

CAAP

Bulletin du Comité
des Artistes-AuteursPlasticiens
187 rue du Faubourg
Poissonnière 75009 Paris
Tél. : 01 48 78 32 52
mail : caap@caap.asso.fr

l'info Noir/blanc 25

Rappel :
le téléphone du CAAP
est en permanence sur répondeur.
Laissez vos coordonnées,
nous vous rappellerons.

SOMMAIRE**Dossier :
Chercheurs d'art ?**

- page 2 à 9 -

• *Artiste-chercheur, une
nouvelle revendication ?*

- page 2 à 4 -

• *Recherche et droits
d'auteur dans une
économie de l'innovation*

- page 5 à 7 -

• *De l'usage de quelques
mots...*

- page 8 -

Censure : Encore

• *Une œuvre d'Aude
Pasquier du Grall censurée
à Toulouse.*

- page 10 -

**Assemblée générale
du CAAP**

- page 11 -

**Compte-rendu du
CIPAC sur le site
internet du CAAP**

• *adresse :*
www.caap.asso.fr

- page 12 -

**N'oubliez pas
votre cotisation**

La plume est servie mais la parole est libre

Des chercheurs de l'université de Tel-Aviv ont créé un poulet sans plume. Ils expliquent que les plumes, en empêchant le refroidissement du poulet, provoquent une trop grande consommation d'énergie : cela contrarie une croissance rapide de la bête et le cycle production / consommation dans les pays chauds. Un poulet sans plume. Fuschia, ou rouge purpurin, le poulet nouveau est arrivé. On l'a rencontré ici et là pendant deux semaines. Est-ce une nouvelle création contemporaine des artistes-chercheurs ? La poule au pot, version Palais de Tokyo ? Ou la nouvelle figure du coq français après le premier tour des élections présidentielles ? Des poulets ainsi dépenaillés, chimères médiatiques, se sont soudainement agités dans la basse cour de l'art contemporain, donnant des leçons de citoyenneté à tout un chacun et lustrant leur peau rouge afin qu'on puisse y lire sans ambiguïté le nom d'artiste.

L'émoi provoqué par les résultats du premier tour a subitement resserré les rangs. On a ainsi vu des artistes errants chercher d'autres artistes pour redonner au mot "collectif" la saveur des convivialités militantes. Des constats alarmants et dérisoires ont été établis dans de multiples réunions, mêlant critiques, institutionnels et artistes. Des livres blancs ont été annoncés, sans qu'on sache trop qui instruirait les pistes suggérées. Des gros mots ont même surgi : *faire notre autocritique ; remettre en question le mode de fonctionnement du monde de l'art et les modèles qu'ils légitiment ; s'interroger sur la précarité du statut de l'artiste ; envisager un mode de représentation collective pour les artistes ; pointer les dysfonctionnements ; etc...*

Certains d'entre nous eurent l'impression de feuilleter à l'envers d'un geste rapide les bulletins du CAAP. D'autres entendirent l'écho lointain des questions et des suggestions faites par les associations d'artistes et les collectifs au dernier CIPAC. Le monde de l'art s'est émerveillé un instant d'être si perspicace et si juste dans la description de ses manquements. Vivre l'art autre-

ment, à défaut de le présider, méritait bien de défilier autrement, séparés des autres citoyens par le label art contemporain, qui depuis si longtemps offre ses résistances inouïes à la bêtise et sa subversion quotidienne pour renverser les pouvoirs établis.

Le champ de l'art a donc changé. Imaginons donc : les directeurs de Frac ont pris la décision de répondre aux questions des associations d'artistes ; ils ont décidé d'établir une véritable collégialité dans leurs structures en faisant appel aux artistes engagés dans des associations et des collectifs ; ils privilégient désormais la transmission et la médiation au lieu de la production des œuvres. Les acquisitions, les commandes publiques et les aides aux artistes sont discutées entre les artistes et leurs partenaires.

Edito

Les conseillers aux arts plastiques introduisent aussi la collégialité, soutiennent le fonctionnement des associations, privilégient le dialogue, deviennent de réels conseillers techniques. Les écoles d'art s'ouvrent pendant les congés scolaires à la formation continue pour les artistes. Le droit d'exposition est systématiquement versé. Le droit de suite est appliqué sans délai. La défiscalisation, promise aux galeries par tous les partis politiques, s'applique aussi aux achats réalisés directement auprès des artistes. Le CIPAC tient ses promesses et met en place un lieu permanent de concertation et de dialogue entre les associations des diverses professions...

Imaginons vite que chacun ait compris que notre ridicule microcosme surproduit, à l'image de l'ensemble de la société, de l'exclusion : exclusion d'un accès aux œuvres ; exclusion de la majorité des artistes des lieux de décisions. Fermons encore un instant les yeux avant que le paysage du mépris pare à nouveau les poulets de leurs plumes. Il fait à nouveau froid — n'est-ce pas ? — pour un gallinacé sans plume.

Antoine Perrot

Chercheurs d'art ! ?

Les artistes se cherchent désespérément un statut. Certains réclament le titre de "chercheurs" pour distinguer la phase de l'expérimentation de celle de la diffusion de l'œuvre. Dominique Dufau propose une analyse de cette revendication et de ses conséquences.

Lors du CIPAC de Nantes, une proposition de quelques-uns a été reprise comme une revendication d'importance : Les artistes — eux qui ont un statut non catégorique mal dégrossi — voudraient avoir un statut de CHERCHEUR.

Cette revendication émane de certains artistes enseignants d'écoles de beaux-arts et de Paul Devautour (artiste-enseignant, responsable d'une école virtuelle et réticulaire à Marseille) qui, lui, pose cette définition à partir de son propre travail. D'autres artistes ou groupes d'artistes ont pris position en faveur de ce statut.

Cette revendication avait un précédent lié à l'université, puisque l'université délivre des doctorats en arts plastiques. Les docteurs en arts plastiques sortant de l'université se sentant lésés, thèses à l'appui, pour le degré de scientificité que l'on accorde à leurs travaux par rapport à leurs collègues des autres disciplines. Dans un premier temps, il s'agit d'un débat interne à l'université. La présence d'un cursus universitaire d'arts plastiques met en question l'équivalence des niveaux d'enseignement, et des statuts des enseignants entre les disciplines. Avec la reprise de cette question par les "artistes-enseignants" en école de beaux-arts, la bataille gagnée pour l'équivalence des diplômes resurgit. La revendication relative aux diplômes était : DNSEP = DEA, c'est-à-dire Bac + 5. Un lien de cause à effet, du statut des diplômes s'ensuit le statut des enseignants, paraît justifier la revendication du statut de chercheur pour les artistes-enseignants en école de

beaux-arts. C'est, disons, une première impression. Cela peut éventuellement raviver les polémiques entre université et école de beaux-arts sur la différence de niveau des contenus et des méthodes de l'enseignement des arts plastiques. Débat auquel je ne prendrai pas part.

chercheur-enseignant ?

