

Réaliser une microédition sur une journée, le 21 mai 2024 à l'invitation d'antoine lefebvre editions et Laura Morsch-Kihn dans le cadre d'une résidence flash au Centre de Documentation pour

COPIE MACHINE X CARRÉ D'ART

Ces pages collectent les références sur les artist-run spaces du centre de documentation et les contributions d'artistes qui ont ouvert et géré ces espaces d'art.

Un appel a été lancé à partir de la base de donnée de l'initiative artist-run-spaces.org, une quinzaine de jours en amont de l'évènement.

Depuis 2017, Copie Machine transforme différents lieux en Zone de Reprographie Temporaire où chacun peut venir éditer en libre service. Accueillant toutes les formes d'action par la photocopie, Copie Machine est une incitation à agir et nous faire agir. La photocopie a cette capacité de nous transformer « à la fois en auteur et en éditeur », comme le pressentait McLuhan dès 1967.

Basé sur les principes du copyleft, et accessible à tous, Copie Machine met à disposition du public plus d'une centaine de contributions d'artistes librement copiables sous licence artlibre. En accès libre, chacun peut venir s'emparer de cet ensemble pour composer une édition ou photocopier ses propres documents gratuitement.

IMMANENCE

(1998 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

Immanence a été créé en 1998 à une époque où de nombreux artist run space sont apparus. Si ces lieux d'exposition ont émergé dans les années 1990 c'était aussi une réponse à une situation bien particulière. Le contexte de l'époque est le suivant : La crise financière en

France va voir l'éclatement de la bulle spéculative du marché de l'art, s'effondrant dans les premières années de cette décennie. Les artistes ne trouvent plus opportun d'exposer dans les galeries fermant les unes après les autres. Ils vont créer leurs propres structures de monstration. Le contexte français est plus complexe et la crise financière n'est pas seulement fautive, s'ajoute à cela une crise générationnelle au sein même du monde de l'art en France. Une nouvelle génération de critiques n'ayant pas accès aux revues dominantes de l'époque (Artpress ou Beaux-arts magazine), vont créer eux-mêmes leurs propres organes de presse, leurs propres revues et magazines. Ils vont entraîner avec eux une génération d'artistes aussi divers et variés que le sont ces critiques. Vont ainsi naître une pléiades de revues et de magazines tels que : Purple prose (1992) d'Elein Fleiss et Olivier Zahm, Blocnotes (1992-1998), documents sur l'art (1992) de Nicolas Bourriaud, Eric Troncy, Philippe Parreno et Liam Gillick., perpendiculaire (1995) de Nicolas Bourriaud, Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchatelet, Parpaings (1999) de Christophe le Gac, Particules (2003-2010) de Stéphane Corréard, Le journal des expositions (1992-2000) et Post de Camille Saint-Jacques Verso Arts et Lettres (1996) de Jean-Luc Chalumeau.

Les années 1990 sont les années du changement radical dans l'attitude des artistes. La création d'un lieu alternatif, un acte plutôt marginal, va devenir plus fréquent, jusqu'à peut-être devenir la norme. Les jeunes artistes des années 1990 vont s'organiser, se regrouper en réseau, mettant de côté le plan de carrière habituel consistant à exposer dans une galerie commerciale, dans l'espoir d'intégrer le marché de l'art. Ils vont remettre à plus tard leur ambition de carrière institutionnelle.

Ce qui passe pour être alternatif à l'époque ce sont les lieux intermédiaires. Pour l'institution, les artist-run space ne sont pas encore repérés, ne faisant pas encore partie du paysage artistique pourtant, ils vont s'imposer dans ce paysage. Ces lieux et espaces alternatifs vont apparaître, pousser, se développer les uns après les autres. Nous pouvons distinguer différents types de créations d'espaces et d'initiatives, les appartements, les lieux d'expositions, les collectifs d'artistes et/ou de critiques et les ateliers de production. Les artistes français vont créer un nouveau canon artistique, un nouveau stéréotype, le lieu alternatif, l'artist-run space se propageant jusque chez les collectionneurs et les galeristes.

Aujourd'hui, le contexte est différent, de nombreux artistes ouvrent des lieux non plus de manière désintéressée mais afin de se faire repérer. Un autre intermédiaire est apparu depuis les années 1990, le curateur. Ce dernier prend normalement soin d'organiser des expositions mais aujourd'hui, il prend surtout soin de lui-même. Ainsi il n'est pas rare de recevoir des newsletters de curateurs annonçant leur prochaines expositions comme le ferai un artiste, certains ont même un site internet.

