

Vies, survies et envies des centres d'art

Créé en 1992 comme un regroupement de directeurs de centres d'art – notamment le CAC Meymac ou le CNEAI, des structures très liées à leurs personnalités fondatrices – le réseau d.c.a a été récemment rejoint par une nouvelle génération, Bétonsalon à Paris, Triangle à Marseille, le Magasin des Horizons à Grenoble ou la Halle des Bouchers à Vienne. Désormais associé aux centres d'art en tant que tels, d.c.a leur fournit des conseils juridiques, un support pour mettre en commun leurs actions et leurs expériences – comme pour *Plein Soleil* cet été, manifestation regroupant l'ensemble de la programmation des acteurs du maillage – et le relais politique nécessaire à être entendus au niveau national. Bien souvent fruits d'initiatives singulières, financées grâce à des équilibres parfois fragiles, ces structures sont en quête de stabilité, sans pour autant faire une croix sur l'indépendance et l'esprit d'expérimentation qui fait leur ADN. Rencontre avec Sophie Legrandjacques, directrice du Grand Café à Saint-Nazaire, qui a été élue présidente de d.c.a en 2017.

ENTRETIEN ENTRE SOPHIE LEGRANDJACQUES ET TOM LAURENT

TOM LAURENT : Lorsqu'on regarde l'ensemble des cinquante structures participant au réseau d.c.a (Association française de développement des centres d'art), c'est leur hétérogénéité – de taille, de statut, voire d'inscription territoriale – qui frappe. Entre le Palais de Tokyo à Paris et la Halle des Bouchers initiée par la ville de Vienne et inaugurée en 2014 par exemple, quel est le socle commun ?

SOPHIE LEGRANDJACQUES : Cette diversité est historique mais c'est toujours une richesse en termes d'expériences qui nous permet de nous réunir au sein de d.c.a autour de missions : comme l'aide à la production d'œuvres, le soutien à la recherche artistique et l'éducation artistique et culturelle mais aussi autour de valeurs éthiques : la défense du droit des artistes – par exemple la rémunération et la professionnalisation – en est une, au même titre qu'une attention particulière aux mouvements de la société, les modes de gouvernance, les questions d'égalité, de parité... Contrairement aux FRAC ou aux musées qui disposent d'un fonds d'œuvres, les centres d'art se concentrent sur le travail avec les artistes, par des aides directes à la création, qu'elles soient financières, humaines ou techniques, et différents dispositifs

comme des résidences. Les centres d'art, justement parce qu'ils évoluent dans des contextes territoriaux variés, avec des économies différentes, sont des outils extrêmement flexibles qui ont à cœur de tirer parti de ces situations spécifiques pour la création d'un véritable dialogue entre l'artiste, le public et le territoire.

Plus de 40 ans après les premières expérimentations – à Dijon avec le Consortium ou à Villeurbanne avec l'IAC – et 25 ans après la création de d.c.a, dans quel état sont les centres d'art ?

Paradoxalement, il n'y a jamais eu autant de lieux en France, cependant il y a des incertitudes qui planent et une grande disparité territoriale, parce qu'il y a des régions en plus grande souffrance économique et des politiques régionales et départementales qui sont diversement menées. La réforme territoriale impacte énormément le secteur de la culture, fragilisant les petites structures telles que les centres d'art. Ce sont les plus vulnérables au sein de l'écosystème FRAC-musées-centres d'art, car par leur absence de collection, ils ne véhiculent pas de dimension patrimoniale en tant que telle, ils sont plutôt des laboratoires qui préparent le patrimoine de demain.

Vue de l'exposition *Aires de jeux*, performance de Karina Bisch, 2010.
Micro Onde, centre d'art de L'Onde, Vélizy-Villacoublay.

Julian Opie.
Calendrier de l'Avent.
2009, Abbaye Saint-André, centre d'art contemporain de Meymac.