Il est à se demander pourquoi l'étiquette "chercheur-enseignant" serait-elle mieux que celle de : "artiste-enseignant" ? Une auréole de scientificité serait-elle plus profitable aux plasticiens ? Les arts plastiques devraient-ils être considérés comme une des sciences humaines ou une recherche fondamentale ? Les artistes se sentiraient-ils lésés par rapport aux scientifiques ? La deuxième dimension qui apparaît est celle du rapport : "art et science". La place de l'art par rapport à celle de la science dans notre société pose-t-elle problème ? A moins que ce ne soit une question salariale : les artistes-enseignants ont-ils le même niveau de salaire que les "chercheurs-enseignants" ? Demandent-ils une remise à niveau de leur salaire, ou une refonte du mode de promotion interne à l'image de celui de la recherche ? Veulent-ils être soumis aux mêmes critères de recrutement, aux mêmes obligations ? Les exigences liées à la fonction de chercheur-enseignant sont-elles comparables à celles de la fonction d'artiste-enseignant ?

Les scientifiques pourraient, à juste titre, demander aux chercheurs-artistes : "quel est l'objet de votre recherche ? Quels résultats obtenez-vous ? Quels en sont les avancées, les progrès, voire les méthodes ? Comment jugez-vous de la validité de vos résultats ? Vous demandent-on de rentabiliser les crédits que l'on vous alloue ? Avez-vous des évaluations régulières de votre travail, une remise en cause de vos compétences ? Quels changements vous imposent les pressions concurrentielles croissantes liées au rapprochement de la science, de la technologie et des systèmes d'innovation nationaux ? Quelles pressions socio-économiques s'exercent sur votre activité ?"

Imaginons que cela fonctionne. Certains répondraient aux critères de sélection, seraient jugés, acceptés, promus chercheurs, d'autres refusés. Y aurait-il alors des chercheurs (artistes) et des gens ni chercheurs ni artistes ? Et qui jugerait de la crédibilité, de l'intérêt ou de la validité de l'objet de recherche ? Des experts ? Un collège de pairs ? Cela repose la question épineuse de "l'expertise".

Il est indéniable que cette question émane avant tout du secteur de l'enseignement. Pourtant, une thèse de doctorat en arts plastiques, un DEA, un DNSEP, ou tout autre diplôme de cette discipline ne sont pas des diplômes professionnels. Certes, ils valident des cursus. Mais, les artistes-enseignants sont-ils réellement soumis aux mêmes exigences que les chercheurs-enseignants ? L'un des problèmes posé ici est la transposition rapide du modèle universitaire et de la

recherche sur le monde des arts plastiques. Dans une certaine mesure, un référent universitaire vague apparaît, qui voudrait qu'un professeur d'université, ou un maître de conférence, soit automatiquement chercheur. Lors du CIPAC, la réaction d'Henri Weber (représentant du parti socialiste sur la table de discussion concernant la place des arts plastiques dans les programmes politiques pour les présidentielles de 2002) est significative du manque de précision dans la formulation de cette revendication : "qu'est-ce que vous voulez ? vous voulez un CNRS ?" La question sous-jacente est celle du sens du mot "chercheur". Qu'entendent ceux qui revendiquent par "chercheur" ?

Il ne s'agit pas de réfuter un quelconque

d'expression de tout citoyen quel qu'il soit, le droit fondamental de tout citoyen de revendiquer la paternité d'une œuvre. Il faut toutefois rappeler que revendiquer la paternité d'une œuvre implique d'assumer la responsabilité des contenus, disons, de la signification de l'œuvre. Un droit ne va pas sans obligation.

L'activité artistique est une des rares activités à pouvoir être revendiquée uniquement à partir de la liberté d'expression, sans sélection par diplômes, qualifications ou compétences précis à l'entrée, contrairement aux activités de recherche. C'est une différence importante que les tenants du statut de chercheur ignorent. Dans la recherche, il y a surtout une exigence de niveau de for-

la question du droit d'auteur ?

Enfin, Paul Devautour illustre à merveille le manque de clarté, la confusion régnante de certains discours. Paul Devautour renvoie dans les grottes, d'un revers de manche, la question de l'auteur : se dire auteur quand on est artiste ne serait que faire preuve de son archaïsme, il s'agit d'une question d'archéologue. Paul Devautour oppose l'auteur au chercheur et montre, par la même occasion, son ignorance, ou son mépris, des problèmes de droits d'auteur que posent les activités de recherche. Que le modèle idéal actuel de la recherche pose la connaissance comme " bien public ", encore faudrait-il prendre en considération ce que la théorie des biens publics implique, qu'il pose le chercheur comme seulement intéressé par l'avancée des connaissances, n'enlève rien au fait que ce même modèle pose le chercheur comme intéressé par la reconnaissance de ses pairs. Cela lui donne, même dans l'idéal, une dose d'intérêt à être désigné comme " auteur " de quelque chose. Mais, dans le cadre socio-économique actuel la question de l'auteur-chercheur et de ses droits ne se borne certainement pas à un échange désintéressé, comme Paul Devautour l'imagine. Les flux de données informatisées des réseaux numériques semblent un des schèmes de cette réduction, de ce simplisme véhiculé par les pires idéalisations de la société de l'information. Il faut donc rappeler à Paul Devautour que les droits d'auteur dans la recherche prennent des formes multiples suivant le cadre dans lequel elle s'inscrit (public, privé, partenariat public/privé) : du simple droit de signature d'article, sans droits afférents, au droit de dépôt de brevet, voire à l'intéressement aux recettes commerciales suivant les clauses du contrat de travail.

Pour conclure, il faut rappeler que le statut d'artiste est tributaire d'un cadre juridique qui va du droit fondamental de liberté d'expression au statut de travailleur indépendant. De fait, de multiples formes de conditions apparaissent qui vont de l'artiste-RMIste à l'artiste tirant

Pour être plus clair, il semble indéniable que cette revendication illustre un mépris total des multiples conditions sociales des artistes.

caractère de recherche à l'activité artistique, mais de comprendre les implications de cette revendication dans ce monde-ci. La demande d'un nouveau statut implique de savoir dans quel cadre il s'inscrit, ce qu'il remet en cause et ce qu'il améliore. Outre les débats internes à l'enseignement, demander un statut de chercheur pose des problèmes de définition de statut, de droits, et de fonction sociale et économique de cette recherche. Elle pose aussi la question de la connaissance du fonctionnement réel du milieu artistique, et à partir de quelles suppositions elle est formulée. Pour être plus clair, il semble indéniable que cette revendication illustre un mépris total des multiples conditions sociales des artistes. Tout en demandant un nouveau statut, les tenants de cette revendication évacuent illico les questions de droits sociaux, de droits d'auteur, de la signification du mot " recherche " dans cette société-ci, et du cadre juridique essentiel pour l'activité artistique dans une démocratie : le droit fondamental de liberté

mation, une sélection à l'entrée et une exigence de résultats. Ne devient pas chercheur qui veut.

De même, l'aspect subjectif des jugements esthétiques permet-il réellement une évaluation fiable des progrès réalisés ? Définir ce que pourrait vouloir dire l'expression "progrès esthétique" ou "progrès artistique" devient crucial ? Quand bien même on accepterait de désigner l'activité artistique comme "recherche fondamentale", il n'en reste pas moins vrai que le mot "progrès" et les critères d'évaluation correspondants devraient être définis. Les scientifiques savent que l'octroi de financement leur impose des contreparties, au moins une évaluation fiable des résultats, un suivi, des comptes rendus d'activités... Il n'y a pas de garanties en la matière, les modes de financement, leur régularité et les contreparties varient selon leur origine (publique, privée ou partenariat public/privé) et le domaine de recherche. Les enjeux économiques et commerciaux sont plus ou moins importants suivant les cas.

