

DCCA

Association française de développement
des centres d'art contemporain

28 novembre 2022
www.dca-art.com

Restitution

3^e Journée professionnelle
des centres d'art contemporain

Le 28 novembre 2022, année de ses 30 ans, DCA organisait la 3^e journée professionnelle des centres d'art contemporain. La question posée en préambule était la suivante : Quelles évolutions ont impacté nos métiers, leurs contenus et fiches de postes et par conséquent leur reconnaissance au cours de ces cinq dernières années, notamment bousculées par une crise sanitaire majeure ayant imposé des temps de fermeture drastique ?

Le présent document propose une restitution des réflexions formulées par les équipes, réparties au sein de différents ateliers construits par groupes-métiers le matin puis par thématiques transversales l'après-midi.

Deux sessions de restitutions collectives ont par ailleurs ponctué cette journée, qui s'est achevée en s'ouvrant au public avec la table-ronde de clôture de la première édition de l'Assemblée européenne des centres d'art contemporain, dont l'organisation a été portée par DCA.

Rythme et conditions de travail, communication avec les élu·es, dialogue avec les gouvernances, inclusivité des pratiques, reconnaissance des métiers, structuration du secteur, transition écologique, visibilité des actions, luttes contre le racisme structurel, le sexisme, le validisme, le classisme : tels sont les grands sujets que les professionnel·les du réseau, impliqué·es à chaque étape de la construction du programme de cette journée, ont souhaité traiter ensemble.

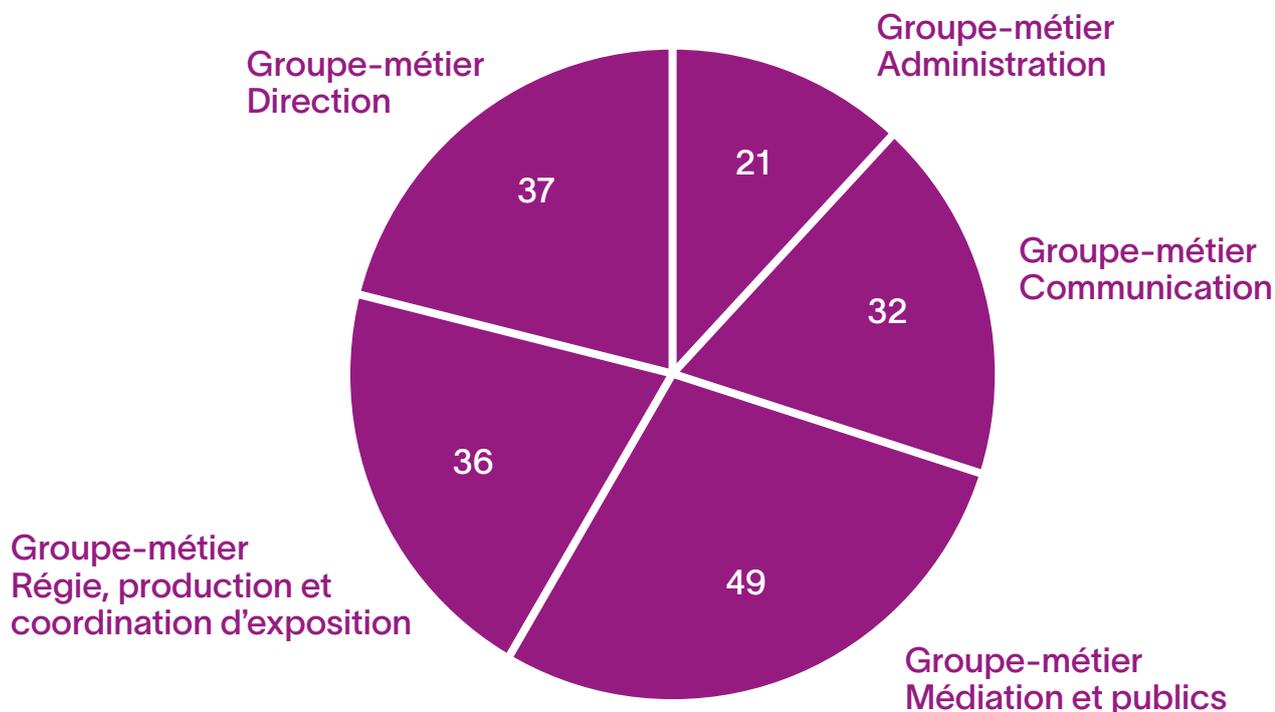
Au fil des pages qui suivent, constats et propositions d'améliorations concrètes sont mis en partage par les équipes des centres d'art, dont l'engagement et l'implication apportent une réponse éclatante à une prétendue crise des vocations, qu'il s'agirait peut-être plutôt de penser en termes de crises (au pluriel) : crise de la reconnaissance de nos lieux et de nos professions, crise des conditions de leur exercice.

175

Participant·es aux ateliers groupes-métiers

5

Ateliers groupes-métiers



150

Participant·es aux ateliers transversaux

4

Ateliers transversaux

15

Référent·es groupes-métiers

10

Intervenant·es invité·es

41

Centres d'art participants (sur les 51 membres de DCA)

Atelier groupe-métier Administration

L'après-covid, impacts et perspectives

Nombre de participant-es : 21

En cette période post-pandémie, quels sont les impacts directs rencontrés par les équipes des centres d'art sur la gestion et l'organisation de la structure, les ressources humaines, la programmation...? Par ailleurs, quels sont nos besoins en termes de formation continue, et quelles en seraient les bonnes modalités d'accès? Dans le cadre de cet atelier, nous réfléchirons à de possibles formations resserrées en ligne sur des thématiques « techniques » liées aux centres d'art, ainsi qu'à des souhaits de formations en présentiel que nous pourrions formuler auprès du CIPAC.

Référent-es groupe-métier :

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. Au 1er janvier 2023, elle intègre le Conseil des Prud'hommes de Poitiers pour un mandat de 4 ans.

Formé en administration interne à la Ville de Rennes, **Norbert Orhant** travaille à La Criée 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.



1



2

Restitution

Rapporteur-euses :

[Manuelle Comito](#), administratrice, CRAC Occitanie, Sète

[Nathanaël Vignaud](#), administrateur, Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens

Le premier constat que nous souhaitons partager est celui du bonheur que nous avons eu à nous retrouver entre pairs. Cet atelier nous a permis de partager nos réflexions sur nos modalités de travail, telles que nous avons dû les repenser en réponse aux fermetures imposées de nos lieux, et sur les manières dont ces nouvelles modalités peuvent désormais être mises à profit de manière constructive : tant dans le sens que nous pouvons aujourd'hui (re)donner à notre travail, que dans ce qu'elles nous apportent en termes de collaboration au sein de nos équipes.

Nos discussions ont assez naturellement glissé vers la notion de bien-être. Nous faisons le constat que toutes les équipes — et non uniquement notre groupe-métier — ont été moralement et physiquement impactées par les confinements.

