

# DCA

Association française de développement  
des centres d'art contemporain

27 et 28 novembre 2023  
[www.dca-art.com](http://www.dca-art.com)

# Restitution

Rencontres professionnelles sur les

# Archives

des centres d'art contemporain

---

# 175

Participant-es aux ateliers groupes-métiers

---

# 5

Ateliers groupes-métiers

---

Groupe-métier  
Régie, production et  
coordination d'exposition

30

Groupe-métier  
Administration

23

Groupe-métier  
Communication

33

Groupe-métier  
Direction

38

Groupe-métier  
Médiation et publics

51

---

# 175

Participant-es aux ateliers transversaux

---

# 5

Ateliers transversaux

---

# 13

Référent-es groupes-métiers

---

# 15

Intervenant-es invité-es

---

# 37

Centres d'art participants

---

# 2

Œuvres produites

---

# 170

Participant-es au symposium public

---

# 8

Intervenant-es invité-es

---

# Atelier groupe-métier Administration

## Les archives, un Everest ?

Nombre de participant-es : 23

Référent-es groupe-métier :

Bien que la production d'informations soit exponentielle, les équipes des centres d'art souffrent d'un manque structurel de ressources pour penser la gestion de leurs archives. Ces archives ont pourtant une forte valeur juridique, historique et identitaire dans notre société de l'information. Archiviste est un métier méconnu que cet atelier permettra de découvrir à travers l'expérience de celui qui l'exerce depuis près de quinze années au sein d'une institution unique en son genre, le Centre Pompidou.

Invité :

**Jean-Philippe Bonilli** est archiviste, diplômé en histoire de l'Université de Tours et en archivistique de l'Université de Haute-Alsace. Après des expériences au sein d'un département, d'une société privée et au Service historique de l'armée de Terre, il se spécialise dans la gestion des archives d'un opérateur du ministère de la Culture en intégrant le pôle archives du Centre Pompidou. Il est membre du groupe « Archives en Musées », sous l'égide du ministère, dont l'objectif est de travailler sur les bonnes pratiques d'archivage au sein des musées.

**Muriel Meunier** travaille au Centre International d'Art et du Paysage - Île de Vassivière, Beaumont-du-Lac, depuis 2000. Elle y exerce la fonction de secrétaire générale. Sa mission consiste à veiller à la mise en œuvre du projet artistique et culturel de la direction en accord avec le conseil d'administration, à en assurer la gestion administrative et financière et à coordonner les ressources humaines.

Formé en administration interne à la Ville de Rennes, **Norbert Orhant** travaille à La Crie centre d'art contemporain de Rennes depuis sa création. En tant que responsable administratif, il participe à la conception et au pilotage de projets culturels innovants et expérimentaux et à leur suivi administratif.

## Restitution

Rapporteuses :

**Maiwenn Thominot**, administratrice, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest

**Isabelle Campos**, assistante administrative, Magasin — Centre national d'art contemporain, Grenoble

« Plus on avance, plus cela devient gigantesque. Le sommet n'existe pas, il y a toujours du travail » a imaginé Jean-Philippe Bonilli. Interrogeant notre perception des archives, il nous a guidé-es au sein d'une réflexion sur les manifestations et le rôle des archives dans les centres d'art. Que sont les archives ? Que reflètent-elles de nos institutions ?

Le cadre juridique et réglementaire qui régit le statut des archives est très défini : inscrites à l'article L.211-1 du Livre II du Code du patrimoine, les archives recouvrent « l'ensemble des documents, y compris les données,

quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité<sup>1</sup>».

Les archives peuvent être de nature publique : pour l'ensemble des documents « qui procèdent de l'activité de l'État, des collectivités territoriales, des établissements publics et des autres personnes morales de droit public [...] ; qui procèdent de la gestion d'un service public ou de l'exercice d'une

mission de service public par des personnes de droit privé<sup>2</sup> », ou de nature privée : pour l'ensemble des documents définis à l'article L. 211-1 qui n'entrent pas dans le champ de l'identification des archives publiques<sup>3</sup>. Le statut d'un centre d'art (association, régie directe municipale, etc.) influence donc fondamentalement la gestion de ses archives.

On distingue par ailleurs trois types d'archives :

— Les archives « courantes » : les documents utilisés habituellement dans l'activité et la vie quotidienne d'une institution (les mails, les devis...);

— Les archives « intermédiaires » : les documents qui ne sont plus utilisés quotidiennement mais qui pourraient être utiles dans le futur de l'institution ;

— Les archives « définitives » ou « historiques » : les documents qui doivent être conservés sans limitation de durée en ce qu'ils constituent la mémoire d'une institution et témoignent de son identité. *In fine*, les archives sont là pour prouver, pour pérenniser l'information (à l'exemple des rapports d'activités) et doivent être conservées.

Ce panorama de l'environnement juridique et des définitions qui identifient les archives a été fourni à l'aulne d'une présentation du métier d'archiviste en structure culturelle, et des enjeux de la profession et du secteur. L'archiviste trie, classe, met à disposition les archives et doit sensibiliser. En 30 ans, dans un contexte de démultiplication de l'information et de ses formes, les formations en archivistique se sont également multipliées. Cela témoigne d'un intérêt croissant pour les archives et d'une demande des institutions de répondre à un besoin désormais conscientisé de s'occuper des archives et de leur mémoire. Dans la majorité des équipes des centres d'art, il n'y a pas de personnes qualifiées ou dédiées aux archives. Nous vivons cependant la révolution numérique et questionnons par exemple la généralisation des pratiques dématérialisées, en termes de pérennité et de durabilité, de valeur juridique mais aussi d'éco-responsabilité.

Les archives sont un « trésor » et un capital, et si l'exemple de l'impressionnante conservation des archives au Centre Pompidou ne peut être reproduit dans nombre de lieux, faute de moyens, des outils peuvent toutefois être mobilisés et apporter certaines solutions. Il a ainsi été évoqué la mise en place d'une arborescence commune, adaptée aux usages de tous·tes ses utilisateur·rices, claire et définie à l'échelle de la structure au moyen de la conception et de l'utilisation d'un plan de classement, d'une charte de nommage et d'un tableau de gestion. Nous avons également discuté du développement de pratiques réfléchies et éclairées (notamment par les guides de la CNIL sur le RGPD<sup>4</sup> et les durées de conservation<sup>5</sup>).

C'est une volonté politique forte et une compréhension claire des enjeux de la part des décideurs qui permet une gestion efficace des archives. La valorisation des archives doit donc s'organiser dans les centres d'art afin de répondre à une nécessité de valorisation de nos lieux (auprès des publics comme des partenaires financiers), et aux besoins de nos différents métiers. Cet engagement pourrait être accompagné par le recrutement d'étudiant·es stagiaires en formations d'archivistique, sous le tutorat des services d'archives départementales. Pour conclure, Jean-Philippe Bonilli aura donc su nous sensibiliser à l'importance des archives et de leur conservation, et nous donner des pistes concrètes de solutions applicables dès à présent à l'échelle de nos structures.

2 [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000032860057](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000032860057)

3 <https://francearchives.gouv.fr/fr/article/91645372>

4 [https://www.cnil.fr/sites/cnil/files/2023-04/cnil\\_guide\\_securite\\_des\\_donnees\\_personnelles-2023.pdf](https://www.cnil.fr/sites/cnil/files/2023-04/cnil_guide_securite_des_donnees_personnelles-2023.pdf)

5 [https://www.cnil.fr/sites/cnil/files/atoms/files/guide\\_durees\\_de\\_conservation.pdf](https://www.cnil.fr/sites/cnil/files/atoms/files/guide_durees_de_conservation.pdf)

# Atelier groupe-métier Communication

## Ordonner le flux

Nombre de participant-es : 33

Référentes groupe-métier :

Le site Internet d'un centre d'art constitue bien souvent l'unique outil permettant de conserver une trace consultable des expositions, œuvres produites et actions culturelles passées. Comment concilier la bonne gestion de ces archives en ligne aux usages numériques actuels ? Structurer, rendre accessible et valoriser des ressources sont autant d'enjeux communs aux différentes activités de notre invitée.

Invitée :

**Silvana Reggiardo** est responsable du centre de ressources en ligne du Cnap (Centre national des arts plastiques) et artiste. Diplômée d'un Master multimédia de Télécom Paris, d'un Master d'ergonomie du Cnap et de l'ENS Louis-Lumière, elle a piloté la conception de la plateforme participative du Cnap, ouverte à près de 2200 structures, qui répertorie à ce jour plus de 45000 événements et 20500 personnalités des arts visuels depuis 2002. Elle s'intéresse particulièrement aux méthodes de conception participatives et collaboratives.

Diplômée d'un Master en management culturel, marché de l'art et d'une maîtrise en sciences et techniques sur les métiers de l'exposition en art contemporain, **Emmanuelle Baleyrier** est chargée de la communication et de la coordination des projets de Passerelle Centre d'art contemporain à Brest depuis 1998.

Diplômée d'une maîtrise d'arts plastiques et d'une licence professionnelle en gestion d'entreprise culturelle, **Murielle Edet** est salariée du centre d'art Le Lait depuis 2007 (alors en charge de la médiation et des ateliers) et responsable de la communication depuis 2010.

Diplômée d'un DESS Expertise et médiation culturelle et après une expérience dans le spectacle vivant, **Céline Haudrechy** est, depuis 2009, chargée de la communication et coordinatrice des projets à l'Abbaye Saint-André — Centre d'art contemporain de Meymac.

Chargée de communication et des partenariats médias au Palais de Tokyo depuis 2018, **Farah Tounkara** est référente du groupe-métier communication de DCA depuis 2020. Après des études en management de projets culturels et en commissariat d'exposition, elle a été assistante chargée de communication à DCA.

## Restitution

Rapporteuses :

**Bérangère Huguot**, chargée de la communication et des publics, Cirva, Marseille

**Sonia Salhi**, directrice de la communication adjointe, Centre d'art de la Ferme du Buisson, Noisiel

Silvana Reggiardo, a été invitée à répondre à nos questions sur le rapport entre les archives et les sites Internet des centres d'art.

Outil essentiel, créatif et forme d'extension du centre d'art, le site Internet est bien souvent un moyen pour diffuser, valoriser et rendre accessibles les archives. Il en est ainsi fait référence dans l'arrêté du 5 mai 2017 qui fixe le cahier des missions et charges relatif au label CACIN<sup>1</sup>. Recensant des informations, des textes, des images, des vidéos, des captures sonores, le site Internet constitue une archive de nos structures et fait partie de

la mémoire de nos lieux. Mais comment en ordonner le flux ?

Cette problématique a soulevé une série de réflexions adjacentes : comment penser la lisibilité du site Internet d'un centre d'art, mais aussi les moyens de son éditorialisation et de son actualisation ? Comment faire en sorte que les utilisateur-rices puissent faire la différence entre ce qui relève de la mémoire et ce qui relève de l'information « périmée » ? Comment valorise-t-on cette mémoire ? Comment opérer un tri dans les volumes de contenus conservés en ligne ? Comment

<sup>1</sup> Section 1, I.3.B « Mission et documentation des archives » : « La constitution d'archives et leur conservation constitue un patrimoine pour la structure labellisée [...] et une véritable ressource pour les artistes et le public qui peut être valorisée notamment grâce à l'outil numérique ».

réussir à penser un site Internet qui ordonne le flux des archives avec nos actualités présentes et à venir ?

Ces questionnements relatifs à la structuration fonctionnelle et à la valorisation des informations sur les sites Internet se sont posés au prisme d'objectifs tels que :

— L'éco-responsabilité : optimisation du poids des fichiers, limitation des requêtes vers les serveurs...

