

2022

28 novembre

Première Assemblée
européenne
des centres d'art
contemporain

Cette fois, parlons du genre

www.europeanartassembly.org

DCA

Association française de
développement des centres
d'art contemporain

Première Assemblée européenne des centres d'art contemporain

Synthèse de la clôture publique du 28 novembre

Ce document réalisé par DCA est une synthèse des discussions qui ont eu lieu lors d'une table ronde à Paris le 28 novembre 2022 dans le cadre de la première Assemblée européenne des centres d'art contemporain.

Les captations vidéo des discussions précédentes sont disponibles sur : <https://europeanartassembly.org/fr>

Avec :

Sepake Angiama, directrice artistique de l'Institute for International Visual Arts (Iniva) à Londres.

Antonio Cataldo, directeur artistique de Fotogalleriet à Oslo, membre du comité de l'Assemblée européenne des centres d'art.

Agnès Saal, haute-fonctionnaire à l'égalité, la diversité et la prévention des discriminations au ministère de la Culture.

Ursula Schöndeling, curatrice, autrice et médiatrice indépendante, membre du conseil ADKV, membre du comité de l'Assemblée européenne des centres d'art.

Manuel Segade, directeur du CA2M Centro de Arte Dos de Mayo à Madrid, membre du comité de l'Assemblée européenne des centres d'art.

Elfi Turpin, directrice du CRAC Alsace, Centre rhénan d'art contemporain à Altkirch, coprésidente de DCA, membre du comité de l'Assemblée européenne des centres d'art.

Table ronde animée par Géraldine Gourbe, philosophe, critique d'art et commissaire d'exposition. Enseignante à l'école supérieure d'art et de design d'Angers.

Elfi Turpin :

Cette table ronde clôture la première Assemblée européenne des centres d'art contemporain, organisée par DCA – Association française de développement des centres d'art contemporain, en relation avec plusieurs institutions artistiques en Europe autour des inégalités de genre. Notre objectif était de questionner les différentes formes d'inégalités et de discriminations auxquelles nous sommes confronté·es au quotidien. Deux précédents projets organisés par DCA ont été fondateurs et ont généré de fructueux échanges artistiques : *Thermostat*¹ en 2010 et 2011, un projet d'échanges de programmation entre les centres d'art en France et les Kunstvereine en Allemagne ; la plateforme de coopération artistique franco-italienne *Piano*², qui s'est développée en 2014 et 2015.

D'une reconnaissance mutuelle de valeurs et de questionnements est né le désir de « faire » assemblée, d'impulser des temps réguliers de débats publics, de partages et d'échanges sur nos pratiques et problématiques artistiques, afin de mener une réflexion collective sur la responsabilité sociale et environnementale à laquelle les institutions artistiques sont confrontées au quotidien dans leur missions. Notre premier constat a été que les équipes des centres d'art contemporain sont composées dans une écrasante majorité de femmes, et que cette écrasante majorité se fait d'autant plus écrasante que le périmètre budgétaire de l'institution est réduit.

Cette première assemblée européenne a donc eu pour but d'identifier les conditions structurelles et matérielles qui perpétuent ces inégalités au sein de l'écosystème artistique, et de partager des idées, outils, méthodologies, et actions de transformation qui permettent de lutter contre ces multiples formes de discrimination afin de développer de nouvelles pratiques. Pour ce faire, nous avons invité une vingtaine de professionnel·les de l'art, artistes, éducateur·rices, commissaires d'exposition, directeur·rices d'institution, critiques, chercheur·euses, à débattre et à partager leurs idées et inspirations.

Agnès Saal :

Dans le secteur culturel, les femmes ont été très longtemps empêchées d'accéder à ce que leurs talents, leurs compétences, leurs savoir-faire, auraient dû leur permettre d'atteindre. Depuis près de 4 ans, le ministère de la Culture s'est engagé à mettre en œuvre une politique inclusive, qui traite des questions d'égalité au travers de tous les secteurs en actionnant une palette diversifiée d'outils. Françoise Nyssen a été la première à mettre en œuvre une « Feuille de route Égalité » que nous avons actualisée année après année. Nos actes s'incarnent de différentes manières, notamment dans une politique de nomination. Mais au-delà du nombre de femmes nommées à la tête des structures, il faut regarder les budgets, les moyens, et comment permettre aux femmes d'accéder à des structures qui sont autant dotées que celles dirigées par des hommes. Depuis 13 ans, il existe un Observatoire de l'égalité dans la culture et de la communication³ ; observer, compter et dénombrer est essentiel. Ce document permet non seulement de quantifier, mais également d'apprécier

