

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](http://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 **7 juin**

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 7 juin 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/4>

## Discussion 1 :

Mercedes Azpilicueta & Quinn Latimer

Modératrice: Géraldine Gourbe


# Pratiques politiques et performances du langage

Géraldine Gourbe: Comment créer autrement, sans avoir recours aux outils et formats habituels ? Comment l'éducation artistique, les actions d'art social, la relation aux publics et toutes les pratiques de travail quotidiennes des équipes des centres d'art peuvent-elles devenir pertinentes pour la mise en place d'espaces d'expérimentation bienveillants ? Comment notre usage du langage comme processus performatif peut-il nous aider à assurer une continuité avec les récits utopiques radicaux, ou à faire naître des récits de rupture dans notre monde hyper-capitaliste et patriarcal, à l'ère de l'anthropocène ?

Quinn Latimer: En partant d'une photographie ancienne de ma mère et de sa copine, qui formaient un couple de lesbiennes peintres en bâtiment, j'ai imaginé l'image de la boîte à outils que l'on souhaite mobiliser aujourd'hui (dans le cadre de cette rencontre) sous la forme d'une boîte de peinture. Les pinceaux que j'utilise toujours en tant que poétesse, critique d'art et de littérature, enseignante, performeuse et, à l'occasion, éditrice, sont étoffés par les questions de genre et de féminisme ainsi que par le langage et la performance du langage. J'essaie souvent de tracer ce que je considère comme une forme d'éthique et d'activisme de ce langage. Les institutions et les personnes qui y travaillent sont fréquemment très au fait du langage relatif à la justice, à l'équité, à l'anticolonialisme et au non-racisme, mais leurs actes vont exactement à l'encontre de ces notions. En ce qui concerne mes écrits personnels et mon travail au sein des institutions, je m'efforce de trouver un langage fidèle à l'expérience vécue. Celui du monde de l'art contemporain peut être éreintant dans sa spécificité et son manque de connexion avec la façon dont nous vivons réellement. Mes projets récents témoignent d'un désir pour le type de relations et de communautés dans lesquelles nous vivons parfois, et que l'on aimerait aussi rencontrer dans les institutions où nous travaillons. *Like a Woman: Essays, Readings, Poems* est, comme son titre l'indique, une collection d'essais, de poèmes et de textes plus hybrides qui considèrent les limites et frontières mouvantes entre la production visuelle et littéraire, à savoir l'art et l'écriture, ainsi que diverses formes et histoires de féminisme, de travail des femmes, de protestation, de performance et de complicité. Ce livre a indirectement pris la forme d'un mémoire de mes relations et de celles que je partage avec des artistes, dont le travail m'a permis de réfléchir à leurs voix, leurs conditions et leurs idées. C'est un écrit personnel, mais il retrace également une géographie, une communauté et un mouvement entre différentes formes de travail, de relations de pouvoir et d'esthétique.

DCA

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



Il est intéressant de commenter le changement de nom de l'Institut Kunst à Bâle en « Institute Art Gender Nature », qui a été décidé par Chus Martínez, sa directrice. Elle cherche à rompre le silence et la honte qui entourent les questions de genre, d'inégalité, de violence économique, de racisme, de culture et de nature, etc., en les nommant expressément. Dans le cadre de ce changement, nous organisons une série de symposiums bisannuels dans lesquels nous invitons des personnes artistes, penseuses, autrices, cinéastes, poétesses et curatrices du monde entier. Les présentations adoptent des formes hybrides allant de la performance à la projection, en passant par des conversations ou la danse, dont le point commun est la conviction presque utopique, malgré l'aggravation de nos situations politiques et économiques partout dans le monde, qu'il existe autre chose que les conditions dans lesquelles nous nous trouvons actuellement.

Mercedes Azpilicueta : J'ai grandi en Argentine et je vis aujourd'hui aux Pays-Bas. Être une femme blanche en Amérique latine m'a apporté beaucoup de privilèges, mais les contraintes étaient aussi très nombreuses. Le mouvement *Ni una menos* contre la violence liée au genre a été lancé en juin 2015. Nous comptons des féminicides tous les jours. Changer de continent a été significatif dans ma pratique. Alors que la scène littéraire est importante en Argentine, il m'a semblé aux Pays-Bas qu'il existait une peur généralisée de parler de soi. Mes œuvres et mes projets présentent toujours un élément de langage, un texte ou une chanson. Je travaille maintenant à la Gerrit Rietveld Academie en tant que responsable du département TXT<sup>1</sup>. Lorsqu'il s'agit de création, la collaboration est fondamentale. La question des méthodologies est une réflexion permanente dans ce que nous créons. C'est notre manière de faire les choses, plutôt que ce que nous exprimons, qui est importante.