Faute de financement, le Quartier à Quimper a fermé ses portes en 2016 tandis que le Plateau à Paris s'est trouvé mis en danger fin 2017 avec le possible suspens de subventions municipales, sur fond de querelle politique entre la Mairie et la Région. La question financière n'est-elle pas au final que la « conséquence » d'une méfiance ou d'un désintérêt des élus ?

À Quimper, ce n'est clairement pas une question d'argent, c'est une question idéologique. Un maire – une seule personne... – a considéré qu'un centre d'art contemporain n'avait pas sa place dans la ville et que ce n'était pas à elle de le financer. L'État proposait de compenser le manque mais il n'a pas voulu. Réglementairement, la culture n'est pas une compétence obligatoire mais une compétence partagée, pour ce qui veut dire que chaque niveau de collectivités territoriales a la possibilité de participer ou pas aux politiques publiques pour la culture. Mais « partagée » ne veut pas dire « optionnelle ». De fait, avec la réforme territoriale et la récente contractualisation des villes avec l'Etat, les collectivités territoriales commencent par regarder ce qu'elles ont l'obligation de financer et,



Vue de la synagogue, centre d'art de Delme et de *Guel(ho)st House*, Berdaguer & Péjus, 2012.

Justyna Koeke.
Highheels Series.
2016-18, photographie de performances.



par jeu de dominos, à la fin il reste souvent la culture. Sous couvert d'économies, il y a parfois des choix idéologiques en défaveur de l'art contemporain. Et cela pose aussi la question de la place de l'État au sein des politiques culturelles. Le label « Centre d'art contemporain d'intérêt national » créé en 2017 est à mon sens un moyen pour le Ministère de redonner un cadre de partenariat avec les collectivités territoriales. Depuis quelques années, les collectivités se sont emparées de la culture, elles sont les financeurs les plus importants de nos lieux. C'est pourquoi l'intérêt général est une notion très importante du label, c'est-à-dire que notre action est au-dessus des intérêts partisans, des guerres politiques qui peuvent advenir entre un département, une région ou une ville.

Est-ce que ce label a été le fruit d'une demande de d.c.a ?

Non, ce label a mis très longtemps à émerger et n'a pas été une proposition de d.c.a. Mais notre réseau a été consulté par le Ministère de la Culture avant de lancer ce chantier qui a fait l'objet d'une véritable co-construction lors de la rédaction du cahier des charges et des missions. Avec la loi LCAP (Liberté de Création, Architecture et Patrimoine) en 2016, l'État a revisité ses modes d'interventions dans tous les domaines culturels et donc revisité sa politique de labels. Dans le secteur des arts plastiques,



il n'y en avait aucun, contrairement au théâtre – avec des scènes nationales et des scènes conventionnées –, à l'opéra et aux scènes de musiques actuelles. Alors le Ministère a pris la décision d'en créer deux : un pour les FRAC et l'autre pour les centres d'art. En tant que réseau de structures professionnelles, d.c.a. a acquis une véritable expertise sur l'activité des centres d'art et était de fait leur interlocuteur politique pour construire le label comme un outil véritablement adapté à nos besoins en terme de structuration et de liberté de création. À notre tour, nous avons bien sûr consulté les membres du réseau pour savoir s'il était opportun d'ouvrir cette porte ou pas.

Vue de l'exposition *de Krijn* de Koning, *Des volumes et des vides*, LiFE, Saint-Nazaire 2018.
 Programmation hors les murs du Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire.

Sur quels enjeux portait le débat au sein du réseau ? On parle souvent du risque de fossiliser l'expérimentation et la singularité des structures...

Il y avait deux questionnements forts. D'une part la crainte d'aller vers un modèle qui uniformiserait les projets, voire les programmations, parce que c'est un effet pervers qui a été constaté dans d'autres domaines, comme les musiques actuelles, où les structures finissent par se ressembler. Or notre désir et notre force, c'est la diversité des projets artistiques que les uns et les autres mènent. Il y avait aussi la crainte que le label soit un outil d'écramage pour les plus fragiles d'entre nous.

Dans votre participation à l'écriture du label, qu'avez-vous essayé de mettre en place pour palier à ces deux écueils ?

