

8 mars

2022

7 juin

12 avril

10 mai

Première Assemblée
européenne
des centres d'art
contemporain

Cette fois, parlons du genre

www.europeanartassembly.org

DCA

Association française de
développement des centres
d'art contemporain

Première Assemblée européenne des centres d'art contemporain

Outils, méthodologies et actions vers
une égalité réelle

Synthèse de la rencontre du **10 mai**

Ce document édité par DCA — Association française de développement des centres d'art, est une synthèse d'une rencontre qui s'est tenue en ligne le 10 mai 2022, dans le cadre de la première Assemblée européenne des centres d'art contemporain.

L'enregistrement vidéo est disponible sur :
<https://europeanartassembly.org/fr/programme/3>

Discussion 1 : Julie Pellegrin & Helena Reckitt Modératrice: Céline Kopp

Prendre soin : Réévaluation des pratiques et de l'éthique du care

Céline Kopp: Comment pouvons-nous discuter entre collègues dans un environnement ne laissant pas prise au jugement, afin de désapprendre des habitudes de travail non viables ? Comment peut-on s'imaginer en tant que partie prenante d'une alliance bienveillante ? Comment lutter contre les conditions de travail abusives ? Comment formuler des propositions pour de nouvelles habitudes et institutions au sein desquelles le care serait plus équitablement valorisé, rémunéré et distribué ? Comment pouvons-nous prendre soin avec les autres ? Comment pouvons-nous développer des formes de care plus réciproques, basées sur la redistribution des ressources, entre les commissaires et les artistes, les institutions, les communautés et les publics ?

Julie Pellegrin¹: En 2016, DCA a organisé un forum professionnel sur plusieurs journées réunissant les équipes des centres d'art contemporain membres du réseau et des intervenant·es extérieur·es. Le constat d'une souffrance au travail partagée et grandissante a alors pu être entendu. À cette époque, nous n'utilisons pas encore le terme « care » – un concept que des spécialistes françaises des sciences sociales comme Sandra Laugier, Pascale Molinier et Patricia Paperman ont introduit en France dans les années 2000. Celles-ci ont fait le choix de ne pas le traduire pour ne pas le dépolitiser : elles n'utilisent pas de terminologie française telle que « sollicitude » ou « bienveillance » pour bien signifier que le care n'est pas une notion féminine essentialisante, mais une démarche d'attention complexe et exigeante.

En 2018, lors d'une autre journée professionnelle organisée par DCA, nous avons invité Pascale Molinier pour discuter de la relation complexe entre le management et le care, en réponse à l'état d'extrême fatigue et de situation de burn out constatés chez de nombreuses directrices. Tout en nous rappelant que nous n'exercions pas des métiers liés au care mais à l'art, elle nous a encouragées à travailler collectivement, à nous réunir plus souvent et en plus petits groupes pour repenser nos modes de travail. Le problème étant que prendre soin et être en charge du care est devenu une compétence supplémentaire à acquérir, et une tâche à accomplir. Nous avons pris conscience qu'il fallait prendre soin de nos institutions en raison de la chute des financements publics, de nos publics puisqu'il y a une demande d'accessibilité nécessitant la mise en place d'une

1. Julie Pellegrin a dirigé de 2007 à 2020 le centre d'art contemporain La Ferme du Buisson (Noisiel, France), membre du réseau DCA.

éducation artistique et culturelle, et de nos équipes qui sont de plus en plus précaires – le tout avec des ensembles de compétences que nous n’avons pas forcément, ayant étudié l’histoire de l’art ou des expositions ! Comment le care peut-il devenir un véritable travail d’(auto)critique, sans ajouter un besoin supplémentaire de polyvalence, de nouvelles compétences vers une plus grande productivité ?

En 2019, j’ai invité Christine Shaw à la Ferme du Buisson pour réaliser le commissariat d’une exposition intitulée *Take Care*² à la suite de son projet mené sur le long terme à la Blackwood Gallery de Toronto. Elle a proposé un atelier sur les liens entre le commissariat [*curating*] et le care avec Helena Reckitt, qui a ouvert de nombreuses pistes de réflexion et d’action pérennes, et permis de comprendre que la plainte et le refus peuvent aller de pair avec une grande joie lorsque cela s’inscrit dans le partage et la guérison collective.