DOSSIER : Chercheurs d'art ?

de son activité une source de revenu suffisante en passant par l'artiste exerçant une pluri-activité. Il faut donc rappeler que les artistes-enseignants ont comme condition d'exercice la pluri-activité. Le statut d'artiste actuel est fragmentaire, plusieurs définitions légales coexistent suivant le texte juridique auquel on se réfère (Sécurité sociale, fiscalité, droits d'auteur, Constitution, voire Droits de l'homme). Mettre de l'ordre dans tout

revendique la paternité du produit. Qu'il le fasse de temps en temps, régulièrement ou qu'il veuille en vivre est un autre problème. L'un des fondements juridiques de l'activité artistique que l'on ignore trop souvent, qui détermine les difficultés de définitions de statut, c'est la relation forte entre la notion d'artiste et celle de citoyen dans cette société-ci. Ces deux notions ne peuvent pas être séparées sans transformer le sens du

être artiste, ce n'est pas faire partie d'une caste ni d'un ordre, il suffit qu'un citoyen use de sa liberté d'expression de façon originale et qu'il revendique la paternité du produit. Qu'il le fasse de temps en temps, régulièrement ou qu'il veuille en vivre est un autre problème.

cela n'est pas facile sans jeter aux orties l'aspect liberté.

Je ne suis pas prêt à lâcher le fait indéniable que l'art soit relié fondamentalement à la liberté d'expression, dussé-je sortir mon revolver. Ainsi, soit cette revendication ne s'adresse qu'aux artistes-enseignants, en ce cas une hiérarchie implicite (un nouvel académisme ? une nouvelle élite ?) apparaît : le haut du pavé tenu par les recherches des chercheurs-artistes jusqu'aux bricolages des artistes dits du dimanche, il y aurait alors des Chercheurs et des gens qui s'expriment, des recherches et des trucs ; soit cette revendication s'adresse à l'ensemble des artistes, en ce cas, c'est la totalité des citoyens qui devrait obtenir potentiellement le statut de chercheur. La France deviendrait un beau pays où tout bébé serait un chercheur potentiel jusqu'à ce qu'il revendique la paternité d'une recherche. C'est une belle idée, mais est-ce vraiment ce que visent les tenants du statut de chercheur ? En république démocratique, être artiste ce n'est pas faire partie d'une caste ni d'un ordre, il suffit qu'un citoyen use de sa liberté d'expression de façon originale et qu'il en

droit de "liberté d'expression".

Il faut que cette égalité formelle soit préservée en ne cédant pas à des caprices égotistes et catégoriels.

Pas d'affolements, tous les citoyens ne s'intéressent pas à l'art, il y en a encore moins qui revendiquent la paternité d'une œuvre, et seulement une part infime arrive à vivre de cette activité. Les problèmes rencontrés ne sont pas les mêmes suivant les conditions d'exercice de cette activité, pour rester simple : de l'amateur au professionnel. Cette diversité n'enlève rien à la pertinence d'organisations professionnelles d'artistes qui doivent veiller à l'amélioration des conditions d'exercice d'une activité professionnelle, tout en gardant bien en mémoire qu'il s'agit aussi de défendre un droit fondamental : la liberté d'expression.

Il est possible, aussi, mais je peux me tromper, que l'art n'ait pas besoin de se coiffer d'une auréole scientifique, ou d'un référent universitaire, pour être apprécié, trouver preneur ou public, et surtout voir des gens s'y engager.

Dominique Dufau

Revue de Presse

Recrutement des enseignants-chercheurs

"Opacité des recrutements d'enseignants-chercheurs à l'Université et absence de gestion de carrières : un rapport du Sénat, publié le jeudi 29 novembre, tire la sonnette d'alarme sur les modalités de recrutement à l'Université... Après la Cour des comptes, le rapport du Sénat dénonce les "impasses de la gestion centralisée des emplois", qui débouchent sur une "opacité totale" du système... En critiquant "l'absence de gestion prévisionnelle des emplois", il se prononce pour une plus grande autonomie de gestion des universités et un "recentrage" de l'administration centrale sur ses fonctions de "régulation du système universitaire"... Le rapport critique le fonctionnement "parfois déviant" des commissions de spécialistes, chargées de recruter les enseignants-chercheurs à l'Université, qui profitent de la "faiblesse du pouvoir universitaire" pour imposer leurs règles, le recrutement devenant alors une cooptation pure et simple... Le rapport fournit par ailleurs des chiffres sur les chercheurs en France : il étaient exactement 64 534 au 31 décembre 2000, toutes institutions confondues, dont 48 104 à l'université et 11 328 au CNRS."

Le Monde du 30 novembre 01

COMMENTAIRE

"Commissions de spécialistes", "fonctionnements déviants", "opacité", "cooptation"... il semble que le monde de la recherche fasse preuve de nombreux points communs avec celui de l'art contemporain. A l'heure apacienne où un Devautour, (et quelques autres) revendique le statut de "chercheur" tout en assénant docement que "se pencher sur le statut de l'artiste relève de l'archéologie", on peut se demander ce qui le séduit le plus dans cette structuration professionnelle extra-artistique : "l'opacité" ou "la cooptation" ? Reviens, Paul, on a les mêmes à la maison !

Recherche et droits d'auteur dans une économie de l'innovation

Une idéalisation de la recherche fondamentale est apparemment devenue très populaire, c'est-à-dire une recherche de long terme nécessaire pour l'avancée des connaissances scientifiques, mais ne débouchant que partiellement, et dans bien des cas pas du tout, du moins à court terme, sur une réussite commerciale (ce que l'on désigne communément par le terme innovation). Ce type idéal aurait comme dynamique le seul échange de connaissances. La représentation du chercheur qui en découle a, dès lors, un succès fou, on la projette sur toute sorte d'activités, surtout depuis que l'on communique par flux électronique ou photographique. Cette idéalisation de la recherche associée à une organisation en réseau serait le nec plus ultra du fonctionnement de toute activité et de l'organisation du travail : l'efficacité même. Mais la recherche ça se finance, et le capital sourit. Elle peut être financée par de l'argent public, en ce cas les chercheurs sont des fonctionnaires (universités/CNRS) avec des droits plus ou moins importants suivant les pays et le secteur de recherche, ou de l'argent privé en entreprise, voire un mixte des deux (développement de partenariats public/privé). Les conditions de travail ne sont pas les mêmes, les droits d'auteur non plus (de la simple signature d'articles sans droits patrimoniaux afférents jusqu'au droit de dépôt de brevet suivant le cadre réglementaire et le domaine d'activités). Les thèses économiques justifiant l'origine du financement et les droits de propriété vont de la théorie des biens publics en passant par les biens partiellement publics jusqu'à la connaissance comme " output (produit) " : en résumé, bien public, bien public/privé, bien privé.

Les thèses économiques, d'après les données empiriques de long terme, fondent la croissance économique sur le progrès technique, et par lien de cause à effet sur l'innovation et la création de connaissances. C'est surtout pour cela, outre l'avènement survalorisé d'Internet, que l'on nous rebat les oreilles sur les économies fondées sur le savoir, les économies de la connaissance, les économies de l'innovation ou les économies apprenantes.