Les artist run space en France sont encore marginaux, certes ils sont repérés par les institutions mais n'obtiennent que de faibles financements publics. Souvent ces artistes sont bénévoles, aucun partenaire public ne souhaite aborder la question des salaires et pourtant ces lieux contribuent à la démocratisation de l'accès à la culture, ils rendent accessible à toutes et à tous les richesses de la création actuelle et permettent de lutter contre les inégalités, les discriminations, l'arbitraire et le communautarisme. Pour le moment, il n'y a aucun effort fait de la part des gouvernements de droite ou de gauche pour financer de manière pérenne des emplois dans les structures indépendantes, un combat de plus à mener à l'avenir.

Q2 Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

Ce n'est pas parce qu'un lieu est créé et géré par un ou plusieurs artistes que ce lieu est une œuvre. Il s'agit même d'un contre sens. Les artistes qui ouvrent et gèrent des lieux d'exposition sont des artistes-curateurs.

Ils possèdent une double activité. Une activité artistique et une activité curatoriale. Parfois ces deux activités se croisent.

La question qui peut être posée est : Est-ce que l'activité artistique peut influencer l'activité curatoriale et inversement ?

Parfois il peut arriver que le travail artistique d'un artiste-curateur soit en relation étroite avec une ou plusieurs expositions organisées. Parfois la pratique artistique est éloignée de la pratique curatoriale.

Quoiqu'il en soit, cette double pratique d'artiste-curateur s'affirme comme pleinement assumée et vivace. Chez les artistes-curateurs fondateurs de lieux, l'activité artistique vit en parallèle à la gestion d'un lieu d'exposition. Ces artistes-curateurs énoncent un mode de fonctionnement alternatif à

un modèle linéaire. Une exposition, organisée par un artiste ou à l'initiative d'un artist-run spaces, peut-être un modèle de production et de conception. Les lieux indépendants permettent dès lors, à de nombreux artistes de poser les bases de leurs réflexions. L'artiste-curateur propose un modèle transversal, liant ses compétences historiques, philosophiques à ses expériences artistiques, allant de la conception à la réalisation. Quelle raison mène des artistes à vouloir montrer d'autres artistes ? Souvent, il s'agit de faire écho, de proposer au public un regard différent nourri d'expériences, de rencontres, d'envies. La ligne directrice des artistes-curateurs est une courbe, souvent insaisissable. Le défi est la réussite de la couverture d'un spectre très large, d'un champ hétérogène tout en restant attentifs et inventifs. Pour eux, l'exposition se présente comme un désert à peupler. La double activité se nourrit

d'expositions vues mais aussi organisées, faisant avancer rapidement les artistes-curateurs.

Organiser des expositions dans un même lieu requiert une approche différente, demandant une remise en question permanente de l'idée même de curateur. C'est en organisant une série d'expositions que l'on devient curateur. La fonction théorique et heuristique des artistes-curateurs, leurs capacités à déterritorialiser les champs du savoir, ont tendance à faire éclater toute typologie mise en place.

+/-L'épicerie

(1998 - 2004)

Donnant-Donnant

(2005 - 2007)

L'espace d'en bas

(2009 - 2019)

**Les éditions de
l'espace d'en bas**

(2009 -)

Collection adresse

(2023 - 2024)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

P

our répondre à la première question, je pourrais dire que cela dépend des projets. Concernant le Projet de « +/- L'épicerie » ou de « Donnant-Donnant » la volonté initiale était clairement un positionnement et

une réponse poétique voire politique. L'infrastructure de monstration et les protocoles mis en œuvre d'alors était volontairement fragile et n'avait pas volonté de s'institutionnaliser, c'était une réponse ici et maintenant au contexte social et artistique de l'époque. Les années 90 ont vu éclore l'Esthétique relationnelle, conceptualisée par l'historien et critique d'art Nicolas Bourriaud. Peu de structures accueillait le travail des jeunes artistes. Ils se sont alors mis à investir des lieux inadaptés, à pratiquer la fête comme un art. La rencontre de l'autre devenait performance, la performance devenait œuvre.

