

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

Cartographier et déconstruire les conditions
structurelles des inégalités de genre

Synthèse de la rencontre du **8 mars**

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 8 mars 2022, dans le cadre de la première Assemblée européenne des centres d'art contemporain.

L'enregistrement vidéo de ces discussions est disponible sur :
<https://europeanartassembly.org/programme/1>

Discussion 1

Angela Dimitrakaki & Elke Krasny

Modératrice : Julia Morandeira

Les conditions historiques et socio-politiques des inégalités de genre et de l'exclusion

Julia Morandeira: Les généalogies du travail genré dans le domaine artistique et culturel sont nourries par un néolibéralisme endémique et une précarité insidieuse. Pratiques et institutions maintiennent une division inégale entre les genres, comme en témoignent non seulement l'inégalité présente au niveau des postes de direction et de la rétribution économique, mais aussi l'importante surcharge de travail. Invisibilisé et motivé par l'enthousiasme dont il se nourrit, celui-ci est traditionnellement perçu comme un travail féminisé et largement assumé par des corps précaires. Cette réalité sous-jacente contraste toujours vivement avec la glorification de quelques individus, la prolifération d'expositions d'artistes femmes ou consacrées à des thématiques féministes, ou encore l'approbation populaire et généralisée du féminisme et de la justice sociale par les institutions artistiques. Voilà un panorama global que la pandémie a violemment exposé et, à bien des égards, aggravé, même si elle a également entrouvert quelques brèches propices à l'intervention, à la transformation et à la réflexion féministes. À quelles questions urgentes liées au genre et au travail dans le domaine artistique devrions-nous nous attaquer ? Quelles sont les grammaires masculinistes qui hantent ce milieu ? Quelles sont les blessures qui doivent être examinées puis soignées ?

Angela Dimitrakaki: Il est nécessaire de repenser et de comprendre l'histoire des institutions artistiques en relation avec les politiques féministes. Il est difficile de faire preuve de clarté à une époque de changements politiques effrénés. La première mission du féminisme est d'interpréter la conjoncture politique de sorte que les stratégies visant à faire progresser les valeurs féministes, qui sont attaquées depuis de nombreuses années, continuent d'exister en tant que possibilité réaliste. L'essai exemplaire de Susan Watkins intitulé « Which Feminisms?¹ », qui examine les évolutions du féminisme mondial, démontre que l'observation d'Audre Lorde selon laquelle « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître² » doit être prise très au sérieux lorsque l'on

1. *New Left Review*, #109, Jan/Fev 2018

<https://newleftreview.org/issues/ii109/articles/susan-watkins-which-feminisms>

2. Audre Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître » (1979) pp. 119-123, « Age, classe, race et sexe : les femmes repensent la notion de différence » (1980) pp. 125-136, in *Sister outsider. Essais et propos d'Audre Lorde : sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme*, 2003, Éditions Mamamélis

considère le « projet d'intégration » du féminisme qui a encouragé et accepté l'institutionnalisation et l'apaisement de son aspect militant d'opposition. Cela a eu un impact considérable sur la manière dont l'art féministe s'est développé sous l'hégémonie états-unienne et l'étoile du postmodernisme : la notion de travail a cessé d'être intéressante tandis que celle de sexualité est devenue dominante. La question du travail a seulement été ravivée comme un sujet essentiel lorsque la crise du capitalisme a commencé à se faire sentir au sein des économies avancées.

Il nous faut résister aux valeurs qui entretiennent le système capitaliste contemporain, tout particulièrement les dynamiques de compétition. Les politiques de financement dressent les femmes ou les institutions les unes contre les autres. Ces dernières années, le secteur de l'art a connu une précarité scandaleuse, exacerbée par la pandémie de Covid-19 et la remilitarisation. Pourtant, ce degré de précarité a coïncidé avec la démocratisation du domaine de l'art, qui s'est simultanément féminisé. Dans de nombreuses régions de l'Occident, le nombre croissant de personnes diplômées en art a permis à davantage de femmes de se lancer dans ce domaine. La croissance était essentielle, comme l'a fait remarquer Gregory Sholette, pour que la vaste « masse obscure » (*Dark Matter*) des acteur·rices invisibles du secteur de l'art puisse exister, et ce afin que quelques stars puissent être exposées³. Il nous faut repenser la définition de travailleur·se de l'art. La méritocratie, en tant que valeur capitaliste, favorise la compétition.