Quelques définitions

La recherche et le développement expérimental font l'objet, au moins depuis les années 1960, d'une attention particulière de la part des économistes et des experts nationaux spécialisés dans la mesure statistique des activités de recherche et de leur contribution au processus de création de valeur, disons à l'économie nationale. En 1963, la première édition de la bible des économistes experts en matière de recherche a été publiée : Le Manuel de Frascati. La dernière édition révisée date de 1993. L'objet de ce manuel est de définir et de classer les activités de recherche et développement, quelles soient publiques (Universités /CNRS) ou privées (R-D d'entreprises) afin de définir les règles du jeu applicables aux politiques publiques de la science et de la technologie. Ces définitions et classifications relèvent d'une harmonisation méthodologique internationale afin de pouvoir comparer d'un pays à l'autre les données économiques et les progrès effectués. Ce manuel n'est pas seul, il s'intègre dans un corpus appelé famille Frascati qui comporte aussi : Le Manuel

d'Oslo (dernière édition 1997), relatif aux mesures statistiques de l'innovation ; Le Manuel des brevets (1994), relatif aux méthodes d'utilisation des données sur les brevets d'invention comme indicateurs de la science et de la technologie ; enfin, Le Manuel de Canberra (1995), relatif aux mesures des ressources humaines consacrées à la science et à la technologie. Ces manuels méthodologiques sont issus des travaux des Nations-Unies, du F.M.I., de l'OCDE (par le biais de l'ENIST, Groupe d'experts nationaux sur les indicateurs de la science et de la technologie de l'OCDE), et de Eurostat (agence statistique officielle de l'Union européenne).

Ces manuels évaluent les activités de recherche susceptibles de déboucher sur une amélioration des systèmes de production et l'ouverture de nouveaux marchés. Dans ces manuels, le lien entre les sciences humaines et l'industrie reste marginal et l'activité artistique n'est pas prise en considération pour la définition de la recherche et du développement expérimental.

La définition de l'innovation du Manuel d'Oslo (p. 21), définition centrale de la relation science/industrie, montre un aspect du problème : " On entend par innovation technologique de produit la mise au point/commercialisation d'un produit plus performant dans le but de fournir au consommateur des services objectivement nouveaux ou améliorés. Par innovation technologique de procédé, on entend la mise au point de méthodes de production ou de distribution nouvelles ou notablement améliorées. Elle peut faire intervenir des changements affectant — séparément ou

Dossier : Chercheurs d'art ?

simultanément — les matériels, les ressources humaines ou les méthodes de travail. (...) L'innovation technologique de produit, telle qu'elle est définie dans le manuel, exclut les changements apportés à des produits qui donnent à l'acheteur un sentiment subjectif de plus grande satisfaction en raison de ses propres goûts et jugements esthétiques, ou qui répondent au souci de suivre la mode, ou encore qui sont pour beaucoup le fruit de campagne de marketing. Cependant, comme ces changements ont une importance extrême pour certaines branches et font intervenir des activités identiques ou similaires à l'innovation TPP [innovation technologique de produit et de procédé] (conception, marketing, etc.), ils sont identifiés séparément sous la rubrique "Autres améliorations créatives de produits". "

Le caractère subjectif des jugements esthétiques nuit à la création de catégories de mesure statistique.

Brevet et innovation

Ainsi, la recherche a un cadre de définitions consensuelles et de conventions reconnu internationalement par la majorité des experts. Elle est nécessaire à la croissance économique, pose des problèmes de financement et fait l'objet de politiques pour inciter les individus ou les entreprises à s'y engager. Il y a, ces dernières années, un regain d'intérêt pour les anciennes politiques industrielles, mises en place dans les années 1960, critiquées dans les années 1980 au moment du triomphe des thèses du "moins d'Etat". Les réformes engagées sont toutes dirigées vers un rapprochement de la recherche et de l'industrie, elles privilégient le rapport : science / technologie / innovation. Il s'agit de favoriser la diffusion de connaissances et les transferts de technologies, tout en incitant les chercheurs du secteur public à jouer le jeu de l'innovation. La question se pose en terme de commercialisation des résultats de la recherche publique pour

améliorer les performances des systèmes d'innovation nationaux.

L'une des mesures politiques pour favoriser l'innovation est le droit donné aux chercheurs du secteur public de déposer des brevets d'invention en leur nom. Cela peut leur donner un monopole d'exploitation pendant 20 ans en contrepartie de la publication de leur invention. Cette politique, ou mesure incitative, est apparue aux Etats-Unis dans les années 1980 pour soutenir la croissance écono-

mentaire encourage les chercheurs à créer une entreprise à partir de leur brevet : on touche là à l'idéal des actifs de la société de l'information et de la communication, le chercheur-entrepreneur.

Cette mesure incitative de création d'entreprise est une mesure complémentaire à celle de l'ouverture de droits de dépôt de brevet, toujours en Amérique du Nord (USA, Canada). La recherche et l'économie doivent nécessairement s'aimer et s'ébattre joyeuse-

Désormais les exigences de rendements et la gestion des coûts remettent en question les fonctionnements de l'ensemble du processus de création de connaissances.

mique irrémédiablement liée à l'innovation. Les développements privés des secteurs des TIC, d'Internet et des biotechnologies ont largement profité des résultats de la recherche publique. Cette initiative politique est regardée comme l'une des incitations responsables de la vivacité de l'innovation aux USA, elle a suscité des phénomènes d'imitation dans d'autres pays, avec un degré plus ou moins large de droits, par exemple : droit de signer des contrats de recherche avec des entreprises du secteur privé qui gardent les droits des brevets pour elles, puisqu'elles financent, ou intéressement des chercheurs responsables d'une invention au bénéfice commercial, etc...

Quoi qu'il en soit, le chercheur est indéniablement "auteur" s'il peut déposer des brevets, et s'il travaille en équipe ce sera l'équipe du professeur Bidule ou le laboratoire Machin (dans le cadre de l'équipe ou du laboratoire, c'est-à-dire de l'œuvre collective ou de collaboration, ses droits d'auteur sont limités soit par le cadre de la recherche publique pure — ils n'ont aucun droit d'auteur, mise à part leur signature, excepté dans le cadre d'un contrat d'édition pour un livre (cela sort du cadre de la fonction de départ) —, soit par le cadre du contrat de travail, ils sont salariés et tout dépend des clauses contractuelles). Une autre mesure règle-

ment. Le revers de ces amours est la montée d'une exigence de mobilité, de flexibilité et de concurrence au niveau des équipes de recherche. Il s'ensuit une concurrence accrue entre chercheur. D'après les dernières données relatives à la durée d'occupation d'emploi de chercheur et d'ingénieur dans un même site, il apparaît que le meilleur modèle est américain (efficacité oblige) avec une durée moyenne de 4 ans. Dans le secteur des TIC et des logiciels, la rotation de la main-d'œuvre est encore plus rapide, elle s'accélère dans l'ensemble des secteurs de recherche (source : *La nouvelle économie : mythe ou réalité ?* — Rapport de l'OCDE sur la croissance, 2001). Concurrence, mobilité et flexibilité sont de rigueur, cela menace même la recherche fondamentale. Désormais, la recherche doit être en phase avec les stratégies de développement nationales, les politiques d'innovation et les stratégies d'entreprises, au risque de nuire à la recherche de long terme en la faisant basculer vers des programmes de court terme visant des retombées commerciales plus ou moins rapides, ou des avantages concurrentiels. Un arbitrage entre le long et le court terme devient crucial.