A

vec le vidéaste Stéphane Broc, nous nous sommes inscrits dans ce courant en créant +/- l'Épicerie?. De 1998 à 2004, nous avons organisé des programmations

de plasticiens sonores et de vidéastes dans une petite épicerie berbère du vingtième arrondissement de Paris. Nous souhaitons intervenir dans un lieu de proximité, créer des rencontres inattendues tout

en désacralisant l'art avec un grand A. Notre intention était d'en faire un objet fictionnel, poétique et relationnel. Une sorte de production de Sociabilité en somme faite au travers de proposition d'artistes tout en conservant la fonction première du lieu; celle d'un commerce de proximité. Ce projet a fini par avoir une itinérance: dans une épicerie du Monténégro pendant la Biennale de Cetinje, une boucherie en Pologne, une cantine d'État, un magasin de clous...

Concernant l'Espace d'en bas, sa structure plus pérenne a permis de construire dans le temps un outil plus confortable. Malgré une économie toujours fragile, « L'espace d'en bas » offrait une alternative au circuit commercial du milieu de l'art contemporain. Un espace de liberté faisant le pont entre Atelier et lieu de diffusion.

Aujourd'hui avec les Éditions de l'Espace d'en bas et la Collection Adresse le projet est plus léger, prenant une forme davantage éditoriale, l'idée de constitué une empreinte demeure, il est aussi une réponse à une époque du tout numérique ou l'individu se noie dans le bourdonnement collectif des Data & du Cloud. Revenir à l'individu de manière sensible et intime.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

P

our ma part, je revendique volontairement la notion de travail d'auteur, et laisse l'appréciation aux autres de considérer ce travail comme « œuvre ». L'archivage d'une documentation, la réflexion autour de cette matière, sa

réinterprétation sous des formes plastique, sonore, filmique ou encore d'installation font partie intégrante de mon travail. Tisser des ponts entre pratique curatoriale et artistique a toujours été de soit, l'un pouvant servir de matériau et de trame narrative à l'autre. Mais le plus important dans cette démarche a toujours été de favoriser l'esprit et l'intelligence du collectif, celui pour lequel l'histoire prend tout son sens et vaut la peine d'être vécu.

Jean-Louis Chapuis, graphiste-éditeur-artiste,
Cofondateur du studio graphique Warmgrey et de l'Espace d'en bas
www.warmgrey.fr
www.lespacedenbas.com

PAMELA
artist-run space
(2021-)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

D

Depuis le début de la création de Pamela, nous sommes attentifs à ce que le terme collectif, souvent accolé à ce type de projet, ne soit pas employé à notre sujet

pour privilégier celui de coopérative. Ce terme nous paraît plus approprié pour définir ce qui nous anime, c'est-à-dire la mise en commun de ressources matérielles et immatérielles dans un projet émancipateur pour ses membres et les artistes avec qui nous choisissons de collaborer sur le principe de l'artist-run space comme lieu pensé pour et par des artistes. Cela nous semble important dans un milieu de l'art qui reste encore très vertical dans ses fonctionnements de pouvoir créer un lieu qui s'affranchisse autant qu'il le peut de certaines hiérarchies (le commissaire, le critique ou les institutions). Dans cette idée nous maintenons une organisation la plus horizontale et collégiale possible. Si la question ne précise pas de quel contexte elle parle elle suppose pour nous celui d'un contexte des politiques culturelles. C'est dans ce contexte que nous tentons de démontrer la viabilité d'un fonctionnement qui tente d'établir un dialogue plus équilibré avec ses tutelles dans une autonomie et une exigence des propositions. Ce qui nous permet justement de réinvestir collectivement des territoires difficilement accessibles à des artistes isolés et sans structure de soutien : le commissariat, l'exercice critique, la médiation de nos recherches et celles des artistes invités.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

N

ous ne pensons pas que Pamela soit une œuvre à proprement parler mais peut-être qu'on peut considérer qu'elle œuvre à quelque chose selon les conditions et les contextes où elle déploie ses

actions. Comme dit plus haut, Pamela ne se pense pas comme un collectif mais comme un outil au service des artistes qui l'animent en dehors de toute communauté d'intention plastique. Pamela est un outil à géométrie variable dont les usages se réinventent selon les propositions des artistes qui l'invertissent. Si Pamela ne se pense pas comme œuvre à priori, il est possible qu'à l'avenir une édition qui ferait le bilan, à posteriori, d'une première période d'activation puisse peut-être faire œuvre à ce moment là et démontrer la singularité et la cohérence d'une trajectoire.

PeepSpace

(2020 -)

Q1

Can you tell us how your structure responds, through its operating methods, to the current context and/or the context of its emergence?