Les principales blessures à soigner sont liées aux fractures internes du féminisme. La pluralisation du féminisme en féminismes est un héritage de l'alliance entre le postmodernisme et le féminisme, qui a fini par le verrouiller dans ce que l'on appelle l'identité politique et qui a été exploitée comme la principale stratégie du système visant à « diviser pour régner ». Cette situation a conduit à l'utilisation d'expressions antithétiques telles que le « féminisme impérialiste », le « féminisme néolibéral » ou le « féminisme blanc ». Peut-on alors imaginer ou accepter un « féminisme fasciste » ? Si nous voulons penser le féminisme comme la fin de l'oppression et de l'exploitation des femmes, nous devons réparer les fractures, dé-diversifier. Il faut discuter de ce que signifie le féminisme et de la direction que nous prenons. Nous avons besoin d'un réalisme féministe qui réfléchisse de manière dialectique au rôle des femmes dans la production et la reproduction sociale.

Elke Krasny: Il est important d'agir contre la néolibéralisation des esprits et des corps si profondément enracinée et normalisée. Ce poison invisible doit être dénoncé, et il faut se méfier de sa capacité à éroder toute possibilité d'imaginer l'existence autrement. La compétition est son facteur le plus puissant, les individus se retrouvent alors dans un isolement absolu. Il nous faut donc faire preuve de beaucoup de réalisme, ce qui peut constituer une source d'optimisme ;

3. Gregory Sholette, *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, Chicago: The University of Chicago Press Books, 2006


un optimisme qui n'est pas utopique mais qui permet de comprendre que rien n'est jamais acquis. La continuité n'est pas garantie.

Les centres d'art contemporain sont confrontés aux incidences de la séparation de l'art et de la vie, opérée par des structures épistémiques et culturelles modernes telles que l'histoire de l'art en tant que discipline et les musées. Cette position dérive de la croyance selon laquelle l'art n'est pas considéré comme un travail. Cette scission est profondément sexuée et masculiniste. La majorité marginalisée, dont la plupart sont des femmes, a été exclue de l'idée même de ce qu'est l'art et des personnes qui le font. Bien que cette conception ait été remise en question depuis des siècles, l'idée que l'art soit autonome et éloigné des difficultés et des fardeaux de la vie quotidienne est restée en grande partie intacte. Comment les centres d'art contemporain peuvent-ils fonctionner différemment pour intégrer l'art à la vie ?

Il est important de dresser une liste des problématiques tant féministes que genrées. Le genre, qui ne concerne pas seulement les femmes mais tous les genres, est une problématique féministe. L'infrastructure est une problématique féministe. Le nettoyage est une problématique féministe. Le leadership est une problématique féministe. Lorsque l'on pense au commissariat d'expositions et aux centres d'art, la programmation est une problématique féministe. Le financement est une problématique féministe. Les ressources sont une problématique féministe. La représentation est une problématique féministe. Les publics, les visiteurs•euses, les communautés sont des problématiques féministes. Que faudra-t-il pour que toutes les personnes qui produisent et reproduisent les institutions des centres d'art contemporain comprennent ces problématiques comme féministes ? Comment ce changement va-t-il transformer les centres d'art ? Le travail quotidien nécessite un changement sous la forme d'une transformation spécifique à long terme qui œuvre pour une véritable guérison, et non simplement comme une « intervention » qui renvoie à un terme masculiniste militarisé lié à une action à court terme.

Le changement climatique est genré. Qu'est-ce que cela signifie pour les centres d'art contemporain ? Cela soulève des questions sur la manière dont sont allouées les ressources, et sur leur empreinte carbone. La Covid-19 est genrée. La guerre est genrée. L'austérité est genrée dans sa relation avec le capitalisme et le fascisme. Comment les centres d'art contemporain vont-ils évoluer sur le long terme et de manière durable, en fonction de la conjoncture historique, du « maintenant » (*now-time*), de l'avenir, du « pas encore » (*not-yet*) ?

Julia Morandeira: Quelles sont les différentes temporalités du travail et du changement féministes, au-delà de l'immédiateté et de l'urgence ? En ce qui concerne la nécessité du « long terme », quelles pratiques en matière de durée doivent être instituées et reconnues ? Le « pas encore » est un vecteur temporel qui englobe à la fois le passé et la création de futurs potentiels et souhaitables à partir d'une position située dans le présent. Quelles sont les pratiques chroniques, somatiques, qui répondent à des formes de care mais aussi de violence ? Nous avons besoin d'un nouveau vocabulaire adapté à cette situation.