Helena Reckitt: Les différents aspects du care formulés par Berenice Fisher et Joan Tronto, comme l’attention, la responsabilité, la compétence, la réactivité et la pluralité, la communication, la confiance et le respect, ont une résonance profonde dans le secteur culturel. Bien que nous parlions de notre travail en termes de passion, d’amour et de vocation, nous générons des environnements toxiques par excès d’identification. Le care est nécessaire, mais sous-évalué et invisibilisé; il s’agit souvent d’un travail de second plan, effectué par des personnes féminisées, rattachées à une classe sociale et/ou racisées et/ou issues de l’immigration. Le danger est que cela soit naturalisé comme une qualité inhérente aux femmes, supposées être naturellement plus attentionnées ou maternelles. Considéré comme un travail accompli par amour, leurs efforts n’ont pas besoin d’être reconnus ou rémunérés correctement. Une grande partie du travail invisible du care qui a lieu devrait en réalité être assurée par l’État, et c’est le cas dans des proportions plus ou moins importantes dans nos sociétés contemporaines. Ce type de travail revêt une dimension temporelle: il est durable, continu et souvent fastidieux. Comme l’a écrit Mierle Laderman Ukeles dans son *Manifesto for Maintenance Art 1969!*: « La maintenance est une corvée. Ça prend un temps fou. » [Maintenance is a drag. It takes all the fucking time.]

Il y a trois ans, nous avons organisé l’atelier *Taking (back) Care*³ à Paris qui a réuni environ quatorze personnes, essentiellement actives dans les secteurs de l’art contemporain et de l’éducation et ayant un passé militant. Nous avons consacré beaucoup d’énergie à réfléchir à la manière dont l’acte de refus pourrait devenir un geste important, en particulier dans le secteur culturel où les personnes travailleuses sont généralement présentées comme des sources inépuisables de care et d’amour du travail, au détriment d’elles-mêmes et des besoins des individus avec lesquels elles travaillent. Nous avons rédigé collectivement des

2. <https://www.lafermedubuisson.com/programme/take-care>

3. https://www.lafermedubuisson.com/programme/archives_programme_2018-2019/helena-reckitt-christine-shaw

propositions sur ce que nous pensions être des aspirations importantes à concrétiser dans le domaine de l'art contemporain. Ces propositions sont nées de la frustration de constater qu'il est facile de diagnostiquer les problèmes, mais difficile de surmonter le sentiment de ne pas disposer d'une capacité d'agir suffisante :

- Nous proposons d'initier des structures qui offrent une place à chaque individualité. Cette approche reconnaît que chaque personne dispose de ses propres compétences, qui peuvent être partagées avec d'autres de manière plus productive qu'en travaillant individuellement. La création d'un environnement de réciprocité – plutôt qu'un strict échange économique – augmente notre capacité d'action collective.
- Nous proposons de faire confiance à l'intelligence du groupe plutôt que de privilégier nos propres idées, et de mettre en place des structures destinées à soutenir ce processus collectif.
- Nous proposons de considérer le care comme une ressource limitée et de l'évaluer (estimation) – et de la redistribuer (par une reprise en main) – en conséquence. Gardons à l'esprit que les pays du Sud sont les régions les plus expropriées de leurs ressources en matière de care, comme de bien d'autres choses.
- Nous proposons de renverser la conversation pour travailler sur ce qui est vraiment nécessaire, plutôt que d'accepter de fournir ce qui nous est demandé.
- Nous proposons de comprendre le care comme un bien qui se renforce lorsqu'on le pratique, qui se multiplie.
- Nous proposons de permettre aux personnes de s'exprimer, d'apprendre à écouter celles qui s'expriment, de reconnaître et d'apprécier leur réponse comme une forme de travail émotionnel. Ce faisant, nous reconnaissons que le geste curatorial est inachevé, qu'il est lui-même un processus.
- Nous proposons de comprendre le care comme étant non seulement la représentation de la critique – et l'acquisition d'un capital culturel au cours de ce processus – mais aussi de sa pratique au sein des structures dans lesquelles nous travaillons, idéalement d'une manière qui ne puisse pas être facilement révoquée. Par exemple le cas de Christine (Shaw), qui a obtenu des fonds pour le personnel de la galerie, qui est syndiqué et dont les emplois ne peuvent être simplement supprimés.
- Nous proposons de promouvoir des pratiques de travail en commun, et de repenser le care comme un projet collectif, parmi les personnes étudiantes (et autres), au-dessus de celles liées à l'ego dominant de la figure de l'auteur.
- Nous proposons d'essayer de reconnaître les personnes dont le travail contribue à un projet, dont les efforts pourraient être invisibles ou sous-évalués, et de réfléchir à des moyens qui dépassent le simple geste symbolique (peut être