Nous posant la question du rythme actuel dans les centres d'art, nous avons établi que bien que la tendance soit au ralentissement, beaucoup d'entre nous ont encore l'impression d'avoir du mal à suivre. Par voie de conséquence, comment faire pour assurer le bien-être des équipes, sans oublier bien sûr celui des artistes dont l'accompagnement est au cœur de nos missions ?

Concernant l'application du télétravail et l'organisation du temps de travail, nous remarquons des inégalités selon les structures. Il importe que la confiance règne et qu'il existe un dialogue accru entre les équipes, les administrateur·rices et les directions. Au-delà de cet impératif, il n'apparaît pas possible de distinguer un modèle qui puisse être uniforme et commun aux membres, dont les statuts diffèrent entre association, régie, etc.

Pourquoi continuer le télétravail aujourd'hui ? Cela peut être pour des raisons écologiques, mais également en lien avec la notion de bien-être, d'un équilibre plus juste à trouver entre vie personnelle et investissement professionnel. Malgré l'aspiration des équipes à ralentir et à favoriser des situations de bien-être au travail, un rythme effréné est parfois imposé par la pression des partenaires financiers et des indicateurs à atteindre. Nous souhaiterions que la réflexion se poursuive sur les rythmes des expositions, peut-être au profit de durées plus longues, ce qui permettrait également de réduire l'empreinte environnementale de nos activités.

Enfin, nous avons discuté des offres de formation, telles que proposées par le CIPAC. Nous souhaiterions pouvoir continuer à nous retrouver une fois par an en présentiel, et continuer à organiser des échanges en visio et partages de ressources sur des sujets précis liés à nos métiers, peut-être en nous répartissant au besoin selon les différents statuts de nos structures (des problématiques étant spécifiques aux associations, d'autres aux lieux en régie).

Atelier groupe-métier Communication

Comment les services de communication des centres d'art peuvent-ils influencer les politiques culturelles ?

Nombre de participant-es : 32

Comment travailler à des outils de communication institutionnelle permettant de contribuer à l'action stratégique des directions de structures dans leur dialogue avec les décisionnaires, les tutelles ou tout autre éventuel partenaire acquis ou à venir ? Certains supports (à l'exemple du rapport d'activité annuel), peuvent-ils contribuer à réduire ce qui apparaît comme une méconnaissance généralisée des missions mêmes des centres d'art, dans leur pluralité ? Quels possibles indicateurs imaginer pour valoriser les activités des centres d'art contemporain, dans leur richesse et leur diversité ?

Invitée :

Juliette Godier est chargée de mission spectacle vivant et arts visuels au sein de la Direction de la culture de la Région Bretagne depuis 2018. Basée à Brest, elle est l'interlocutrice des porteurs de projets d'un grand ouest du territoire (Finistère et Centre Ouest Bretagne). À ce titre, elle contribue à la définition et à l'animation de la politique régionale de soutien au spectacle vivant et aux arts visuels ainsi qu'à la stratégie de mise en œuvre de la politique culturelle au sein des territoires, analyse les projets artistiques et culturels et conseille les acteurs.

Référentes groupe-métier :

Diplômée d'un Master en management culturel, marché de l'art et d'une maîtrise sciences et techniques sur les métiers de l'exposition en art contemporain, **Emmanuelle Baleydiér** 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.



1



2

Restitution

Rapporteuses:

[Vanessa Foray](#), chargée de la communication, Villa du Parc, Annemasse

[Marion Guilmot](#), chargée de communication numérique et développement des publics, CRAC Occitanie, Sète

Partant du constat général que les centres d'art contemporain ne sont pas toujours bien compris par les élu·es — qui ne sont pas forcément expert·es du champ culturel — plusieurs conseils et outils ont été partagés par l'intervenante invitée, Juliette Godier, chargée de mission spectacle vivant et arts visuels au sein de la Direction de la culture de la Région Bretagne.

Si nous nous adressons à des élu·es, il est important de savoir qui ils et/ou elles sont, quels sont leurs histoires politiques, leurs attentes et leurs objectifs durant leurs mandats.

Pour cela, effectuer un travail d'analyse et de compréhension de leur projet de mandat pour repérer le vocabulaire employé, permet ensuite de savoir quels bons termes utiliser dans la communication qui leur est destinée.

Un des outils évoqué par Juliette Godier, dont le vocabulaire employé peut être intéressant à analyser, est [le référentiel des droits culturels, intégré dans la loi NOTRe](#), quitte à faire correspondre ce vocabulaire presque mot pour mot aux enjeux des centres d'art. Par exemple, si l'on s'y réfère on constate qu'il est préférable d'utiliser le mot « personne » à la place de « public » (qui sont des personnes déjà touché·es).

Réussir à vulgariser nos textes sans dénaturer le projet est un exercice difficile mais auquel il pourrait être intéressant de se confronter avec DCA, en forgeant une définition commune de ce que sont les centres d'art, en mode FALC (facile à lire et à comprendre).

Enfin, ajouter les élu·s à nos listes de diffusion (mises à jour en fonction de leurs mandats) pour les tenir informé·es et les inviter à nos événements, fait également partie de cette démarche quotidienne de sensibilisation aux actions, missions et projets que portent les centres d'art.

Concernant le rapport d'activité annuel, cet outil peut avoir plusieurs usages, et donc doit pouvoir s'adapter selon les destinataires. S'il est adressé à des financeurs (en sachant que ce ne sont jamais les élu·es qui lisent nos rapports mais des intermédiaires qui leur en font une synthèse), le rapport d'activité doit être un outil synthétique qui donne une vue d'ensemble factuelle (indicateurs quantitatifs), se rapportant objectivement aux actions menées dans l'année, comparativement à nos demandes de subventions initiales.

Mais le rapport d'activité peut aussi être utilisé comme document pour nos archives, nos recherches de mécénat, ou simplement pour présenter la structure, s'il est enrichi d'éléments plus sensibles (indicateurs qualitatifs). Dans ce cas il est alors nécessaire qu'il y ait une prise de recul et une pédagogie dans son contenu pour valoriser l'histoire du lieu, la singularité du projet et démontrer son utilité sociale — question à laquelle il est parfois difficile de se confronter dans le milieu des arts visuels.

À ce sujet, le travail de mise en valeur « sensible » des actions menées dans le secteur de l'éducation populaire à travers des recueils de ressentis et de témoignages, est présenté à titre d'exemple. Notamment [le travail d'auto-évaluation¹ collective du réseau CORLAB \(Coordination des radios locales et associatives de Bretagne\)](#) qui tentait de répondre à la question : « Quelle utilité sociale pour les radios associatives ? », ainsi que le travail de recueil de témoignages sous forme de [montage vidéo réalisé par la Villa du Parc à l'occasion des 30 ans du centre d'art](#).

1. Une évaluation qui a été réalisée dans le cadre du dispositif local d'accompagnement (DLA) permettant à une association d'être accompagnée par un·e consultant·e sur une action qui favorisera son développement.