Elke Krasny: Il faut réfléchir à ces notions à travers les pratiques quotidiennes des personnes qui travaillent au sein des centres d'art contemporain. Quelle est la temporalité du « plus maintenant » (*no longer*), de quoi devons-nous nous débarrasser pour que ces lieux deviennent respectueux des personnes et de la nature ? Une grande partie des conditions de travail sont précaires, sur la base de contrats à court terme ou de modalités qui reflètent l'économie par projet du secteur artistique en général. Les centres d'art se retrouvent à fonctionner dans des conditions de logique de financement par projet qui ne permettent pas l'embauche de personnel à long terme. Le fait de ne pas avoir la certitude de garder un emploi pour toujours est une caractéristique du monde de l'art. Ce système se repose sur l'épuisement des personnes, en les faisant travailler très vite, très dur, et encore plus, en vue de mener à bien des projets – puis d'en concevoir d'autres. Il s'agit d'un mode de fonctionnement permanent, l'austérité est genrée dans sa relation avec le capitalisme et le fascisme mais très peu supportable et viable. Il faut bien comprendre ce que l'on ne veut plus pour se délester de certaines temporalités.

Angela Dimitrakaki: La prévalence du « projet » comme cadre de production dans le monde de l'art est liée à la question de la compétition. De nombreuses choses ont été évoquées à propos des archives. Je suis critique vis-à-vis de toute tradition qui se concentre sur l'individu. Il existe des histoires de déplacements que nous devons appréhender à un niveau élargi et inédit dans les institutions artistiques. Ces questions ne doivent pas être abordées au niveau individuel.

Le principal combat consiste à décoloniser le concept de temporalité utilisé au sein du féminisme par rapport à celui d'une modernité du retard et du développement. La plupart évoqueront le « tiers monde » à propos d'une modernité qui n'est pas arrivée et qui est menacée par les personnes qui la fragilisent : celles, migrantes, en provenance des mauvais endroits. Cette division est fictive dans la mesure où elle déforme, dénature ou dissimule à la fois l'histoire et le fonctionnement du capitalisme. C'est à nous de nous interroger sur les raisons pour lesquelles le développement dans une partie du monde est synonyme de sous-développement ailleurs. Ce faisant, nous éloignons l'art du domaine des loisirs.

Nous devrions être sceptiques vis-à-vis de la notion de temps cyclique mise en avant dans le renouveau idéaliste postmoderne d'aujourd'hui. La mortalité due à la guerre ou à la pandémie est une tragédie liée à une classe, à une race, due à des conditions matérielles spécifiques. La linéarité a été oubliée et a acquis une mauvaise réputation. Pourtant, dans la perspective du réalisme féministe se pose la question des générations. Les objectifs du féminisme ne seront pas atteints de notre vivant : il s'agit d'une lutte intergénérationnelle. C'est là que l'institution artistique entre en jeu : elle est le lieu où se font les choix concernant l'héritage civilisationnel et la question de la préservation.

Elke Krasny: Ici, nous ne parlons pas tant des centres d'art contemporain que des musées. Ils investissent en vue de prolonger la durée de vie des œuvres d'art grâce à des stratégies comme la conservation et la restauration. Ils investissent

pour garantir un climat favorable aux œuvres, et ce, qu'importe si les personnes souffrent. La hiérarchisation des priorités est liée à la temporalité : qu'est-ce que l'on restaure en premier, comment ces décisions sont-elles prises en fonction de critères éthiques, politiques et moraux ? Allons-nous arrêter de restaurer les œuvres fascistes ou sexistes ? Prendre le temps est aussi une manière de guérir les blessures. Bien que les acquisitions soient importantes, il faut aussi savoir ce qui est déjà présent. La plupart des musées ignorent ce qu'ils possèdent. Les réserves revêtent une dimension politique. Alors que nous provoquons les conditions d'un écocide et d'une sixième extinction de masse, certaines des espèces déjà éteintes survivent dans les collections des musées d'histoire naturelle. Tout ceci est matière à réflexion pour le réalisme féministe.



Discussion 2

Xabier Arakistain & Elisabeth Lebovici

Modératrice : Julia Morandeira

Comment exposer en féministe?