Récemment, j'ai eu un enfant, je suis une maman âgée, et cela a changé ma façon de percevoir la manière dont les institutions conçoivent les expositions avec des mères. J'ai vécu, il y a peu, une situation désagréable dans un musée, ici à Amsterdam, dans lequel je participais à un prix, une exposition, où j'ai donné une conférence à ses mécènes sur le travail domestique et invisible, le travail féministe et les nourrices au début du XXe siècle. Directement après cette conversation, je devais allaiter mon enfant, et on m'a expulsée du musée au motif que mon comportement était apparemment obscène et mettait le public mal à l'aise. C'est un exemple très flagrant de la manière dont le discours ne correspond pas à ce que nous vivons dans la réalité. Nous devons parler de nos besoins et nous demander s'ils sont satisfaits ou non. J'essaie de le faire dans chacun de mes projets, comme à l'université dans laquelle j'enseigne.

Quinn Latimer : Je pense au mot « épuisement », associé à la persistance des mêmes sujets et des mêmes plaintes depuis des décennies, voire des siècles. À travers des pratiques fondées sur les relations et la construction du monde dans lequel nous voulons être, comment pouvons-nous concevoir un nouveau

---

1. <https://rietveldacademie.nl/en/page/384/txt-textile>

langage artistique radical afin que l'épuisement laisse place à quelque chose de stimulant ? Il est étonnant de constater le peu de progrès des institutions et le peu de changement des rapports de force. En constituant des communautés dans lesquelles il y a une réciprocité du care, nous pourrions être en mesure de sortir de cette situation.

Mercedes Azpilicueta: Pendant la lecture, surtout de la poésie, les mots sont comme une méditation: on ralentit et on sollicite différemment nos sens. Cet état d'attention totale fait défaut dans les sphères de travail des institutions artistiques ou des universités. La vitesse à laquelle il nous est demandé d'organiser, de créer et de travailler est désuète. Les arts peuvent se nourrir de pratiques qui sont parfois intimes, solitaires, peu spectaculaires et ennuyeuses, mais qui exigent une présence entière de notre corps.

Quinn Latimer: Depuis des années, dans chacune de mes classes, je passe une après-midi à lire à haute voix, en cercle avec mes élèves, le poème d'Etel Adnan intitulé *L'apocalypse arabe*. Cette prise de connaissance des mots d'une poétesse, d'une peintre et d'une penseuse exceptionnelle demande une endurance de longue durée et les amène à prêter attention, à écouter, à s'exercer à la patience et à traverser les fluctuations de l'ennui. Cette expérience instaure un registre différent dans la salle institutionnelle de l'école d'art, qui en fait un espace d'intimité, de virtuosité et d'appréciation, ce qui est rafraîchissant et revigorant.

Mercedes Azpilicueta: Ma pratique artistique s'inspire de mon expérience en tant qu'éducatrice, et vice versa. J'enseigne des méthodologies et cette question de savoir comment nous réalisons des choses et quelle est l'éthique associée est essentielle dans ma pratique. Lors de la mise en place d'une exposition, de la création d'un projet à long terme ou d'un partenariat avec une institution, je considère qu'il est important de proposer des ateliers, d'amener les institutions éducatives dans les espaces d'exposition et réciproquement, afin de stimuler une manière collective de créer. Travailler avec différentes générations est très inspirant. Ayant étudié l'art il y a vingt ans dans une école d'art traditionnelle de Buenos Aires, les pédagogies expérimentales que je rencontre à la Rietveld me permettent d'apprendre de mes jeunes étudiant·es, et de désapprendre ou de transformer mes manières de faire.

Quinn Latimer: On voudrait inculquer à ses élèves une pratique politique, éthique et virtuose, et pourtant, c'est souvent leur travail qui m'inspire. Les étudiant·es ont la faculté de vous surprendre dans la mesure où ils ne sont pas encore englué·es dans les langages visuels du monde de l'art contemporain qui se calcifient rapidement et que nous rejetons à notre tour. La distance pédagogique ou hiérarchique qui existe entre moi et mes étudiant·es de MA se dissipe très vite à mesure que naissent des amitiés et des collaborations entre artistes.