— La durabilité : conscience collective des évolutions de l'environnement numérique, co-conception en mettant le point de vue des usager·ères au centre...

— L'accessibilité numérique, au regard du RGAA<sup>2</sup> (Référentiel Général d'Amélioration de l'Accessibilité) : chargement rapide du site, personnalisation de la navigation sur l'interface...

Mais ils se sont aussi posés en conscience des enjeux et des moyens humains, techniques et financiers des centres d'art. Un besoin spécifique en formation a notamment été identifié.

Un site peut être évènementiel, centré sur la programmation. Il sera alors doté d'une arborescence initialement peu profonde, qui se développera au fur et à mesure des apports de contenus spécifiques (textes critiques, podcasts, entretiens écrits et vidéos, vues d'expositions) et de pratiques éditoriales propres à un média numérique. Mais les archives proposent à nos sites Internet de se constituer en ressources.

En anticipant le développement dans le temps du volume de l'information, il s'agit de mettre en place une architecture et une structuration de l'information cohérente et modulable, qui prennent en compte divers parcours utilisateur·rices et impliquent différentes expériences du site Internet, en fonction du public visé. En référence au Web des données<sup>3</sup>, Silvana Reggiardo a rappelé le principe d'interopérabilité, qui désigne la possibilité d'échanger des fichiers avec des utilisateur·rices équipés de matériels ou de

logiciels différents. Il est notamment garanti par l'utilisation des formats de fichiers ouverts (HTML, PHP/MySQL/CSS...); dont les spécifications sont connues et accessibles de tous·tes.

L'éditorialisation du site Internet et la structuration des données selon les standards et les technologies du web sémantique situent le rapport entre archives et sites Internet. En anticipant et en travaillant sur le tri, le nommage, la hiérarchisation et la transférabilité des données, l'accessibilité, la durabilité, le rayonnement et la visibilité des informations, archives et contenus culturels n'en seront que renforcés.

<sup>2</sup> <https://accessibilite.numerique.gouv.fr>

<sup>3</sup> Terme inventé en 2013 par le World Wide Web Consortium, pour désigner sous un seul terme l'interconnexion syntaxique et sémantique des données.



# Atelier groupe-métier Médiation et publics

## Quels outils pour les mémoires de la médiation ?

Nombre de participant-es : 51

Référent-es groupe-métier :

La médiation se construit dans un dialogue dynamique entre la pratique des artistes et sa réception par les publics. De ce fait, elle développe constamment de nombreux outils pour transmettre, expérimenter, enregistrer... Pensés et produits par les équipes, ces dispositifs variés permettent de conserver, pour les enrichir et les partager, les mémoires d'échanges souvent fondés sur l'oralité et caractérisés par leur essence fugace. À partir d'outils existants, cet atelier est consacré à un partage d'expériences et de savoirs dont l'objectif est de mettre en évidence la spécificité des usages des archives au sein des pratiques de médiation.

Titulaire d'un Master en Histoire de l'art (Paris X & USJ Beyrouth), **Guillaume Clerc** est responsable du Pôle des publics du Grand Café — centre d'art contemporain de Saint-Nazaire depuis 2020. Il a travaillé pour la manifestation L'Art dans les chapelles en Bretagne et cofondé la plateforme Auguri Curating.

**Marie Deborne** est responsable du service des publics à la Maison des arts Georges et Claude Pompidou à Cajarc. Elle est membre de BLA! — Association nationale des professionnel·les de la médiation en art contemporain et du LMAC, Laboratoire des médiations en art contemporain. Elle enseigne à l'Université Toulouse-Jean Jaurès.

Historienne de formation, **Anais Perrin** a travaillé pour différentes structures culturelles à Paris et en région. Depuis 2014, elle est chargée de développement au CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France. Elle s'intéresse particulièrement aux pratiques de co-création impliquant des personnes non-artistes.

## Restitution

Rapporteuses :

**Camille Grasser**, chargée des publics, coordinatrice des résidences d'artistes, Centre d'art contemporain — la Synagogue de Delme

**Véronique Fauvet-Lamonerie**, responsable des publics et de l'action culturelle, Chapelle Saint-Jacques centre d'art contemporain, Saint-Gaudens

En amont de cet atelier et au moyen d'un questionnaire conçu par les référent-es du groupe-métier, nous avons dressé un état des lieux de projets et outils qui pourraient constituer une mémoire de la médiation dans nos lieux. Le temps de l'atelier nous a dès lors permis de collectivement tisser le lien entre la médiation telle qu'elle est conçue et mise en œuvre dans les centres d'art contemporain, et ses archives.

Différentes typologies propres à des éléments d'archives liés à la médiation culturelle ont ainsi été identifiées, par exemple : la documentation (bilans, dossiers pédagogiques...), les outils mis en place par les services des publics (mallettes pédagogiques,

jeux, catalogues d'actions...), les formes artistiques (protocoles performatifs, expositions...) et les éditions (documents imprimés, sites Internet, podcasts...).

Des problématiques ont par ailleurs été soulevées : Comment aborder les archives de la médiation en fonction du destinataire (interne, externe) ? Des moyens (humains, financiers, logistiques) disponibles ? Des enjeux de visibilité et de transmission des actions menées (auprès des équipes et sur le territoire, auprès des artistes, des financeurs, des publics), mais aussi de fidélité aux expériences sensibles vécues en contexte de médiation ? Enfin, comment anticiper la possibilité de réactiver ces archives ?

L'atelier a permis de mettre en commun ces préalables, puis de les travailler en huit sous-groupes, autour d'un jeu de cartes thématique conçu par les référent-es. Il est apparu que les typologies et les problématiques évoquées pouvaient être regroupées en trois thématiques, que nous avons complétées avec des propositions d'actions :

### Communication – Médiation

En dehors des bilans annuels d'activité, comment rendre visible la réalité de terrain ? La médiation nécessite une équipe et un temps long pour travailler auprès des différents publics et les fidéliser. Lorsque les centres d'art connaissent des situations difficiles, de quels outils l'équipe de médiation dispose-t-elle pour rendre compte d'un travail « sous-terrain » effectué dans la durée ?

Nous proposons d'associer et d'inviter les citoyen·nes, les artistes, la presse locale et les élu·es du territoire, lors des restitutions d'actions de médiation ; de mettre en parallèle les chiffres de fréquentation d'un centre d'art et le nombre de médiateur·rices de l'équipe ; de travailler la visibilité, l'accessibilité, la valorisation des actions de médiation et la fidélisation des publics sur les sites Internet des centres d'art, notamment à l'occasion de leur refonte, en mettant par exemple en avant des témoignages de publics ou de partenaires. Au-delà de leur visibilité numérique, il s'agirait de répondre à une problématique plus globale d'invisibilisation des archives de la médiation ; une invisibilisation pour partie liée au caractère vivant de la matière travaillée, mais qui résulte aussi de choix, que ceux-ci soient ou non conscientisés.

### Transmission

Face à l'important *turn-over* des équipes de médiation, quels outils mettre en place pour passer le relais aux nouveaux·elles ? Au-delà de nos structures, des archives de médiation peuvent-elles devenir un outil-ressource ?

Nous proposons de travailler à la constitution d'une base commune de la médiation en centre d'art, par des fiches de bonnes pratiques d'accueil et des manières d'envisager la médiation, par un kit-ressources pour les contrats courts ; et de généraliser la mise en place d'une arborescence commune pour

l'archivage en interne, afin par exemple de fluidifier les tuilages. Aussi, nous recommandons l'édition en multiples exemplaires des ateliers et jeux que nous développons, afin de les faire circuler sur les territoires. Cela nécessiterait un soutien financier spécifique, mais permettrait de sortir d'un aspect *one-shot* récurrent dans l'expérimentation de ces dispositifs.

### Archivage

Faut-il tout archiver ? Qu'est-ce que l'on garde ? Pour qui, et où ? Dans l'hypothèse où le centre d'art verse ses archives, comment garder la mémoire des expositions ou des actions de médiation durant plusieurs années ? Comment rendre compte du vivant, de la nature immatérielle des échanges et des expériences ? L'anniversaire d'un centre d'art est l'occasion de se plonger dans ses archives. Mais comment célébrer plusieurs décennies d'existence sans tomber dans le piège de la nostalgie ?

Nous rappelons l'exigence de la pratique archivistique : elle implique des règles, des compétences et des infrastructures dont de nombreux centres d'art ne disposent pas. Nous souhaitons participer à la pensée d'une médiation durable pour qu'elle constitue une ressource-archive facile à consulter ; nous souhaitons de plus proposer la constitution d'une matériauthèque dans chaque centre d'art, par une sélection de productions d'ateliers, afin de restituer la dimension sensorielle et sensible de certains types d'archives de la médiation. Lorsqu'un centre d'art célèbre un anniversaire, nous proposons de convier les équipes passées et actuelles à imaginer une fête ouverte à tous·tes et des actions exceptionnelles avec les publics (ouverture des espaces habituellement cachés, *speed-dating* entre publics pour raconter le centre d'art, tombola de vestiges d'exposition, modèle de la cérémonie des Gérard de la médiation du LMAC (Laboratoire des Médiations en Art Contemporain Occitanie)).



# Atelier groupe-métier Régie, production et coordination des expositions

## Comment archiver les métiers et les gestes de production et de régie ?

Nombre de participant-es : 30

Référentes groupe-métier :

À partir de la manipulation d'archives appartenant à différents centres d'art et à différentes périodes, nous évoquerons les possibilités et les manques en matière d'archivage dans le contexte des métiers de la régie et de la production. Ce partage d'expériences permettra d'aborder la question à travers les gestes quotidiens constitutifs de nos métiers, ainsi que les conditions de travail qui en découlent, et sera l'occasion de penser des outils depuis les spécificités de nos professions.

**Mathilde Belouali-Dejean** est commissaire d'exposition et travailleuse de l'art. Diplômée de l'École du Louvre et du Master « L'art contemporain et son exposition » de Sorbonne Université, elle est responsable des expositions à Bétonsalon — centre d'art de recherche à Paris depuis 2019.

**Élisa Klein** est responsable de production au CAC Brétigny depuis mars 2022. Parallèlement à son activité de productrice, elle développe une activité curatoriale au sein du collectif Chimère avec lequel elle organise des expositions et des projets éditoriaux transdisciplinaires et multi-supports.

Invitée :

**Pascaline Morincôme** est chercheuse, commissaire d'exposition et enseigne à l'université d'Amiens. Ses recherches se sont souvent portées sur des artistes minoré-es par l'histoire de l'art (Guillaume Dustan ou plus récemment Ann Wilson), avec un intérêt particulier pour les pratiques du film et de la vidéo (du collectif Videofreex, du réalisateur John Dorr), et la manière dont la question de l'archive et de l'enregistrement traverse certains travaux d'artistes (Tiphonie Mall ou Zoe Beloff)

## Restitution

Rapporteuses :

**Mathilde Belouali-Dejean**, responsable des expositions, Bétonsalon — Centre d'art et de recherche, Paris

**Élisa Klein**, responsable de production, CAC Brétigny, Brétigny-sur-Orge

En 2021, à l'invitation d'Émilie Renard, directrice de Bétonsalon, Pascaline Morincôme a dressé un état des lieux des archives numériques et physiques du centre d'art. À cette occasion, la chercheuse a distingué plusieurs rapports aux archives, selon le moment de leur production dans la vie courante d'un centre d'art.

