

d.c.a.

par / by Vanessa Morisset
avec / with Elfi Turpin, directrice du CRAC Alsace, Centre rhénan d'art contemporain (Altkirch) et coprésidente de d.c.a. / director of the CRAC Alsace, Centre rhénan d'art contemporain (Altkirch) and co-president of d.c.a.

Au début du mois d'octobre 2022, d.c.a. / Association française de développement des centres d'art contemporain fête ses trente ans et inaugure un nouveau site Internet, avec une charte graphique repensée pour refléter son identité telle qu'elle a évolué au fil du temps. Encore trop méconnue en dehors de son réseau, l'association apporte un grand soutien aux centres d'art qui en sont membres, mais aussi au-delà, en jouant notamment un rôle prospectif, ouvert à la recherche et aux questions sociétales les plus actuelles.

Vanessa Morisset Avant tout, pourrions-nous rappeler les missions de d.c.a. et son fonctionnement? En particulier, sur quel projet le bureau actuel a-t-il été désigné?

Elfi Turpin d.c.a. est une association loi 1901. Son assemblée générale réunit l'ensemble des centres d'art membres qui chacun dispose d'une voix pour toute décision soumise à délibération, telle que l'élection du conseil d'administration. Le conseil d'administration actuel est composé de six directrices de centres d'art, engagées à titre bénévole, le fonctionnement étant par ailleurs mené par deux salariées. J'en assure la coprésidence avec Garance Chabert, directrice de la Villa du Parc à Annemasse et Sophie Kaplan, directrice de La Criée à Rennes. Nous avons été élues sur des projets de fond relatifs à la valorisation des actions des centres d'art contemporain en France, aux logiques de coopération, à la structuration, à la professionnalisation de nos membres. Nous agissons dans la continuité de la charte des bonnes pratiques adoptée par d.c.a. en 2019, laquelle est assortie d'un barème de recommandations tarifaires qui fait actuellement l'objet d'une réflexion en vue de la publication d'une version actualisée. Les centres d'art jouent un rôle essentiel au sein de l'écosystème artistique. Nous souhaitons le redire haut et fort. Nous le valorisons en favorisant toujours davantage les coopérations aux échelles nationale, mais aussi internationale. Nous sommes ainsi engagées dans la constitution d'un réseau de partenaires européens, notamment à travers le projet d'Assemblée

européenne dont nous portons la première édition. Enfin, parce que les programmations des centres d'art font résonner les sujets esthétiques et sociétaux et leurs évolutions, nous avons relancé une réflexion indispensable à avoir sur la constitution de leurs archives.

V.M. Pourrions-nous également rappeler quels sont les différents statuts des centres d'art: les centres labellisés, les associations, les équipements culturels municipaux...? Ces précisions semblent importantes pour comprendre les conséquences sur leurs conditions matérielles d'existence.

E.T. Il est utile de rappeler que nous sommes un réseau national de structures de diffusion soutenu par le ministère de la Culture, qui est notre principal partenaire et avec lequel nous sommes en discussion régulière. Toutefois la liste des membres de d.c.a., association créée en 1992, n'est pas identique à celle des lieux qui ont reçu le label « Centre d'art contemporain d'intérêt national » depuis sa création en 2017, création que nous avons largement accompagnée. À ce jour, d.c.a. compte 51 membres, dont 31 sont labellisés (44 lieux ont reçu ce label en France). Parmi ces 51 centres d'art, 34 sont des associations loi 1901, 13 sont en régie directe, 3 ont des statuts spécifiques (SASU, EPCC, EPA). Voilà qui est absolument révélateur de la diversité de notre réseau. Par exemple, tout, ou presque, pourrait séparer le fonctionnement du Palais de Tokyo à Paris du CRAC Alsace à Altkirch en termes de budget, de taille d'équipe, d'emplacement géographique. Mais ce qui nous réunit, à commencer par le fait de placer artistes et publics au cœur de nos actions, outrepassé toutes ces différences.