Désormais les exigences de rendements et la gestion des coûts remettent en question les fonctionnements de l'en-

semble du processus de création de connaissances. Les systèmes d'éducation et leurs rendements ne sont pas oubliés. Les pays de l'OCDE (source : *Indicateurs sociaux de l'OCDE, 2001*) dépensent en moyenne par élève, pour le primaire 3769 \$ US (en parité de pouvoir d'achat — somme de monnaie nationale permettant d'acheter les mêmes biens ou services que le dollar US aux Etats-Unis), pour le secondaire 5507 \$, pour le tertiaire 10893 \$. Les budgets ne cessent d'augmenter, ils représentent en moyenne, pour la zone OCDE, 14% des dépenses publiques. La question des rendements de l'enseignement et de la recherche fait apparaître des exigences de transparence dans l'attribution des postes de professeurs (fin de la cooptation), et des exigences de performances à leur rencontre, quelle que soit la discipline enseignée. Les réformes de l'administration publique et la justification des dépenses liées au bonheur de la société de l'information devraient sûrement en étonner plus d'un. La privatisation d'une partie de l'enseignement tertiaire est une idée qui fait son chemin. La justification économique est la suivante : les rendements privés de l'enseignement tertiaire seraient supérieurs aux rendements sociaux, c'est-à-dire que chaque élève de ce niveau profiterait plus de cette formation que la société dans son ensemble (ce n'est pas le cas pour le secondaire devenu un niveau minimum d'intégration et d'employabilité). D'un point de vue économique la recherche aurait des rendements sociaux supérieurs aux rendements privés. Un dilemme apparaît quand on prend en considération que les chercheurs sont d'anciens élèves de l'enseignement tertiaire. En ménageant la chèvre et le chou, la solution à ce problème résiderait dans l'instauration de partenariats public/privé aussi bien pour l'enseignement tertiaire que pour la recherche. De même, les projets et les activités de cyberformation montrent de façon flagrante l'internationalisation du marché de la formation. Cela se voit aussi par l'implantation de filière à l'étranger par certaines universités.

D'autre part, les politiques de lutte contre la pauvreté passe par une élévation du niveau de formation des populations, un accès à la formation des plus démunis, et l'instauration de système de formation continue et de recyclage à tout âge, pour employer une expression répandue de formation tout au long de la vie. L'expression complète, eu égard aux politiques d'intégration sociale par l'accès ou le retour à l'emploi, est : La formation tout au long de la vie pour être employable tout au long de la vie. Le secteur privé ne dispute pas pour l'instant certaines responsabilités à l'Etat, cela dépend de la viabilité de l'instauration d'un marché. Les économies fondées sur l'innovation, ou le savoir, impliquent un niveau croissant de formation des populations pour soutenir la croissance économique.

De même, en 1982, les USA sont partis en croisade pour introduire dans le processus de négociation de l'Uruguay Round la question des Droits de propriété intellectuelle (DPI) touchant au commerce. Cela a débouché sur la signature en 1994 de l'accord des ADPIC (accord sur les DPI touchant au commerce). Il suffit de lire régulièrement la presse quotidienne pour comprendre les enjeux économiques liés aux DPI. Le cas de l'internationale pharmaceutique s'opposant à l'Afrique du Sud pour l'utilisation de ses inventions brevetées, sans licence, afin d'arrêter l'hécatombe causée en Afrique par le sida, montre un aspect des enjeux financiers et jusqu'où une industrie peut aller pour protéger ses droits. Si les USA sont entrés en croisade en 1982 pour donner une compétence en matière de règlement des différends portant sur les DPI à l'institution qui deviendra en 1994 l'Organisation mondiale du commerce, c'est parce qu'ils sont leader mondial dans l'innovation (mesurée en nombre de brevets déposés, et en nombre de brevets donnant lieu à une activité commerciale). Ils se considéraient donc comme exportateurs de connaissances et entendaient bien toucher les royalties de leurs efforts. Les ADPIC ont été signés officiellement pour améliorer le respect des DPI au niveau international,

tout en garantissant une large diffusion harmonisée des connaissances.

Le savoir est aussi une marchandise, il n'est que partiellement public. La recherche n'est pas synonyme d'échange, d'accumulation et de progrès des connaissances pour le bonheur de l'humanité. Les droits d'auteur constituent un enjeu commercial de taille dans des sociétés qui, finalement, fondent la croissance économique sur la création de savoir.

Dominique Dufau

CAPITAL FIXE

D'après le dernier système de comptabilité nationale (ONU 1993), reconnu en Europe en 1995, et appliqué en France en 1999, le statut économique des œuvres d'art est celui de "capital fixe", elles sont considérées comme produisant des services pendant plusieurs années.

Pour qu'il y ait capital fixe, il faut qu'un bien corporel ou incorporel (cas des logiciels) puisse être utilisé de façon continue ou répétée pendant au moins un an. Les œuvres sont des biens de consommation particuliers, elles sont distinguées des biens de consommation finale, comme une boîte de petits pois, par leur durée d'utilité, à moins d'user de la boîte de petits pois de façon répétée pendant au moins un an et de la propulser dans la catégorie : capital fixe. Tout dépend comment on l'utilise.

Il est intéressant de voir qu'une œuvre est un capital fixe particulier. C'est un capital fixe qui apparemment ne s'use pas. L'usure physique de ce capital, ou son obsolescence, ne sont pas pris en considération, il n'y a pas de consommation de capital fixe. C'est donc une sorte de capital fixe immuable. Il n'y a pas de phénomène de renouvellement de capital, mais un impératif de conservation et restauration pour pallier l'usure physique pourtant bien réelle. Le patrimoine de l'humanité requiert un régime particulier.

Do.Du.

A tort et à travers...

De quelques mots, dont l'usage tente de s'introduire ou de se ré-introduire dans le loft de l'art contemporain

LA THEORIE DES BIENS PUBLICS

Lors du CIPAC sur la table ronde concernant les droits d'auteur, on a pu entendre certaines références à la théorie des biens publics ou biens collectifs, de la bouche d'un artiste copylefté.

Ces biens désignent des produits ou services non marchands dont la consommation par un agent ne réduit pas la possibilité de consommation pour un autre (il s'agit de la notion de non-rivalité des consommateurs, et de non-exclusion, ou non-excludabilité des consommateurs, on dit aussi que les biens publics sont des biens non-rivaux et non-exclusifs). Ils sont hors marché. L'exemple type est l'air. Les économistes interprètent cela comme des imperfections ou défaillances du système de marché. La théorie des biens publics est utilisée principalement en économie pour justifier l'intervention de l'Etat, afin de corriger les imperfections du marché. L'Etat doit intervenir par la production ou la préservation de ces biens. C'est l'option proposée par Marshall. Mais, une autre interprétation, celle de Coase, propose l'instauration de droits de propriété permettant la création réglementaire d'un marché (pour l'air, cas du marché des droits de pollution négociables). L'Etat intervient dans la création, la distribution et les règles d'échange de ces droits.