Atelier groupe-métier Direction

Instances de gouvernance, le dialogue en question

Nombre de participant-es : 37

Comment impliquer les membres des conseils d'administration et des comités de suivi dans la vie-même des centres d'art, tout en préservant une nécessaire autonomie et entière liberté de programmation ? Comment faciliter le dialogue direct entre les équipes et les différentes instances de gouvernance ? Comment favoriser des relations vertueuses avec les personnes qui composent ces instances, en attirant notamment leur vigilance sur les responsabilités qui leur incombent ? Nous tenterons de répondre à ces questions en les abordant au cas par cas.

Invitées :

Marie-Estelle Colin est avocate au barreau de Paris, au sein du cabinet Solferino Associés. Elle intervient sur les aspects de droit des sociétés lors d'opérations d'investissement, de levée de fonds, et de transmission d'entreprise. Dans ce cadre, elle conseille les entreprises et les associations sur les questions liées à leur gouvernance. Elle intervient également sur les précontentieux et contentieux liés à ces sujets (en particulier, les conflits entre associé-es).

Cyrielle Gauvin est avocate au barreau de Paris. Elle dédie sa pratique aux acteur-rices de la culture, de la création artistique et du marché de l'art (artistes, successions d'artistes, collectionneur-euses, institutions culturelles, galeries, commissaires-priseurs, expert-es, etc.). Elle les accompagne dans le cadre de dossiers juridiques variés (relations contractuelles, responsabilité, propriété intellectuelle, provenance, etc.). Elle intervient tant en conseil, qu'en contentieux.

Référentes groupe-métier :

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.

Diane Pigeau est directrice artistique pour les arts visuels au 3 bis f — Centre d'arts contemporains d'intérêt national à Aix-en-Provence. Au sein de ce centre d'arts contemporains, lieu de résidence pluridisciplinaire labellisé d'intérêt national et implanté dans un hôpital psychiatrique, elle développe depuis 2013 une ligne artistique tournée vers la pluralité des formes artistiques, culturelles et des savoirs.

Directrice du CAC Brétigny depuis 2016, **Céline Poulin** y développe un programme faisant des artistes, théoricien-nes et amateur-rices de véritables usagères et usagers du centre d'art. Formée notamment à la philosophie et à l'éducation populaire, elle édite et théorise les pratiques de co-créations aux côtés de Marie Preston.

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.



1



2

Restitution

Rapporteuses :

Diane Pigeau, directrice artistique du 3 bis f – Centres d'arts contemporains d'intérêt national, Aix-en-Provence
Émilie Renard, directrice de Bétonsalon – centre d'art et de recherche, Paris

Cet atelier nous a permis de nous poser un certain nombre de questions qui nous apparaissent fondamentales au quotidien. Nous nous sommes ainsi interrogé-es sur les manières de développer des relations de confiance avec nos instances de gouvernance, afin que celles-ci nous épaulent et nous soutiennent. À l'inverse, il s'agissait aussi d'établir quels sont les moyens de résister à des tentatives d'ingérence de la part de nos gouvernances, lesquelles peuvent exister, et de définir les outils juridiques pouvant alors être mobilisés. Enfin, nous avons discuté de la place des équipes dans ces relations avec les instances de gouvernance. En effet, les directions apparaissent comme des rotules qui interagissent avec des organes de gouvernance multiples et divers dans leur composition, sans que cela soit toujours visible pour les équipes.

Afin de nous accompagner, nous avons invité deux avocates, Marie-Estelle Colin et Cyrielle Gauvin. Toutes deux ont apporté des réponses en s'appuyant notamment sur les textes législatifs relatifs aux centres d'art (dont : arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Centre d'art contemporain d'intérêt national » ; circulaire relative au conventionnement des centres d'art contemporain du 9 mars 2011).

Le réseau DCA compte actuellement 51 centres d'art membres, dont 34 sont des associations. Les autres membres sont principalement en régie directe, avec quelques statuts uniques comme une SASU, un EPCC, etc.

En fonction de la forme juridique du centre d'art, il y a donc diverses instances de gouvernance, avec différentes échelles et niveaux d'interactions. Les échanges ont été l'occasion de partager des méthodes de fonctionnement, de préciser selon les cas les distinctions entre voix délibératives et voix consultatives, etc.

Il nous est apparu que les statuts des centres d'art en association sont parfois incomplets, et qu'il pourrait être judicieux de procéder à leur relecture et modification. Les avocates ont souligné l'importance d'un règlement intérieur, plus souple à modifier, et d'une définition précise des rôles et responsabilités de chacun-e.

L'objectif, pour poursuivre les acquis de cet atelier, est de produire avec DCA un vademécum qui fonctionnerait à la manière d'un mode d'emploi que l'on adresserait aux personnes impliquées dans les gouvernances. Plus globalement, nous rejoignons ici des questions plus larges liées au bien-être et à la qualité de vie au travail, sur lesquelles DCA est investie au sein du CNPAV.

Atelier groupe-métier Médiation et publics

Échanges autour de l'inclusivité de nos pratiques

Nombre de participant-es : 49

La lutte contre les inégalités au sein du monde de l'art fait l'unanimité, pourtant les personnes chargées de l'accueil des publics se retrouvent souvent seules à penser et mettre en œuvre des pratiques inclusives et à en porter la responsabilité. Ce moment d'échanges vise à rendre visible l'écart entre les attentes de l'institution et les réalités vécues. Il explore des pédagogies qui donnent de la place aux sensations d'échec et revalorisent des émotions habituellement ignorées.

Invitée :

Mikaela Assolent est chargée des publics au Centre International d'Art et du Paysage — Île de Vassivière. Elle est titulaire d'un doctorat obtenu au sein de l'école doctorale « Féminisme, Politiques sexuelles, et Culture Visuelle » (Université de Loughborough, Royaume-Uni). En 2019-2020, elle a participé à la osloBIENNALE. Elle a également travaillé au 49 Nord 6 Est — Frac Lorraine et dans d'autres structures artistiques en France.

Référentes groupe-métier :

Diplômée en Master Histoire et critique d'art puis Développement culturel et direction de projets, **Carole Brulard** est responsable du service des publics et des projets de territoires à La Criée centre d'art contemporain de Rennes depuis 2007 et chargée d'enseignement vacataire à l'université Rennes 2.

Florence Marquayrol est responsable du service des publics et du programme culturel à La Galerie centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, membre active de BLA !, l'association nationale des professionnel-les de la médiation en art contemporain, et chargée d'enseignement vacataire à l'université Paris 8.

Titulaire d'un Master Histoire de l'art et d'un Master Patrimoine & technologies numériques, **Anaïs Perrin** est chargée de développement au CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France à Douchy-les-Mines depuis 2014. Elle est également titulaire d'un DU autour du programme des Nouveaux Commanditaires.

Restitution

Rapporteur-ses :

Elena Lespes Muñoz, responsable des publics, Bétonsalon, Paris

Richard Neyroud, chargé des publics et de la communication, CRAC Alsace, Altkirch

Au cours de cet atelier consacré aux pratiques inclusives, Mikaela Assolent a proposé de partager des axes de réflexion issus de sa thèse de doctorat.