Cet été, vous avez publié un communiqué (lisible sur le site actuel de l'association!) présenté comme une alerte sur les menaces qui pèsent sur les centres d'art, ce qui sous-entend un niveau de gravité très inquiétant. Y a-t-il un événement spécifique qui vous a décidé à rédiger ce communiqué?

La crise sanitaire a accentué les difficultés de certains centres d'art, et force est de constater que l'anxiété domine chez nos partenaires. Quand bien même les centres d'art sont soutenus à moyens constants, l'inflation et la crise énergétique que nous traversons font que nous travaillons à moyens restreints. Dans la grande majorité des cas, les centres d'art fonctionnent avec un périmètre budgétaire modeste qui ne permet pas d'assurer des rémunérations à la hauteur des compétences professionnelles

d'équipes qui travaillent à flux tendu, en effectifs trop réduits face aux attentes et multiples missions à remplir sur les territoires. Il s'agit d'une donnée structurelle qui impacte tout le secteur des arts visuels. En 2019, la publication du barème de recommandations tarifaires évoqué plus haut a constitué un engagement fort de notre réseau visant à ce que la rémunération des artistes soit systématique, avec des minimas qui restent hélas insuffisants. Cette économie trop restreinte nous impacte toutes et tous. Pour le dire autrement, et nous l'avons constaté pendant ces deux années de crise sanitaire sans précédent : si les centres d'art contemporain ont fait preuve d'une puissance infinie dans leur capacité à répondre et à s'adapter à des situations extrêmes – avec une grande inventivité et agilité, en travaillant à l'écoute des artistes et des publics –, ils exercent pour beaucoup leurs missions dans des conditions matérielles très insuffisantes, conditions qui les fragilisent dangereusement.

VM. Cette attitude des politiques (des élu·es, des collectivités...) traduit-elle selon vous une attitude de plus en plus hostile de leur part à l'art et au travail des acteur·ices du monde de l'art en général ?

ET. Les centres d'art sont pour beaucoup nés à l'initiative de la société civile avec un soutien fort des collectivités territoriales : ce lien est absolument fondateur. Nos lieux sont soutenus depuis plusieurs décennies par des élu·es qui ont accordé leur confiance à des équipes, et qui continuent dans une majorité des cas à le faire aujourd'hui. Sans ces soutiens, les centres d'art n'existent pas. La problématique est complexe. Par exemple, certain·es élu·es à la culture peuvent être isolé·es au sein de leur collectivité et rencontrer des difficultés à défendre une politique culturelle ambitieuse sur leur territoire et, par conséquent, à défendre nos budgets. L'enjeu est de savoir comment arriver à faire entendre nos voix pour que les arts visuels, et la culture en général, ne soient pas une variable d'ajustement en période de crise.

VM. Pourtant, les centres d'art existent depuis maintenant de nombreuses années, même avant les FRAC, et sont essentiels dans la vie artistique du territoire, tant du point de vue de la production et des artistes que de la diffusion et des publics...

ET. Les plus anciens centres d'art contemporain ont entre quarante et cinquante années d'existence, de l'Emba / galerie Édouard-Manet à Gennevilliers (Île-de-France), lieu en régie directe municipale créé en 1968, à l'Abbaye Saint-André à Meymac (Nouvelle-Aquitaine), association créée en 1979. À la différence des FRAC, les centres d'art sont nés décentrés. Issus des territoires eux-mêmes, ils ont été dès l'origine pensés comme des lieux de production avec les artistes et avec les publics, autour de projets laissant une grande part à l'expérimentation. Plus de 1500 œuvres sont produites chaque année par les centres d'art contemporain en France, tous médiums et esthétiques confondus. Laboratoires ouverts à toutes, ils sont bien souvent le lieu du premier accès à l'art contemporain, où des médiatrices et médiateurs élaborent depuis des décennies des dispositifs novateurs de rencontres entre les artistes, les publics et les œuvres.

VM. Vous organisez cette année la première Assemblée européenne des centres d'art contemporain, sous la forme d'une série de rencontres thématiques – cette année sur les manières de favoriser l'égalité des genres et d'en reconnaître la diversité dans les institutions culturelles. Est-ce que la mise en relation avec des centres d'art à l'étranger est l'une des pistes pour aider les structures ?