en remettant en question la logique de l'auteur et/ou de la propriété intellectuelle).

- Nous proposons de concevoir nos projets comme des assemblages au sein de mondes compris au-delà de la simple présence humaine, et de les rendre visibles, plutôt que de mettre en avant des protagonistes et des agents individuels.
- Nous proposons un système dans lequel les personnes représentant un groupe peuvent adresser à leurs responsables hiérarchiques des doléances formulées de manière anonyme, plutôt que d'identifier des individus.
- Nous proposons de définir des contrats stipulant que nous refusons de travailler dans des conditions de sous paiement, auxquels devraient adhérer l'ensemble des signataires.

Julie, il y a trois ans, nous n'avions pas vécu cette pandémie, et nous n'avions pas connu cette guerre en Ukraine. Qu'avons-nous manqué et qu'est-ce qui a changé pendant cette période ?

Julie Pellegrin : J'aimerais repenser les titres de l'exposition et de l'atelier : *Take Care et Taking (back) Care* [Prendre soin et (Re)prendre soin/pratiquer le care et le recueillir], qui peut apparaître comme une injonction qui nous est imposée et que nous nous imposons à nous-mêmes. Comment aurions-nous pu problématiser cette « injonction » de l'institution qui se déclare éthique ou bienveillante, alors qu'elle a souvent pour objectif d'augmenter la productivité des équipes dans une logique néolibérale. Il y a un effet de « non-performativité », comme le décrit Sara Ahmed. Des comités et des programmes sont mis en place pour attester que les institutions sont socialement et écologiquement responsables, féministes, antiracistes, mais ils servent surtout d'excuse pour ne pas entreprendre le travail. Le care doit être plus qu'un sujet à traiter ; il ne doit pas être représenté par l'art, mais mis en œuvre par un travail institutionnel concret et exigeant, ainsi que par des moyens financiers adaptés.

Dans *De la liberté. Quatre chants sur le soin et la contrainte*⁴, Maggie Nelson examine les questions de censure en relation avec l'art et explique que nous devons nous soucier [care about] de l'art, mais que l'art ne doit pas se soucier [care about] de nous. J'ai quitté mon poste à la Ferme du Buisson après avoir refusé de réaliser un projet très lucratif. C'est le refus de l'artiste, Mathis Collins, qui m'a décidé à oser formuler le mien. Il a pointé du doigt des méthodes de travail que nous ne remettons pas assez en question. Après les attaques terroristes de 2015 en France, une importante force de police a été envoyée dans les quartiers « difficiles » pour contenir la « radicalisation » et la « délinquance » (sic). À la suite de cet échec, la préfecture de police a tenté de

4. Maggie Nelson, *De la liberté. Quatre chants sur le soin et la contrainte*, trad. Violaine Huisman, éd. du sous-sol, Paris, 2022

se lier avec des établissements artistiques pour substituer la police par des artistes, avec le même objectif en tête ! Ici, l'art ou l'artiste ne peuvent pas prendre soin (care) de nous.

Cependant, je pense comme Maria Puig de la Bellacasa que le lien entre la fonction de l'art et le care pourrait être compris comme ce « qui peut nous maintenir ensemble ». Sans instrumentaliser l'art, les institutions peuvent s'inspirer de l'imagination artistique pour inventer de nouvelles manières d'être et d'être ensemble dans ce monde.