Chaque axe a donné lieu à une présentation, suivi de temps d'échanges par binômes. Nous, médiateur-rices, développons une compréhension humaine et émotionnelle des lieux et des publics. Notre position nous permet d'être dans l'expérimentation et la recherche, par la pratique et le dialogue. Nous pouvons donc dire que nous sommes des « praticien-nes-chercheur-euses », et porter ensemble une voix s'appuyant sur nos expériences de terrain.

Le premier axe de réflexion était consacré à l'attente qu'ont les tutelles publiques, et avec elles les institutions, vis-à-vis de publics considérés comme non-spécialistes, attente se traduisant généralement par une injonction à la participation et par le fait de devoir être actif-ves alors que d'autres publics peuvent simplement faire acte de présence.

En témoigne, la communication visuelle des lieux d'art contemporain qui tend d'une part à s'appuyer sur des vues normées et « objective » d'espaces d'exposition sans publics, et de l'autre sur des images plus « subjectives » d'ateliers et de visites montrant une participation « active » de certains publics.

Les publics peuvent être ainsi instrumentalisés par des institutions qui veulent apparaître comme socialement utiles en prétendant donner du pouvoir à des communautés supposées passives. L'injonction à participer repose sur une binarité qui dévalorise la passivité et valorise le fait d'être actif·ve – alors souvent associé au masculin, aux populations blanches et aux classes dirigeantes. La participation ne devrait pas être la seule forme possible d'une médiation « réussie ».

D'autres pédagogies valorisent la passivité comme un moyen d'ouvrir de nouvelles possibilités d'être dans les espaces d'art contemporain. Il s'agit surtout d'arrêter de penser que ce sont les publics qui doivent être transformés afin de commencer à considérer comment les institutions pourraient à leur tour changer pour devenir plus inclusives.

Le deuxième axe nous a conduit à aborder la façon dont les structures culturelles peuvent se révéler excluantes.

Nous nous sommes interrogé·es sur les éléments pouvant être perçus comme tels au sein même de nos structures, et comment y remédier. Les mécanismes excluants sont notamment liés à cette figure du « non-spécialiste / non-participant ». Il est important de prendre en compte la multiplicité des perspectives et d'admettre que nous représentons le capital d'une culture dominante, essentiellement blanche et socialement privilégiée. La médiation élabore des modes d'adresse inclusifs. En tant que praticien·nes-chercheur·euses, les médiateur·rices recherchent comment décentrer l'institution ainsi que leurs pratiques pédagogiques, ceci afin de créer les conditions d'une réelle écoute.

Discutant collectivement de ces aspects, nous nous sommes finalement dit qu'être actif·ve, c'est à la fois prendre possession des idées, de l'espace : c'est ce qui donne du plaisir. Il y a au sein de la médiation une réelle volonté d'accompagner les publics pour franchir certaines « barrières ».

Il faut cependant repenser des espaces d'autonomie, aller davantage du côté des pédagogies alternatives, et laisser de la place au silence au sein de la médiation dans une relation directe avec les expositions et les œuvres.

Des expériences ont pu être menées en ce sens, parfois impulsées par un·e artiste, et donnant place au silence dans une recherche de déhiérarchisation des savoirs. Il n'y a pas nécessairement celle·celui qui sait et celle·celui qui ne sait pas. La médiation peut mettre en œuvre d'autres modes de relation aux connaissances.

Manquant de temps pour traiter le 3ème axe proposé par Mikaela Assolent sur les leçons pouvant être tirées des échecs, nous avons clôturé cet atelier par un retour collectif sur le [Sondage autour des types de contrat de travail et évaluation des taux de rémunération chez les équipes de médiation conduit par BLA !](#), association nationale des professionnel·les de la médiation, durant l'été 2022.



1

Atelier groupe-métier Régie, production et coordination des expositions

Reconstruire une profession : installateur·rices d'œuvre d'art

Nombre de participant·es : 36

Sans statut ni convention collective dédiée, les installateur·rices sont devenu·es une variable d'ajustement de montages d'expositions. Depuis 2018, l'association l'Œuvrière questionne et recense les conditions d'emploi. En réponse aux problèmes et aux inégalités liés à leurs conditions d'embauche, elle rassemble les professionnel·les de l'accrochage et milite pour la création d'un statut juridique adapté à leurs savoir-faire et aux fragilités du métier. Cette rencontre permet de présenter leur travail de veille ainsi que les actions menées pour la reconnaissance de leur profession, et de discuter du nécessaire engagement des structures employeuses.

Invitées :

Anne Sophie Lemagny travaille dans différentes institutions publiques et privées en Île-de-France. Adhérente à l'Œuvrière depuis sa création en 2018, elle exerce son métier d'installatrice d'œuvre d'art depuis 2010.

Julie Sorrel travaille dans différentes institutions culturelles publiques et privées en France. Monteuse installatrice d'œuvre d'art depuis plus de vingt ans, elle est adhérente de l'Œuvrière depuis 2021.

Référent·es groupe-métier :

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.

Alexia Nicolaidis est chargée de production à la Villa Arson de Nice depuis 2007. Après des études en histoire de l'art et en médiation culturelle, elle a successivement occupé des postes de médiatrice et chargée des publics.

Thomas Patier est chargé des expositions au CRAC Alsace à Altkirch, curateur et éditeur indépendant. Diplômé du Center for Curatorial Studies, Bard College, il codirige la revue en ligne Blue (b-l-u-e.online). Il est membre de c-e-a, association française des commissaires d'exposition.



1



2

Restitution

Rapporteuses:

Mathilde Belouali-Dejean, responsable des expositions, Bétonsalon, Paris
Alexia Nicolaïdis, chargée de production, Villa Arson, Nice

Notre atelier s'est déroulé avec deux invitées, Anne Sophie Lemagny et Julie Sorrel, membres de l'Œuvrière. L'Œuvrière regroupe une quarantaine de personnes, majoritairement des femmes, et s'est notamment structurée autour des Rencontres de la photographie d'Arles. Il s'agit d'une association qui œuvre à la reconnaissance de la profession d'installateur·rice d'œuvres d'art.

Aujourd'hui, les structures de diffusion font appel à des régisseur·ses, monteur·ses, installateur·rices via des contrats de tout ordre, CDI, CDDU, stage, vacances, auto-entreprise, intermittence. Les taux de rémunération varient également d'un lieu à l'autre.

L'un des objectifs de l'Œuvrière serait de pouvoir intégrer ces différents métiers de la régie au statut de l'intermittence. Cela pose toutefois de nombreuses questions au regard des différentes conventions collectives auxquelles les centres d'art adhèrent, et renvoie plus généralement aux manques dont souffre le milieu des arts visuels en termes de structuration professionnelle.