ET. Le projet d'Assemblée est issu de la nécessité de poursuivre le dialogue au sein du territoire européen, avec des lieux tels les Kunsthallen en Norvège ou les Kunstverein en Allemagne, dont les enjeux sont comparables à ceux des centres d'art français. Il s'agit de stimuler un réseau naissant en débattant, partageant, échangeant sur nos pratiques et problématiques artistiques, ce qui inclut la réflexion continue sur la responsabilité sociale et environnementale des institutions culturelles. Collectivement, comment articulons-nous l'art à la société ? Pour cette première édition, près d'une vingtaine d'intervenant·es s'est réunie en ligne autour des questions d'inégalités de genre et de diversité dans les institutions artistiques. Cette conversation passionnante et ouverte sur plusieurs mois a permis d'échafauder, de produire et de mettre à disposition des outils de pensée précieux pour les centres d'art, leurs équipes, les artistes et plus largement les professionnelles. Cette assemblée trouvera une forme possible de conclusion le 28 novembre à Paris, lors d'une table-ronde publique modérée par Géraldine Gourbe.

VM. Y a-t-il des centres d'art à l'étranger dont les initiatives vous semblent être des exemples à suivre ?

ET. Il y en a de nombreux bien sûr. À titre d'exemples, dans le cadre du projet de réseau européen, nous sommes en dialogue constant avec Fotogalleriet et l'Oslo Kunstforening en Norvège, la Casa da Cerca au Portugal, le CA2M Centro de Arte Dos de Mayo en Espagne. Le fil rouge qui nous guide est toujours de favoriser les coopérations artistiques, la mobilité professionnelle, l'attractivité et la mobilité de la scène artistique française, et c'est d'ailleurs en ce sens que nous avons bénéficié de l'accompagnement et de la confiance de l'Institut Français pendant plusieurs années pour ce projet. Les coproductions avec des centres d'art à l'étranger sont nombreuses. Récemment, au CRAC Alsace, nous avons ainsi coproduit avec le CA2M une exposition personnelle d'Armando Andrade Tudela. L'an dernier, l'exposition de Lydia Ourahmane à Triangle à Marseille a été conçue et produite avec la Kunsthalle Basel. L'exposition collective de cet hiver à la Ferme du Buisson (Noisiel), dédiée à la sculpture contemporaine des Caraïbes françaises et d'Haïti, a été conçue avec la Hunter East Harlem Gallery et a d'abord été présentée à la Villa du Parc, etc. Les exemples sont nombreux.

VM. Est-ce que le développement des centres d'art peut aussi passer par des rapprochements avec des collectifs de recherche indépendants ?

ET. Les centres d'art accueillent et accompagnent des collectifs à travers de nombreux formats, dont des résidences de recherche et d'expérimentation pouvant donner lieu à des expositions. Ainsi la plateforme éditoriale et curatoriale Qalqalah a été invitée à présenter une exposition collective au CRAC Occitanie en 2020, qui a ensuite été montrée en 2021 à la Kunsthalle à Mulhouse. Le collectif Disnovation.org qui, en 2020, a bénéficié d'une exposition au 3bis à Aix-en-Provence à l'issue d'une résidence, est à découvrir actuellement à l'Espace multimédia Gantner, à Bourogne. Je pense aussi à l'invitation faite à Bye Bye Binary au CAC Brétigny à partir de janvier 2023. D'une manière plus générale, et pour rebondir sur la notion de collectif, je suis toujours impressionnée lors de nos assemblées générales et de nos journées professionnelles réunissant les équipes des centres d'art par la richesse et la pluralité des visions artistiques, des savoir-faire, des connaissances, par l'esprit prospectif et solidaire de nos membres. Et c'est cette intelligence collective qui fait à mon sens toute la force et la pertinence du réseau d.c.a.

At the beginning of October 2022, d.c.a. / French association for the development of contemporary art centres) celebrates its thirtieth anniversary and launches a new website, with a new graphic charter to reflect its identity as it has evolved over time. The association is still too little-known beyond its network, providing great support to the art centres that are members, as well as to those that are not, notably by playing a forward-looking role, open to research and the most topical societal issues.