Si l'on identifie exclusivement la connaissance, ou l'art, à un bien public, cette théorie implique soit l'intervention de l'Etat dans la production, soit l'instauration d'un marché par la création de droits (les droits de propriété intellectuelle et les droits de propriétés matérielles de l'acheteur). Cela n'a jamais désigné la joyeuse mise en commun d'œuvres sous copyleft ou le gentil partage de ressources dans la grande famille humaine par référence au modèle idéal de la recherche fondamentale. Si les biens publics sont non-rivaux, c'est aussi parce que l'on ne peut pas faire autrement, soit parce que leur consommation est possible pour tout le monde sans distinction (aucun intérêt d'en produire), soit parce que les conditions réglementaires et économiques ne permettent pas de distribuer des droits de propriété et d'exclure des consommateurs pour pouvoir instaurer un marché. Par lien de cause à effet, cette théorie repose la question des services et des aides publics et de leur justification. L'objet de la théorie des biens publics est aussi la remise en question des services publics et la lutte contre les monopoles publics non justifiés.

Si certains essaient de faire accéder l'art au statut exclusif de bien public, soit ils visent un statut de fonctionnaire pour les artistes ou celui de mission de service public pour l'art, en ce cas le modèle de la recherche publique pure est bon mais les artistes n'ont plus de raison d'avoir des droits d'auteur, soit ils visent l'interdiction de vendre quoi que ce soit lié aux œuvres, sinon l'art n'est pas un bien strictement public, il y a un marché, exclusion et rivalité pour les œuvres ou leurs produits dérivés (faire une distinction entre œuvre et produit dérivé ne change rien au problème des droits de propriété, ce n'est qu'un tour de passe-passe), soit ils visent à l'instauration d'un marché par distribution de droits (les DPI et les droits de propriétés matérielles sur l'objet pour l'acheteur), mais ce marché existe déjà.

Que peut bien apporter la théorie des biens publics à ceux qui l'utilisent, si ce n'est faire de jolies phrases, s'angéliser et vivre au pays du quant-à-soi ?

Dominique Dufau.

"Artistes-Chercheurs"

Cette locution inventée dans la seconde moitié du XIX^e siècle est notamment utilisée par Théodore Duret dans *Critique d'avant-garde* (1885), rééd. Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1998, p. 53. Comme le souligne Denys Riout, dans son livre *Qu'est-ce que l'art moderne ?* (Folio/essais Paris 2000), elle est indissociable de la notion d'avant-garde, dont il semblait que nous en avions fait le deuil : "A partir des années soixante, l'usage de la notion d'avant-garde s'estompait, puis disparut de l'actualité.[...] L'art contemporain — cette dénomination s'est substituée à l'art moderne, c'est-à-dire d'avant-garde — est pour l'essentiel, inscrit sous l'agide de la postmodernité, notion floue mais dont tous les commentateurs s'accordent à constater qu'elle entérine la mort des «grands récits»". (D. Riout, op. cit. p.17-18).

"Une nouvelle avant-garde"

Le mot "production" est sans doute celui qui a été le plus souvent prononcé au cours du CIPAC. Il permettra comme l'a expliqué Bernard Blistène, inspecteur général de la création, de soutenir l'art contemporain dans lequel il discerne une "nouvelle avant-garde". Le soutien aux "modèles transgressifs", expression que B. Blistène a répétée deux fois, demande de mettre en place un "fonds de production" au niveau central (DAP). La juxtaposition de son titre d' "inspecteur de la création" et d'expressions comme "avant-garde" ou "modèles transgressifs" ne semble absolument pas le troubler. Faut-il traduire : les missions de service public du ministère sont de créer de toutes pièces une avant-garde subventionnée qui transgresse la fonction de l'inspecteur général ?

Cela mériterait un entartage !

Statut des enseignants-chercheurs

Fait divers :

La dîme copyleft du commissaire

S'il y a marchandise, il y a propriétaire ou responsable de valeur ajoutée, c'est-à-dire une acception étendue de ce qu'est un "auteur". Que ce soit un individu ou une entreprise, que l'on a tendance à confondre actuellement avec une joyeuse équipe d'amis qui travaillent ensemble, il faut qu'il y ait un auteur, un propriétaire, ou un responsable de valeur ajoutée, comme vous voudrez, pour qu'il y ait vente, processus marchand, marché. Sinon, il y a vol, escroquerie, ou génération spontanée du "tout appartient à tout le monde".

Ce fait est avéré même chez les tenants du copyleft, le fondateur a organisé une joyeuse exposition copyleft en se réservant 20 % des ventes pour son activité de commissaire d'exposition. Comme il y avait un propriétaire du lieu d'exposition qui aspirait à un traitement équitable par rapport au commissaire, 20 % des ventes lui ont été promis. Au total 40 % des ventes pour rémunérer les organisateurs. Et pourquoi le fondateur de copyleft s'autorise-t-il à faire cela ? Parce qu'il est l'AUTEUR, le responsable de l'exposition, tout simplement. Il faut bien manger, cela va de soi.

Vous désirez réagir à un article, compléter une information, proposer un sujet de dossier, une enquête à faire, etc... contactez-nous :
caap@caap.asso.fr

Décret n°84431 du 6 juin 1984 fixant les dispositions statutaires communes applicables aux enseignants-chercheurs et portant statut particulier du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences (Journal officiel du 8 juin 1984). modifié par les décrets :

- n° 85-1083 du 11 octobre 1985 portant extinction des corps assistants (Journal officiel du 12 octobre 1985).

- n° 85-1213 du 15 novembre 1985 modifiant les décrets n°83-299 du 13 avril 1983 et n°84-431 du 6 juin 1984 relatifs respectivement au Conseil supérieur des universités et au statut des enseignants chercheurs de l'enseignement supérieur (Journal officiel du 21 novembre 1985).

- n° 87-31 du 20 janvier 1987 relatif au Conseil national des universités (Journal officiel du 22 janvier 1987).

- n° 87-355 du 17 juillet 1987 relatif aux statuts du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences et modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 (Journal officiel du 19 juillet 1987).

- n° 88-147 du 15 février 1988 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 relatif aux statuts des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences (Journal officiel du 16 février 1988).

- n° 88-148 du 15 février 1988 relatif aux commissions de spécialistes de l'enseignement supérieur (Journal officiel du 16 février 1988).

- n° 88-445 du 22 avril 1988 relatif à l'affectation de personnels enseignants de statut universitaire à l'Institut national des langues et civilisation orientales et portant extinction du corps des professeurs de l'Institut national des langues et civilisation orientales (Journal officiel du 27 avril 1988).

- n° 89-708 du 28 septembre 1989 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 relatif aux statuts du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences (Journal officiel du 30 septembre 1989).

- n° 90-894 du 1er octobre 1990 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 relatif aux statuts du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences (Journal officiel du 6 octobre 1990)

- n° 91-171 du 13 février 1991 modifiant le décret n° 88-146 du 15 février 1988 relatif aux commissions de spécialistes de l'enseignement supérieur [Journal officiel du 17 février 1991]

- n° 91-889 du 5 septembre 1991 complétant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 relatif aux statuts du corps des professeurs des universités et des maîtres de conférences (Journal officiel du 11 septembre 1991).