Sa recherche a permis à Bétonsalon d'élaborer une méthodologie pour tout à la fois structurer sa pratique archivistique, adopter des clés de

gestion et de rangement des archives au quotidien, et penser l'accessibilité de ces éléments (nommer et trier justement les documents, mettre à jour régulièrement les outils d'inventaires...). Pour les projets d'expositions comme pour les ateliers menés avec les publics, elle a invité l'équipe du centre d'art à mettre en place une véritable politique de documentation et de « co-association » des participant-es impliqué-es : ainsi, il importe de photographier chaque œuvre exposée et chaque production en fin d'atelier, d'obtenir

l'accord des producteur·rices, de conserver une version définitive des textes d'exposition indépendamment des journaux d'exposition...

L'atelier a consisté en un exposé collectif des enjeux relatifs à une possible adaptation de cette méthodologie dans nos structures, afin d'intégrer un « réflexe archives » à nos pratiques quotidiennes sans occasionner une surcharge de travail.

Un partage d'expériences a été effectué au moyen d'une présentation des conditions actuelles de conservation et d'organisation des fonds d'archives en centres d'art : peu constitués<sup>1</sup>, structurés et codifiés, ceux-ci sont stockés dans les locaux dans des boîtes parfois inaccessibles, ou bien versés et externalisés chez un partenaire public et donc à distance de l'équipe et des publics...

Nous avons ensuite discuté des approches permises par ces fonds : une fois constitués, ceux-ci offrent notamment des ressources pour les projets d'expositions, ainsi que des outils pour faciliter le travail avec les personnes pouvant intervenir de manière ponctuelle, en soutien (par exemple, les équipes de montage). Enfin, la discussion s'est achevée autour d'un questionnement spécifique à l'archivage des gestes et des productions techniques relevant de l'infamance, de l'anecdotique ou du très concret (un croquis, un document pas totalement achevé...), amenés à rejoindre des dossiers d'archives constitués d'éléments qui serviront à illustrer et détailler une exposition (les listes d'œuvres, tableaux et autres documents en version définitive, les vues d'exposition...).

Que doit-on archiver lors des phases intermédiaires de travail ? Et comment ? Est-ce essentiel de conserver des éléments qui illustrent la réalité de nos métiers, de nos processus de travail au quotidien et avec les artistes ? Sinon que reste-t-il de nos gestes de production ?

Discutant de la nature de ces informations, entre matière archivistique essentielle ou superflue, nous avons abouti aux constats que ce sont généralement les versions finales des documents qui sont conservées, rarement les étapes de travail, et que la conservation de ces éléments de travail comme, plus globalement, la méthodologie dans son ensemble, doivent aussi s'élaborer en prenant en compte les différents statuts des centres d'art. Pour les centres d'art en régie directe, il s'agira de discuter de ces éléments conjointement avec le service des archives publiques lié à la régie. Pour les centres d'art de statut associatif, il est possible de se rapprocher des archives départementales et souhaitable que la gestion des archives soit intégrée au projet scientifique et culturel, en conscience des moyens financiers et horaires allouables.

Les métiers de la production et de la régie des expositions ayant pour spécificité de se situer au temps et au contact de la naissance des œuvres, leurs rapports aux archives en impactent directement la définition. Les archives constituant les documents qui matérialisent cette spécificité, nous ne pouvons qu'insister sur l'importance d'intégrer les gestes techniques au cœur des réflexions sur la constitution des archives des centres d'art. Ainsi, les gestes participeront à part entière au dessin futur d'une histoire de l'art qui serait nourrie d'un historique des pratiques d'accrochage, des techniques d'accompagnement à la matérialisation des œuvres, etc. Les métiers de la régie reposant souvent sur des postes non fixes au profit d'embauches temporaires sur des projets d'expositions, les archives permettraient aussi de valoriser ces derniers, au-delà des œuvres produites et des projets d'établissements.

<sup>1</sup> Et ce, faute de moyens humains, financiers ou d'une connaissance de la méthodologie (pour le tri, le versement...) à appliquer et des interlocuteurs publics ressources à solliciter. Quand un travail a été fait sur les archives dans un centre d'art, on constate que c'est surtout car la direction en a fait un axe fort de son projet, ou bien à l'initiative de salarié·es.

# Atelier groupe-métier Direction

## Des archives ouvertes

Nombre de participant-es : 38

Référentes groupe-métier :

En quoi le fait de travailler sur les archives d'une institution artistique participe-t-il du soin apporté à celle-ci ? Comment favoriser la connaissance et le partage d'une histoire institutionnelle plurielle, croisant les regards de celles et ceux qui l'ont co-construite, traversée, fréquentée ? Plus encore, comment rendre accessibles les archives de nos lieux au plus grand nombre, en les intégrant au sein-même d'une programmation ? Anna Manubens reviendra sur l'histoire de Hangar, centre de production et de recherche artistique qu'elle dirige à Barcelone depuis 2022. Avec elle, nous aborderons notamment le concept des archives ouvertes, et le mouvement en faveur du libre accès.

Invitée :

**Anna Manubens**, est directrice de Hangar à Barcelone. Jusqu'en 2017, elle était responsable des programmes publics au Capc, et fut précédemment commissaire, productrice avec une préférence pour les rôles hybrides à l'intersection entre l'écriture, la recherche, la programmation, l'analyse institutionnelle et le commissariat. Son activité s'est toujours combinée avec l'enseignement. Elle a, entre autres, été professeure à l'Université Pompeu Fabra de Barcelone.

**Céline Kopp** dirige le Magasin — Centre national d'art contemporain à Grenoble depuis janvier 2022, où elle a engagé un travail collaboratif au service des artistes et des publics. De 2012 à fin 2021, elle a été directrice générale de Triangle-Astérides, centre d'art contemporain d'intérêt national et d'un programme international de résidences établi à la Friche Belle de Mai à Marseille.

Depuis 2000, **Émilie Renard** alterne entre une activité « indépendante » de curatrice et de salariée en tant que directrice, de La Galerie à Noisy-le-Sec de 2012 à 2018 et de Bétonsalon — centre d'art de recherche à Paris depuis 2021. De là, elle est attentive aux rapports de pouvoir qui opèrent, distribuant les rôles et hiérarchisant les pratiques.

## Restitution

Rapporteur-ses :

**Émilie Renard**, directrice, Bétonsalon — Centre d'art et de recherche, Paris

**Stanislas Colodiet**, directeur, Cirva, Marseille

Cet atelier animé par Anna Manubens a permis de penser l'organisation des archives des centres d'art, afin d'en porter l'écriture pour une mémoire ouverte et collective.

Nous avons tout d'abord disecté de notre conception des archives. Dépôts historiques exploitables dans l'avenir, les archives s'inscrivent dans la constitution de l'histoire

des centres d'art. Mais elles peuvent aussi alimenter un processus d'écriture institutionnelle en ce qu'elles s'envisagent comme une matière disponible pour participer à une autobiographie collective de nos lieux<sup>1</sup>. Pour ce faire, les archives sollicitent une rédaction qui s'appuie sur un point de vue et qui nécessite un tri.

<sup>1</sup> En référence aux travaux de Laurence Rassel, processus au sein duquel l'institution est le sujet de sa recherche, par le biais d'un corps à corps, d'un mouvement de circulation/recirculation. Voir A. Boulanger, S. Frederiksen, J. Lagrange, *Ce que Laurence Rassel nous fait faire*, Paraguay, 2020.

Cette conception propose ainsi une approche militante : créer des archives, c'est exercer un pouvoir. Qui produit et écrit l'archive ? Comment archivons-nous ?

Anna Manubens a structuré l'atelier par l'expérimentation collective du Pad<sup>2</sup> de Hangar. Cet outil, méthode de transcription libre de droit, permet de produire une archive commune, en temps réel et simultanément. Cette production se fait de fait en toute « transparence » à l'échelle de la structure. L'outil ne conditionne pas les comportements des utilisateur·rices, et le contenu partagé en direct guide la forme de l'archive alors produite. Nous avons également appréhendé *The Institute for Technology in the Public Interest*, outil de partage et d'édition publique<sup>3</sup> des recherches.

L'activité et les événements du centre d'art font exister les archives, en retour celles-ci se constituent comme un élément de vie institutionnelle. Une forme d'écriture que l'on pourrait qualifier d'écriture de l'anticipation (communiqué de presse, synopsis d'un film, d'une performance, etc.), et qui se conclut au moment où l'évènement a lieu, s'oppose à une écriture en temps réel « hyper-située » (partage et mise en commun des réflexions, etc.) qui s'inscrit aussi tel un événement de la vie de l'institution, renforçant l'incarnation de la parole de cette dernière. En expérimentant une manière de produire cette archive commune, nous avons donc bien souligné le caractère antérieur des archives produites à des fins de communication d'évènements. Cet écrit qui est habituellement archivé comme un témoignage, est plutôt en réalité la résultante d'une écriture anticipée de l'action et n'en propose qu'une mémoire partielle. La méthodologie de la production d'archives issues d'une écriture hyper-située questionne les façons dont la parole se constate, s'enregistre, se rend audible plutôt qu'elle se donne, ou se prend.

Si la communication permet de partager la recherche qui précède un événement, la réflexion sur l'archive interroge aussi la manière dont ces parties prenantes peuvent être sollicitées. Notamment en ce qu'elle

supposera un travail d'enquête et d'organisation afin de récolter les autres paroles issues de ces événements vécus dans nos structures. Parfois plus complexes et contradictoires que les récits des anticipations initiés et filtrés par le centre d'art, ces éléments devraient aussi nourrir les archives de nos lieux, en ce qu'ils ne naissent pas des intentions, quasi fictionnelles, de l'institution à l'égard de ses activités.

Nous avons également constaté des problématiques relatives à la praticabilité et à l'accessibilité des archives. Elles supposent un stockage, physique comme numérique, qui doit se réfléchir au prisme des, identités et usages de ses destinataires, d'enjeux écologiques et de la responsabilité sociétale des centres d'art (espace occupé, empreinte carbone et durabilité des supports). Pourquoi tout archiver ? Faut-il tout archiver ? Chaque contenu produit par l'institution est-il estimable pour l'avenir ? Quelle archive est-elle utile ? Cela interroge les outils, injonctions et réflexes (telle la mise en ligne) qui conduisent à l'hyperproduction d'archives et révèlent un rapport à l'information qui doit faire une place au « deuil ». L'archive ne fait pas et n'est pas collection. Le temps, la traçabilité, l'aboutissement – ou non – des projets, doit nous conduire à assumer et accepter la perte d'information.

La constitution de l'archive s'opère au présent, le transforme en passé au service d'un futur. C'est donc bien dans ce temps de l'action que s'exerce un pouvoir que nous avons questionné en tant que producteur·rices d'archives. Ce débat doit irriguer les réflexions collectives du centre d'art afin de penser une méthode de production, de conservation (en interne ou externe) et d'accessibilité des archives (déterminante pour la sollicitation des publics), pour participer au soin de l'institution et penser l'écriture de son histoire.

2 Outil de traitement de texte collaboratif en ligne.

3 <http://titipi.org>





1



2



3



4



5



6

1. Restitution collective de l'atelier transversal #3, par Bérangère Huguet © Salim Santa Lucia. 2. Atelier transversal #3 avec Nathalie Regagnon et Bérangère Huguet © Salim Santa Lucia. 3. Atelier transversal #4 avec Anne Pletinckx et Valérie Perrin © Salim Santa Lucia. 4. Restitution collective du groupe-métier Administration, par Maïwenn Thominot et Isabelle Campos © Salim Santa Lucia. 5. Atelier transversal #5 avec Hélène Brossier, Julie Védrines, Frédéric Laux et Marie Chênel © Salim Santa Lucia. 6. Restitution collective de l'atelier transversal #2, par Gilles Baume et Marie Deborne © Salim Santa Lucia.