Tout d'abord, le label réaffirme l'importance du projet artistique et culturel porté par un professionnel qui dirige la structure. C'est vraiment l'endroit de la singularité des approches curatoriales et de la diversité des programmations et des projets. Pour le reste, c'est assez technique. Pour le reste, c'est assez technique, dans le projet de label on a voulu faire une place aux spécificités mais on a voulu définir des et les articuler avec les grandes missions communes en ayant à l'esprit les différents statuts des centres d'art. La grande majorité sont des associations – le Crédac à Ivry par exemple – mais il y a quand même une dizaine de structures en régie directe, comme le Grand Café que je dirige à Saint-Nazaire, plus quelques cas de centres d'art inclus dans des scènes nationales ou des théâtres et où la difficulté est plutôt la question de l'autonomie de la direction du centre d'art sur les outils et sur la gestion, sur le pilotage du projet, des budgets... Or le label met en exergue le caractère absolument nécessaire de l'autonomie – de programmation comme de pilotage – des structures. Ce label a été conçu comme un outil incluant, l'idée étant clairement de permettre aux différents lieux qui rencontreraient des difficultés ou qui ne répondraient pas complètement à ces critères de pouvoir s'appuyer sur ce texte pour avancer et faire progresser ou améliorer leurs outils et leurs situations. Donc c'est un risque à prendre, mais on a considéré au sein de d.c.a. que si on ne saisisait pas cette opportunité, c'était la meilleure façon pour qu'il ne se passe rien pour nous.



En quoi ce label apporterait-il une forme de pérennité aux centres d'art ?

C'est l'État qui attribue le label, et lorsqu'on en fait la demande, il faut apporter la preuve que tous les partenaires s'engagent pour soutenir ce centre d'art : de fait, sécuriser et stabiliser les financements pendant trois ou quatre ans, ce n'est pas rien quand tout peut être remis en question d'une année sur l'autre. Mais c'est surtout l'occasion de réunir les partenaires autour de la table, de balayer ensemble le cahier des charges et les missions de ce label, l'engagement des uns et des autres autour d'un projet artistique et culturel porté par un directeur ou une directrice, qui doit justement rester au cœur de leurs activités plutôt que de répondre aux sollicitations et attendus politiques des uns et des autres même s'il est légitime que le projet artistique croise par endroits ces différentes politiques publiques qui le soutiennent.

Au fond, l'un des enjeux forts, liés à la relation directe avec les artistes et au positionnement sociétale des centres d'art, n'est-il pas de résoudre le conflit entre « aut(h)orité » des propositions artistiques et vocation démocratique de ces lieux, c'est-à-dire « parler à tous » ?

En tant que directeur ou directrice, on est toujours vigilant sur ce sujet, et constamment à rappeler qu'il faut absolument maintenir ces lieux qui sont des espaces libres de création où s'expriment des paroles subjectives. Cette singularité ne referme pas l'entonnoir, au contraire, la subjectivité et la singularité permettent la rencontre avec

l'autre. On n'est pas là pour relayer des paroles, des visions, des esthétiques *mainstream* qu'on voit déjà partout, mais pour que la diversité, le renouvellement des idées, des formes et des sensibilités puissent s'incarner. C'est une vraie richesse et c'est un réel enjeu politique pour les élus. Souvent, il y a un amalgame entre la singularité et la subjectivité d'une parole, qui est celle de l'artiste et le soupçon d'élitisme ou l'hypothèse que ça ne puisse pas parler à tout le monde...

Quelles actions combinant expérimentation artistique et médiation menez-vous par exemple au sein du Grand Café ?

Pour leur exposition fin 2016, le duo d'artistes Patrick Bernier et Olive Martin sont restés très longtemps en résidence. Pour construire le projet, ils ont rencontré

énormément d'acteurs du territoire, mais pas forcément culturels : ils ont travaillé avec les habitants, des associations de migrants, certaines entreprises et la communauté sénégalaise... Ces ramifications d'interlocuteurs incroyables se sont retrouvées imbriquées dans le projet comme autant de partenaires que l'exposition a mis en lumière mais a aussi fait venir au centre d'art. Et puis, les artistes ont voulu inclure des habitants dans la médiation de leur exposition c'était très nouveau et passionnant de tester de nouvelles manières d'être ensemble, les artistes, l'équipe et les publics. À travers les démarches et les pratiques des artistes contemporains, le centre d'art est bien plus amené à s'inscrire dans le tissu social que ce que l'on pense.