I'm not sure I fully understand this question but I'll try to answer. I felt a need, had to assume others did too. That assumption proved true as artists upon artists have been a part. We're idealistic in our approach. We idealistically created a hub for culture, we idealistically invite artists to submit work, we have faith in the power of art and sharing it. There's simply infinite amounts of art being created and limited space for sharing it. So as long as there are humans making work, there is a need for exhibition spaces. And so a valuable tool for PeepSpace is the open call. We're constantly introduced to incredible artists who we wouldn't otherwise know this way.

Q2

Do you think that your space, or the space in which you took part, can be considered a work of art? And if so, in what sense?

S

ure. I feel differently about it than I do about my own personal visual art making but it is certainly a creative process. We built a thing, we bring others into the thing to experience it, it communicates our perspectives

along with the artists we are showing. Just like another work of art, we digested and reconfigured previous ideas along with some possibly new thinking, and created a new item.

Kurt-forever

(2011 -)

6b

(2010 -)

Si j'ai été active au sein de l'équipe initiatrice du 6B, à Saint-Denis, durant les trois premières années suivant sa création, cet engagement est révolu depuis un certain temps. De même, le collectif kurt-forever dont je suis co-fondatrice est actuellement en dormance - j'ai poursuivi le commissariat et la critique en solo ces dernières années. Je livre donc un constat rétroactif, et cette distance m'incite à une approche moins testimoniale, peut-être un peu plus générique sur la notion d'artist-run space.

Q1 Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

Le 6b s'est voulu artist-run space. Mais l'a-t-il jamais vraiment été, exclusivement ? Ce sont bien les artistes qui ont, en premier, défriché ces anciens bureaux. Eux avaient, depuis toujours, cette nécessité économique impérieuse - tellement peu d'ateliers disponibles en région parisienne, et à quels prix. Eux avaient, surtout, l'opiniâtreté et les capacités d'un apport en industrie décisif pour affranchir le lieu de sa destination première et l'ouvrir à plus de mobilité.

Les artistes ont ainsi défriché le 6b. Débarrassant les espaces communs de ce qui les résumait à leur fonction d'officine. Abattant les parois qui délimitaient certains postes de travail. Littéralement décroissant, avec des communs considérablement augmentés (cantine, salle d'exposition, de projection, de répétition, atelier sérigraphie, base bois/métal...), cet espace à l'activité déterminée, précise et exclusive basculait : lieu(x) autre(s), potentiellement ouvert à d'autres activités, d'autres règles et d'autres formes d'obéissances et de désobéissances.

En se débarrassant pour partie de la raideur des cloisonnements, les artistes ouvraient à un mélange des genres. Alors, plutôt que de remplir les conditions d'une cohabitation des différents plasticiens – lesquels bénéficiaient au 6b de l'espace, des outils partagés qui auraient dû générer une communauté de travail –, ce lieu maintenant ouvert attirait, accueillait des associations, des particuliers peu ou prou éloignés de tout projet artistique. L'intention première se diluait dans les entreprises individuelles, parfois culturelles, mais avant tout commerciales. Equivoque : cet espace rendu davantage public, redevenait par petites touches privé. L'endroit redevenait un lieu à n fonctions, n destinations, la visée d'un artist-run space restant d'importance mais n'en étant qu'une parmi d'autres.

D'où l'agrégation ponctuelle, relative, des artistes en ce lieu : les rencontres, dialogues, corrélations, initiatives partagées, recherches conjointes ont existé et perdurent, mais le 6b ne fût pas, dans ces premières années, le collectif qu'il espérait occasionner.

Plutôt un lieu d'accueil (de plasticiens, sur dossier, pour location de locaux, de commissaires invités sur la base de projets ponctuels et maintenant sous condition d'apport de financements extérieurs). La forme de l'atelier privé y a très vite tendu à l'hégémonie. Retrait du monde. Et, hors d'un projet commun, interchangeabilité des occupants.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