- n° 92-71 du 16 janvier 1992 fixant les dispositions statutaires communes applicables aux enseignants-chercheurs et portant statut particulier du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences et modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 relatif aux statuts du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres des conférences (Journal officiel du 22 janvier 1992).

- n° 92-708 du 23 juillet 1992 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 fixant les dispositions statutaires communes applicables aux enseignants-chercheurs et portant statut particulier du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences (Journal officiel du 26 juillet 1992).

- n° 95-490 du 27 avril 1995 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 fixant les dispositions statutaires communes applicables aux enseignants-chercheurs et portant statut particulier du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences.

- n° 97-1121 du 4 décembre 1997 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 fixant les dispositions statutaires communes applicables aux enseignants-chercheurs et portant statut particulier du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences.

- n° 2001-429 du 16 mai 2001 modifiant le décret n° 84-431 du 6 juin 1984 fixant les dispositions statutaires communes applicables aux enseignants-chercheurs et portant statut particulier du corps des professeurs des universités et du corps des maîtres de conférences.

Censure : Encore

Le Cycle Masculin n°: 4 d'Aude Du Pasquier Grall censuré à Toulouse

Le vendredi 1er février 2002, à trois jours du vernissage de mon exposition personnelle à La Galerie du C.I.A.M. (Centre d'Initiative Artistique de l'Université de Toulouse Le Mirail), alors que j'allais prendre le train pour Toulouse afin de l'installer, j'ai reçu un coup de téléphone : on m'annonçait l'annulation de mon exposition, de la rencontre avec les étudiants et du vernissage prévu le lundi.

Plusieurs faits me semblent assez inquiétants pour vous en faire part et significatif d'un cas de censure notoire que cette institution cherche à nier :

J'avais élaboré cette exposition depuis un an en accord constant avec le responsable de la galerie du CIAM et son équipe. Cette structure était pleinement engagée à réaliser le projet puisque les cartons d'invitations, ainsi qu'une plaquette en six volets, que j'avais conçus en collaboration avec le graphiste du CIAM, avaient été imprimés par leur soin. Les cartons d'invitation au vernissage de l'exposition avaient déjà été envoyés.

Le Directeur du C.I.A.M., Monsieur Jacques Bétillon, qui m'a appelée ce 1er février pour annuler l'exposition, semblait découvrir le jour même mes vidéos, disponibles à la galerie du, et semblait ne s'être jamais informé sur mon travail.

De ces propos exprimés sur un ton franchement désagréable je retiendrais ceci :

De but en blanc il s'est indigné de la présence de l'image d'un sexe masculin sur la plaquette à côté des logos de l'université, des ses sponsors, et de la Mairie. Puis il a déclaré que les étudiants de l'université n'étaient pas prêts à recevoir mon travail, et qu'il ne voulait pas que l'on pense que l'on projetait un film porno dans l'Université. Enfin il m'a affirmé que mes vidéos n'étaient pas des œuvres d'art, que ce n'était que des "making off".

Le plus grave (surtout venant de la part d'une institution française) est que le fax, qui m'a été envoyé immédiatement afin d'officialiser la décision d'annuler l'exposition, invoque de multiples prétextes mensongers et inventés. J'y suis accusée d'avoir refusé de présenter des photographies. Ce qui est entièrement faux d'autant que ces photographies n'existent pas.

Dans la série de courriers échangés depuis lors avec des personnalités qui prennent ma défense, le Directeur de l'Université reprend les mêmes accusations mensongères et invente des engagements de plus en plus fantaisistes, que je n'aurais soi-disant pas tenus. Ce comportement est indigne d'une institution de cette importance.

Toutes ces accusations incroyables ne sont invoquées que pour masquer une décision de dernière minute - et une tentative de m'en faire porter la responsabilité.

Une autre raison de l'annulation était que "le travail de médiation n'était pas achevé". Or la plaquette en six volets que j'ai réalisée, outil pédagogique destiné à la médiation avec les étudiants, imprimée par le C.I.A.M., ne m'a jamais été transmise et n'a pas été diffusée. Elle aurait même été détruite. Il est vrai qu'elle présentait cette fâcheuse photo d'un sexe masculin un peu trop proche des logos de la mairie ; mairie dont les membres étaient invités par l'Université au vernissage de l'exposition.

Pour ma part, je répondais le soir même point par point à ce fax et les sommait de revenir sur leur décision en procédant à l'installation de l'exposition et à son ouverture le lundi 4 février. Précisant qu' "Annuler l'exposition après l'envoi des cartons d'invitation serait pour ma réputation un préjudice grave".

Le lundi, sur les conseils de professionnels de l'art contemporain, je prenais contact

avec Maître Agnès Tricoire qui mettait en demeure sans succès le Directeur du C.I.A.M. d'ouvrir l'exposition, lui signalant qu'un refus d'exposer les deux vidéos prévues est "une censure pure et simple, et constitue à l'évidence une atteinte au droit de divulgation de l'auteur, une atteinte à sa liberté de créateur (...)".

Mais que voit-on dans la vidéo qui a fait réagir si fortement le Directeur du CIAM ?

Ni pénétration, ni masturbation, ni gros plans, ni vulgarité verbale ou physique. On voit un homme qui est en train d'être pris en photo. Nous assistons à la création d'un nu masculin, dans "l'atelier du peintre". Mais ce peintre est un contemporain : il s'exprime avec la vidéo...et c'est une femme !

C'est ce retournement qui bien souvent pose question et fait réagir sur mon travail. Et c'est évidemment ici et pas autre part que se situe le problème pour ces Messieurs les Directeurs de l'Université et du CIAM qui qualifient de "making off" cette vidéo qu'ils ne peuvent nommer et reconnaître comme pièce artistique. Qu'y aurait t'il d'immontrable dans cette vidéo sinon un homme qui se donne au regard, et au désir de création d'une femme ?

Le Directeur de l'Université déclarait dans la presse que "le geste artistique le laisse perplexe" et "que cela à plus à voir avec de la pornographie" - qu' "il n'est pas du tout question d'ordre moral et de répression à l'université de Toulouse Le Mirail". - que ce débat "est l'expression de la vitalité retrouvée de l'Université" (*Tout Toulouse)

Empêcher les étudiants de voir l'exposition et en faire disparaître toute trace n'est certainement pas un grand signe de vitalité.

Aude Du Pasquier Grall

Artiste et Professeur à l'Ecole d'Art de Rueil-Malmaison.

Assemblée générale du CAAP

L'assemblée générale du CAAP s'est tenue le 15 mai 2002. Rappelant les difficultés inhérentes au travail bénévole dans le secteur associatif, l'assemblée du CAAP décide d'un partage des tâches plus important au sein de son équipe. Les adhérents réaffirment, face à un contexte et à un avenir politique très flou, la nécessité du développement de ses actions.

1) Réactualisation des statuts :

Il a été décidé de supprimer la notion de comité exécutif (qui n'avait jamais vu le jour) et de s'en tenir à un conseil d'administration de neuf membres, qui élit en son sein un bureau de trois membres. Le quorum a été fixé à un tiers des membres de l'association présents ou représentés pour les délibérations et les votes en assemblées générales

2) Election d'un nouveau conseil d'administration :

Dans la logique de la réactualisation des statuts, un conseil d'administration de neuf membres a été élu pour un an. Le conseil d'administration est ainsi composé de huit artistes et d'un avocat :

Marie-Laure Binoux, Xavier Cahen, Frédéric Daviau, Dominique Dufau, Jérôme Glicenstein, Michel Jeannes, Katerine Louineau, Antoine Perrot, Joël Weidmann.