Vanessa Morisset Before anything else, please remind us of the missions of d.c.a. and how it works. In particular, on which specific project was the current board appointed?

Elis Turpin d.c.a. is an association governed by the French law of 1901. Its general assembly unites all the member art centres, each of which has one vote for any decision submitted for deliberation, such as the election of the board of directors. The current board of directors is made up of six directors of art centres, all of whom work on a voluntary basis. I am co-chair with Garance Chabert, director of the Villa du Parc in Annemasse and Sophie Kaplan, director of La Criée in Rennes. We were elected to work on substantive projects relating to the promotion of the activities of contemporary art centres in France, the logic of cooperation, structuring and the professionalisation of our members. We are acting in the spirit of the charter of good practices adopted by d.c.a. in 2019, which is accompanied by a scale of rate recommendations that is currently being considered for publication in an updated version. Art centres play a key role in the arts ecosystem. We want to say this loud and clear. We are promoting this by encouraging more cooperation on a national and international scale. We are thus committed to building a network of European partners, through the European Art Assembly project, the first edition of which we are organising. Lastly, because the programme strategy of the art centres resonates with aesthetic and societal issues and their developments, we have looked in depth into the creation of their archives.

V.M. Could we also remind you of the different statuses of art centres: accredited centres, associations, municipal cultural facilities, etc.? These details are important to understand the impact on their material conditions of existence.

E.T. It is useful to remember that we are a national network of dissemination structures supported by the Ministry of Culture, which is our main partner and with which we are in regular discussion. However, the list of members of d.c.a., an association created in 1992, is not identical to that of the places that have been designated "Centre d'art contemporain d'intérêt national" (Contemporary Art Centre of National Interest) since its creation in 2017, a creation that we have supported. To date, d.c.a. has 51 members, 31 of which have been granted the seal of approval (44 venues have received this designation in France). Among these 51 art centres, 34 are associations under the French law of 1901, 13 are directly managed, 3 have specific statuses (SASU, EPCC, EPA). This is indicative of the diversity of our network. For example, there is not much in common between the operation of the Palais de Tokyo in Paris and the CRAC Alsace in Altkirch in terms of budget, team size and geographical location. But what unites us, starting with the fact that we place artists and the public at the heart of our actions, overrides all these differences.

V.M. This summer, you published a press release (which can be read on the association's current website¹) that was presented as

an early warning of the threats facing art centres, which implies a very worrying level of seriousness. Was there a specific event that made you decide to write this statement?

E.T. The health crisis has compounded the difficulties of some art centres, and anxiety is clearly prevalent among our partners. Even though the art centres are supported with constant resources, inflation and the energy crisis we are experiencing mean that we are working with restricted resources. In most cases, art centres operate with a modest budget that does not permit them to provide remuneration commensurate with the professional skills of teams that work on a tight schedule, with too few staff members to meet the expectations and multiple missions to be fulfilled in the regions. This is a structural factor that affects the entire visual arts sector. In 2019, the publication of the above-mentioned rate recommendation schedule was a significant commitment on the part of our network to ensure that artists are paid systematically, with minima that unfortunately remain insufficient. This overly restricted economy affects us all. To put it another way, and we have seen this during these two years of unprecedented health crisis: although contemporary art centres have shown endless strength in their ability to respond and adapt to extreme situations—with great inventiveness and agility, by listening to artists and audiences - many of them carry out their tasks in very inadequate material conditions, conditions that make them very vulnerable.

V.M. Do you think that this approach by politicians (elected representatives, local authorities, etc.) reflects an increasingly hostile attitude towards art and the work of those involved in the art world in general?

Many art centres were created on the initiative of civil society with dedicated support from local authorities: this link is fundamental. Our centres have been supported for several decades by elected officials who have placed their trust in the teams, and in most cases continue to do so today. Without this support, art centres would not exist. The problem is complex. For example, some elected cultural representatives may be isolated within their communities and find it difficult to advocate for an ambitious cultural policy within their region and, consequently, to protect their budgets. The challenge is to know how to make our voices heard so that the visual arts, and culture in general, are not an adjustable variable in times of crisis.