Dans l'objectif de faire reconnaître cette profession, le besoin d'une formation précise, officielle, a été pointé. Aujourd'hui, il existe quelques masters spécialisés qui forment au métier de régisseur·se, tandis que le métier de monteur·se s'apprend surtout dans les écoles d'art.

Les différentes modalités d'emploi actuellement pratiquées dans les arts visuels frôlent parfois l'arrangement. Ainsi, embaucher un·e intermittent·e du spectacle nécessite d'être producteur de spectacle, ce qui n'est pas le cas de tous les centres d'art. Dans ce cas, seuls 6 GUSO par an sont autorisés. Enfin, les montages sont considérés comme des activités accessoires du régime d'artiste·auteur·rice : les artistes ne peuvent pas en effectuer plus de quatre par an.

En conclusion, il nous apparaît qu'il est temps de faire reconnaître ce métier, qui demeure absent des grilles de recommandations tarifaires telles qu'elles ont pu être produites ces dernières années, comme des nomenclatures de Pôle Emploi. Ainsi, un des premiers objectifs pourrait être celui de la réalisation d'une fiche-métier en lien avec le ministère de la Culture et le CIPAC.



1



2



3



4



5



6

1.&2. Restituion collective du groupe-métier Communication, par Vanessa Foray et Marion Guilmot © Salim Santa Lucia. 3. Le public de la Journée professionnelle DCA, constitué des équipes des centres d'art membres du réseau © Salim Santa Lucia. 4. Restituion collective du groupe-métier Médiation et publics, par Elena Lespes Muñoz et Richard Neyroud © Salim Santa Lucia. 5. Sur scène Marie Chênél, secrétaire générale de DCA © Salim Santa Lucia. 6. Restituion collective du groupe-métier Direction, par Diane Pigeau et Émilie Renard © Salim Santa Lucia.



1



2



3



4



5



6

1. Restitution collective de l'atelier transversal #1, par Sophie Auger-Grappin et Muriel Meunier © Salim Santa Lucia. 2. Le public de la Journée professionnelle DCA, constitué des équipes des centres d'art membres du réseau © Salim Santa Lucia. 3. Restitution collective de l'atelier transversal #3, par Hélène Lapeyre, Marie Deborne et Perrine Poulain © Salim Santa Lucia. 4. Restitution collective de l'atelier transversal #4, par Pia Viewing et Marie Plagnol © Salim Santa Lucia. 5. L'équipe de DCA: Chloé Monneron, chargée d'administration et communication et Marie Ch  nel, secrétaire générale © Salim Santa Lucia. 6. La coprésidence de DCA: Garance Chabert, Elfi Turpin et Sophie Kaplan © Salim Santa Lucia.

Atelier transversal #1

« T'as pas de code, t'existe pas » : statuts, structuration, rémunération

Nombre de participant-es : 30

Nos métiers et nos lieux souffrent d'un manque de reconnaissance : absence d'une nomenclature et d'une convention collective adaptées, précarité des contrats, difficultés de recrutement, budgets insuffisants, etc. Dans cet atelier, nous nous demanderons comment faire évoluer nos pratiques et celles de nos partenaires pour une meilleure structuration et professionnalisation des centres d'art ? Quel bilan faire des avancées sur la branche professionnelle au cours de ces dix dernières années ? Quelles perspectives et quels enjeux sont à venir pour notre secteur sur ces sujets essentiels ? Et comment mieux protéger les équipes et les artistes avec lequel-les nous travaillons ?

Invité :

Après avoir débuté son parcours au sein de l'agence Art Public Contemporain, [Xavier Montagnon](#) a travaillé successivement au Fonds Régional d'Art Contemporain de la région Centre-Val de Loire et au musée du Louvre. Il est depuis 2014 secrétaire général du CIPAC — fédération des professionnels de l'art contemporain, et dirige son organisme de formation professionnelle continue.

Modératrices :

Actuelle coprésidente de DCA, [Sophie Kaplan](#) est directrice de La Criée centre d'art contemporain de Rennes depuis 2012. Elle a précédemment dirigé le CRAC Alsace. Dans son approche curatoriale et critique, elle s'intéresse notamment aux collaborations, à la place laissée aux récits, ainsi qu'au croisement des arts, des disciplines et des savoirs.

[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. Au 1er janvier 2023, elle intègre le Conseil des Prud'hommes de Poitiers pour un mandat de 4 ans.

Restitution

Rapporteuses :

[Sophie Auger-Grappin](#), directrice, le Creux de l'enfer - centre d'art contemporain, Thiers
[Muriel Meunier](#), secrétaire générale, CIAP Vassivière, Beaumont du Lac

L'atelier a débuté sur un rappel du contexte structurel de nos métiers de professionnel-les de l'art contemporain, globalement inconnus et non identifiés pour leurs spécificités, dans le paysage des métiers culturels. Une situation qui se traduit d'une part, par une absence de convention collective spécifique à notre secteur (sinon des chartes de bonnes pratiques ou des barèmes de rémunération qui ont été élaborés à l'initiative de réseaux professionnels régionaux ou d'associations fédérant des structures), et d'autre part, par une absence de nomenclature de nos métiers et d'un code NAF spécifique aux structures d'art contemporain (code NAF = code APE).

Délivré par l'[INSEE](#), le code NAF correspond à l'activité principale de la structure. Il a une vocation principalement statistique. L'existence d'un code NAF qui serait spécifique aux centres d'art permettrait une meilleure observation de nos métiers — accompagnée d'une communication objective basée sur des indicateurs chiffrés auprès du Ministère du travail — et ainsi de dégager clairement le périmètre de nos métiers (combien de personnes concernées, combien de structures, indicateurs économiques...).

Actuellement deux conventions collectives sont largement appliquées par les structures d'art contemporain¹:

— **Branche ECLAT**: Convention Collective Nationale des métiers de l'Éducation, de la Culture, des Loisirs et de l'Animation agissant pour l'utilité sociale et environnementale, au service des Territoires,

— **Branche CCNEAC**: Convention Collective Nationale des entreprises artistiques et culturelles.

La convention collective détermine l'OPCO, l'opérateur de compétences chargé d'assurer le financement des contrats d'apprentissage et de professionnalisation. Les OPCO ont pour mission d'apporter un appui technique aux branches professionnelles. Or, il y a encore beaucoup de centres d'art contemporain qui n'adhèrent pas aux branches professionnelles (en l'occurrence ici les branches ECLAT et CCNEAC) qui ont pour mission de définir les conditions d'emploi et de travail des salarié-es ainsi que les garanties qui leur sont applicables et de réguler la concurrence entre les entreprises (le rôle de régulation de la branche s'exerce notamment en matière de fixation des salaires minima conventionnels).

On observe donc un problème structurel tout à fait particulier des structures d'art contemporain. Peu nombreuses en France, ces structures qui présentent de grandes disparités de tailles et de statuts, sont par ailleurs bien souvent peu présentes dans les instances de dialogues politiques, et de surcroît peu adhérentes de syndicats – tant du point de vue des salarié-es que des employeurs. Ainsi, étant peu mobilisé-es, nos voix sont peu entendues, nos métiers peu reconnus.