Géraldine Gourbe: Lorsque l'on s'intéresse au langage, on se plaît à parler de sa notion politique de performativité. Celle-ci devient abstraite et théorique, toutefois, en lisant des textes à voix haute, il est possible d'expérimenter des questions de chair, de mettre ses propres mots ou ceux des autres dans sa bouche. C'est quelque chose de très transgressif pour moi à partager avec un public ou avec des personnes étudiantes.

Quinn Latimer: En tant que poétesse, je m'intéresse aux tropes et aux clichés, comme le « O ! » des poèmes romantiques anglais. Ce « O » majuscule devient souvent une bouche genrée. La poétesse et classiciste Anne Carson mentionne une notation en grec sous la forme d'une série de voyelles qui représentent les sons que font les femmes et qui ne peuvent être lus à haute voix: des exclamations de chagrin et de violence qui deviennent une force contaminante. Bien que l'on ait beaucoup écrit sur le langage et la bouche des femmes, cela n'en perd pas moins sa force.

Mercedes Azpilicueta: J'ai commencé à lire de la poésie derrière une feuille de papier, comme un exercice de déclamation, puis je suis passée à la performance, qui fait intervenir mon propre corps et celui des autres, ainsi que l'espace de l'institution. J'ai commencé à fabriquer des objets que je considère comme des corps en soi. La vocalité de la poésie et du langage me pousse à aller plus loin dans ma propre chair, celle qui m'entoure, que je fabrique et que je prends dans l'espace et le contexte où je travaille.

Quinn Latimer: Lorsque j'ai commencé à performer mes textes, je modulais mon rythme et ma voix de façon à ressentir l'impression de respirer à l'unisson avec le public. On a conscience d'inspirer et d'expirer en même temps que lui ; on lit ensemble, même si je suis la seule à prononcer les mots. Lorsque l'on performe le langage dans une pièce, on essaie de faire quelque chose par le biais de sa voix: on peut apaiser ou stimuler le public, le plonger dans une transe ou l'envoûter.

## Discussion 2: Tominga O'Donnell & Marnie Slater Modératrice: Géraldine Gourbe

### Des outils queer: Incitations et actions transformatrices

Marnie Slater: J'aimerais aborder deux collaborations féministes et queer qui sont au cœur d'un projet de recherche que je mène à Sint Lucas Antwerpen. Ce dernier s'intéresse au processus et à la manière dont nous pouvons mettre en œuvre des objectifs queer et féministes au sein de nos relations mutuelles.

*Buenos Tiempos, Int.* est une collaboration avec un curateur et auteur espagnol, Alberto García del Castillo, et moi-même, qui a commencé en 2013 sous la forme d'un espace d'exposition en ligne pour répondre à un besoin urgent d'une conversation sur la création queer et féministe dans la scène artistique bruxelloise, et qui s'est développée pour nous amener à créer des œuvres et des événements ensemble. Nous sommes actuellement en train d'essayer d'obtenir des subventions: nous demandons de l'argent à la communauté francophone de Belgique, et en retour, nous lançons un appel ouvert pour des projets d'artistes queer et féministes. Nous utilisons également le travestissement comme outil de célébration et d'expérimentation dans les sphères de pouvoir du monde de l'art. Je me suis travesti en Beatrix Ruf pour reconstituer quelques-unes de ses images iconiques, et nous avons réalisé une adaptation de *Le Public* écrit par Federico García Lorca, dans laquelle nous étions travesties en Freddie Mercury et Montserrat Caballé.

*Mothers & Daughters* est un bar lesbien et trans éphémère qui existe à Bruxelles pendant une période limitée chaque année depuis 2017. Bruxelles n'avait pas eu de bar ouvertement lesbien depuis environ quinze ans, c'était tout simplement le genre d'espace que mes collaboratrices du magazine *Girls Like Us* aimeraient fréquenter. Au lieu de programmer un événement pour la saison *Future is Feminist* d'une institution à Bruxelles, nous leur avons demandé d'investir leur bar pour une durée de trois nuits. Le menu du bar nous sert d'outil. Il y a le Menu A et le Menu B qui sont exactement les mêmes de chaque côté, mais les prix sont différents. Le Menu A figure un prix de service et le Menu B est majoré en fonction du fossé entre les genres en Belgique, qui, en plus de l'écart salarial, comprend des éléments comme l'accès à la représentation politique ou aux opportunités d'emploi permanent. En 2018, il était de 24 %, donc le menu B était 24 % plus cher. Nous invitons les personnes à réfléchir aux privilèges dans un sens large aux intersections du genre, de la race, de la classe, du validisme, etc.

