Florence Lazar](#) explorent ces tensions écologiques, politiques et symboliques.

Enfin, un troisième axe concerne les enquêtes sur le réel, à travers des démarches documentaires critiques portées par des artistes tels qu'[Allan Sekula](#), [Florent Meng](#) ou [Jorge Ribalta](#), dont les travaux interrogent les structures économiques, sociales et idéologiques contemporaines.

Pour conclure, un rappel a été fait sur l'existence du réseau des conseillers aux arts visuels, mobilisant les DRAC et le CNAP. Ce réseau joue un rôle d'interface essentiel, en mettant en relation les porteurs de projets, les responsables de collection et les artistes, facilitant ainsi la circulation des œuvres, des idées et des collaborations à l'échelle des territoires.

### **Comment coopérer au mieux ?**

**S'appuyer sur la collection du Cnap pour construire un nouveau parcours : les dépôts (Justine Bohbote conservatrice, adjointe à la cheffe de pôle, responsable de la collection arts plastiques 1915-1989) ;**

Très concrètement, Justine Bohbote a rappelé que les prêts et dépôts peuvent être faits à l'adresse [pretsetdepots@cnap.fr](mailto:pretsetdepots@cnap.fr) avec l'envoi d'un *facility report* avec la cheffe du pôle régie : [amelie.matray@cnap.fr](mailto:amelie.matray@cnap.fr) et l'adjointe [aurelie.hammoudi@cnap.fr](mailto:aurelie.hammoudi@cnap.fr)

À l'horizon 2026, la procédure de demande de prêts et de dépôts sera entièrement dématérialisée. Une plateforme spécifique sera mise à disposition des demandeurs via le site internet du CNAP, et les demandes ne transiteront plus par courrier ni par courriel. Dans cette perspective, Justine Bohbote a insisté sur l'importance d'anticiper les projets et de travailler le plus en amont possible, les équipes du CNAP ne disposant pas toujours du temps nécessaire pour effectuer des recherches approfondies dans des délais trop contraints.

Elle a également précisé les responsabilités financières liées aux prêts. Dans le cadre d'un prêt, le dépositaire prend en charge le transport des œuvres, la caisserie lorsque celle-ci est nécessaire, ainsi que l'assurance et, le cas échéant, la restauration. Les frais

de restauration peuvent toutefois être partagés ou pris en charge par le CNAP selon la nature du projet et les besoins identifiés.

Enfin, des délais indicatifs ont été rappelés : les besoins de prêt doivent être signalés environ six mois à l'avance, tandis que les demandes de dépôt nécessitent une anticipation plus longue, comprise entre un an et un an et demi. Ces délais s'expliquent notamment par le contexte actuel, qui immobilise une partie des collections. Les demandes sont examinées dans le cadre de commissions mensuelles, garantissant une instruction régulière mais encadrée des projets.

**Bonnes pratiques pour l'acquisition de l'art contemporain (Hélia Paukner chargée du secteur Art contemporain / street art au Mucem, Juliette Ballif, cheffe du service des acquisitions au Cnap) ;**

La présentation du grand département patrimonial du Mucem a été assurée par Hélia Paukner, qui a exposé l'organisation des collections à travers des référents géographiques permettant d'inscrire les objets et les œuvres dans des contextes culturels et territoriaux précis. Elle a rappelé que les acquisitions réalisées dans le cadre d'enquêtes-collectes s'accompagnent systématiquement d'une démarche documentaire et archivistique approfondie. Celle-ci vise à contextualiser les objets, en prenant en compte leurs usages, leurs conditions de production, leurs circulations et les récits qui leur sont associés, afin d'enrichir leur valeur patrimoniale et scientifique.

Hélia Paukner a également évoqué plusieurs artistes et ensembles présents dans les collections ou faisant l'objet d'acquisitions, parmi lesquels [MSER](#), [Zepha](#), Michel Journiac (et son œuvre « [du corps souffrant au corps transfiguré](#) » ou encore [Ghada Amer](#), témoignant de l'ouverture du département aux formes contemporaines et aux pratiques artistiques engagées. Elle a enfin mentionné une acquisition plus récente, celle de [Khaled Dawwa](#) en 2022, illustrant la continuité des politiques d'acquisition du Mucem et l'attention portée aux pratiques actuelles dans une perspective patrimoniale élargie.

Juliette Balif a ensuite présenté les processus d'acquisition du CNAP, en rappelant que la recherche et l'acquisition d'œuvres destinées à des dépôts de long terme constituent l'une des missions principales de l'établissement. Les décisions d'acquisition ou de commande s'inscrivent dans les orientations générales du CNAP et sont prises par le directeur de l'établissement, après avis de la commission d'acquisition. Le cadre de fonctionnement de cette commission est fixé par arrêtés du ministère de la Culture datant de 2015.

L'instruction des acquisitions repose sur trois grands champs disciplinaires, pris en charge par des responsables de collections distincts : les arts plastiques ; la photographie et les images animées ; les arts décoratifs, le design, les métiers d'art et le design graphique. Cette organisation permet une expertise spécifique adaptée à la diversité des pratiques artistiques soutenues par le CNAP.

La commission d'acquisition est présidée par la direction du CNAP et se compose de représentants institutionnels et de personnalités qualifiées. Elle réunit notamment le directeur de la Direction générale de la création artistique (DGCA), un représentant de la Direction générale des patrimoines (DGPAT), le directeur du Musée national d'art



moderne, le chef de l'Inspection de la création artistique, un responsable de collection du CNAP, six personnalités qualifiées, ainsi que deux artistes-auteurs. Cette composition pluraliste vise à garantir la diversité des regards et l'équilibre entre expertise institutionnelle et expérience artistique.