1 <https://dca-art.com/nos-actions/thermostat>

2 <https://dca-art.com/nos-actions/piano>

3 <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Observatoire-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication/Observatoire-2022-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

des évolutions sur la durée... Ou plutôt, en tous cas jusqu'en 2018-2019, des absences d'évolution : on a longtemps compté la même insuffisance absolue de femmes dans différents domaines culturels et artistiques. Il s'agit donc de donner également accès aux moyens de créer, de diffuser, et de produire.

Nous avons beaucoup travaillé pour faire avancer la lutte contre les violences et le harcèlement sexistes et sexuels ; ces violences sont une réalité quotidienne dans tous les secteurs de la culture ainsi que dans les écoles d'art. Le ministère de la Culture a mis en place une panoplie d'actions⁴ ainsi qu'un dispositif radical et révolutionnaire, le conditionnement des aides : il n'y a plus d'aides financières accordées aux structures qui ne se sont pas dotées d'outils pour lutter efficacement contre ces violences.

Nous avons également mis en place *Elles font la photographie*, un outil sous forme de plateforme de ressources en ligne qui s'inscrit dans une démarche plus large intitulée *Elles font la culture*⁵. Sa vocation est de s'étendre progressivement à d'autres secteurs des arts visuels, au théâtre, au cinéma, à l'architecture et à la musique. Il permet de donner accès à des ressources sur les aides financières disponibles dans le domaine de la photographie, sur la manière de présenter un projet ou de négocier son contrat. Des webinaires sont également organisés.

Dans le cadre d'un groupe de travail qui a été mis en place par le CNPAV⁶ sur des questions de parentalité et le statut de l'artiste, des recommandations ont été produites et devraient, je l'espère, être si possible mises en œuvre par la DGCA⁷.

Nous allons ouvrir en parallèle le chantier de la diversité, mot-valise qui traite des autres critères de la discrimination, dans les arts visuels comme ailleurs.

Géraldine Gourbe :

Quand j'ai présenté une thèse à l'université il y a une quinzaine d'années, il était fort difficile d'arriver avec un propos féministe, gender ou queer, sans faire face à un mur d'opposition qui sous-entendait que ce n'était pas une production de savoirs universels, et que cette démarche n'avait donc pas de caractère scientifique. Il fallait passer beaucoup de temps et user de beaucoup de ruses pour démontrer qu'il y avait une épistémologie forte, une méthodologie irréprochable. Nous avons aujourd'hui dépassé ce moment, et pouvons-nous saisir de sujets qui dépassent la question du « féminin » et aller vers des questions de pratiques. C'est-à-dire, nous interroger sur comment les études de genre et la critique validiste peuvent transformer nos rapports, théories et pratiques dans le champ de l'art, et apporter de nouvelles perspectives et de nouveaux usages.

4 <https://www.culture.gouv.fr/Demarches-en-ligne/Par-type-de-demarche/Declaration-renouvellement/Lutte-contre-les-VHSS-violences-et-harcèlement-sexistes-et-sexuels-dans-le-spectacle-vivant-et-les-arts-visuels>

5 <https://ellesfontlaculture.beta.gouv.fr/>

6 <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Creation-du-conseil-national-des-professions-des-arts-visuels-CNPAV>

7 <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation-du-ministère/La-direction-générale-de-la-creation-artistique>

Il me semble que pour DCA, l'essentiel était de ne pas organiser un événement qui en chasse un autre, mais bien de mutualiser les récits d'expériences, de prendre soin de réactiver ce qui a été réuni et retranscrit. À l'échelle du réseau, ces réflexions sont en cours depuis le Forum professionnel qui s'est tenu en 2016 au centre d'art de Vassivière⁸. Des questions de souffrance au travail ont alors été partagées, pour dépasser le simple témoignage mais effectivement chercher les raisons et les conditions à cela, ce qui est une forme d'autocritique.