1



2



3



4



5



6

1&2. Atelier groupe-métier Médiation et publics © Salim Santa Lucia. 3. Le public des rencontres, constitué des équipes des centres d'art membres du réseau © Salim Santa Lucia. 4. Atelier groupe-métier Direction avec Anna Manubens et Émilie Renard © Salim Santa Lucia. 5&6. L'équipe de DCA en action : restitution de l'atelier transversal #5, par Marie Chênel, secrétaire générale. Derniers réglages techniques par Chloé Monneron, chargée d'administration et communication, et Antoine-Riwall Brajeul, assistant coordination et communication © Salim Santa Lucia.

# Atelier transversal #1

## Exposer les archives de la création : l'artiste comme archiviste ?

Nombre de participant-es : 35

« La documentation je n'ai rien contre, mais je n'ai pas le temps. Je suis très mauvaise avec la technologie, ça me prend énormément de temps que je n'ai pas. Ma priorité, c'est faire. Faire mon travail m'intéresse beaucoup plus que l'archive. » C'est la réponse d'Esther Ferrer à Clélia Barbut lors de l'entretien qu'elles ont réalisé pour *Performances Sources*. À travers une discussion collective, il s'agira d'aborder avec l'artiste espagnole sa relation aux archives, ou plutôt son manque d'intérêt pour elles, dans le but d'explorer d'autres voies de mémoire, faites d'affects, d'incertitudes et d'agencements constants.

Invitées :

**Esther Ferrer** pratique la performance depuis les années 1960, seule ou avec le groupe ZAJ (formé en 1964, dissous en 1996). Son travail s'est toujours plus orienté vers l'art/action, pratique éphémère, que vers l'art/production. À partir des années 1970, Ferrer consacre une partie de son activité aux arts plastiques : photographies retravaillées, installations, objets et tableaux basés sur les nombres premiers. En 1999, elle représente l'Espagne à la Biennale de Venise.

**Clélia Barbut** est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. Ses recherches portent sur les pratiques artistiques performatives. Elle est responsable scientifique du programme de recherches *Performance Sources*, une base de données dédiée aux archives de performances initiée par Le Générateur, lieu d'art situé à Gentilly (Île-de-France).

Modératrice :

**Elena Lespes Muñoz** est responsable des publics à Bétonsalon — centre d'art et de recherche (Paris). Historienne de l'art de formation, elle pratique l'écriture sur et autour de l'art.

## Restitution

Rapporteuses :

**Marie Plagnol**, responsable communication et médiation, CAC Brétigny, Brétigny-sur-Orge

**Maria Claudia Gamboa**, chargée de communication et de médiation, CRAC Alsace, Altkirch

« Les archives, ça ne m'intéresse pas » a d'emblée déclaré Esther Ferrer. Pour elle, l'archive résulte d'une demande institutionnelle, et doit donc être constituée par ce biais. Esther Ferrer ne refuse pas la documentation et l'archive de son travail, mais ne souhaite pas assumer la responsabilité de sa constitution.

Pourtant, ce sont bien des documents qui servent de supports à l'acquisition de ses œuvres par les institutions, comme le souligne

l'historienne de la performance Clélia Barbut. Les partitions qu'elle écrit – réalisées en préparation de ses performances – font partie de collections publiques<sup>1</sup>, qui les présentent comme des archives du travail immatériel de l'artiste. Esther Ferrer admet cette acception mais décrit avant tout ces documents comme ses outils de travail. Ses partitions sont en effet des manières de conserver ses intentions, d'accoucher et de schématiser sur le papier des idées de performances pour ne pas les

1 Voir la [liste des œuvres d'Esther Ferrer](#) dans les collections publiques en France.

oublier et pouvoir les activer. L'artiste est disposée à répondre à la demande de constitution de ses archives, en composant à partir de traces réalisées par d'autres : les documents, photos et autres contenus saisis par les spectateur·rices de ses performances et qui lui sont parfois envoyés sans qu'elle ne le demande. Esther Ferrer fait le choix d'être entièrement présente lors du moment de la performance, qui seule fait œuvre. Ce qu'elle nomme en espagnol « *estar estando* ». Cet état de conscience, condition pour l'artiste de la réussite de ses actions, ne laisse aucune place à une auto-documentation.

Cette ouverture aux propositions diverses de documentation se prolonge de manière organique dans la réactivation par d'autres des œuvres à protocole et des performances d'Esther Ferrer. Une condition est toutefois posée : chaque réactivation doit faire l'objet d'une appropriation. Toute personne qui reprend une performance d'Esther Ferrer doit proposer quelque chose de nouveau. Cette considération, et même cet encouragement à l'altérité, est inscrite dans ses partitions avec la formule « toutes les versions sont valables, y compris celle-ci ». Reste donc à chacun·e, de même qu'aux institutions qui accueillent ses performances, à composer avec cette invitation ouverte.

Les historien·nes de l'art mettent en place un système pour récupérer, trier et conserver la vie des œuvres et leur processus de création au sein des institutions culturelles. Si certaines pratiques artistiques récupèrent et interrogent ces protocoles de documentation, archiver est une activité dont la méthodologie est d'abord pensée par et pour les historien·nes. Les intuitions, questionnements et sauvegardes émis par les chercheur·euses peuvent donc ne pas s'aligner avec les préoccupations des artistes. Ce décalage entre méthodologie de la recherche et réalité artistique est à intégrer et à contrebalancer dans la vie archivistique des institutions. Cela peut notamment passer par une diversité de traces possibles des performances, l'archive se faisant plurielle pour donner accès à des œuvres intrinsèquement éphémères.

La plateforme *Performances sources*<sup>2</sup>, développée par Clélia Barbut et l'équipe du Générateur, est une base de données consacrée aux archives de la performance. Depuis son inauguration en janvier 2023, elle a pour ambition de valoriser et de proposer un outil critique relatif à cet objet hybride, ainsi que de fédérer une collection interinstitutionnelle d'archives de centres d'art. Une ouverture qui tend à refléter la diversité de formes d'archives des performances pour « promouvoir une multiplicité de pratiques artistiques et archivistiques ».

L'atelier s'est donc terminé par un appel lancé à tous les centres d'art qui ont des archives de pratiques performatives s'étant déroulées en leur sein, à contribuer à la base de données en écrivant à Clélia Barbut.



# Atelier transversal #2

## Archives et militantisme

Nombre de participant-es : 31

Invité :

Si les archives sont des sources pour l'écriture de l'histoire de l'art et des expositions, si elles s'insèrent de plus en plus dans les pratiques artistiques, est-il possible de les penser aussi comme puissance de lien social ? Quels rapports la création et les institutions qui la soutiennent ont-elles avec les mouvements et formes militantes, notamment féministes, décoloniales ou queer ? Les archives ont-elles un rôle à jouer dans ces interactions ? La première partie de l'atelier proposera de réfléchir collectivement sur l'état des traces des formes d'engagement portées, au présent ou au passé, par les centres d'art. Elle sera suivie par une présentation à plusieurs voix de Big Tata, réseau et plateforme en ligne proposant des outils pour la documentation et l'archivage des mémoires LGBTQI+ francophone.

Après des études d'histoire de l'art et de muséologie à l'École du Louvre, **Renaud Chantraine** a soutenu une thèse en anthropologie sur la patrimonialisation des minorités LGBTQI et de la lutte contre le sida. Ses enquêtes s'appuient sur une expérience de trois ans au Mucem, où il a été l'un des commissaires de l'exposition « VIH/sida, l'épidémie n'est pas finie ! », et sur son implication dans plusieurs projets militants : Collectif Archives LGBTQI+ à Paris et Mémoire des sexualités à Marseille.

Modérateur :

Historien de l'Art diplômé de l'École du Louvre, **Gilles Baume** a été en charge, entre 2006 et 2017, du programme culturel du Frac Île-de-France et notamment de projets collaboratifs avec des artistes. Entre 2017 et 2021, il a été responsable des publics et de la programmation culturelle de Lafayette Anticipations. Depuis 2021, il est responsable du service Développement des publics et Communication du Capc musée d'art contemporain de Bordeaux.

Avec la participation de :

**L'Espace QG — Bibliothèque Queer & Genres**, et de la commission **La Boîte sous le lit**, archives et marges de l'association **Girofard**

## Restitution

Rapporteur-ses :

**Gilles Baume**, responsable du service Développement des publics et Communication, Capc musée d'art contemporain, Bordeaux

**Marie Deborne**, responsable du service des publics, Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc

Enquêter sur la patrimonialisation des minorités LGBTQI+ et de la lutte contre le sida en France a conduit Renaud Chantraine à analyser une série de situations à l'articulation entre trajectoires personnelles et mondes des associations et des institutions. Comment constituer et transmettre la mémoire d'une lutte sociale et politique, ou d'une culture minoritaire ? Comment garder cette mémoire vivante, active et signifiante ?

Contextualiser et valoriser les contenus produits par des associations et des militant-es,

affirmer l'importance de reconnaître et construire des centres d'archives dédiées gérés par les communautés, sont des principes d'actions et de recherches dont Renaud Chantraine s'est saisi pour participer à l'organisation et au traitement des mémoires LGBTQI+. Partant du constat que les mémoires LGBTQI+ occupent une place historiquement très marginale au sein de la culture dominante et dans les collections des institutions patrimoniales<sup>1</sup>, penser leurs archives est pour lui un moyen d'œuvrer à leur visibilité. Rassembler, organiser et rendre accessibles

<sup>1</sup> Les thésaurus pensés pour structurer les archives au sein des institutions ont souvent été réalisés par des professionnel·les étranger·ères aux communautés LGBTQI+, avec des logiques patriarcales et hétéronormatives (voir notamment les travaux de Catherine Gonnard). La conséquence de cette mauvaise indexation est une forme d'invisibilisation des ressources et des expériences liées aux personnes et communautés LGBTQI+. Ce sujet constitue l'un des axes de travail du réseau Big Tata.

ces archives pérennise une transmission des engagements et des témoignages, en permettant à une nouvelle génération de s'en saisir. Les archives sont de véritables outils militants, et les constituer une forme de nécessité pour permettre à toutes les « histoires » de se raconter. Faire archive, c'est faire preuve de militance.

Qu'en est-il pour les centres d'art ? Quels rapports entretenons-nous à nos, et à leurs archives ? Nos programmations sont-elles suffisamment investies des questions de sexualités et de genre ? Comment pouvons-nous alimenter ces mémoires, ou contribuer à soutenir par nos actions ces communautés ? Si de nombreux centres d'art témoignent d'initiatives en ce sens, quelles sont les traces et matérialités de ces projets ? Comment les conserver et les valoriser ? Comment toujours mieux penser leur identification et leur partage ?

En réponse à ces problématiques, des constats et enjeux ont été collectivement soulevés :

— Beaucoup de questionnements sont partagés oralement dans les espaces d'exposition, entre visiteur·euses ou lors des temps de médiation. Il faut travailler l'archivage de cette oralité, en systématisant par exemple l'écriture de comptes-rendus des réflexions émises par les visiteur·euses.

— L'éditorialisation des programmations suppose une écriture (souvent une co-écriture avec les artistes), qui tend à ne pas enfermer et cataloguer le travail artistique. Mais comment penser pour nos archives, une juste identification et indexation de la production artistique, sans employer des termes stigmatisants dans les supports communiqués publiquement ? Il faut faire la distinction entre le propos et les métadonnées, et surtout travailler à généraliser toujours plus l'inclusion de mots clés adéquats. Il s'agit ici d'un enjeu d'accès et de développement des connaissances, doublé d'un enjeu social et politique permettant aux membres de ces communautés de retrouver, au sein des archives des institutions culturelles, des traces

ou indices d'événements qui peuvent les intéresser directement.