En 2019, au sein de *Mothers & Daughters*, nous avons commencé à « faire la météo » au cours de nos réunions: nous consacrons 10 à 15 minutes à chaque personne présente dans la salle pour qu'elle partage ce qu'elle ressent ce jour-là.

Cette démarche a mis de côté la notion de productivité et a permis d'introduire la dimension émotionnelle et relationnelle dans l'espace. Notre sensibilité vis-à-vis des autres dans un contexte de réunion a ainsi changé.

Tominga O'Donnell: J'ai dirigé le projet *Munchmuseet on the Move*<sup>2</sup> pendant cinq ans, qui prenait comme point de départ le déménagement de l'emplacement de l'ancien musée depuis son ouverture en 1963 vers le bord de l'eau où la nouvelle institution a ouvert en octobre 2021. Seize projets artistiques principaux ont mis en lumière des aspects marginalisés ou ignorés des différents quartiers traversés, dans ce que j'ai défini comme une approche curatoriale queer. Ma définition du terme « queer » était très ouverte: j'ai invité des artistes qui s'identifiaient ainsi dans leur vie personnelle, qui avaient une approche « queer » de leur projet, mais aussi des projets qui ne pouvaient être considérés comme « queer » que dans un sens très large, de manière à nous ouvrir à davantage de choses qui avaient été écartées par l'ordre social dominant.

À l'origine, j'avais bénéficié d'un financement pour le projet inaugural de Sam Hultin intitulé *I'm Every Lesbian – Oslo*<sup>3</sup> en tant que freelance. Lorsque j'ai rejoint le Munchmuseet, consacré à l'œuvre d'Edvard Munch (1863-1944), il m'a semblé important de réfléchir à un moyen d'apporter une réflexion critique envers l'institution de l'intérieur et de proposer un espace permettant de contourner le récit très masculin qui était perpétué par les programmes de l'époque dans la série appelée *+Munch*. Le projet de Hultin était lié aux notions de souvenir et de revendication et rassemblait divers récits personnels et sociétaux qui se sont traduits par plusieurs points sur la carte, lesquels ont ensuite été racontés sous la forme d'une promenade urbaine. Ce projet nous a permis d'occuper un espace dans la ville et de nous y déplacer collectivement, de matérialiser les histoires queer et d'honorer les personnes pionnières qui, dans les années 1950 et 1960, ont tenu des clubs et des cafés clandestins chez elles.

Le char de la Oslo Pride pour *Trollkrem Import*<sup>4</sup>, programmé par Tor Erik Bøe, exprime les concepts de célébration et de joie. Bien que l'on puisse considérer que la Pride est une manifestation qui a été commercialisée, il est important de la considérer comme une expression originale de célébration. Le char du défilé n'était qu'une itération parmi d'autres du parcours d'art performance qui s'est déroulé le long de la rue principale de Grønland, dans le centre-ville d'Oslo, et a investi des bâtiments qui ne sont pas habituellement des espaces artistiques, comme Ivars Kro, l'ancien pub où Seth Bogart, Vaginal Davis et Dynasty Handbag ont performé.

Le seizième et dernier projet était un film-cabaret du duo danois Kirsten Astrup et Maria Bordorff<sup>5</sup> intitulé *Summer Night by the Beach*<sup>6</sup>, un titre qui reprend celui d'une peinture d'Edvard Munch. Il s'inspire d'un cabaret historique qui était en

2. <https://www.munchmuseet.no/en/munchmuseet-on-the-move/>

3. <https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2016/im-every-lesbian---oslo/>

4. <https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2018/trollkrem-import/>

5. <https://www.astrup-bordorff.com/>

6. <https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2019/summer-night-by-the-beach/>



activité à Oslo au début des années 1900 et le réimagine dans le futur. De nombreux projets sont ancrés dans un contexte local à travers une sorte de connexion historique, pour ensuite recourir à la spéculation comme outil.

Géraldine Gourbe: En quoi l'appartenance à la communauté queer vous donne-t-elle de la détermination, une vision et la confiance nécessaire pour continuer à évoluer au sein des institutions artistiques traditionnelles ?