On parle souvent de la mise à l'épreuve des ressources premières. C'est d'autant plus fort et grandissant encore maintenant, à l'ère du capitalocène, mais on parle moins de la manière dont nos propres temps de repos, nos temps en veille, nos temps de convivialité, sont eux-mêmes soumis à une captation écocide. Il est vraiment indispensable d'instaurer des suspensions temporelles, et on voit combien c'est nécessaire pour partager les cartographies à plusieurs : c'est ce qu'Elfi Turpin appelle les pratiques instituantes, mais que j'appelle en ex-marxiste une chaîne de travail. Nous nous sommes demandé au cours des quatre précédentes rencontres en ligne comment faire de l'art autrement sans recourir aux habituels outils, formats, et gimmicks ; comment l'éducation, la pédagogie dans l'art et les actions de médiation, s'émancipent d'une relation verticale avec la programmation curatoriale ; comment une relation dé-patriarcale envers les publics et leur participation au sein des institutions déconstruit un sentiment de « révérence » répété et enkysté à l'intérieur de nos pratiques ; comment se confronter à la question de la répétition, à l'habitude sociale, comme a pu le faire il y a quelques années le programme *Tes mains dans mes chaussures*⁹ porté par Vanessa Desclaux et Émilie Renard à La Galerie de Noisy-le-Sec.

Finalement, nous nous sommes interrogées sur nos usages du langage comme processus performatif, dans sa capacité non pas à dire des vérités ou à reproduire des principes essentialisants, mais à générer des actions pour contrer la puissante machine capitaliste, patriarcale, raciste et validiste qui exerce un effacement sans fin sur nos pratiques instituantes et leurs transmissions. Il est ainsi indispensable de créer des passages avec ce qui a été fait et théorisé pour créer une nouvelle forme de vision, de croyance.

Sepake Angiama :

Lorsque je considère l'institution pour laquelle je travaille, l'Institute for International Visual Arts¹⁰, mon engagement dans la pédagogie radicale critique ou ma réflexion sur les sciences fictions féministes, je me rends compte qu'il s'agit d'un effort qui remet en question les méthodes d'enseignement et d'apprentissage que nous avons reçues. Lorsque l'INIVA a été créé en 1994 par le Arts Council, il était nécessaire et important de réfléchir à ce que pourrait être une institution capable de reconnaître les discours non-européens dans le domaine des arts visuels. Les années 1980 et le début des années 1990 ont été un moment très important en raison de l'arrivée des personnes de la « génération Windrush », c'est-à-dire celles qui venaient d'autres régions de ce qui était alors l'Empire britannique : les Caraïbes, l'Asie, l'Afrique. Il est essentiel de comprendre que

8 <https://www.ciapiledevassiviere.com/home>

9 <http://archive.lagalerie-cac-noisylesec.fr/saisons/tes-mains-dans-mes-chaussures/>

10 <https://iniva.org/>

Les personnes issues de ces différentes géographies se considéraient comme des sujets britanniques, et de mesurer le clivage qui existait alors lorsqu'elles étaient confrontées au racisme au Royaume-Uni. Leur éducation était celle qui était enseignée en Grande-Bretagne et non la géographie ou l'histoire, étonnamment, des endroits d'où elles venaient. Cette perception du Royaume-Uni en tant que terre mère, mais aussi en tant qu'« autre pays », a fait naître les notions de dualité et d'hybridité. Le travail des personnes qui étudient dans les écoles d'art britanniques n'était donc pas nécessairement compris par un public plus large. Quel type d'institution pourrait être créé afin de reconnaître ces différentes géographies, épistémologies et étymologies ?

Le théoricien de la culture, sociologue et éducateur Stuart Hall a montré que les récits et les géographies des individus pouvaient être traduits à travers leur travail, en soulignant également le fait que l'identité subjective n'était pas nécessairement comprise de manière plus formelle. Le travail de l'institution a permis de mieux appréhender la façon dont l'identité culturelle, l'hybridité et la dualité peuvent initier les conditions dans lesquelles une personne qui crée de l'art pourrait souhaiter réagir, politiquement, socialement ou autrement. Il a aidé les artistes à intégrer le courant dominant, à définir et à trouver une voix qui ne s'adresse pas seulement au monde de l'art au sens large, mais qui reconnaît également l'importance de ce que signifie s'exprimer au sein de sa communauté.