Julia Morandeira: Cette conversation se poursuit par une discussion sur les méthodologies, les gestes, les politiques, les positions et les formes de désobéissance féministes qui offrent des exemples concrets et situés permettant de dépasser la question dominante de la représentation pour aller vers une compréhension, mais aussi un engagement du féminisme en tant que pratique. Il s'agit de partager des stratégies et des exemples spécifiques d'écriture, de commissariat d'expositions, d'organisation et d'éducation. Comment pouvons-nous concevoir des expositions féministes et faire face aux questions de sexe, de genre, d'identité sexuelle et d'inégalités raciales, d'une manière qui aille au-delà de la simple représentation au sein des programmes institutionnels ?

Dans sa réponse, Elisabeth Lebovici fait notamment référence à l'exposition « Les muses insoumises. Delphine Seyrig entre cinéma et vidéo féministe » [*Defiant Muses: Delphine Seyrig and the Feminists Video Collectives in France in the 1970s and 1980s*], conçue par Nataša Petrešin-Bachelez et Giovanna Zapperi, qui ont collaboré avec le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir à Paris fondé en 1982, a eu lieu au LaM (Lille, France, 5 juin – 22 septembre 2019) et au Museo Reina Sofia (Madrid, Espagne, 25 septembre 2019 – 27 juillet 2020⁴).

Xabier Arakistain: Il est important de noter que le genre est rarement cité comme une catégorie analytique. Il semble que si l'on parle de genre, on parle de femmes, et si l'on parle de féminisme, on parle aussi de femmes. Or le féminisme cherche plutôt à dénoncer les relations sociales sexuelles qui produisent la discrimination, l'oppression et l'exploitation des femmes par les hommes. Il nous faut des concepts clairs pour politiser correctement. L'intersectionnalité est l'une des caractéristiques du féminisme contemporain. Les féministes matérialistes françaises avaient conscience que toutes ces catégories, à savoir le sexe, le genre, l'identité sexuelle, la race, l'ethnie, la classe et l'âge, s'entremêlent et fonctionnent simultanément. Elles n'évoluent pas dans un espace clos.

L'exposition « Elles font l'abstraction » qui a eu lieu au Centre Pompidou à Paris (19 mai – 23 août 2021) et au Guggenheim Bilbao (*Women in Abstraction*, 22 octobre 2021 – 27 février 2022) et *The EY Exhibition: The World Goes Pop*

4. <https://www.musee-lam.fr/fr/les-muses-insoumises>
<https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/defiant-muses>

(17 septembre 2015 – 24 janvier 2016) dont la curatrice était Jessica Morgan à la Tate Modern de Londres, correspondent à deux manières opposées de concevoir des expositions sur les femmes et le féminisme. *The World Goes Pop* n'excluait pas les femmes en tant que catégorie, comme dans « Elles font l'abstraction », qui réunissait exclusivement des femmes. C'était un exercice pour repenser le Pop Art, et un bon exemple de ce que peut être une exposition féministe. Par ailleurs, l'inclusion d'une artiste telle que Mari Chordà, qui n'a reçu que peu ou pas d'attention dans son pays d'origine, a mis les institutions espagnoles dans une situation embarrassante, ce qui est réjouissant. Il est problématique de dissocier les artistes femmes, car elles finissent toujours par constituer une sous-catégorie : elles opèrent entre le canon et les sous-catégories. En limitant le féminisme aux choses réalisées par les femmes, on dépolitise le féminisme.

L'exposition « Elles font l'abstraction », à l'image d'un annuaire téléphonique, ne communique rien et ne crée pas de discours, mais plutôt un espace plus vide. Cette manière de concevoir les expositions fonctionnait au début des années 1980, dans la mesure où il était important de visualiser le travail des artistes femmes. Nous devons réfléchir non seulement à la conception des expositions, mais aussi à l'art selon une perspective féministe. Nous traversons une nouvelle période d'essentialisation. Nous devons rejeter l'idée que pour être féministe, il faut être une femme, et la transmission du savoir féministe doit toujours être prise en compte.

Julia Morandeira: Ce n'est pas la même chose d'organiser une exposition consacrée aux artistes femmes, et d'organiser, d'installer une exposition en tant que féministe. De quelle manière une institution d'art contemporain doit-elle être, se comporter, se structurer ou s'exprimer ?

Xabier Arakistain: Françoise Collin a réfléchi à la relation entre l'art et le féminisme à travers deux effets, dont l'effet Duchamp qui démontre que pour déterminer ce qui est ou n'est pas de l'art, une certaine autorité est nécessaire. Historiquement, les femmes n'ont pas disposé de ce pouvoir. Il nous faut développer des stratégies qui imprègnent le monde de l'art.