Helena Reckitt: Il est très difficile de protéger les institutions, puisque les personnes qui causent le préjudice sont défendues par la direction et recrutées par le conseil d'administration. L'une des rares façons de chasser les managers toxiques, ce sont les accusations de harcèlement sexuel et s'il est souhaitable qu'il existe un climat dans lequel le harcèlement sexuel entraîne des sanctions, ce n'est pas la seule forme d'abus existante.

Pour l'essentiel, au Royaume-Uni, la mobilisation autour du care vient de personnes extérieures aux organisations, comme des artistes telles que Johanna Hedva, qui a publié une notice relative au handicap⁵ qu'elle présente aux organisations, ou Jamila Prowse, qui plaide pour une programmation flexible et attentive aux besoins des artistes et des travailleur-euses. Il est enthousiasmant de constater que ces exigences sont parfois adoptées au sein des institutions, pour donner suite à des demandes externes. À son tour, le fait de prendre soin [care] de l'organisation est souvent invoqué pour justifier des pratiques de travail peu attentionnées [au contraire de care] ; ce sont surtout les personnes les moins bien payées qui effectuent le travail. C'est presque comme si celles qui travaillent dans le domaine de l'art devaient intérioriser les menaces et se comporter de manière à se sacrifier et à nuire à leur propre bien-être et à celui des autres. Il existe souvent une hiérarchie dans les organisations artistiques selon laquelle les personnes considérées comme ayant le plus d'autorité sont celles qui travaillent le plus étroitement avec les artistes et les œuvres d'art vénérées et validées par le marché, tandis que celles qui travaillent avec le public ne sont pas sollicitées et leur sagesse n'est pas recherchée ou valorisée.

5. <https://sickwomantheory.tumblr.com/post/187188672521/hedvas-disability-access-rider> [traduit en français par Gauthier Lesturgie sous le titre « Théorie de la femme malade » dans *Attention Fragile*, sous la dir. de Stéphanie Airaud et Sarah Heussaff, Mac Val, Vitry-sur-Seine, 2019.

Discussion 2:
Nanne Buurman & Iris Dressler
Modératrice: Céline Kopp

Politiques d'hospitalité et de diversité, les ambivalences de l'accès

Céline Kopp: Nous avons beaucoup discuté du sujet même de cette table-ronde lors de nos réunions de préparation, ce qui a notamment donné lieu à des questions passionnantes soulevées par Nanne Buurman. Qui accueille qui et à quelles fins ? Comment assurer l'inclusion sans reproduire les structures de pouvoir existantes ? Comment créer des espaces plus sûrs sans pour autant dépolitiser les institutions artistiques ? Comment permettre la participation sans paternalisme ? Comment éviter de consolider des épistémologies données en élargissant simplement les références et les publics ? Comment faire face au risque d'inclusion comme moyen de régulation et de normalisation ? Comment échapper à une auto-purification moralisatrice des pratiques curatoriales ? Comment reconnaître la complicité de l'art et la nôtre avec le capitalisme, le colonialisme et le patriarcat ?

Iris Dressler: Pour aborder la question de l'hospitalité, je suis revenue à la séparation opérée par Derrida entre les accords sociaux juridiques, lorsqu'il s'agit de la personne étrangère qui a encore un nom et un statut social, et l'autre absolu qui en est dépourvu. Ce constat est pertinent aujourd'hui si l'on compare la prise en charge, le comportement et l'hospitalité de l'Europe à l'égard des personnes réfugiées ukrainiennes et l'expérience des personnes originaires d'Afrique ou des pays arabes, y compris sur le plan juridique. Nos institutions artistiques ne sont pas très accessibles lorsque l'on pense aux corps non-normatifs ou aux personnes racisées. La notion de public, dans un musée néolibéral soumis à la pression du mercantilisme, est à son tour liée à ces contextes. Bien que nous savons que la diversité est importante, elle est également proche des idées néolibérales consistant à « atteindre un public diversifié ». Le discours sur la durabilité est utilisé et abusé selon des termes capitalistes, ce qui a créé beaucoup de méfiance. Comment faire face à cette situation ? Que signifie la notion d'hospitalité selon les différentes personnes invitées ? Les personnes « invitées » comprennent les artistes, les publics, les équipes, mes collègues, mes collaborateur·rices, mes partenaires, les personnes que nous connaissons et dont nous avons connaissance. Ce qui est apparu encore plus clairement au cours de la Covid, c'est que le système artistique repose sur un travail précaire et que le care, l'hospitalité et la responsabilité, ont une grande importance. Nous, les institutions, sommes responsables de la gestion de l'argent que nous pouvons donner aux personnes avec lesquelles