C

et espace a, malgré tout, « donné lieu » à création. A des productions qui n'auraient pu, hors de cet espace, « avoir lieu ». Ce lieu qui se voulait à l'idéal réunir tous les autres (atelier, espace

d'exposition, de critique, de conférence, de médiation, de publication, de vente...) les esquisser du moins, sinon les englober, a permis une dissémination des pratiques - entre différentes disciplines artistiques, entre théorie et pratique. Dans un artist-run space, la confusion des lieux fait que rien ne va de soi - ni de l'autre. C'est le sens profond et la portée productive du collectif. Les repères symboliques préconstitués y sont perpétuellement questionnés par les rapprochements, la coprésence. Tout ce qui forclo les disciplines tend à se moduler, voire à s'effacer,

et invite à faire preuve d'une flexibilité inédite de la pratique, de l'esprit. Le collectif artistique, son caractère participatif (étendant potentiellement le champ de l'action à un plus grand nombre, se développant non pas par convention ni injonction mais par consultation, et par un renouvellement constant d'adhésion) est à mon sens un dispositif particulièrement fécond dès lors qu'il est porteur d'une remise en question des rôles des acteurs et des institutions. Cela oeuvre, cela fait oeuvre.

Marion Delage De Duget, critique et commissaire d'exposition
indépendante, cofondatrice du commissariat kurt-forever
www.kurt-forever.com
initié au 6b www.le6b.fr

DISPLAY

(2018 -)

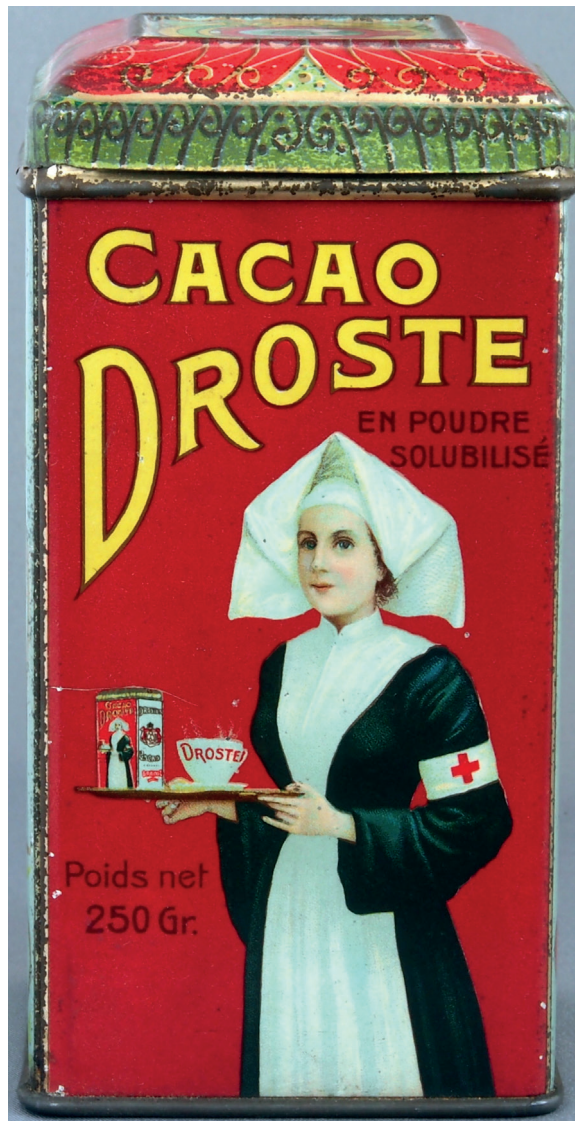
Q1

Can you tell us how your structure responds, through its operating methods, to the current context and/or the context of its emergence?



Q2

Do you think that your space, or the space in which you took part, can be considered a work of art? And if so, in what sense?



Palais des paris

(2014 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

L

Le contexte de l'art au Japon a cela de différent avec le contexte Européen d'avoir un champ de l'art savant beaucoup plus faible ainsi qu'un marché de l'art interne historiquement peu dynamique. Dès lors,

les institutions n'ont pas pour rôle premier de statuer sur des définitions de l'art et de procéder à un jugement esthétique. Les musées n'ont pas réellement d'autonomie et les expositions sont majoritairement le résultat de projets rentables d'entreprises privées du monde des médias ou parfois encore de politique nationale ou locale. Les artistes japonais sont habitués à payer pour exister publiquement. Pour les artistes d'art contemporain, la stratégie recommandée est d'être reconnue comme artiste japonais à l'international, ce qui favorise les prises de position nationalistes en jouant l'image attendue depuis l'extérieur. L'art au Japon est un lieu où circulent énormément de discours identitaires et essentialistes, la formule stéréotypée la plus courante étant l'opposition entre un art occidental qui serait rationnel et un art japonais qui serait émotionnel.