Ce sont souvent les femmes qui se chargent de l'éducation dans les musées au Royaume-Uni, elles doivent trouver d'autres moyens d'accéder à un domaine composé essentiellement d'hommes. Je pense que l'importance du travail de la pédagogie radicales et de l'éducation est de faire preuve d'esprit critique à l'égard des temples de l'art ; cette tension est essentielle si nous voulons être progressistes au sein de la société. Si nous affirmons, en tant qu'institutions, que « oui, nous sommes racistes, validistes et sexistes », alors il nous sera possible d'accepter que nous devons changer. Cependant, si nous n'admettons pas ces réalités, rien ne changera. En m'interrogeant sur la question de savoir qui peut entrer dans l'espace sacré de l'exposition, je me suis battue pour des formes de représentation destinées aux femmes et aux personnes racisées. Je me suis aperçue que dans ce combat, je n'avais pas pris en compte la neurodiversité. Les musées et les galeries considèrent souvent que le travail avec des artistes neurodivergents relève du domaine de l'éducation : pourquoi ne pas plutôt accueillir ces artistes dans nos espaces d'exposition ? Il nous faut réfléchir d'une manière beaucoup plus élargie, à la possibilité de changer nos mentalités afin que l'institution puisse, à son tour, changer la sienne.

Manuel Segade :

On me fait parfois remarquer que le Centre d'art Dos de Mayo a un programme féministe, alors que c'est précisément parce que c'est une institution dédiée à l'art contemporain qu'elle travaille étroitement avec les communautés, différents publics et groupes minoritaires dans notre environnement. L'art contemporain est né dans les années 60, en tant que changement de paradigme linguistique et esthétique indissociable des changements sociaux de l'époque : l'art contemporain porte la critique intersectionnelle dans son ADN ; il est composé de sujets et non d'objets, et ce jusque dans les réserves des collections des musées.

Il y a 8 ans, quelques femmes âgées ont commencé à tricoter dans le café du centre d'art, qui est une concession privée. Il y avait alors un conflit : elles y passaient apparemment trop de temps sans consommer assez. Nous avons donc décidé d'acheter une grande table au sein du café, en y apposant l'inscription suivante : « Cette table est prioritairement réservée aux femmes tricoteuses de Móstoles ». Notre dialogue a continué, et elles ont créé l'association *Tejiendo Móstoles*. Elles organisent des actions féministes contre les violences sexistes et utilisent également le centre d'art comme plateforme institutionnelle pour obtenir des laines et des textiles destinés à faire des couvertures pour les migrants et SDF de la ville. Par leur action *Hamacódromo*, une installation dans l'espace public de hamacs faits à la main, que nous avons accompagnée, elles ont voulu revendiquer le droit à la paresse.

Ce genre de geste venant en soutien à des initiatives qui ont simplement besoin d'espace, de temps à long terme, d'accompagnement et de support émotionnel est moindre pour une grande institution, mais crée une institutionnalité perméable, floue, qui n'est pas codifiée.

Antonio Cataldo :

La première Assemblée européenne s'est déroulée parallèlement à mon activité de directeur à la Fotogalleriet¹¹ et a grandement influencé nos pratiques et nos habitudes au niveau structurel et institutionnel, ainsi qu'au sein du conseil d'administration des Kunsthalle en Norvège¹². Simultanément aux discussions, Fotogalleriet a restructuré son conseil d'administration, en prévoyant des postes permanents dédiés à la diversité. Nous avons mis en place une bourse curatoriale sous la forme d'un poste rémunéré de douze mois, destiné à une personne qui n'aurait pas pu autrement persévérer dans sa carrière ou poursuivre une telle trajectoire dans les arts, ainsi qu'un conseil de jeunes avec lequel nous avons œuvré à la redéfinition de notre identité au-delà de notre espace physique. Nous avons travaillé sur des expositions organisées par ou en collaboration avec des organisations investies de missions sociales qui ne se limitent pas au seul domaine de l'art, comme TrAP (Transcultural Arts Production)¹³ sur un projet intitulé *Keys to the City*¹⁴ visant à assurer l'emploi temporaire de personnes issues de milieux moins privilégiés.

Les perspectives féministes nous permettent de revoir les récits des espaces institutionnels, puisqu'elles signalent un changement nécessaire aux personnes qui ont le pouvoir de s'exprimer. Il s'agit également d'une question d'architecture qui, de façon malheureuse, façonne les habitudes des espaces d'expositions. Lorsque nous parlons d'éducation, cependant, il nous faut veiller, en tant qu'institutions artistiques, à ne pas assumer le fardeau, la tâche, de l'ensemble du travail nécessaire qui devrait avoir lieu dans les écoles pour faire progresser le changement structurel.