nous travaillons, nos invité-es, surtout si nous sommes financées par des fonds publics. Il y a la question complexe de la censure et de l'autocensure, dans laquelle les institutions ne prennent pas la responsabilité de faire face au conflit, mais se contentent de retirer l'œuvre d'art ou la personne qui parle. En termes d'hospitalité et d'éthique, nous devons réfléchir à la manière dont nous travaillons la question des conflits avec les personnes « invitées ».

Toute personne craint d'être accusée d'être raciste, sexiste, validiste, excluante et hiérarchique, et essaie de se positionner à l'opposé. Nous perdons alors la possibilité de creuser les problématiques profondes de ces mécanismes. Nous devons trouver des moyens non pas d'embrasser le conflit, mais d'accorder de l'espace et de la modération à toute sorte de conflit. Je pense que les personnes invitées inattendues et indésirées correspondent à une perte de contrôle des processus collectifs, des modes de partage et des formats informels et non curatés. En tant qu'institutions, nous avons tendance à « surcurater » [over-curate], alors que nous devrions « décurater » [de-curate] beaucoup de choses. Le défi le plus complexe et le plus effrayant pour les structures internes de l'institution réside dans le renoncement et la perte de privilèges.

Il nous faut également déconstruire nos succès : en 2018, nous avons organisé une exposition⁶ qui revisitait celle que nous avons consacrée au Bauhaus, qui avait connu un grand succès 50 ans plus tôt, et dans laquelle nous examinions sous un angle critique les relations entre les héros du Bauhaus et le nazisme, bien connues depuis les années 1990, mais dont on ne parle pas assez. Depuis 2012 au Württembergischer Kunstverein de Stuttgart, nous nous intéressons à l'idée d'espaces partagés, non contrôlés, pouvant être utilisés par différents publics, qui ne sont absolument pas prévus ni organisés par notre travail curatorial. Pour cela, nous utilisons le foyer, où tout le mobilier est monté sur des roues et peut être déplacé, et durant la Covid, notre plate-forme en plein air. Ces espaces ont été habités par des personnes étudiantes, des artistes de la région et des groupes politiques, par exemple. Quels sont les problèmes posés par ces espaces, et de quels types de protocoles auraient-ils besoin ? Si l'on fait en sorte que tout soit ouvert, comment peut-on encore, à certains moments, définir des *safe spaces* [espaces de bienveillance, espace sûrs] et déterminer qui en fait ou non usage ? C'est une question de confiance. Comme l'espace en plein air est directement relié à un parc, cette zone partagée devient également un lieu politique important pour discuter de son appartenance. Nous travaillons avec différents groupes sur le problème du profilage racial et des contrôles par la police dans ce parc.

Nanne Buurman : Il est essentiel de reconnaître les conditions de travail précaires des curateur·rices comme des « caretakers », mais aussi de vérifier nos propres privilèges et la manière dont ils sont permis par l'inconscient curatorial des divisions raciales, genrées et de classe en matière de travail. Alors que la plupart d'entre nous ont tendance à travailler dans des conditions précaires, de

6. <https://www.wkv-stuttgart.de/en/program/2019/exhibitions/50-years-after-50-years-of-the-bauhaus-1968/>