L'un des chantiers importants qui permettrait d'avancer sur la reconnaissance et la structuration de nos métiers en une branche spécifiquement culturelle, serait de redéfinir la nomenclature NAF. Cette avancée permettrait de faire remonter les données chiffrées et de réaliser un travail d'observation précis de nos métiers afin d'identifier les points communs qui nous relie.

Le **CIPAC** représente ses membres auprès du CNPAV (Conseil National des Professions des Arts Visuels), du CNESERAC (Conseil National de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Artistiques et Culturelles) et du Fonds de Formation des artistes-auteurs. Afin d'aider la fédération dans ses démarches de dialogue avec ces instances, quatre chantiers de professionnalisation apparaissent comme nécessaires:

1. Poursuivre l'effort de collecte et de transmission des données annuelles chiffrées au Ministère et à DCA: une démarche essentielle à l'observation de nos métiers,

2. Engager un travail sur les fiches métiers pour aboutir à une meilleure reconnaissance de ces derniers (certains métiers n'ont pas d'organisation professionnelle comme les administrateur-rices),

3. Engager une observation sur les disparités de rémunérations,

4. Ouvrir un chantier sur les besoins en formation professionnelle, et notamment sur les trajectoires de carrières où l'expérience est peu valorisée et la progression professionnelle compliquée, avec pour conséquence une précarisation des postes et une accentuation de *turn-over*.

1. À noter que des structures hors cadre n'appliquent pas ces conventions.



1

Atelier transversal #2

Transition écologique : comment accélérer l'adaptation de nos pratiques ?

Nombre de participant-es : 34

Le ministère de la Culture a annoncé un travail de fond sur la transition écologique, alors que la hausse généralisée des coûts des matériaux comme de l'énergie fait peser de lourdes inquiétudes sur le fonctionnement des équipements. Comment accélérer l'adaptation de nos pratiques à l'échelle du réseau et en impliquant l'ensemble des métiers, tout en prenant en compte la diversité de tailles, de statuts et de moyens des centres d'art membres ? Comment ne pas faire doublon par rapport à d'autres prescriptions, ni ajouter de nouveaux objectifs inatteignables là où les contraintes sont déjà multiples ?

Invitée :

Laurence Perrillat est cofondatrice du collectif *Les Augures*. Auparavant directrice administrative de Lafayette Anticipations, elle a également travaillé au Centre Pompidou et au Palais de Tokyo. Créé au printemps 2020 par quatre expertes issues de la culture, de l'économie circulaire et de l'innovation, *Les Augures* collabore avec les organisations culturelles souhaitant s'engager dans la transition écologique, à travers la co-construction de stratégies environnementales et sociales, l'éco-conception de projets culturels, la sensibilisation et formation des équipes.

Modératrice :

Marie Chênél est secrétaire générale de DCA depuis octobre 2021.

Avec la participation de :

Mathieu Boncour est depuis juin 2020 directeur de la communication et de la RSE au Palais de Tokyo. Diplômé de Sciences-Po Paris, il a occupé plusieurs postes en cabinets de collectivités locales, notamment à la Mairie de Paris, mais aussi dans le secteur privé. Il est à l'origine de la création d'une direction de la RSE au Palais de Tokyo pour conduire la transition sociale et environnementale de l'institution.

Critique d'art et commissaire d'expositions (Printemps de Septembre à Toulouse, Programmation Satellite du Jeu de Paume, Espace culturel Louis Vuitton à Paris,...), **Fabienne Grasser-Fulchéri** dirige l'Espace de l'Art Concret — centre d'art contemporain d'intérêt national à Mouans-Sartoux depuis 2010.



1



2

Restitution

Rapporteuse:

Marie Chênél, secrétaire générale de DCA

En introduction de cet atelier, Fabienne Grasser-Fulchéri, directrice de l'Espace de l'Art Concret (eac.) à Mouans Sartoux et Mathieu Boncour, directeur de la communication et de la RSE au Palais de Tokyo, ont successivement pris la parole pour présenter le travail mené récemment dans leur structure respective.

L'eac. a entamé sa transition écologique dès fin 2021, en collaboration avec Laurence Perrillat des Augures. Le centre d'art labellisé d'intérêt national, situé dans une petite commune de 10 000 habitant·es dans les Alpes-Maritimes a formalisé sa démarche de mise en éco-responsabilité en visant des objectifs environnementaux et en inscrivant ces préoccupations au cœur de ses pratiques.

Avec les spécificités qui sont les siennes (parc de 3 ha, trois bâtiments, collection de 700 œuvres gérées par le Cnap, etc.), l'eac. a pensé sa démarche de transition en plusieurs étapes: un temps de sensibilisation (rencontres et séminaires avec l'équipe en partenariat avec le réseau Botox(s)), un diagnostic de la structure et de ses pratiques, et la mise en place d'un plan d'action s'étalant jusqu'en 2025.

Le Palais de Tokyo s'est quant à lui engagé dans une démarche de transition écologique depuis 2020 avec l'objectif de devenir « une institution du XXI^e siècle permaculturelle, respectueuse de son environnement¹ ». Une approche ambitieuse pour cet établissement du 16^e arr. parisien, qui compte une centaine de salarié·es, accueille 500 000 visiteur·euses en période post-covid, programme plusieurs saisons d'expositions par an, et comprend dans ses 22 000 m² d'espaces une librairie, plusieurs restaurants, deux salles de cinéma et une boîte de nuit. Une multitude d'enjeux majeurs auxquels le Palais de Tokyo s'est confronté en se posant deux questions :

La première, « Pourquoi agir ? », avec une réponse assez évidente pour tout le monde, et illustrée très concrètement par l'épisode de canicule de l'été 2022, qui a obligé le Palais

de Tokyo à fermer son espace d'exposition sous verrière puisqu'il n'était tout simplement pas possible pour un être vivant de faire du gardiennage dedans.

La deuxième, « Comment agir ? », à laquelle le Palais de Tokyo répond sous l'angle RSE avec ce double défi: celui de réduire les impacts environnementaux négatifs de ses activités, et celui de maximiser les impacts artistiques, culturels, sociaux et sociétaux (positifs) qui en découlent.

L'engagement actif d'un comité de pilotage interne et la création de cercles de mécènes soutenant sa transition écologique et sociale, ont permis au Palais de Tokyo d'effectuer un bilan carbone à grande échelle (Scope 3). Ce bilan révèle que 70% de l'impact carbone est lié à l'activité principale du Palais, dont 50% est dû aux déplacements des visiteur·euses, parmi lesquelles 17% se déplacent en avion. Des premiers chiffres qui induisent cette question: doit-on continuer à considérer la fréquentation comme le seul indicateur pertinent pour mesurer la réussite d'une exposition ?

Par la suite, l'atelier en tant que tel animé par Laurence Perrillat était organisé en six groupes. Chaque groupe correspondant à un enjeu: la mobilité, le bâtiment et l'énergie, la communication et le numérique, la réduction et gestion des déchets, la sensibilisation.