Tominga O'Donnell: En Norvège, à l'occasion de l'« Année de la culture queer » en 2022, des institutions qui n'avaient jamais abordé la question de la « queerité » auparavant cherchent maintenant frénétiquement à « queeriser » leur programme afin de bénéficier de financements. D'une certaine manière, j'ai l'impression d'être dans une position privilégiée du fait de mon engagement au sein de différentes communautés queer, car cela me permet, de manière très concrète, de disposer d'un réseau pour organiser ces conversations. En même temps, il est important de ne pas devenir trop confiante et ne pas perdre de vue le changement de responsabilité qui se produit lorsque l'on passe du statut de curatrice sous contrat à court terme à celui de représentante d'une grande institution.

Rachel Anderson, l'une des conseillères du *Munchmuseet on the Move*, qui a travaillé chez Artangel<sup>7</sup> et dirige aujourd'hui son propre projet intitulé *Idle Women*<sup>8</sup>, soulignait l'importance de l'enthousiasme comme une stratégie queer face à une institution conservatrice. C'est là le sens large du mot « queer ». S'amuser est vivifiant, revigorant, c'est au moins quelque chose que nous pouvons faire dans ce monde accablé par l'excès et l'épuisement. On ne peut pas ressentir de l'enthousiasme et de la joie tout le temps, mais on peut le célébrer quand c'est le cas, et ça peut être contagieux. Il est possible de rallier les autres à la cause simplement en leur disant « c'est amusant [et vous devriez y apporter votre soutien] ».

Géraldine Gourbe: Il y a une différence entre l'enthousiasme en tant que processus et en tant que valeur. On peut aussi le comprendre comme une injonction capitaliste selon laquelle il faudrait absolument faire preuve d'enthousiasme ou de joie.

Marnie Slater: SEHAQ est un collectif pour les personnes réfugiées LGBTQIA+ à Amsterdam, particulièrement orienté vers les personnes lesbiennes et trans. L'une de leurs principales pratiques consiste à organiser des fêtes : pour le collectif, c'est un impératif politique d'initier des espaces de célébration et de joie pour la communauté des personnes réfugiées. Affirmer « nous avons besoin de ressources pour faire la fête » est important. Dans les positions dites minoritaires, on s'attend

7. <https://www.artangel.org.uk/>

8. <https://www.idlewomen.org/>

presque à ce que des ressources soient données à condition de manifester de la tristesse. Il faut également se rappeler que la fierté elle-même est une célébration de la résistance face à la violence policière.

Géraldine Gourbe: Marnie, tu as utilisé une définition de « queer » qui me plaît : « pour moi, le queer relève davantage d'un processus et moins de la question de la représentation. »

Marnie Slater: Une partie de la frustration liée à la représentation comme finalité dans un contexte institutionnel est l'hypothèse selon laquelle les institutions ne possèdent que des visages, alors que celles-ci ont de la chair, des muscles, des os, des personnes, des architectures, des processus et de l'argent derrière elles. Une position féministe queer et antiraciste exige un engagement de transformation au-delà de la représentation.

Géraldine Gourbe: J'ai le sentiment qu'envisager la création d'une documentation ou d'une archive en amont d'un événement est important pour vous deux.

Tominga O'Donnell: J'ai réalisé un petit livre pour chaque projet du *Munchmuseet on the Move* et ai rassemblés ces livrets dans un coffret qui est devenu une sorte de mini-monument portable sur le programme dans sa totalité. Il est impossible de créer une relation indicielle ou une expérience équivalente à celle de la présence à une performance, mais une archive d'images plus traditionnelle qui existe séparément permet de la placer dans un cadre référentiel.

Marnie Slater: En 2018, *Mothers & Daughters* disposait d'un *sisterspace* qui était une exposition sur l'histoire lesbienne en Belgique, axée sur les éphémères. Cette année, nous travaillons sur une exposition consacrée à l'histoire trans et non-binaire, vis-à-vis de laquelle les archives censées être représentatives de nos communautés sont souvent ignorantes. Un refus de la documentation met l'impératif sur la narration orale qui est puissante dans l'échange intergénérationnel. Dans le cadre de cette exposition en 2018, nous avons organisé le *Herstory Sunday* qui a réuni une partie de l'ancienne génération lesbienne de Bruxelles pour partager des histoires entre elles et avec une communauté plus jeune ou autre. Au sein de *Buenos Tiempos* et de ma propre pratique, nous faisons appel à l'oralité comme une forme de circulation de textes que nous n'avons pas le droit légal de publier : on peut réfléchir à la voix comme à un médium de publication.