— L'histoire des luttes militantes, et la monstration de certains sujets, s'écrivent aussi par l'archivage d'éléments qui mettent en lumière des conflits et complexités dans la réception par les publics, tels que des réactions d'opposition à l'utilisation de l'écriture inclusive sur les réseaux sociaux, ou encore des documents faisant état de raisons d'une annulation de réservation à la suite d'une polémique sur la nudité.

Ces réflexions se sont enrichies de la présentation du réseau Big Tata<sup>2</sup>, qui rassemble plus de quinze organisations communautaires LGBTQI+ francophones dédiées aux bibliothèques et aux archives. Recensant des démarches de collectes des mémoires communautaires sur les questions de genre et de sexualité, Big Tata repose ainsi sur la mise en commun de plusieurs outils, tels qu'un catalogue de bibliothèques qui permet de référencer et localiser les ressources documentaires des associations membres du réseau ainsi que les ressources web en accès libre.

L'atelier a également bénéficié de la présence de membres représentants deux collectifs bordelais qui œuvrent pour la transmission, l'accessibilité et la visibilité de ces archives communautaires : la Boîte sous le lit<sup>3</sup> et l'Espace QG<sup>4</sup>. Il a été question d'imaginer des formes de collaboration entre ces projets et les centres d'art, pour travailler notamment à une structuration toujours plus inclusive et affirmée de nos thésaurus.

2 <https://bigtata.org>

3 Collectif porté par le Girofard, centre LGBTQI+ de Bordeaux.

4 <https://espaceqg.wordpress.com>



# Atelier transversal #3

## Créer, organiser, archiver ses fichiers

Nombre de participant-es : 41

Invitée :

Comment définir l'organisation d'un serveur commun à toute une équipe ? Quelles entrées de classement privilégier (par année, par métier, par saison, par exposition) ? Comment organiser sa propre boîte mail et son archivage ? Comment répartir les tâches au sein d'une équipe, s'agit-il d'insuffler et de ritualiser des temps de travail communs ? Quelle différence entre numérisation et dématérialisation ? Que faire des éventuels originaux papier, et combien de temps les conserver ? Autant de fondamentaux auxquels Nathalie Regagnon apportera un premier éclairage.

**Nathalie Regagnon** est conservatrice du patrimoine et directrice adjointe aux Fonds et collections des Archives départementales de la Haute-Garonne. Elle a consacré le début de sa carrière à l'archivage électronique, à la collecte d'archives publiques et à la sensibilisation des producteurs d'archives. Elle pilote aujourd'hui les chantiers de classement et de valorisation scientifique des fonds conservés en Haute-Garonne en vue de leur mise à disposition auprès des chercheurs et des particuliers.

Modératrice :

**Bérangère Huguet** est chargée de la communication et des publics au Cirva (Marseille). Éditrice de formation, elle s'intéresse au design graphique, dans ses applications imprimée et numérique. Au Cirva, elle a piloté la mise en place et l'architecture d'un serveur commun.

## Restitution

Rapporteuse :

**Bérangère Huguet**, chargée de la communication et des publics, Cirva, Marseille

En quatre sections, Nathalie Regagnon a présenté les fondamentaux de l'organisation à mettre en place pour s'assurer d'une bonne structuration des pratiques d'archivages des données numériques. Un recours à ces bonnes pratiques est en effet aujourd'hui plus que jamais nécessaire, compte tenu de la densité de production de ces données, et des exigences relatives au partage de l'information, au principe d'interopérabilité, et à la sécurité<sup>1</sup>.

« Bureautique et espace réseau »

Procédant à un état des lieux du contenu type de nos serveurs, Nathalie Regagnon a exposé les réflexes à adopter pour disposer de documents complets, fiables, et organisés au sein d'une méthodologie définie et structurée. À l'appréciation de nos différentes situations, elle a proposé divers scénarios : reprendre complètement l'existant, mettre en place une nouvelle arborescence en parallèle de

l'existant, ou mettre seulement en place un nouveau classement sur certaines actions. Cela suppose une identification, un tri ou une conscience de cet existant, permis par la constitution et la vie d'un projet de service concerté à l'échelle de l'équipe. Définir des règles communes et préalables (pour la typologie des plans de classement), créer et nommer correctement des fichiers (pour les fichiers à date, se référer à la norme ISO 8601<sup>2</sup>), recourir à des outils numériques utiles (tel que DocuSign pour s'assurer de la validité des documents électroniquement signés) sont autant d'essentiels à une bonne gestion de l'existant. « Quel est le contenu, nommage et format de mon document ? Quel est son contexte de production ? Quelle est sa finalité (communication, preuve juridique) ? » sont autant de questions à se poser pour y parvenir.

1 Telles que la fiabilité des supports de stockage et de sauvegarde, et la sécurité des systèmes d'information.

2 <https://www.iso.org/fr/iso-8601-date-and-time-format.html>

## « Messagerie électronique »

Dans des démarches d'éco-responsabilité et d'amélioration de la qualité de vie au travail, Nathalie Regagnon a invité à identifier nos différents mails pour mieux les trier et ainsi se protéger juridiquement tout en optimisant nos messageries. Très peu de mails engagent la responsabilité d'une organisation : or, ce sont ceux-là qu'il faut identifier et conserver en priorité. 80% des mails reçus et envoyés peuvent être détruits plus ou moins rapidement : ceux n'appelant pas de réponses peuvent être détruits après lecture ou conservés le temps qu'une affaire soit réglée ; les mails personnels n'ont rien à faire dans une messagerie professionnelle ; les mails documentant une activité sont à enregistrer dans un dossier de suivi, etc. Ce contrôle de la messagerie peut se traduire de multiples façons : vider la boîte de réception chaque jour, limiter la transmission des pièces jointes, réserver des plages pour la consultation des messages, choisir le média approprié pour échanger,... Il s'opère aussi selon des orientations de classement et de tri qui dépendent de la nature de son·sa détenteur·rice (messagerie individuelle ou générique).

## « Numérisation et dématérialisation »

Numériser, c'est copier électroniquement un document papier. Dématérialiser, c'est informatiser une procédure papier. Au travers de différents cas pratiques, nous nous sommes appropriés ces définitions, constatant pour exemple qu'une copie numérique ne peut remplacer l'original papier que sous certaines conditions.

## « La pérennité numérique »

Le numérique – et donc les outils de lecture, les supports de conservation – comprend un caractère obsolète qui implique un risque important de perte d'informations à court et moyen termes. Ce risque est accru par l'augmentation exponentielle du volume de données numérique produites. Pour l'anticiper et y parer, Nathalie Regagnon conseille de

privilégier le recours à des fichiers aux formats libres, répandus et ouverts, de fixer l'information quand sa forme n'est pas essentielle ou contrainte<sup>3</sup> et d'identifier l'information à sécuriser pour une prise en charge efficace. Cette dernière pouvant d'ailleurs être assurée par une sauvegarde des bases de données chez des tiers (entreprises spécialisées, tiers archiveurs) ou encore par un SAE (Système d'Archivage Électronique)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> En préférant par exemple, la sauvegarde d'un document en pdf une fois sa version de travail achevée.

<sup>4</sup> Infrastructure matérielle et logicielle permettant la conservation sur le très long terme mais qui suppose un travail conséquent en interne et en amont : administration dédiée, environnement sécurisé, identification et figeage des documents, compilation des métadonnées...

# Atelier transversal #4

## Maîtriser la diffusion et la communicabilité des archives

Nombre de participant-es : 26

En distinguant les notions de diffusion et de communicabilité des archives, cet atelier vise à dresser un panorama des réglementations relatives au partage et à l'accessibilité de divers types de documents. Au prisme d'une information sur le RGPD (Règlement général sur la protection des données) sur les principaux dispositifs et les délais légaux en vigueur pour communiquer et/ou diffuser des documents d'archives, il s'agira également de parcourir des questions relatives à la mise à disposition, aux droits d'auteur, droit à l'image et au respect de la vie privée.

Invitée :

**Anne Pletinckx** est archiviste-paléographe, records manager. Diplômée en histoire de l'Université Bordeaux III (médiéviste spécialisée sur l'histoire de Bordeaux) ainsi qu'en archivistique de l'Université Lyon III, son parcours l'a menée du CNES à Kourou à l'enseignement supérieur en passant par la fonction publique territoriale. Elle est aujourd'hui directrice des Archives de l'Université de Bordeaux. Elle est également membre du conseil d'administration de l'Association des archivistes français.

En partenariat avec l'**AAF, Association des archivistes français** fondée en 1904 qui regroupe aujourd'hui plus de 3000 professionnel·les des archives du secteur public comme du secteur privé.

Modératrice :

Depuis 2007, **Valérie Perrin** est directrice de l'Espace multimédia Gantner (EMG) centre d'art contemporain et antenne de la Médiathèque Départementale du Territoire de Belfort. Une des spécificités du lieu est sa collection d'œuvres d'art numérique, unique en France, qui y ouvre une réflexion à l'internationale, sur l'acte de collectionner, la documentation, la conservation de telles œuvres. L'EMG a développé un riche fonds documentaire de plus de 16 000 ouvrages sur un axe art-société et technologie.

## Restitution

Rapporteur·ses :

**Valérie Perrin**, directrice, Espace Multimédia Gantner, Bourogne

**Nicolas Jenot**, chargé d'accueil et de médiation, Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault

Accompagné·es d'Anne Pletinckx, nous avons dépoussiéré les mythes qui entourent les archives et étudié les moyens et conditions de leur gestion et valorisation par les centres d'art.

Préalable essentiel, et afin de nous permettre de les reconnaître plus aisément, Anne Pletinckx a tout d'abord partagé la définition des archives<sup>1</sup> : information liée à son support, est archive tout document produit dans

l'exercice d'une activité. De nature publique ou privée, une archive se définit donc sans prise en compte de ses formes, formats ou temporalités. L'archive naît archive, elle ne peut être fabriquée dans ce but. Sa vie évolue, car elle a un cycle de vie en trois âges. D'abord « courante » (utile au quotidien), puis « intermédiaire » (issue d'une affaire clôturée, mais toujours dotée d'un rôle juridique, administratif et fonctionnel) pour devenir « définitive » (disposant d'une valeur patrimoniale).

Ces dernières représentent environ 20 % des archives courantes et sont cruciales pour la valorisation patrimoniale et la recherche historique.

Le régime juridique des archives est relatif à la création, à la gestion, conservation et à l'accessibilité de ces données. Il a pour objectif de protéger et permettre la diffusion des savoirs, et d'assurer ainsi une disponibilité future de l'information. Il encadre donc les conditions et opportunités de valorisation et de communicabilité des archives. Récemment, et par apport de la loi pour une République numérique, l'*open data* s'est imposé aux institutions publiques. Elles doivent dès lors rendre leurs archives numériquement accessibles par défaut. Cette mise à disposition, en accès libre et gratuit, vise à assurer la plus large diffusion de ces données et contribuer à leur valorisation. Bien sûr, tous les documents archivés ne sont pas communicables. Des protections particulières, notamment le RGPD, encadrent et protègent les données. Dans nos domaines artistiques, le droit d'auteur (articles L111-1<sup>2</sup> et L111-3<sup>3</sup> du code de la propriété intellectuelle) est principalement ce qui va restreindre la diffusion.

La relation entre archives et communication est fondamentale. Les archives, porteuses de droits et obligations, visent à une valorisation future, et leur qualité dépend de leur gestion initiale. Selon Anne Pletinckx, si la conservation ne trouve son sens que dans la communication, il est crucial que la communication ne guide pas la conservation. La valeur des archives réside dans leur capacité à refléter la réalité de l'activité, plutôt que ce que l'on souhaiterait montrer. Il existe alors deux types de communication : une communication uniquement administrative pour les données et documents d'activité, et une autre, à destination du grand public. Avant de dévoiler des archives, il est essentiel de se demander si un document est communicable<sup>4</sup>. « Quoi ? Quand ? Pourquoi ? À qui ? Comment ? » sont des questionnements utiles pour trouver une façon correcte et efficace de montrer les archives des centres d'art.