Les modalités de dépôt de projets ont également été précisées. Tout artiste résidant en France, ainsi que toute galerie implantée sur le territoire français, peut soumettre des propositions d'acquisition. Une galerie est autorisée à présenter jusqu'à deux artistes, avec un maximum de cinq propositions par artiste, tandis qu'un artiste peut, à titre individuel, proposer jusqu'à cinq projets.

Juliette Balif a enfin détaillé le rôle des Conseils de prospective et de suivi des acquisitions (CPSA). Ces instances réunissent les membres chargés de réfléchir aux orientations générales de la politique d'acquisition et d'établir l'ordre du jour des commissions. Les projets retenus sont ensuite rapportés par les membres de la commission, qui rédigent en amont un rapport écrit et argumenté. Chaque proposition est présentée et examinée en commission, puis soumise à une notation. Les votes sont exprimés de manière anonyme, garantissant l'indépendance et l'objectivité des décisions prises.

### **La coproduction d'expositions et le réseau de médiation**

Léa Genaud, responsable des partenariats et des coproductions a présenté le principe de la coproduction d'exposition en prenant notamment comme exemple celui de la Cité du design de Saint-Etienne et celui de la commande « [Réinventer la photographie](#) ».

Lisa Eymet, responsable de la médiation au sein du pôle diffusion culturelle du Centre national des arts plastiques (Cnap), a présenté le réseau de médiation en art contemporain porté par l'institution. Elle a rappelé les objectifs principaux du pôle, centrés sur la diffusion et la valorisation de la collection du Cnap auprès de publics diversifiés, en lien étroit avec les territoires et les partenaires culturels.

Le pôle de la diffusion culturelle développe différents types de projets, allant de la commande à la coproduction. À titre d'exemple, une commande autour de la thématique du « [vase](#) » a été évoquée : ce projet est destiné à être présenté successivement au musée La Piscine de Roubaix puis à la Cité du design de Saint-Étienne. La scénographie, conçue par le [studio Emilieu](#), s'inscrit dans une démarche de réemploi : les caisses de transport des œuvres sont transformées, grâce à des housses textiles, en socles intégrés aux vitrines d'exposition.

Un autre exemple concerne une commande de design graphique réalisée dans le cadre d'un partenariat entre le [Cnap et la Cité internationale de la langue française](#). Ce projet défend les principes d'un graphisme « d'intérêt général » et se traduit notamment par la création, par le Cnap, d'un kit d'exposition destiné à accompagner la diffusion de la commande.

Plusieurs outils ont été développés pour soutenir la diffusion et la médiation des commandes artistiques, notamment autour des messages et des images :

- Des affiches en téléchargement libre, dont les formats sont pensés pour une impression domestique, favorisant ainsi l'appropriation par les publics ;

- Un kit d'exposition « clé en main » ;
- Un livret d'accompagnement ;
- Des protocoles d'ateliers de médiation.

Une grande partie de ces ressources est accessible en téléchargement sur le site internet du Cnap.

Lisa Eymet a également évoqué le rapprochement récent entre le Cnap et l'association [BLA!](#), association nationale des professionnel·les de la médiation en art contemporain, créée en 2017. Ce partenariat se traduit notamment par l'organisation de journées nationales dédiées à la médiation en art contemporain, ainsi que par une journée spécifique consacrée aux liens entre médiation et design graphique.

### **Conclusion par Xavier Franceschi, conservateur de la collection contemporaine du Cnap**

Pour clore cette journée d'échanges, la question de la participation a ensuite été abordée à travers l'exemple d'un corpus d'œuvres relevant de la « commande d'œuvre à protocole », présenté par Xavier Franceschi, conservateur de la collection contemporaine du Cnap. Celui-ci a rappelé que la majorité des acquisitions du Cnap concerne la période allant des années 1990 à nos jours, l'institution ayant pour mission de collecter et d'accompagner la création contemporaine. Il a souligné l'importance particulière des performances et des œuvres à protocoles dans la collection.

Pour aborder la collection contemporaine, Xavier Franceschi s'est appuyé sur plusieurs mots-clés issus du site Internet de la FEMS, tels que les territoires, le développement durable des territoires, le braconnage culturel, l'histoire de vie ou encore la co-construction. Ces axes permettent d'entrer dans les enjeux actuels de la création et de structurer des lectures transversales de la collection.

Dans le champ du développement durable, plusieurs œuvres et projets ont été cités, parmi lesquels :

- [Mills of Time](#) (2025) de Pauline Rigal, film portant sur la remise en fonction d'un moulin dans les Cévennes ;
- les travaux de [Suzanne Husky](#), autour des alliances avec le peuple castor, notamment une [tapisserie monumentale](#) de 12 mètres ;
- [Consommons-racial](#) de [Jean-François Boclé](#) ;
- [Potlatch](#) d'[Alexandre Deron](#).

Enfin, ont été évoqués des programmes de commandes d'œuvres temporaires et réactivables dans l'espace public, à l'image de [La fête de la nouvelle pierre](#) de L. Hervé et C. Mailet. Cette performance a été mise en œuvre à deux reprises, à Gavray-sur-Sienne en juin 2023 et à Dunkerque en septembre 2023.