nombreuses personnes évoluant au sein du monde de l'art sont encore issues de classes moyennes ou supérieures relativement privilégiées. Pour pouvoir se lancer dans ce domaine, il faut disposer du capital culturel nécessaire et être capable de se permettre financièrement de travailler pour un salaire faible ou inexistant. Cet aspect est généralement négligé lorsque le féminisme, dans l'art, opère la plupart du temps comme une sorte d'identité politique. La révision des œuvres canoniques, les expositions réservées aux femmes et les quotas pour une représentation égale des artistes « hommes » et « femmes » ont été introduits comme moyens d'action positive. Ils sont accompagnés d'expositions thématiques consacrées aux questions féministes, de genre ou LGBTQIA+, dédiées à la déconstruction des concepts de genre binaires (essentialisants). Néanmoins, le commissariat d'exposition féministe s'intéresse le plus souvent au genre des artistes ou aux réflexions sur le genre et la sexualité dans les œuvres d'art, l'accent restant largement placé sur les représentations conformes aux normes ou subversives de la personnalité ou sur les comptages tokénistes des personnes participantes, tout en laissant de côté les inégalités et les exclusions structurelles ou économiques⁷. Par conséquent, ma recherche porte sur les fonctions socialement re/productives dans le curating. En partant d'homologies heuristiques entre expositions et ménage domestique [households], j'analyse les divisions genrées du travail et les distributions du pouvoir dans la pratique curatoriale⁸. Cela implique souvent des dispositifs biopolitiques de « féminité », un habitus « féminin » de modération, ou la responsabilisation de certains sujets « féminisés » en tant que prestataires de care, qui sont supposées accomplir leur « métier passion » gratuitement, en raison de leur amour de l'art⁹. Dans le domaine du commissariat d'exposition, cette « féminisation du travail » a conduit à une fétichisation, voire à une marchandisation de la notion de care, dans laquelle les soft powers et gouvernementalités impliquées dans le care et l'hospitalité restent fréquemment l'inconscient non reconnu du curating dans les rituels d'autolégitimation éthique¹⁰. Les codes de conduite moraux se traduisent par l'autoportrait des commissaires d'exposition en tant que personnes altruistes et angéliques soucieuses des autres, mais ces auto-purifications ont tendance à nier les pouvoirs curatoriaux, les complicités et les façons dont l'hospitalité peut également contribuer à l'accumulation de capital social¹¹.

7. <https://www.erudit.org/en/journals/esse/2017-n90-esse03065/85597ac/>

8. <https://www.on-curating.org/issue-52-reader/from-prison-guard-to-healer-curatorial-authorships-in-the-context-of-gendered-economie.html#.YulTRpDP3ly>

9. Pierre Bourdieu/Alain Darbel, *Love of Art. European Art Museums and their Public*, Polity Press, Cambridge, 1997. [*L'amour de l'art*, Paris, Éditions de minuit, Paris, 1966.]

10. Nanne Buurman, « Wages for Networking? Curating as a Labour of Love, or: Canonization, Capitalization and Care », dans *Networks of Care. Politiken des (Er)haltens und (Ent)sorgens*, ed. with Anna Schäffler & Friderike Schäfer, nGbK, Berlin 2022. Le concept de « gouvernementalité » a été créé par Michel Foucault.

11. <https://www.on-curating.org/issue-29-reader/angels-in-the-white-cube-rhetorics-of-curatorial-innocence-at-documenta-13.html#.YulOtZDP3lw;>

<https://www.on-curating.org/issue-33-reader/ccb-with-displaying-curatorial-relationality-in-documenta-13s-the-logbook.html#.YulTGJDP3ly>