Q&R avec le public :

Antonio Cataldo: Je voulais revenir sur les propos d'Elke Krasny et interroger l'expression de « majorité marginalisée ». N'est-il pas dangereux de parler de la majorité marginalisée ? Nous avons récemment clôturé une exposition organisée par *Queer World* ici à Oslo⁵, une organisation qui travaille pour les minorités queer. Bien que l'on puisse comprendre le concept de majorité marginalisée, il existe des minorités qui ont besoin d'être reconnues et de se faire entendre tandis que la majorité de la société ne le fait toujours pas. Ce concept ne risque-t-il pas de provoquer une non-reconnaissance problématique ?

Elke Krasny: Ces termes ne sont pas en contradiction les uns avec les autres. Lorsque nous parlons de personnes « marginalisées », elles ne le sont pas par leur nombre. Les individus « marginalisés », en termes économiques et matériels, composent la majorité des personnes sur cette planète.


Griselda Pollock: J'ai le sentiment que le processus de mise sous silence de la théorie féministe est constant, même si toutes les personnes qui ont pris la parole, y compris moi-même, ont exprimé cette théorie avec éloquence dans de nombreux volumes, articles et expositions. Il s'agit d'une véritable guerre contre toutes les formes de théorie radicale et les pratiques que cette théorie inspire.

Angela Dimitrakaki: Bien qu'il soit aujourd'hui nécessaire de délaissier les expositions de femmes artistes, qui ne peuvent être répétées éternellement, il existe une certaine historicité qui a nécessité la construction des « artistes femmes » en tant que catégorie politique. Il nous faut évaluer comment les concepts de féminisme, de genre, fonctionnent « dehors », dans le monde. Des expositions très élaborées ont été organisées, qui ne cherchaient pas à inscrire les artistes femmes dans l'histoire, mais à montrer la construction d'une temporalité, d'une chronologie ou d'une histoire différente de la modernité.

Angela Dimitrakaki: À une époque marquée par la destruction du climat et les menaces nucléaires, il existe une finitude selon laquelle nous agissons : le féminisme est un projet qui dépasse nos vies respectives, qui concerne l'humanité et au-delà. Cela ne s'oppose pas au temps linéaire, qui est associé à une certaine lecture de la modernité et à l'idée de progrès. La transmission est un mécanisme fondamental du féminisme et les membres de la génération X ont une position historique médiatrice particulière. Nous pouvons désigner par « générations » les personnes qui vivent au même moment sous des menaces similaires.

Julia Morandeira: Une contribution importante du féminisme décolonial est la notion de coexistence de multiples temporalités, bien qu'une seule ait été imposée de manière hégémonique.

5. <https://www.fotogalleriet.no/en/exhibitions/claiming-space>



Elke Krasny: Si la production sociale de l'espace a fait couler beaucoup d'encre, il n'existe aucune publication sur la production sociale, ou très antisociale, du temps et sur la manière dont l'énorme quantité d'heures non comptabilisées, celles qui ne se comptent pas en termes d'argent, les heures de care, rendent possible le temps restant – celui que nous appelons futur. Si nous arrêtons de prendre soin, alors nous ne contribuons à aucune forme de continuation. La bonne question à se poser est la suivante : comment pouvons-nous devenir des êtres qui disposent du temps et des ressources nécessaires pour prendre soin, afin de devenir libres de prendre soin, au lieu d'y être contraints. Si nous ne nous contentons plus de supposer que le travail du care est attribué à l'un des genres par la naissance, nous pouvons penser différemment à la manière dont les futurs pourraient se réaliser. Nous accomplissons des choses pour changer le monde, mais nous ne serons peut-être pas là pour en bénéficier réellement : nous le faisons pour les autres. Nous pourrions commencer à réfléchir, ou même monter une exposition, sur ce que les personnes ont fait pour ces autres qu'elles ne connaissaient pas encore puisqu'elles appartenaient au futur. C'est une préoccupation très matérialiste. Ce que nous faisons avec des êtres et des choses en tête que nous ne connaissons pas va au-delà du type de connexions qui existent uniquement lorsque nous avons le sentiment d'être semblables.

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

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



la Fondation
des Artistes

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

A Archives
W.A. of Women Artists
R Research
E & Exhibitions

AOC
[Analyse Opinion Critique]

Le
Quotidien
de l'Art **02**

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

Association française
DCA 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