11 <https://fotogalleriet.no/no/>

12 <https://kunsthalleneinorge.no/en/frontpage/>

13 <https://trap.no/en/>

14 <https://fotogalleriet.no/learn/key-to-the-city-nokkel-til-byen/>

Julia Morandeira, dans son intervention du 8 mars¹⁵, a insisté sur la prédominance et l'invisibilisation du travail féminin. Les récits fortement décourageants nous disent que l'art est élitiste, qu'on ne peut pas réussir en tant qu'artiste, qu'il existe une séparation entre l'art et la vie, ou que l'art n'est pas une profession ; ces tropes alimentent un certain fascisme.

Il est essentiel que l'art soit considéré comme un travail, c'est uniquement en le considérant comme tel qu'il ne tombe pas dans la catégorie des passe-temps réservés à des personnes privilégiées. Le temps, et non pas uniquement l'espace, est un luxe que la plupart ne peut pas s'offrir. L'accès réel à nos espaces exige actuellement un investissement personnel sur le long terme, assorti d'un revenu précaire, voire d'aucun revenu, pendant plusieurs années consécutives. J'ajouterai que le travail féminin devrait être évalué sous l'angle de la classe sociale. Depuis le tournant des années 1990, l'usage du terme « classe » en politique et dans les théories fait peur, ce qui est une défaillance majeure de notre époque. L'éducation est un outil d'émancipation qui vise à contrebalancer les désavantages subis par les jeunes des classes défavorisées. Afin que des changements structurels se produisent, nous devons commencer dès le début du parcours éducatif.

Ursula Schöndeling

Les 300 Kunstvereine présentes en Allemagne ne sont pas financées par l'État mais par les communes locales, et parfois même pas du tout ; les Kunstvereine sont avant tout soutenues par leurs membres. On pourrait se réjouir de cette forme d'indépendance, toutefois, l'histoire des Kunstvereine est profondément liée aux réseaux élitistes et aux récits du milieu éduqué et bourgeois, qui considère ces institutions comme des outils au service de la formation d'une « société civile ». Cette histoire, ainsi que sa structure, deviennent alors problématiques lorsqu'il s'agit de réfléchir à des publics diversifiés.

Majoritairement dirigées par des femmes, les Kunstvereine ne disposaient pas, et ne disposent toujours pas, de beaucoup d'argent. Au moment du Covid, alors qu'il y avait des millions à distribuer entre les personnes et les institutions, une compétition s'est engagée, témoignant d'un individualisme croissant dans le domaine des arts. Quelle forme de solidarité allons-nous enfin développer ensemble ? Il existe une inégalité sociale qui doit être comblée, et se trouve toujours face à une crise à venir et à financer. En Allemagne, on sait qu'on passera 2023, mais on ne peut pas savoir ce qu'il en sera pour 2024. Aucune personne à la tête d'une institution pendant la pandémie n'a eu le temps de réfléchir, tellement la question des financements nous préoccupait. Lorsque nous devons rémunérer notre équipe et aborder des questions relatives à l'éducation, il nous faut de l'argent pour le faire. Nous travaillons trop sur des appels à projets, or nous avons besoin d'outils et de financements pour pouvoir fonctionner sur le long terme. Lorsque l'on donne aux personnes un lieu de travail et qu'on les finance, tout fonctionne à merveille ; il faut regarder sa communauté locale et se demander s'il n'y a pas d'autres groupes ou d'autres communautés que l'on pourrait approcher.

15 <https://europeanartassembly.org/fr/programme/1>

Elfi Turpin

Ursula, je crois savoir que tu as dirigé le Kunstverein Langenhagen à mi-temps. Cela revient à la question de la solidarité posée par Antonio : il y a une mise en compétition des femmes qui dirigent des Kunstvereine à travers des appels à projet, puis éventuellement pour accéder à une position avec de meilleures conditions de travail. En France, le label CACIN (« Centre d'art contemporain d'intérêt national ») nous accompagne dans nos missions et garantit une protection de nos financements issus des collectivités publiques. Cela nous permet de travailler sur des temporalités plus longues, qui nous permettent de projeter des programmes et actions dans la durée.