V.M. However, art centres have existed for many years now, even before the FRACs, and are an essential part of the artistic life of the region, both from the standpoint of production and artists as well as dissemination and audiences...

E.T. The oldest contemporary art centres have been in existence for between forty and fifty years, from the *Emba/ Galerie Édouard-Manet* in Gennevilliers (Île-de-France), a directly managed municipal centre created in 1968, to the *Abbaye Saint-André* in Meymac (Nouvelle-Aquitaine), an association created in 1979. Unlike the FRACs, the art centres started out decentralised. Originating in the regions themselves, they were from the outset intended to be places of production with artists and the public, focusing on projects that allowed for a great deal of experimentation. More than 1,500 works are produced each year by contemporary art centres in France, in all media and aesthetics. As open laboratories, they are often the first place to access contemporary art, where mediators have been developing innovative ways of bringing together artists, the public and works for decades.

of Contemporary Art Centres, in the form of a series of thematic meetings - this year on ways to promote gender equality and recognise diversity in cultural institutions. Is networking with art centres abroad one of the ways to help structures?

E.T. The Assembly project was born out of the need to continue the dialogue within European territory, with places such as the Kunsthallen in Norway and the Kunstverein in Germany, whose issues are comparable to those of the French art centres. It is a question of stimulating a budding network by debating, sharing and exchanging on our artistic practices and issues, which includes ongoing reflection on the social and environmental responsibility of cultural institutions. How do we collectively relate art to society? For this first edition, twenty or so speakers met online to discuss issues of gender inequality and diversity in art institutions. This fascinating and open conversation over several months has allowed us to develop, produce and make available thinking tools that are invaluable for art centres, their teams, artists and, more broadly, professionals. This assembly will find one potential form of conclusion on 28th November in Paris, during a public round table moderated by Géraldine Gourbe.

V.M. Are there any art centres abroad whose initiatives you think are good examples to follow?

E.T. There are many of course. For example, within the framework of the European network project, we are in constant contact with Fotogalleriet and the Oslo Kunstforening in Norway, the Casa da Cerca in Portugal, the CA2M Centro de Arte Dos de Mayo in Spain. Our main guiding principle is to promote artistic cooperation, professional mobility, and the attractiveness and mobility of the French artistic scene, and it is in this sense

Français for several years for this project. There are many co-productions with art centres abroad. Recently, at the CRAC Alsace, we co-organised a solo exhibition by Armando Andrade Tudela with the CA2M. Last year, Lydia Ourahmane's exhibition at Triangle in Marseille was devised and produced with the Kunsthalle Basel. This winter's group show at the Ferme du Buisson (Noisiel), dedicated to contemporary sculpture from the French Caribbean and Haiti, was developed with the Hunter East Harlem Gallery and was first presented at the Villa du Parc, etc. There are many examples.

V.M. Can the development of art centres also be achieved through links with independent research collectives?

E.T. The art centres welcome and support collectives in a variety of formats, including research and experimental residencies that can lead to exhibitions. For example, the editorial and curatorial platform Qalqalah was invited to present a collective exhibition at the CRAC Occitanie in 2020, which was then shown in 2021 at the Kunsthalle in Mulhouse. The collective Disnovation.org, which in 2020 had an exhibition at 3bis in Aix-en-Provence following a residency, is currently on view at the Espace multimédia Gantner in Bourogne. I am also thinking of the invitation extended to Bye Bye Binary at the CAC Brétigny from January 2023. More generally, and to return to the concept of the collective, I am always impressed at our general assemblies and professional days bringing together the teams of art centres with the wealth and plurality of artistic visions, expertise and knowledge, and with the forward-looking and supportive spirit of our members. And it is this collective intelligence which, in my opinion, is the source of the strength and relevance of the d.c.a. network.



Charlotte Charbonnel, vue de l'exposition personnelle / exhibition view
«Larmes de la terre», Le Creux de l'enfer, centre d'art contemporain national,
Thiers, 2021. © Vincent Blesbois.