La communication et la valorisation des archives peuvent prendre différentes formes : expositions, publications, actions pédagogiques, podcasts vidéo ou audio. Le choix est libre, et c'est à nous d'imaginer une bonne valorisation. Le numérique, environnement de production et de traitement des archives, en facilite la reproduction, la transformation et la diffusion. Dans un contexte d'évolution permanente du moyen numérique, de nouveaux usages sont d'ailleurs à découvrir et à imaginer : objets culturels inclus dans des médias, perspectives autour de la réalité augmentée...

L'artiste aussi génère des archives et peut les travailler. La documentation – qu'importe la forme – de sa propre création donne lieu à des archives scientifiques qui éclaireront son activité. Du point de vue de nos institutions, les archives, témoignages, traces et empreintes des activités, permettent de valoriser et d'écrire l'histoire d'un lieu mais aussi de documenter le soutien apporté à la création. Le recoupement de ces différents niveaux d'archives permet alors d'avoir un aperçu global des archives de la création artistique.

Vectrices de culture, les archives constituent des objets éminemment valorisants et valorisables, et leur communication est le but même de l'archivage. Cependant, cet objectif ne doit pas influencer les pratiques archivistiques au risque de faire perdre aux archives leur valeur intrinsèque.

2 [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000042814694](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000042814694)

3 [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000039279821](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000039279821)

4 Pour des raisons légales, comme le droit au respect de la vie privée.



# Atelier transversal #5

## Préserver le patrimoine archivistique des centres d'art : acteurs et ressources

Nombre de participant-es : 42

Les documents et données produits par les centres d'art sont pour partie un patrimoine en devenir, aujourd'hui fragile. Cet atelier vise à présenter le réseau des services d'archives publiques et les ressources qu'il offre pour préserver le patrimoine, notamment les archives des centres d'art. Il abordera également les aspects concrets de mise en œuvre d'un versement d'archives d'un centre d'art à un service d'archives publiques.

Invité-es :

**Hélène Brossier** est archiviste à la Mission des archives du ministère de la Culture, chargée du secteur muséal (service des musées de France et opérateurs associés) depuis octobre 2022. Elle pilote le réseau « Archives en musées » qui vise à rassembler les référent-es archives des musées pour partager des outils et des réflexions archivistiques propres aux spécificités du monde muséal. Elle est titulaire d'un Master d'archivistique de l'université de Saint Quentin en Yvelines et d'un Master d'Histoire médiévale de l'université Paris IV.

Titulaire d'un Master en archivistique de l'université d'Angers, **Julie Védrynes** est archiviste à la Mission des archives du ministère de la Culture depuis avril 2019 en tant

que responsable de secteur pour le Secrétariat général, la Délégation aux arts visuels de la Direction générale de la création artistique et ses opérateurs associés (centres d'art nationaux, écoles d'art nationales, Mobilier national et Centre national des arts plastiques). Elle est également référente en matière de conservation préventive pour les documents de l'administration centrale versés à la Mission des archives.

Ancien élève de l'École nationale des chartes, archiviste paléographe, conservateur en chef du patrimoine, **Frédéric Laux** est directeur des Archives de Bordeaux Métropole, service commun métropolitain en charge de la gestion et de la conservation des archives de l'EPCI et de celles de ses communes qui ont mutualisé le domaine d'activité archives avec lui.

Modératrice :

**Marie Chênél**, secrétaire générale de DCA.

Avec la participation de :

**Fanny Hollman** est directrice adjointe du Capc depuis février 2023. Elle était auparavant cheffe du service des expositions et des publications à Paris Musées.

**Pia Viewing**, historienne de l'art et commissaire d'expositions historiques et contemporaines au Jeu de Paume depuis 2014, a travaillé dans plusieurs centres d'art contemporain en France et à l'étranger. Entre 2007 et 2014, elle a dirigé le Centre Régional de la Photographie Hauts-de-France.

## Restitution

Rapporteuse :

**Marie Chênél**, secrétaire générale de DCA.

L'exigence du cadre réglementaire qui entoure les archives, comme du respect de grands principes archivistiques<sup>1</sup>, couplée à la nécessité de leur constitution (label CACIN, valeur patrimoniale et légale...), conduit à en appréhender scrupuleusement la gestion. Il importe ainsi de mettre en place des outils et procédures qui permettent d'identifier les productions documentaires, de penser des plans de classement, et d'envisager un transfert auprès de services compétents.

Les services d'archives forment à l'échelle nationale un réseau public structuré de collecte et de préservation des archives. Le Service interministériel des archives de France coordonne et évalue notamment l'action de l'État en ce sens, et celle des services publics d'archives, qu'ils soient déconcentrés, décentralisés ou à compétence nationale. Ces derniers sont chargés des archives courantes et intermédiaires.

<sup>1</sup> Un fonds d'archives emporte des principes qui respectent la provenance, l'intégrité et la structure organique du fonds. Aussi, toute réorganisation d'un fonds selon une logique thématique ou autre est proscrite.



Les Archives nationales, départementales et communales sont responsables des archives définitives produites à ces différents échelons. Un annuaire de ces services est à disposition<sup>2</sup>. Depuis 2013, le réseau Archives en musées permet à des musées nationaux et territoriaux adhérents, de se regrouper, d'échanger et d'agir ensemble, notamment pour l'édition de ressources (vadémécum, fiches pratiques) en vue d'harmoniser les pratiques archivistiques muséales.

Afin de penser la préservation des archives, différentes procédures existent pour les centres d'art :

— Le versement, qui s'exécute auprès d'un service public d'archives en réponse à une obligation réglementaire, et qui ne s'opère qu'à l'égard des archives publiques ;

— Le dépôt (temporaire) et le don (définitif)<sup>3</sup>, qui ne concernent que les archives privées. Il est à noter que chaque service d'archives définit sa politique de collecte ; laquelle doit s'articuler avec le souhait de don ou de dépôt.

Certains centres d'art font état de versements aux services publics d'archives<sup>4</sup> : aux Archives nationales, pour le Palais de Tokyo et le Jeu de Paume (Paris), et aux services territoriaux d'archives – généralement départementales – pour le Magasin, Centre national d'art contemporain (Grenoble), Passages, centre d'art contemporain (Troyes), la Maison des arts Georges et Claude Pompidou (Cajarc), le Parc Saint-Léger (Nevers), La Criée centre d'art contemporain (Rennes).

En 2004, La politique d'archivage du Jeu de Paume a été impactée par un changement de statut de l'institution, de public à privé<sup>5</sup>. En tant qu'association ayant des missions de service public, le centre d'art a bénéficié de sept versements aux Archives nationales entre 2011 et 2015, et produit des archives qui impliquent désormais une hybridité de

traitement<sup>6</sup>. L'ensemble est entre autres structuré par un tableau de gestion qui répertorie l'intégralité des dossiers produits et reçus par service, fixe la durée de conservation des dossiers et détermine le sort final des documents (versement, tri ou élimination). Le centre d'art poursuit actuellement un nouveau projet de versement aux Archives nationales, en collaboration avec la Mission des archives du ministère de la Culture.

Du côté des services publics d'archives déconcentrés, l'action des Archives de Bordeaux Métropole est illustrante : aboutissement d'un schéma de mutualisation de 27 communes, service composé de 40 agents, capacité d'accueil de 25 kilomètres linéaires d'archives (auxquels s'ajouteront bientôt 4 km supplémentaires). Cet acteur pense par ailleurs la mission de valorisation des archives qu'il collecte au moyen notamment d'un service éducatif<sup>7</sup>, de la tenue d'une programmation culturelle (telle que « L'art actuel aux Archives »).

Actuellement, le Capc coconstruit avec les Archives de Bordeaux Métropole, une politique d'archivage envisagée à l'échelle de l'histoire de l'institution. Par des récolements, l'organisation de formations et l'élaboration d'un véritable projet d'équipe, l'institution commence à « ranger ses tiroirs », afin de résorber le passé et continuer à anticiper l'avenir.

2 <https://francearchives.gouv.fr/fr/article/38379>

3 Le don d'archives étant par ailleurs à préférer en cas de fermeture d'un centre d'art de droit privé.

4 Liste non exhaustive, certains services d'archives municipales n'ayant pas d'inventaires ou d'état des fonds en ligne.

5 Le Jeu de Paume est issu en 2004 de la fusion de trois associations consacrées à la photographie et à l'art contemporain (la galerie nationale du Jeu de paume, le Centre national de la photographie et Patrimoine photographique).

6 Afin de désigner la nature privée ou publique des archives d'un centre d'art privé, il convient de se référer, en dialogue avec le service public d'archives, à des faisceaux d'indices qui étudient au cas par cas le cadre et la finalité de leur production : selon une mission d'intérêt général, sous l'obtention d'un agrément, par un financement partiellement ou intégralement public...

7 <https://archives.bordeaux-metropole.fr/n/service-educatif/n:13>



1



2



3



4



5



6

1. Restitution collective du groupe-métier Communication, par Bérangère Huguet et Sonia Salhi © Salim Santa Lucia.  
2. Restitution collective du groupe-métier Régie, production et coordination des expositions, par Élixa Klein et Mathilde Belouali-Dejean © Salim Santa Lucia. 3. Atelier groupe-métier Médiation et publics © Salim Santa Lucia. 4. Atelier transversal #4 avec Esther Ferrer, Clélia Barbut et Elena Lespes Muñoz © Salim Santa Lucia. 5. Atelier transversal #2, avec Renaud Chantraine La Boîte sous le lit et l'Espace QG — Bibliothèque Queer & Genres © Salim Santa Lucia.  
6. La coprésidence de DCA : Émilie Renard, Isabelle Reiher et Victorine Grataloup © Salim Santa Lucia.





1



2



3



4



5



6

1. Sandra Patron et Garance Chabert en introduction du symposium © Salim Santa Lucia. 2. Table-ronde modérée par Garance Chabert, en présence d'Eva Barois De Caevel, Virgile Fraisse et du duo IOP © Salim Santa Lucia. 3. Communication de Rémi Parcollet © Salim Santa Lucia. 4. Communication de Salma Mochtari © Salim Santa Lucia. 5. Table-ronde du symposium, Virgile Fraisse au micro © Salim Santa Lucia. 6. Conclusion des rencontres par Adélaïde Blanc © Salim Santa Lucia.

# Symposium public

## Programme

---

### Introduction

---

**Sandra Patron**, directrice du Capc, Musée d'art contemporain, Bordeaux

**Garance Chabert**, directrice de la Villa du Parc, centre d'art contemporain, Annemasse

---

### Communication

---

#### Les archives visuelles des centres d'art, capital documentaire de l'histoire des expositions

Le rapport *Penser les archives et l'histoire des centres d'art contemporain* remis en 2018 à DCA a révélé la richesse et le potentiel des archives visuelles produites et conservées par les centres d'art. Le Capc est à cet égard un objet d'étude passionnant. En 1982, Jean-Marc Poinot, sollicité pour installer un centre de documentation, y élabore un schéma fonctionnel d'archivage du fonds photographique. Le photographe Frédéric Delpech, après avoir documenté les expositions et les œuvres produites pour la nef de l'Entrepôt Lainé entre 1982 et 2007, a pu souligner en 2013 lors d'une journée d'étude sur les archives photographiques d'expositions à l'INHA combien la création de cette photothèque au centre de documentation avait été : « un laboratoire expérimental consacré à la représentation de l'art contemporain car en réalité les projets d'exposition et leurs enjeux posaient nécessairement cette question primordiale : comment la photographie peut-elle témoigner du travail de l'art et des artistes ? »

**Rémi Parcollet** est historien de l'art. Il travaille sur l'histoire des expositions, à partir d'approches contemporaines des archives visuelles, du patrimoine et des humanités numériques, du traitement des images dans l'histoire des musées et des témoignages visuels dans le champ artistique et culturel. Il est l'auteur d'un rapport de mission pour DCA, intitulé *Penser les archives et l'histoire des centres d'art contemporain* (2018).