Tominga O'Donnell: Pour le projet de Sam Hultin, des histoires ont été recueillies, écrites, imprimées, racontées et enregistrées en suédois, norvégien et anglais, et enfin géolocalisées sur leurs lieux respectifs. La technologie offre la possibilité

de repenser la façon dont les histoires peuvent être racontées afin d'atteindre un public plus large ou de devenir plus accessibles. Si l'on ne procède pas à l'enregistrement de ces importantes histoires personnelles, beaucoup de ces voix disparaîtront. Il faut lutter contre la résistance des personnes à se considérer elles-mêmes comme importantes pour l'histoire au sens large.



## Conclusion: Elvira Dyangani Ose


Je voudrais revenir sur certains moments des différentes présentations et sur mes réactions à ceux-ci, en commençant par la question soulevée par Mercedes Azpilicueta et Quinn Latimer sur la possibilité d'utiliser la création artistique dans la formulation d'une institution. Premesh Lalu, avec qui j'ai travaillé à la Göteborg International Biennial for Contemporary Art 2015 (GIBCA), défend dans son livre *The Deaths of Hintsa* une critique postcoloniale de l'apartheid et de nouveaux modèles d'écriture et de narration de l'histoire. À travers des conversations avec des artistes, nous avons pu appliquer cette approche en réfléchissant à l'artisanat d'une œuvre d'art à la fois dans l'écriture de l'histoire et dans la création d'institutions. L'art et les stratégies d'artistes tels que Kerry James Marshall ou Carlos Motta, ont marqué ma façon de concevoir les institutions. Leur travail ne se contente pas d'élargir la notion d'altérité, mais exige également un véritable engagement en faveur de la transformation de l'ordre établi. Pourtant, comme il est apparu clairement tout au long des sessions, il convient de noter que le féminisme et la notion de genre ont été institués à la fois comme un espace de possibilité et de transformation, mais aussi comme un espace de contrainte. La notion d'enthousiasme, cependant, est un outil qui offre de telles possibilités de transformation, et qui traduit simultanément un sens d'agentivité collective.

La notion de visage ainsi que le privilège des yeux et du regard au sein des institutions ont beaucoup à voir avec la représentation. Sepake Angiama et Vanessa Desclaux ont discuté des possibilités de création d'institutions féministes en imaginant des institutions incarnées qui offrent des espaces de médiation et de décélération d'une manière qui va au-delà des yeux et implique nos corps entiers. Nous pouvons imaginer une institution diversifiée qui permette à tous les corps de se l'approprier, de se sentir à leur place, au-delà des critères validistes et hétéronormatifs.

La conversation entre Émilie Renard, Dora García et Marthe Ramm Fortun invitait à des discussions honnêtes sur les conditions de travail dans le monde de l'art et à un besoin de transparence. Alors que les institutions communiquent sur des notions d'affection et de care, elles ne sont pas vraiment mises en œuvre. Les questions sur des sujets tels que le financement, soulevées par Antonio Cataldo et Tominga O'Donnell, nous obligent à réfléchir à notre propre complicité vis-à-vis du néolibéralisme, dans l'intérêt de la survie de l'institution.

La discussion de Xabier Arakistain et d'Elisabeth Lebovici a montré qu'il reste beaucoup à faire pour concevoir une exposition féministe, sans parler d'une institution féministe. L'un de mes problèmes aujourd'hui est que je me sens peut-être plus africaine que féministe. Il est parfois très difficile de relier certaines notions de féminisme qui sont encore empreintes d'un manque de diversité ou de récit auquel je peux m'identifier.

Le compte rendu de Nanne Buurman sur la biennale de Venise a mis en avant le fait qu'on ne peut pas parler de beauté ou de joie sans évoquer l'effort que les positions précaires et marginalisées y apportent: les notions de douleur et de



défi, les communautés invisibilisées, le travail anonyme, l'inconscient curatorial et la question de l'infrastructure. Les aspects les plus difficiles qui ont été traités, comme la folie, ne concernent pas nécessairement ce qui est douloureux ou stimulant. Je viens d'une culture animiste, mais cela ne peut être abordé en termes occidentaux, car les parents d'Occident éduquent leurs enfants à ne pas avoir peur, une émotion qui est un aspect fondamental de l'animisme.