Cette édition 2022 de la biennale de Venise illustre bien ces contradictions en matière de care¹². Bien que l'inclusion d'un grand nombre d'artistes femmes dans l'exposition principale « Milk of Dreams » soit un geste féministe important de la part de la curatrice (Cecilia Alemani), l'accent mis sur la maternité et l'esthétique corporelle donne une impression anachronique de ré-essentialisation, de réduction des « femmes » à leur corps. Alors que les « femmes artistes » noires étaient éminentes et ont remporté les lions d'or (Simone Leigh, Sonia Boyce), sur le plan structurel, de nombreuses « femmes » non-blanches travaillaient encore dans les coulisses du Giardini, par exemple pour se charger du nettoyage des sanitaires. Fait remarquable, les toilettes sont toujours divisées en « dames » et « messieurs », ce qui non seulement perpétue un système de genre binaire essentialisant, mais discrimine également les « femmes », qui doivent faire la queue beaucoup plus longtemps pour attendre leur tour. Natascha Sadr Haghghian et Maria Eichhorn, artistes respectivement locataires du Pavillon allemand en 2019 et 2022, ont travaillé sur cette dimension infrastructurelle de l'art en amenant les « coulisses sur la scène », en décentrant l'attention vers les personnes travailleuses migrantes anonymes et en questionnant l'histoire ambivalente du Pavillon. Leurs positions démontrent qu'il y a une dimension hantologique à l'hospitalité, à l'accueil [hosting] et à l'invisibilisation [ghosting] en tant que pratiques de re/reproduction sociale¹³. Dans le contexte allemand, les fantômes racistes, antisémites, fascistes et patriarcaux hantent encore les institutions artistiques, tant sur le plan économique qu'épistémologique. Et puisque, en tant que personnes travaillant dans l'art, nous faisons partie de ces infrastructures héritées ou les habitons, il est important d'interroger nos propres complicités, nos façons de reproduire l'héritage problématique à travers nos habitudes (souvent involontaires), plutôt que d'externaliser les problèmes ou de blâmer les autres. Dans le cadre de mes recherches sur les continuités nazies à la documenta, avec mes collègues du groupe de recherche « dis_continuities » et des étudiant·es de la Kunsthochschule Kassel, j'ai organisé l'année dernière une exposition intitulée « wir alle sind gespenster: haunting infrastructure¹⁴ » qui cherchait à manifester que « nous sommes tous·tes des fantômes » et qu'ensemble, nous pouvons hanter l'avenir en habitant différemment les infrastructures¹⁵. Même si les continuités nazies au début de l'histoire de la documenta sont désormais indéniables¹⁶, beaucoup de gens essaient encore de maintenir le mythe historique de cette manifestation de manière assez problématique. Comme cette expérience l'a montré, il est étonnamment difficile d'aborder nos histoires problématiques et de sortir des

12. <https://www.labiennale.org/en/art/2022>

13. L'« Hospitalité » et l'« Hantologie » sont deux concepts empruntés à Jacques Derrida, voir Nanne Buurman « Hosting Significant Others. Autobiographies as Exhibitions of Co-Authority », dans *Hospitality. Hosting Relations in Exhibitions*, 3e volume de *Cultures of the Curatorial*, sous la dir. de Beatrice von Bismarck et Benjamin Meyer-Krahmer, Sternberg, Berlin, 2016.

14. <https://www.kasselerkunstverein.de/ausstellung/kkvexh/detail/kkv/wir-alle-sind-gespenster>

15. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studies__11_nanne_buurman.pdf

16. Nanne Buurman, « The Exhibition as a Washing Maschine? Notes on Historiography, Contemporaneity, and (Self-)Purification in documenta's Early Edition », dans *Stasis. Taking a Stance*, Catalogue de la Thessaloniki Biennale 2019, été 2020.

logiques héritées, de dénazifier et de décoloniser les infrastructures culturelles. De tels dénis témoignent de la reconstitution continue de l'(auto)purification morale et du désir de se positionner du bon côté de l'histoire qui semble nous empêcher de reconnaître qu'elle est beaucoup plus complexe et désordonnée.



Q&R avec le public :

Iris Dressler: En janvier, la documenta 15 a été accusée de soutenir des positions antisémites¹⁷. C'est un sujet complexe en Allemagne, qui demeure extrêmement tabou dans le discours public et les médias. La documenta a organisé une rencontre pour discuter de ce sujet de manière plus générale, après quoi le Zentralrat der Juden [Conseil central des Juifs] s'est plaint que le panel et l'événement n'étaient pas assez diversifiés. La documenta a annulé le programme et abordé la question à travers la programmation elle-même, suivie d'une lettre ouverte¹⁸, où le collectif se positionne dans cette discussion¹⁹.

Céline Kopp: Cela nous ramène à la question de la méfiance : comment inviter la personne invitée indésirée ? Comment faire face à ces situations en général, de manière pratique ?

Helena Reckitt: Se pose le problème de la transphobie des féministes radicales : comment les féministes trans et les personnes alliées gèrent-elles le fait que de nombreuses féministes ne reconnaissent pas les femmes trans dans les espaces réservés aux femmes ? Ne pas fermer la porte à ces TERF²⁰ peut être considéré comme un acte de violence envers les femmes trans. Mais bien que je sois en profond désaccord avec les TERF, je tiens quand même à ce que tout le monde continue à se parler.