---

### Communication

---

#### Penser les manques

En s'appuyant sur les œuvres des philosophes Michel Foucault, Jacques Derrida et Saidiya Hartman, il s'agira de prendre la question du manque d'archive(s) au sérieux : plus qu'une série de négligences historico-politiques, de manques de moyens matériels, de trous historiques ou d'oublis de documentation, cette absence dirait quelque chose à la fois du contexte politique et épistémique au sein duquel l'absence fut cultivée, mais aussi de ceux et celles qui l'interrogent aujourd'hui, et de ce qu'ils convoquent à travers elle. Comment travailler, dire ou montrer l'absence ? Dans une double lecture – critique – d'une archive que Foucault tire de son archéologie et celle, post-freudienne, de la même notion chez Derrida, la chercheuse et curatrice Salma Mochtari tentera de collectiviser avec le travail de Hartman une interrogation éthique. Cette absence d'archive, il ne s'agit pas de la remplir mais d'en élucider les conditions d'émergence, de maintien, et d'en examiner les potentialités artistiques, critiques et éthiques.

**Salma Mochtari**, chercheuse et curatrice basée à Marseille, membre du collectif éditorial et curatorial *Qalqalah*. Ses recherches prennent appui sur les circulations conceptuelles entre les champs de l'art et de la philosophie contemporaine. En s'appuyant sur les cas spécifiques de l'absence archivistique et des études noires, elle travaille les généalogies présentes et à venir entre les études critiques contemporaines, décoloniales et queer, avec l'héritage de penseur-ses comme Michel Foucault, Jacques Derrida ou Judith Butler. Outre la programmation discursive, sa pratique curatoriale s'appuie sur les formes de la production collective par les workshops, la traduction ou l'écriture fictionnelle.



Artistes, commissaires d'exposition, historien·nes de l'art : nos invité·es ont plongé dans des archives de centres d'art pour les étudier, les exposer, en tirer une œuvre.

**Anne Favier** est maîtresse de conférences en sciences de l'art, membre de l'Unité de Recherche ECLLA de l'Université de Saint-Etienne. Ses recherches dans le domaine de l'art contemporain portent diversement sur les procédures de reprise et de traduction, les pratiques intermédiaires du dessin contemporain, l'archive de l'exposition, la représentation esthétique et politique du visage et les stratégies de retrait.

Dans le cadre du projet Drac Auvergne-Rhône-Alpes « Mémoires des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles », Anne Favier s'est immergée à partir de 2020 dans les archives du Creux de l'Enfer. Sur le mode de l'enquête, elle a tenté de reconstituer la mémoire de ce centre d'art. Elle propose aujourd'hui un ensemble de récits résolument non chronologiques, « Mémoires en Creux », afin de partager et réactiver des histoires d'expérimentations artistiques conçues pour ce lieu création des plus atypiques, inauguré à Thiers en 1988.

Né à Paris en 1990, **Virgile Fraisse** est diplômé des Beaux-Arts de Paris. Il a participé à plusieurs expositions collectives, notamment au CAC Brétigny, au Centre Pompidou, à la Fondation Ricard, au Frac Bretagne. Ses films ont été diffusés à de nombreuses reprises, notamment au FID Marseille, à l'ICA Singapour et au Palais de Tokyo.

Les menaces de disparition du centre d'art du Parc Saint Léger (Pougues-les-Eaux) survenues fin 2020 au cours de sa résidence de recherche sur place, ont amené Virgile Fraisse à ouvrir un nouveau champ d'écriture filmique et à produire un film, *Les Centres Passagers*, qui plonge dans les archives du centre d'art. À la suite, l'artiste a produit une émission de radio du même nom, en quatre épisodes, quatre portraits de centres d'art contemporain mis en difficulté ou ayant disparu. En 2023, DCA lui a commandé un cinquième épisode, inédit.

**Eva Barois De Caevel** vit et travaille à Pantin. Elle est commissaire d'exposition, critique d'art et chercheuse indépendante. Lauréate de la bourse de recherche curatoriale du Cnap en 2020 et de l'ICI Independent Vision Curatorial Award en 2014, elle a publié de nombreux textes dans des catalogues d'expositions et revues spécialisée. Elle a travaillé pour le centre d'art RAW Material Company à Dakar de 2013 à 2019 et enseigne aujourd'hui à l'École supérieure des Beaux-Arts de Montpellier.

Eva Barois De Caevel a écrit un essai à partir des archives du Capc pour la publication *CAPC 2023-1973. Histoires d'expositions*, éditée à l'occasion du cinquantième du Capc (coédition Dilecta).

Fondé en 2009, **It's Our Playground** est un duo d'artistes basé à Paris et composé de Camille Le Houezec et Jocelyn Villemont. IOP développe un travail fondé sur la porosité et la circulation des pratiques, depuis un positionnement professionnel large (comme artistes, curateur·ices, enseignant·es). Leurs travaux récents portent sur la définition de nouvelles écologies digitales via la création de pièces/sites internet et la production plastique d'œuvres composites dans des environnements immersifs. Le duo a récemment fondé la plateforme de diffusion Museum Apocalypse qui propose une série de réflexions autour des questions liées aux expositions sur Internet et aux modes d'existence de l'art et des institutions en ligne.

IOP a développé des sites/œuvres en ligne s'appuyant sur des archives iconographiques, notamment [image-nuage.com](http://image-nuage.com) pour La Villa du Parc, Annemasse en 2022, [chenille-tornade-perroquet.online](http://chenille-tornade-perroquet.online) pour RN13bis en 2021, et [panorama-normandie.fr](http://panorama-normandie.fr) pour La Drac Normandie/ Les Bains Douches Alençon en 2017.

Modératrice :

Curatrice et critique d'art, **Garance Chabert** dirige la Villa du Parc, centre d'art contemporain d'intérêt national, situé à Annemasse (Haute-Savoie). Au cours de ses différents mandats au sein de DCA, elle a notamment impulsé le groupe de travail sur les archives des centres d'art. Elle mène depuis plusieurs années une recherche critique sur les artistes iconographes et enseigne la théorie des images à la HEAD-Genève.

# Artistes invité·xs

## Virgile Fraisse

Virgile Fraisse est l'auteur d'une série de portraits de centres d'art contemporain français, mis en difficulté ou ayant disparu.

*Les Centres Passagers* se veulent être la mémoire de ces espaces temporaires, d'histoires d'art, de projets poétiques, radicaux ou engagés. Dans la première saison, réalisée en 2022 et coproduite avec \*Duuu Radio, l'artiste explore la destinée de 4 centres d'art, en 4 épisodes: une ancienne usine d'embouteillage, une église désacralisée, une ex-caserne militaire et une ancienne chaudronnerie.

En décembre 2022, la municipalité de Nègrepelisse (Tarn-et-Garonne) acte la fin du centre d'art et de design La Cuisine. Soucieuse de préserver la mémoire de ce centre d'art, DCA commande un épisode inédit à Virgile Fraisse.



1

*Les Centres Passagers #5: La Cuisine, Nègrepelisse*

Réalisation et montage: Virgile Fraisse

Mixage: Noé Mignard

Durée: 1h02

Première diffusion: 22 nov. 2023

Une commande de DCA en coproduction avec Air de midi et \*Duuu Radio, 2023



Écouter l'épisode  
sur [duuuradio.fr](https://duuuradio.fr)

## SOÑXSEED

Sous le pseudonyme SOÑXSEED, l'artiste Soñ Gweha, basé·e·x entre la région parisienne et Vienne en Autriche, mobilise la pratique du djaying analogique pour son exploration des mythologies et des espaces d'émancipation noirs, queer, visionnaires. L'artiste puise dans son héritage culturel camerounais, dans la musique et dans ses fondations politiques — les milieux afroféministes et queer racisés — pour explorer les mécanismes de guérison et de survie, les notions d'intime et de joie à partir desquelles ielle crée·x des espaces immersifs, de résilience et de réjouissance.

À l'occasion des rencontres de DCA, l'artiste propose une performance participative vocale, sonore, poétique et gustative en puisant dans sa collection de vinyles House, Jazz, Disco, R&B, et de musiques révolutionnaires du Cameroun.



2

*THE SOURCE: Discours sur la tempête et la foudre*

Durée: 1h30-2h

Une commande de DCA en coproduction avec le Capc Musée d'art contemporain de Bordeaux, 2023

# Photographe invité

## Salim Santa Lucia

« Depuis 2014, le collectif Le Wonder investit des bâtiments abandonnés et les transforme en lieux de vie, de travail, d'exposition et d'échanges. Favorisant la porosité entre les pratiques (arts plastiques sous toutes ses formes, recherche, menuiserie, musique, cinéma, cuisine, tatouage...), les artistes ont créé leur écosystème indépendant de production et de réflexion.

Né à Saint-Ouen, dans les ex-usines de piles Wonder, le collectif a ensuite migré en 2017 à Bagnolet en lisière de Périphérique dans une tour de bureaux entourée d'un vaste parking. Puis en 2019, direction Nanterre, entre les tours des multinationales de La Défense et celles du quartier Pablo Picasso avant de déménager à nouveau en 2020 à Clichy dans une ex-imprimerie. Depuis avril 2023, le collectif est installé à Bobigny, dans un ancien garage de 6000 m<sup>2</sup> bordé par le canal de l'Ourcq et la route nationale 3.

Au printemps 2018, j'initiais un reportage sur cette aventure collective ; la force fédératrice, la générosité, la beauté de ce qu'elles produisaient ensemble mais aussi la fragilité

de l'éphémère furent pour moi des déclencheurs puissants. J'ai voulu garder une trace pour nous mais aussi pour toutes et tous parce qu'il me semblait que ce qui se produisait là entrait en résonance avec notre époque et aurait sa place dans une histoire tant artistique que politique plus large. Mon reportage allait par la suite devenir une archive photographique pour Le Wonder, ce travail s'inscrivant aussi dans mon activité de photographe documentant le travail des artistes et dans une recherche personnelle autour de la question de la ville comme milieu naturel pour ceux qui y vivent. Conserver des souvenirs de la vie dans ces territoires d'outre-périphérique parisien qui changeaient rapidement me semblait également essentiel.

Les amitiés, le temps, les constructions communes faisant leur œuvre, ma position d'observateur s'est muée en celle de compagnon de route. Certaines images font l'objet de diffusions, notamment dans la presse, et nous travaillons avec Cédric Pierre, graphiste du Wonder, à différentes formes de monstration de ces archives qui continuent de s'enrichir semaines après semaines. »

## Ressources

L'ensemble des documents et outils partagés pendant ces rencontres sur les archives des centres d'art contemporain, a été réuni dans un Padlet en libre accès.