En s'appuyant sur les définitions de la notion de care proposées par Helena Reckitt et Julie Pellegrin, la création d'espaces institutionnels de care peut être reliée au « situated museum ». Dans les cadres de possibilités comme dans ceux de restrictions, il nous faut prendre conscience de l'espace que nous occupons dans les champs sociopolitiques, culturels, économiques et pédagogiques. La société nous accueille et nous sommes un outil de reproduction culturelle.

En rappelant la notion de « qui se trouve dans la salle de classe ? » de bell hooks, il nous faut observer qui se trouve dans les institutions et quelles conversations sont nécessaires. Il est essentiel de se faire une idée de toutes les contributions des multiples protagonistes de la scène. Il est crucial, dans la création d'une institution féministe, que les personnes se réunissent pour parler des questions qui leur importent au sein des communautés dans lesquelles elles vivent, puisque ce que nous recherchons en fin de compte est quelque chose qui n'a peut-être pas encore été défini.

Comme l'a expliqué Elke Krasny, nous nous engageons dans une production de temps, au-delà de la production d'espace normatif. Si j'admire *La production de l'espace* d'Henri Lefebvre, je pense qu'il a perdu de vue ce qui se passait dans la campagne française et ses anciennes colonies. La pandémie nous a permis de retrouver un sens du temps et d'initier des espaces de care grâce à ces conversations en ligne avec des personnes du monde entier.

## Q&R avec le public

Tominga O'Donnell: Elvira, vous semblez avoir assumé la responsabilité qui accompagne le pouvoir et le potentiel de changement associés à un poste de direction, mais peut-être pas ses attentes conventionnelles ? En quoi les choses sont-elles différentes lorsque l'on est assise dans le fauteuil de la direction ?

Elvira Dyangani Ose: Nous jouons le rôle de dissidentes. Toute ma vie, je n'ai cessé d'être en réaction à quelque chose. Chaque exposition que je faisais était une intervention dans une institution ou une scène de manière à créer une plateforme pour ce qui n'était pas entendu et pas nommé. Le fait d'occuper le poste de directrice dans une institution comme le MACBA représente un changement dans sa structure, d'abord parce que je suis une femme, et ensuite parce que je suis noire. Mais j'ai encore tout le travail à faire : je ne veux pas être purement symbolique d'une politique tokéniste, je souhaite sincèrement changer l'institution, aménager l'espace, créer une plateforme et planter la graine, même si cette transformation ne se produit pas pendant ma présence ici. En ce qui concerne la temporalité, je ne souffre pas de l'angoisse de devoir absolument laisser mon empreinte. Dans le cadre du projet Possible Museum<sup>9</sup> au MACBA, nous essayons de comprendre ce qui a pu se perdre en passant rapidement à la saison suivante ou à la prochaine direction. Je veux aider mes collègues à trouver leur voix au sein de leur département, car 95 % des femmes travaillant au MACBA ont été invisibilisées derrière le poste de la direction. Je ne veux pas être le visage de l'institution, mais celui de toute mon équipe. Je ne tiens pas à reproduire un modèle dans lequel je suis l'autrice d'idées qui alimentent les stratégies internes. Il faut cependant dire que malgré ma position, il y a des choses que je ne peux pas faire, mais je compte donner une tribune aux personnes qui ont été invisibilisées ou qui vivent des situations précaires. Une partie du projet consiste à revoir les conditions de travail et les accords pour nos collaborations avec les artistes, afin de pouvoir adopter un langage plus souple et plus respectueux de la production dans le cadre de ces relations. Il nous faut nous impliquer dans la coproduction. Dans un projet que l'on cherche à réaliser avec notre voisinage, on aimerait qu'il nous dise ce qu'il attend de nous, de sorte que la formulation de l'institution puisse devenir une conversation.

Géraldine Gourbe: Pour l'ensemble des projets des personnes qui ont pris la parole, la résistance à l'autorité personnelle de la signature, qu'il s'agisse de la position de direction d'un musée ou d'un centre d'art, de celle de l'enseignement ou de la performance, est un élément fondamental, et je crois que c'est une attitude profondément féministe.

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

9. <https://www.macba.cat/en/about-macba/programme-2022/a-possible-museum>

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



## 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](http://www.dca-art.com)

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

Lorraine Furter en collaboration avec Laurie Charles et Juliana Vargas Zapata  
[www.europeanartassembly.org](http://www.europeanartassembly.org)