Le conseil d'administration a élu en son sein, à la suite de l'assemblée générale, un nouveau bureau :

Président : Antoine Perrot,
Trésorière : Katerine Louineau,
Secrétaire général : Dominique Dufau.

3) Création d'un nouveau barème de cotisations :

Afin de favoriser l'adhésion au CAAP des jeunes artistes et des artistes qui sont dans une situation financière difficile, l'as-

semblée générale a décidé d'ouvrir une adhésion à un tarif réduit pour les étudiants et les artistes fiscalement non-imposables. Il a été convenu qu'il est entendu par " non-imposable " des revenus réellement faibles, et non pas les revenus pour les artistes ayant une double activité, qui étant déficitaires sur leur bénéfices non commerciaux deviennent non-imposables, malgré leurs salaires. Indépendamment de cette nouvelle possibilité, le tarif de toutes les cotisations baisse.

Nous rappelons à cette occasion que vous pouvez inclure votre cotisation dans vos frais professionnels. Un reçu vous sera délivré à votre demande.

La cotisation portera dorénavant sur l'année civile, soit de janvier à décembre, ce qui simplifiera pour le secrétaire général et la trésorière la tenue des fichiers et des comptes, ainsi que l'envoi du rappel des cotisations.

Les cotisations :

- 10 Euros (carte d'étudiant, copie de l'avis de non imposition)
- 30 Euros (cotisation de base)
- 90 Euros pour les personnes morales

4) Définitions des priorités de l'association :

- Trouver un local et embaucher un emploi jeune ou un emploi consolidé, afin d'assurer une permanence ouverte aux artistes et un suivi du travail quotidien.
- Ouvrir une réunion débat une fois par mois, ouverte à tous les artistes. Ces réunions seront le lieu de discussions

publiques sur les orientations de l'association par rapport à des sujets précis. Elles seront complétées par des débats avec des personnes invitées, artistes, responsables institutionnels, avocats, sociologues, élus, etc...

- Amplifier la logique qui fait la force du CAAP, c'est-à-dire la construction de l'information pour construire l'argumentaire de nos propositions et de nos interventions auprès de nos partenaires : reprendre un rythme régulier de publication du bulletin de L'Info Noir/blanc (au minimum six bulletins par an) ; développer le site internet et lui donner un accès aux informations plus facile, plus complet et plus réactif.

- Créer des groupes de travail sur les sujets définis au cours des réunions et selon l'actualité. Il s'agit pour chaque groupe de travail de réunir l'information disponible et d'argumenter les propositions du CAAP.

Les principaux thèmes : les enquêtes sur des sujets précis (comme celles déjà publiés sur l'aide à la création individuelle, ou celle en cours sur les FRAC; le droit de présentation, (exemples des pays étrangers) ; la collégialité dans les structures de l'art contemporain; le droit d'auteur (jurisprudence; censure); etc.

Vous désirez participer à un groupe de travail ou venir aux réunions : laissez un message sur le répondeur ou envoyez un mail : caap@caap.asso.fr

infos

Compte-rendu du CIPAC : <http://www.caap.asso.fr>

Un compte-rendu (Congrès Inter-Professionnel de l'Art Contemporain) qui s'est tenu à Nantes en novembre 2001 est disponible sur le site du CAAP

Ce compte-rendu est le travail collectif et bénévole des membres du CAAP à l'attention des artistes et autres professions de l'art contemporain qui n'auraient pas été présents lors de ce congrès et qui souhaiteraient prendre connaissance de son contenu. Pour y accéder deux adresses :

Adresse directe : <http://www.caap.asso.fr/cipac/index.html>

Où à partir du site du CAAP puis /actualité : <http://www.caap.asso.fr/actu.htm>

Pour consulter les synthèses des ateliers préparatoires au CIPAC : www.cipac.net

Le Caap est une association créée dans un but d'intérêt général, pour la défense et la promotion de l'activité professionnelle d'artistes-auteurs plasticiens, notamment pour toutes les questions relatives aux droits de propriété artistique applicable aux plasticiens ainsi que pour tous les problèmes concernant le régime juridique de ces artistes (censure, contrats/galeries, maison des artistes...). Le Caap est une organisation professionnelle créée par et constituée d'artistes plasticiens et de personnes impliquées dans le milieu de l'art et dont les motivations sont : la diffusion d'informations, la valorisation et la défense des intérêts moraux et matériels des artistes-auteurs plasticiens, en dehors de tout débat esthétique.

Vous animez une association ou un collectif, contactez la FRAAP

La Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens est un lieu d'échanges, de dialogues, d'actions et de mise en réseaux. La FRAAP organise des rencontres interassociatives régionales pour préparer les Premières Rencontres Nationales d'Artistes Plasticiens.

FRAAP, 143 boulevard Jean Jaurès 92110 Clichy la Garenne
tél. : 01 42 81 14 29 - 01 47 31 66 37 - mail : fraap@wanadoo.fr

N'oubliez pas d'envoyer
votre cotisation annuelle.
*Le nouveau barème des cotisations
(à la baisse) est ci-dessous*

L'info Noir/blanc

ISSN 1277-166X - Dépôt légal mai 2002

Achevé de rédiger le 29 mai 2002

Bulletin du Comité des artistes-auteurs
plasticiens - Caap - 187 rue du Faubourg
Poissonnière 75009 Paris

Tél. (répondeur) : 01 48 78 32 52

Fax : 01 42 81 14 29

mail : caap@caap.asso.fr

Directeur de publication : A. Perrot

Rédacteur en chef : Antoine Perrot

Conception graphique :

Bruce Clarke / Jacques Farine

Comité rédactionnel :

Xavier Cahen

Dominique Dufau,

Jérôme Glicenstein,

Christophe Le François,

Katherine Louineau,

Antoine Perrot



Bulletin du Comité
des Artistes-Auteurs Plasticiens
187 rue du Faubourg
Poissonnière 75009 Paris
Tél. : 01 48 78 32 52
Fax : 01 42 81 14 29
L'info Noir/blanc - N° 25
mai 2002

Profession :

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

Tél. :

E-mail :

Signature :

Membre adhérent

Je souhaite adhérer à l'association et recevoir son bulletin *L'info Noir/blanc*,

- je joins donc le règlement de ma cotisation annuelle de **30 Euros par chèque**

- je joins donc le règlement de ma cotisation annuelle de **10 Euros par chèque** (étudiant ou avis de non-imposition)

Membre bienfaiteur

Je souhaite soutenir l'action de l'association et recevoir son bulletin *L'info Noir/blanc*, je joins donc un chèque d'un montant supérieur à 30 Euros.

J'autorise l'association à inscrire mon nom à son comité de soutien.

Personne morale adhérente

Nous souhaitons recevoir le bulletin *L'info Noir/blanc*, nous joignons le règlement par chèque de notre cotisation annuelle de 90 Euros.

Adressez vos règlements au Caap - 187 rue du Faubourg Poissonnière 75009 Paris -
- À l'ordre de : Caap - Comité des artistes-auteurs plasticiens

L'info Noir/blanc est réservé aux adhérents du Caap.