Padlet : [padlet.com/dca\\_reseau/les-archives-des-centres-d-art-contemporain](https://padlet.com/dca_reseau/les-archives-des-centres-d-art-contemporain)

# Conclusion

**Adélaïde Blanc** est curatrice indépendante. Après des études en histoire de l'art et en sciences humaines, elle travaille au Frac Haute-Normandie puis au Palais de Tokyo en tant que curatrice et coordinatrice de la direction artistique, jusqu'en 2023. Au Palais de Tokyo, elle a notamment travaillé avec les artistes Babi Badalov (2016), Marianne Mispelaère (2018) ou encore Florence Jung (2020). En 2022, elle accompagne le projet artistique et viticole d'Hélène Bertin et César Chevalier, et co-construit un processus de réflexion et d'action sur les aspects symboliques et politiques du Palais de Tokyo, notamment avec l'artiste Carla Adra. Ses recherches portent entre autres sur les stratégies d'infiltration des institutions culturelles et sur les pratiques collectives, collaboratives et non-professionnelles excédant le temps et le format de l'exposition. Elle a suivi ces rencontres en tant qu'observatrice.

## Des pratiques plurielles

Force est de constater au terme de ces rencontres professionnelles, que la production et l'organisation d'archives font partie des usages de la plupart des centres d'art. La création et l'enregistrement de documents intermédiaires (contrats annotés, croquis d'œuvres par exemple) et d'outils de travail quotidiens (du dossier de presse rédigé en amont des expositions, aux mallettes pédagogiques créées pour la médiation) constituent une première forme d'archives dès lors qu'elle est *a minima* partagée au sein des équipes. L'absence de collection et de mission de conservation propre aux centres d'art explique en partie l'absence de méthodologies communes et de bases de données partagées. Mais peut-être a-t-elle aussi permis la diversité des supports relevée par Rémi Parcollet dans son rapport, ainsi que l'inventivité des pratiques mentionnées par les participant-es au symposium.

À titre d'exemple, certains établissements ont mis en place des nomenclatures communes à tous les services, permettant de naviguer plus aisément dans l'ensemble des documents papiers et numériques. D'autres ont effectué des versements aux archives municipales ou départementales (en fonction de leurs statuts), tandis que certaines équipes se sont dotées de référent-es pour suivre, au fil des événements et des urgences, ce travail qui exige constance et suivi. Ouvrir une boîte d'archive en équipe au début de chaque projet d'exposition, tenir un registre quotidien des réactions des publics et des échanges avec les visiteur-ses, ou mettre en place des permanences de consultation, sont quelques-unes des pratiques inspirantes qui ont été partagées lors des ateliers.

## Agir pour le droit à l'information

Pendant le symposium, plusieurs interventions ont éclairé la nature éminemment politique des archives, depuis leur absence, leur création, jusqu'à leur (in)accessibilité. Il apparaît qu'au-delà des pratiques héritées d'équipes passées, outre les actions menées ponctuellement ou à moyen terme en faveur du maintien, au mieux du développement des archives, toute institution culturelle a la responsabilité d'agir pour garantir le droit à l'information, dont les archives sont l'une des formes. Ce droit passe notamment par la nécessité d'un esprit critique sur la production des informations ; il implique comme il a été souligné pendant les rencontres, de reconnaître et d'interroger collectivement le pouvoir que représentent le choix et l'écriture de ce qui fait mémoire.

Parmi les responsabilités des centres d'art énoncées et à mettre collectivement en œuvre, on peut retenir l'importance de multiplier les situations d'énonciation, de rendre possible la prise de parole de tout un-e chacun-e et son partage, de donner accès à l'information sur ce qui se passe et comment cela se passe, d'interroger les manques des archives déjà constituées, de citer la totalité des participant-es aux projets, de donner une place dans les archives à l'expérience vécue, à la parole du public, des artistes et des travailleur-euses des centres d'art, de présenter les réflexions dans leur nature évolutive, ou encore d'écarter l'autocélébration pour préférer l'analyse critique et collective.



## Difficultés et pistes de travail

La nécessité de l'archive, de sa constitution et de sa circulation, demande du temps, de l'espace de stockage et des ressources financières qui font souvent défaut aux centres d'art, et donc en premier lieu aux personnes qui y travaillent. Ces difficultés de taille, évoquées lors des rencontres, peuvent être des facteurs de risques psycho-sociaux. Elles ont souvent pour conséquence de reléguer la question de l'archive au second plan des activités, et d'en considérer son chantier comme insurmontable par son ampleur. D'autres problématiques non résolues s'ajoutent à ces obstacles, comme celle de la transition écologique et de la multiplication des supports numériques nécessaires à la diffusion des archives comme à leur conservation.

Des exemples de pratiques quotidiennes et peu chronophages, d'optimisation du poids numérique, ou encore de gestion des documents dans une optique de baisse du stress, ont permis d'ouvrir un certain nombre de pistes de travail. Celles-ci renforcent un peu plus l'idée qu'il est possible d'amplifier les archives et leurs usages à partir d'actions parfois simples, souvent incomplètes mais déjà agissantes et ce, en étant accompagnées de professionnel·les. Les pratiques citées et les exercices proposés pendant ces rencontres sont aussi la preuve qu'il n'existe pas une méthode toute prête à l'emploi. C'est peut-être la part la plus exigeante, mais aussi la plus stimulante de ce processus qui implique donc une réflexion, une créativité et une analyse à renouveler constamment sur la destination des archives, sur les manières de les articuler, de les nourrir et de les mettre en mouvement.

## Inclure, énoncer, articuler : à qui s'adressent les archives ?

Interroger la destination de ce qui fait mémoire permet d'éviter l'écueil des archives oubliées et désactivées. Les ateliers organisés par métiers se sont révélés propices à la réflexion sur l'usage des archives au sein même des équipes. Il était frappant de constater dans certains ateliers la réciprocité des expériences de travail au sein de structures pourtant très différentes. La majorité des participant·es à l'atelier Médiation et publics avait plusieurs postes en un, et presque tous·tes exerçaient leurs fonctions depuis moins de cinq ans. Dans les lieux où les départs sont réguliers, les archives garantissent la transmission de savoir-faire ainsi que la continuité des projets. L'énonciation de réflexions parfois non résolues, de programmes annulés, de difficultés et de conflits, ou l'enregistrement de l'expérience institutionnelle, sont également des enjeux de transparence, d'information et de suivi de l'évolution des manières de faire ensemble, aussi bien pour les équipes qui se renouvellent que pour les artistes, le public et les chercheur·euses de toute discipline.

Enfin, l'ouverture des archives aux visiteur·euses a été évoquée avec des exemples singuliers, à travers le regard d'artistes ou de médiateur·rices, et pourrait encore faire l'objet d'échanges approfondis. Archiver non pas pour consigner mais pour rendre intelligible et accessible répond aux missions de transmission et d'inclusion des publics, aussi divers soient-ils. Il en va donc de choix intellectuels et politiques qui nécessitent de dépasser les récits écrits par le prisme unique de la chronologie des directions et des expositions. Voilà encore une occasion de mettre en acte les postulats engagés portés par les centres d'art, de réduire un peu plus les écarts entre des projets d'établissement, des thématiques d'exposition et les manières d'opérer, de travailler ensemble, d'inclure les personnes à qui les centres d'art s'adressent ou à qui ils pourraient s'adresser.

## L'hypothèse d'une dynamique collective

Le présent document de restitution des rencontres professionnelles, de même que le guide des bonnes pratiques archivistiques qui sera partagé dans un second temps, sont des outils précieux pour mettre en œuvre ce chantier de constitution et d'ouverture des archives des centres d'art. Ils ont pour objectif de faire de cette journée et demie d'échanges au Capc, non pas un moment de cristallisation de problématiques propres aux archives, mais l'amorce d'un processus pour les inscrire activement dans l'organisation et la programmation des centres d'art.

À l'heure où les archives sortent de leurs boîtes pour les grands anniversaires de certains lieux, ou deviennent vulnérables en période de fermeture pour travaux, la perspective d'une attention renouvelée à leur égard semble s'imposer et nécessite notamment le soutien des tutelles. Aussi, pour faire en sorte que ces réflexions partagées ne soient pas qu'une parenthèse inspirante, peut-être serait-il souhaitable et désirable de poursuivre la dynamique collective insufflée par ces rencontres, en s'associant par exemple à plusieurs centres d'art sur un territoire commun ou à partir d'affinités de programmation, en échangeant avec les visiteur-euses et des structures voisines telles que des musées ou des associations. Si Esther Ferrer affirmait avec malice au sujet de sa pratique lors d'un atelier, « ça compte beaucoup plus ce que l'on fait, que ce que l'on archive », ces rencontres organisées par DCA ont ouvert la perspective d'une archive agissante qui serait moins une forme, un objet clos et inerte, qu'une autre manière de faire, de soutenir la création, de considérer et d'inclure.

## Conseil d'administration

### Coprésidentes

Victorine Grataloup, directrice de Triangle-Astérides, Marseille

Isabelle Reiher, directrice du Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCC OD), Tours

Émilie Renard, directrice de Bétonsalon, centre d'art et de recherche, Paris

### Vice-présidente

Sophie Kaplan, directrice de La Criée centre d'art contemporain, Rennes

### Trésorier

Loïc Le Gall, directeur de Passerelle, centre d'art contemporain, Brest

### Secrétaire

Céline Kopp, directrice du Magasin – Centre national d'art contemporain, Grenoble

## Groupe de travail Archives

### Référentes

Garance Chabert, directrice de la Villa du Parc – centre d'art contemporain

Céline Poulin, directrice du CAC Brétigny (jusqu'en janvier 2023)

Victorine Grataloup, directrice de Triangle-Astérides, Marseille (à partir de juin 2023)

### Participant-es

Gilles Baume, responsable du service développement des publics et communication, Capc, Musée d'art contemporain

Adelaïde Blanc, curatrice – coordinatrice de la direction artistique, Palais de Tokyo (jusqu'en octobre 2023)

Céline Chazalviel, responsable des publications, Villa Arson (jusqu'en août 2023)

Stanislas Colodiet, directeur du Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (Cirva)

Elena Lespes Muñoz, responsable des publics, Bétonsalon – Centre d'art et de recherche

Eric Mangion, directeur artistique de la Villa Arson (jusqu'en août 2023)

Valérie Perrin, directrice de l'Espace multimédia Gantner

## DCA

Hôtel Salomon de Rosthchild  
11 rue Berryer F – 75008 Paris

info@dca-art.com  
www.dca-art.com

FB  
IG & LK

@dca.reseau  
@dca\_reseau

## Équipe

Marie Chênel

Secrétaire générale

Chloé Monneron

Chargée d'administration  
et de communication

Antoine-Riwall Brajeul

Assistant de coordination  
et de communication

## Remerciements

Ces rencontres ont été rendues possible grâce à l'implication essentielle des référent-es des groupes-métiers pour la construction des ateliers du lundi matin, et des membres du groupe de travail Archives pour la construction des ateliers transversaux. Que tous-tes en soient ici chaleureusement remercié-es.

Le Conseil d'administration et l'équipe de DCA remercient l'ensemble des intervenant-es, ainsi que l'ensemble de l'équipe du Capc. En particulier Sandra Patron, Fanny Hollman, Cédric Fauq, Gilles Baume, Emmanuel Martins, Romaric Favre, Sylvain Mavel et Cécile Broqua.

Nos remerciements vont aussi à la Ville de Bordeaux, à l'Association des archivistes français (AAF) et à l'ADAGP. Avec le soutien du Ministère de la culture.

Coordination générale : Marie Chênel

Coordination et rédaction : Antoine-Riwall Brajeul

Mise en page : Chloé Monneron

Design graphique : Atelier Pierre Pierre

Photographe invité : Salim Santa Lucia

Soutenu  
par



Capc  
Musée d'art contemporain  
de Bordeaux



\*Duuu



DOCUMENTS D'ARTISTES  
NOUVELLE-AQUITAINE dd/a



Association française de développement  
des centres d'art contemporain