Nous avons besoin d'investir du temps différemment, de trouver d'autres rythmes permettant de travailler sans perpétuellement recourir à des appels à projets qui prennent beaucoup de temps. La notion de réciprocité est très importante pour travailler quand on parle d'action, de transformation. Également utilisée quand on parle de care, cette notion renvoie à des manières d'être : comment on écoute les artistes avec lesquelles on travaille, les publics dans toute leur différence et diversité, mais aussi comment on écoute leur « arrière-pays ». Des personnes viennent au centre d'art avec leurs arrière-pays et transforment nos pratiques. Dans la durée, ces pratiques transforment l'institution et petit à petit la rende plus accessible, moins discriminante, plus solide dans sa structure.

Q&R avec le public

Mikaela Assolent :

Ce matin, lors de l'atelier du groupe-métier réunissant les équipes des centres d'art membres de DCA en charge de la médiation, il a été question de l'injonction faite aux publics non-habitués des lieux d'art à participer, qui a des implications discriminantes, ainsi que des pédagogies et approches qui nous permettent en tant que médiateur·rices de la contrer. Les lieux d'art sont non-intentionnellement excluants, notamment par manque de pluralité au sein des équipes : nous avons définis la médiation culturelle comme une recherche et une pratique qui étudie comment changer l'institution et combattre ces tendances. Cette attention relève de la responsabilité de toutes et tous au sein des centres d'art.

Cet après-midi, dans le cadre d'un atelier transversal intitulé « Luttés contre le racisme structurel, le sexisme, le validisme, le classisme dans les centres d'art : où en est-on ? » nous avons accueilli la chercheuse et artiste No Anger¹⁶, qui exprime la puissance de son corps handicapé et met ainsi en lumière les oppressions sociales qu'elle subit au quotidien. No Anger a évoqué comment l'imaginaire produit la réalité sociale, qui en retour de nouveau produit l'imaginaire par lequel les représentations validistes perdurent. Elle a rappelé que ce ne sont pas les corps qui sont incapables, mais qu'ils sont rendus incapables par l'environnement. Il y a nécessité à ne pas sensibiliser au handicap mais au validisme, à soutenir et inviter les artistes handicapé·es plutôt que d'utiliser l'art à des fins de soi-disant « réinsertion ».

Delphine Bedel :

En tant que présidente de la Fondation Engagement Arts NL¹⁷, basée aux Pays-Bas, je voudrais attirer l'attention sur les artistes en exil, et particulièrement les femmes artistes et les femmes mères artistes en exil qui arrivent souvent dans des situations d'extrême urgence. Elles se trouvent souvent invitées sur une durée très courte d'un ou deux mois, avec une bourse, mais que se passe-t-il après ? À quelles autres temporalités plus pérennes pourraient réfléchir les institutions pour les accompagner au-delà d'une invitation à exposer ?

Sepake Angiama :

Comment pouvons-nous penser ensemble et concevoir nos institutions en tant qu'écologies ? Il nous faut comprendre notre capacité d'action en tant que centres culturels, et à INIVA, la question qui se pose constamment est de savoir avec qui établir des partenariats. L'un de nos partenaires est un centre d'art-thérapie, puisque nous ne disposons pas de l'expertise nécessaire et que nous savons que notre travail peut soulever différents types de traumatismes, par exemple lorsque nous travaillons avec des personnes exilées ou migrantes. En matière d'éducation, rien ne nous encourage à cultiver nos compétences émotionnelles, or, je pense que tout centre culturel devrait aborder les questions de traumatisme ou de santé mentale en y apportant une réponse humaine.

16 <https://amongstedefendant.wordpress.com/author/nonoelomb/>

17 <https://engagementarts.nl/>

C'est aussi une affaire d'intersectionnalité, de reconnaissance de la façon dont une question en touche une autre. J'y associe également les problématiques de décolonialité ; je crois qu'il existe un élément de continuité avec ce qui se passe au-delà de l'invitation. Nous devons comprendre que le travail n'est jamais terminé et que les archives agissent comme une partition pour l'avenir.

Synthèse rédigée par Eleni Pantelaras pour DCA, 2023
Traduction de l'anglais au français: Gauthier Lesturgie
Coordination: Marie Chênél et Chloé Monneron

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

Avec le soutien



En partenariat avec



Et



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

Hôtel Salomon de Rothschild
11 Rue Berryer F-75008 Paris

<https://dca-art.com/>

<https://europeanartassembly.org/fr>



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

Lorraine Furter en collaboration avec Laurie Charles et Juliana Vargas Zapata