Pour chaque enjeu, les participant·es se posaient trois questions: « Pourquoi ce sujet est important ? », « Où en est-on sur le sujet ? (ce qui est fait et pas fait) » et « Qu'est-ce qui pourrait être fait ? ». De nombreuses idées ont été partagées et l'atelier s'est terminé par un exercice collectif consistant à proposer une action par enjeu, que les centres d'art pourraient « faire sans », « faire mieux » et « faire ensemble ».

1. <https://palaisdetokyo.com/ressource/petit-traite-de-permaculture-institutionnelle/>

Atelier transversal #3

Qui me parle ? Faire entendre sa voix sur la place publique

Nombre de participant-es: 46

Les centres d'art irriguent l'ensemble du territoire de propositions artistiques sans cesse renouvelées, à destination de tous les publics, dans et hors les murs. Le développement des services des publics en témoigne. Pourtant, leur programmation est souvent qualifiée d'élitiste, leurs propositions parfois boudées par des collectivités locales, comme si tout ce travail d'ancrage citoyen demeurait invisible. Cet atelier interroge ce manque de reconnaissance et ouvre un espace de réflexion pour imaginer collectivement de nouveaux modes d'actions, artistiques et/ou militants, pour se rendre visibles et audibles.

Invité:

Tom Pascaud van der Meersch est un artiste qui travaille entre Poitiers et Berlin. Après une formation en sciences politiques et en philosophie de l'art, il fonde le Club de Bridge, une communauté esthétique fluide, entre activisme et art. En s'inspirant des organisations militantes queer, écolos et anticapitalistes le Club propose des installations participatives qui souhaitent repenser la triangulation institution-artiste-public.

Modératrices:

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

Perrine Poulain est chargée de la médiation et de la communication au Creux de l'Enfer, centre d'art contemporain d'intérêt national à Thiers. Après une licence en histoire et en histoire de l'art à Sorbonne Université et un Master de médiation à l'École du Louvre, elle s'est spécialisée en médiation de l'art contemporain.

Avec la participation de:

Terah Noll est chargée de médiation et d'accueil au Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson à Noisiel. Elle est coordinatrice du groupe de travail de la Zone à Partager (ZAP), l'espace de médiation en autonomie au sein du centre d'art.



1



2

Restitution

Rapporteuses:

[Marie Deborne](#), responsable du service des publics, Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc
[Perrine Poulain](#), chargée de médiation et communication, Creux de l'Enfer, centre d'art contemporain, Thiers
[Hélène Lapeyre](#), chargée des publics au centre d'art Le Lait, Albi

Pour tenter de répondre à la question « Comment faire entendre sa voix sur la place publique ? », l'atelier s'est tourné vers le champ militant et ses logiques de fonctionnement, en invitant deux personnes familières des centres d'art et étant à l'initiative d'actions mêlant pratiques artistiques et militantisme.

Terah Noll est chargée de médiation et d'accueil au Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson à Noisiel. Elle est coordinatrice du groupe de travail de la [ZAP \(Zone à Partager\)](#) un espace de médiation autonome créé au sein du centre d'art. Conçue en clin d'œil à la ZAD (Zone à Défendre), la ZAP s'est appropriée des logiques du monde militant comme la collégialité, le dialogue et la co-construction pour les appliquer au monde de l'art.

Le groupe de travail de la ZAP se veut transversal et réunit tous les services et corps de métier de la Ferme du Buisson, qu'ils soient plus ou moins liés à la médiation. Une salle du centre d'art est entièrement dédiée aux activités de la ZAP, dans laquelle des outils de création artistique et ressources documentaires sont mis à disposition, en libre accès. Cette mise à disposition permet de visibiliser mais aussi d'archiver le travail de cette « médiation nouvelle » pensée pour palier à la frustration de certain-es visiteur-euses face à l'art contemporain et renverser les a priori.

Si la ZAP a très rapidement été intégrée dans les pratiques et les usages des enfants et des familles, il s'est avéré plus difficile de toucher un public adulte. Pour y remédier, le groupe de travail de la ZAP a lancé en 2022 une invitation à l'artiste Tom Pascaud van der Meersch du [Club de Bridge](#). Cette invitation qui faisait écho à l'exposition en cours, fut la première invitation faite à un artiste.

Le Club de Bridge proposa de créer au sein de la Zone à Partager un espace de repos et de création appelé «[Cité Dortoir](#)» avec plusieurs ateliers de création, d'affichages dans l'espace public, et une performance collective dans les rues de Noisiel: la première « Manifestation mondiale pour le droit à la paresse ».

Par ce projet, porté par un artiste, en dehors du centre d'art, non seulement avec mais aussi par les publics, c'est une autre modalité de rencontre avec l'art qui est proposée. Une rencontre aux contours flous, pas forcément perçue et identifiée comme « artistique », qui permet ainsi de sortir des cases et de repenser le rapport aux publics.

D'autres témoignages d'expériences et réflexions sur cette relation institution / publics / territoire ont nourri l'atelier. Avec ces projets qui questionnent les pratiques et usages, la perception et l'acceptation par les tutelles est un vrai enjeu: comment désacraliser les lieux sans tomber dans l'instrumentalisation? L'ancrage de l'institution sur son territoire apparaît alors évidemment nécessaire. Même si sortir des murs fait partie de l'ADN des centres d'art, l'ancrage sur le territoire passe aussi par la participation à la vie citoyenne. Et cette participation sans rapport de force ne peut fonctionner qu'avec l'aide des artistes.

En conclusion: les artistes sont de bon-nes allié-es pour penser le décentrement du monde de l'art sur l'art.

Atelier transversal #4

Luttes contre le racisme structurel, le sexisme, le validisme, le classisme dans les centres d'art: où en est-on ?

Nombre de participant-es: 40

Nombre de centres d'art programment des expositions traitant de questions fondamentales de genre, de décolonisation des arts, prônent la mixité des publics et se réclament des droits culturels. De plus, ils s'engagent pour la prévention des violences et harcèlement sexistes et sexuels (VHSS), comme l'État l'impose désormais. Néanmoins, si une évolution se fait sentir, le chemin est encore à parcourir. Cet atelier a pour objectif de sensibiliser à ces questions, d'identifier les difficultés et de réfléchir collectivement aux moyens de lutter contre les problèmes systémiques de nos structures.

Invitée, sur une proposition de **Céline Poulin** :

Chercheuse et artiste, **No Anger** a obtenu un doctorat en science politique en 2019. Elle participe aux luttes antivaldistes, souhaitant exprimer la puissance de son corps handicapé et mettre ainsi en lumière les oppressions sociales qu'elle subit au quotidien. No Anger s'est créé une nouvelle peau, par la danse et l'écriture.