Iris Dressler: Il ne s'agit pas d'inviter le conflit, mais plutôt de ne pas l'éviter et de faire comme s'il n'existait pas. Pour développer la confiance, il ne suffit pas d'inviter, il faut aussi visiter, et c'est un long processus qui nous oblige à réfléchir à des formats inhabituels. Parfois, nous devons renoncer à nos privilèges et à nos espaces, ce sont de petits gestes et des façons de se comporter mutuellement.


Helena Reckitt: Je ne pense pas qu'il soit exact que les safe space [espaces de bienveillance, espaces sûrs] soient plus faciles à créer en dehors des institutions. Nous observons tout autant de souffrance, d'instabilité et d'indignation dans les espaces indépendants ou autonomes. Ils ne sont pas nécessairement plus propices à l'acceptation de la différence ou au dépassement de la difficulté d'un conflit profond. Si vous gérez un espace autonome féministe ou noir, par exemple, vous vous exposez vraiment.

17. <https://www.e-flux.com/announcements/172993/open-letter-on-the-future-of-documenta/>

18. <https://documenta-fifteen.de/en/news/open-letter-to-we-need-to-talk/>

19. Le 10 mai 2022, date de cet échange, nous n'étions qu'au début des polémiques autour de la documenta 15.

20. TERF est l'acronyme de "trans-exclusionary radical feminist" [féministe radicale excluant les personnes trans].



Julie Pellegrin: Je suis en résidence à la Villa Médicis et dans l'espace principal ouvert au public, dans lequel se déroulent les activités et les événements, les tapisseries et les pièces murales représentent exclusivement des représentations de l'esclavage. Cela a été une surprise pour tout le monde à notre arrivée, et nous avons donc refusé de travailler et d'exposer dans cet espace, bien que nous avons continué à collaborer avec l'institution lorsque la demande de retrait n'a pas été prise en compte. J'aurais aimé mettre en œuvre ce refus productif, comme l'appelle Helena, pour éprouver un sentiment d'agentivité dans mon environnement de travail.

Helena Reckitt: Il s'agit pour la plupart d'une profession réservée aux classes moyennes ou supérieures, même si l'on peut devenir précaire en y travaillant. Dans le domaine de l'art, nous devons nous efforcer de rechercher et de donner du pouvoir et de l'espace aux personnes dont le parcours ne correspond pas aux CV universitaires ou professionnels traditionnels. Qu'est-ce que ces personnes ont fait en tant qu'activistes, dans leurs communautés, en dehors des institutions traditionnelles ? Quelles formes de créativité, de compétence et de dynamisme ont-elles démontré qui ne correspondent pas à une logique étroite de la classe moyenne européenne ?

Synthèse rédigée par Eleni Pantelaras pour DCA, 2022
Traduction de l'anglais au français: Gauthier Lesturgie
Coordination: Marie Chênel

La Première Assemblée européenne des centres d'art contemporain est organisée par DCA / Association française de développement des centres d'art contemporain, en partenariat avec les réseaux ADKV (Allemagne) et Kunsthallene i Norge (Norvège), et les institutions artistiques européennes Fotogalleriet (Norvège), Oslo Kunstforening (Norvège), CA2M (Espagne) et la Casa Da Cerca (Portugal), avec le soutien du ministère de la Culture, de l'Institut français dans le cadre d'une convention de développement et de la Fondation des Artistes.

Avec le soutien



En partenariat avec



Oslo Kunstforening



FOTOGALLERIET



KUNSTHALLENE
i NORGE



Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid



CASA DA CERCA
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
CÂMARA MUNICIPAL DE ALMADA



ALMADA
CÂMARA MUNICIPAL

Et



DCA – Association française de développement des centres d'art contemporain



Hôtel Salomon de Rothschild
11 Rue Berryer F-75008 Paris
www.dca-art.com

Site Internet et identité visuelle de la Première Assemblée européenne des centres d'art contemporain

Loraine Furter en collaboration avec Laurie Charles et Juliana Vargas Zapata
www.europeanartassembly.org

DCA

Première Assemblée européenne
des centres d'art contemporain
Cette fois, parlons du genre