Étienne Bernard, votre prédécesseur à la présidence de d.c.a, annonçait début 2018 dans *artpress* la création à venir d'un réseau à l'échelle européenne. Qu'en est-il ? Y aurait-il la possibilité de drainer des fonds européens ?

On y travaille. Il y a eu une table ronde au Palais de Tokyo pour les 25 ans de d.c.a qui avait réuni de nombreux partenaires, avant un séminaire à Lisbonne cette année. Un des objectifs bien entendu serait d'être soutenu par la Communauté européenne et donc de développer une plateforme d'échanges entre centres d'art européens. L'idée serait que ça soit le réseau d.c.a qui puisse bénéficier de ces financements européens pour notamment structurer et organiser la mobilité professionnelle des artistes et des équipes. L'expérience de d.c.a en termes de structuration professionnelle nous donne toute légitimité pour être moteur sur ce projet car les centres d'art français sont à la pointe de ces questions. Ce que je trouve intéressant dans ce réseau européen, c'est de se réunir à un moment où le populisme s'installe un peu partout en Europe et que la démocratie, la liberté d'expression et de programmation subissent de réelles menaces.

Lorsque vous regardez la situation chez nos voisins, que tirez-vous de leurs expériences ?



Vue de l'exposition de Patrick Bernier et Olive Martin, *Wilwildu*, Le Grand Café - centre d'art contemporain, Saint-Nazaire, 2016.



Vue de l'exposition de Kerstin Brätsch et Das Institut, *Nothing, Nothing!*, Parc Saint Léger – centre d'art contemporain, Pougues-les-Eaux, 2010.

Ça nous a permis de comprendre que la situation n'était pas si mauvaise en France. Les *Kunstverein* allemands forment un réseau ancien et important, qui découle d'une organisation politique beaucoup plus décentralisée qu'en France et du don de leurs collections à la fin du XIX^e siècle. En Allemagne, l'inscription de l'art contemporain et de la création dans la société civile se révèle beaucoup plus forte qu'en France. Chez nous, la culture relève d'une volonté de l'État alors que pour eux elle tient souvent d'initiatives citoyennes portées par des artistes ou des collectionneurs pour s'inscrire dans les villes. On les a beaucoup enviés, mais on se rend compte qu'ils connaissent un certain nombre de difficultés, comme une absence relative de visibilité sur les budgets et

que ce lien historique avec la population évolue, que des questions de renouvellement générationnel de ces membres apparaissent. Ailleurs, en Italie, en Angleterre, en Espagne, au Portugal, dans les pays scandinaves, on observe partout une absence d'organisation collective qui finit par scléroser et fragiliser les centres d'art, les empêchant parfois d'évoluer et de se réinventer. Finalement, le réseau d.c.a. fait aujourd'hui un peu figure de modèle en Europe, il inspire la Norvège par exemple, où les centres d'art sont en pleine structuration.

En 2015, 76 % des dirigeants des structures étaient des femmes, cela signifie-t-il quelque chose selon vous ?

Si on le met en rapport avec ce que défendent les centres d'art et le travail qui est fait sur le terrain, ça en dit long sur la capacité des femmes, à tenir toutes les ficelles et à porter des projets ambitieux et expérimentaux. À d.c.a., nous réfléchissons à nos outils et au type de gouvernance et de direction que nous voulons incarner, cela fait du spectre des modèles existants qui sont réinterrogés. C'est pourquoi, on peut dire que ces 76 % de femmes à des fonctions dirigeantes est le signe que les centres d'art sont des lieux qui expriment, voire devancent dans leurs fonctionnements, les évolutions et aspirations de la société. ■