Son travail suit donc ces deux axes qui se mêlent parfois dans ses performances: elle écrit des textes qui accompagnent sa danse, la complètent. Elle croit beaucoup en la possibilité de réinventer artistiquement son corps et sa sexualité. Blog: amongstedefendant.wordpress.com

Modérateur-rices :

Thomas Conchou est directeur artistique du centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson où il a pris ses fonctions en juillet 2022, membre du collectif Curatorial Hotline et médiateur agréé par la Fondation de France pour la mise en place de l'action Nouveaux commanditaires en Île-de-France.

Chargée de communication et des partenariats médias au Palais de Tokyo depuis 2018, **Farah Touunkara** 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.

Marion Vasseur Raluy est commissaire associée au programme de résidence les Furtifs du Capc, Musée d'art contemporain de Bordeaux depuis 2021. De 2014 à 2016, elle a codirigé Shanaynay. Elle a collaboré avec de nombreuses artistes dont Angelika Markul, Laëtitia Badaut Haussmann et Mimosa Echard. Elle écrit actuellement sur son expérience de la maladie au sein du milieu de l'art.

Avec la participation de :

Lucie Camous, commissaire d'expositions, artiste, chercheurs.



1



2

Restitution

Rapporteuses:

Marie Plagnol, responsable communication et médiation, CAC Brétigny, Brétigny-sur-Orge
Pia Viewing, commissaire d'exposition, Jeu de Paume, Paris

Pour tenter de donner une définition du validisme et faire comprendre tout ce qu'implique cette oppression, No Anger choisit en premier lieu de partager une expérience vécue, celle d'un enfant qui hurle de terreur devant elle, et du père de cet enfant qui ne réagit pas. « Le validisme, c'est cette violence-là. [...] Cette violence insidieuse car invisible. Cette violence qui demeure la plupart du temps impunie. » Démontrant par ce souvenir que cette oppression sociale est présente dans nos esprits de manière implicite, No Anger poursuit sa conférence en parlant du validisme par le biais de l'imaginaire. Un imaginaire dominant « qui façonne les pratiques sociales des corps valides et handicapés. »

S'appuyant par la suite sur son travail, qui a donné lieu à une pièce chorégraphique, sur la figure de Quasimodo, No Anger démontre comment ce personnage — rare représentation du corps handicapé — est, dans la culture populaire (long-métrage Disney *Le bossu de Notre Dame*, et comédie musicale *Notre Dame de Paris*) dépeint comme un monstre. Un monstre « incapable de susciter l'amour et le désir. Et donc, violeur. Condamné à la solitude et à la mort. » Ce type de productions culturelles — créées par des auteurs valides — donne une vision du réel « conforme au regard des dominants et dominantes », et qui par sa diffusion dans l'espace social, empêche toute autre représentation possible du corps handicapé.

Comme a pu le constater No Anger dans ses recherches et pratiques, cet empêchement paralyse aussi la création : le handicap étant vu comme un obstacle plutôt que comme un médium créatif. Par ce regard verrouillé, c'est la légitimité même de l'artiste handicapé-e qui est donc mise en question. Un « frein psychologique » auquel s'ajoute un frein physique : ces « marches d'escaliers » révélatrices d'une organisation spatiale qui empêche le corps handicapé — de monter sur scène par exemple — et donc participe de son invisibilisation.

Enfin, de ces « imaginaires » évoqué en début d'atelier, découlent des « biais institutionnels ». No Anger prend comme exemple les politiques culturelles actuelles, qui dans leur volonté d'inclusion sociale et leur lutte contre « l'invisibilisation des artistes issu-es de minorités », vont à l'inverse essentialiser ces artistes, « les faisant apparaître aux yeux des programmatrices et programmeurs et des publics, avant tout comme des personnes porteuses de handicap. »

Plusieurs temps d'échanges et de partages ont ponctué cet atelier. Outre le validisme, d'autres formes d'oppression ont été évoquées, et la question de l'absence de formation des équipes des centres d'art et des moyens qui leur sont donnés pour s'en prémunir a été soulevée.

Comment les équipes peuvent-elles mieux être sensibilisée, se mettre à la place de l'autre, se projeter ? Il a également été fait état de l'importance que cette question soit réfléchi en équipe, de manière collective (et non pas seulement par une personne référente) et saisie dans tous les aspects de la vie, des missions et de l'organisation des centres d'art.

L'atelier fut enfin l'occasion pour No Anger et Lucie Camous de présenter et d'officialiser la création d'[OSTENSIBLE](#). Une structure active dans les champs des *disability*, *crip studies* et de l'art contemporain, qu'ils ont co-fondé, pour faire face à « l'absence de structures d'aide à la recherche et à la création, par et pour les travailleur-euses de l'art, qui se revendiquent handicapées et traitent de ce sujet politique dans la production artistique. »

Conseil d'administration

Coprésidentes

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

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

Elfi Turpin, directrice du CRAC Alsace, Centre rhénan d'art contemporain, Altkirch

Vice-présidente et interlocutrice privilégiée pour cette Journée professionnelle

Céline Poulin, directrice du CAC Brétigny, Centre d'art contemporain d'intérêt national, Brétigny-sur-Orge

Trésorière

Nathalie Giraudeau, directrice du Centre photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault

Secrétaire

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

Équipe

Marie Chênél
Chloé Monneron

Secrétaire générale
Chargée d'administration
et de communication

Remerciements

Cette journée professionnelle est rendue possible grâce à l'implication essentielle des référent·es des groupes-métiers pour la construction des ateliers du matin, et des membres volontaires de la cellule de réflexion pour la construction des ateliers transversaux de l'après-midi: Marie Deborne, Sophie Kaplan, Muriel Meunier, Perrine Poulain, Céline Poulin. Qu'ils en soient ici chaleureusement remercié·es.

Le Conseil d'administration et l'équipe de DCA remercient l'ensemble des intervenant·es de cette journée professionnelle, ainsi que: Carine Rolland, Adjointe à la Maire de Paris en charge de la Culture et de la ville du quart d'heure, Armand Batakpa, Conseiller au cabinet de Carine Rolland, ainsi que toute l'équipe du Carreau du Temple, en particulier Sandrina Martins, directrice générale, Margaux Wanham, chargée de production, Faye Vermorel, assistante de production, Sébastien Bocos, régisseur général, et l'ensemble de leurs collègue·es dans le bon déroulé de cette journée. Nos remerciements vont également à l'équipe de la Maison de la Vie Associative et Citoyenne de Paris Centre, pour leur accueil.

Sans oublier Philippine Bardi de Fourtou pour son appui à la coordination de cette journée, et Salim Santa Lucia, photographe invité.

Avec le soutien du ministère de la Culture, de la Mairie de Paris, du Carreau du Temple et de la Maison de la Vie Associative et Citoyenne de Paris Centre.

Design graphique: Atelier Pierre Pierre
Mise en page: Chloé Monneron

Soutenu
par



DCA

Hôtel Salomon de Rosthchild
11 rue Berryer F — 75008 Paris

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

FB
TW & IG

@dca.reseau
@dca_reseau

Association française de développement
des centres d'art contemporain