D

ans ce contexte, le « Palais des paris » a souhaité produire un cadre dans lequel l'artiste ne paie pas et où les résidences sont un

moment de réflexion théorique permettant au spectateur japonais d'expérimenter un jugement subjectif esthétique à l'équivalence de ce qu'il est permis de vivre dans le contexte de l'art européen.

Depuis une année, des films documentaires sont produits pour les francophones afin de partager

les interrogations concernant la représentation d'une culture éloignée.

Q2 Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

Nous ne pensons pas que l'espace du « Palais des paris » soit une œuvre. Notre souhait était de produire une articulation entre d'un côté la démarche d'un artiste produisant un objet

et d'un autre côté un public japonais local. Cette articulation consiste en un travail de dialogue avec l'artiste, de contextualisation et de traduction vers le public pour atteindre une compréhension sans contre-sens.

S

i l'on peut considé-
rer notre démarche
comme une « œuvre »,
alors celle-ci relève
moins de la spatialité
que de l'articulation

langagière. Le film issu d'une résidence peut alors aussi être considéré comme « œuvre », cela sous le biais d'une articulation image-texte propre à ce type de médium.

Lieu-Commun

(1997 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

J

e ne sais pas si nous répondons au contexte actuel. Mais Lieu-Commun, a renoué à partir de 2010 avec un fonctionnement horizontal et démocratique.

L

'équipe constituée de quatre personnes est rémunérée de la même façon quelque soit, son ancienneté, son niveau d'études, son poste et son expérience. Il n'y a pas de direction, ce n'est

pas la direction artistique qui dirige, tout est décidé en commun, nous essayons au maximum d'être honnêtes par rapport à notre nom ...

J

e ne sais pas si cela répond au contexte actuel mais nous voyons que cela provoque un trouble aussi bien aux niveaux des publics que

de nos partenaires institutionnels. Nous faisons nos rendez-vous avec eux avec l'ensemble de l'équipe pour qu'ils comprennent notre fonctionnement. C'est vrai aussi que cette égalité salariale provient du fait que si nous nous rémunérions à hauteur nos véritables salaires, notre structure n'y survivrait pas.

Notre lieu s'il a l'envergure d'un petit centre d'art et remplit certaines de ses missions reste et revendique son identité d'artist-run space. Nous sommes nés en 1997 de l'initiative d'artistes et en 2007 nous sommes métamorphosés suite à une fusion avec deux autres associations qui n'étaient pas à l'initiative d'artistes, de 2007 à 2010 nous avons suivis de mauvaises pistes pour enfin retrouver notre dynamique singulière de lieu d'artiste. Cette singularité est simple, nous donnons la priorité aux artistes en essayant au maximum de leur offrir des conditions de travail dignes. Et d'expérience nous savons que nous rémunérons les artistes sur les expositions collectives aussi bien, voir plus, que certains grands musées. nous plaçons cette question des conditions de travail au centre de nos enjeux. Nous préférons travailler nos expositions politiquement que faire des expositions thématique politique nous essayons d'éviter le « militantisme washing » qui devient une marque de fabrique des institutions où de nombreuses directions signent des expositions décoloniales, féministes, écologiques tout en ignorant les enjeux sociaux qui traversent leurs structures.

Le contexte actuel c'est aussi la double entrée de l'omniprésence du numérique et de l'arrivée des IA mais aussi la dégradation accélérée des services publics, la convergence de ces facteurs implique la double conséquence d'une omnipotence des pouvoirs économiques et une augmentation drastique du tout sécuritaire pour les protéger. Les structures culturelles ne peuvent ignorer ces états de faits et doivent dans leurs activités répondre à ces enjeux.

De notre côté nous essayons d'y répondre de plusieurs façons. Via une programmation qui prône la diversité esthétique et sort des sentiers battus de l'art contemporain en élargissant notre champ d'investigation.

Notre politique des publics participe aussi à l'inclusion et essaye de sensibiliser les personnes éloignées des cadres culturels. Nous souhaitons être un lieu ouvert et pensons qu'il est de la responsabilité de l'artiste de s'engager socialement en ne travaillant pas uniquement soit pour trouver sa place dans l'institution et développer sa recherche soit en produisant des objets pour décorer les intérieurs bourgeois et développer son patrimoine ... Il y a heureusement d'autres figures d'artistes possibles.

Les artistes et leurs lieux doivent participer sensibiliser le maximum de publics aux enjeux plastiques et esthétiques à l'heure de la société des écrans notre responsabilités et de rendre via le travail des artistes accessibles les notions de savoir voir. Le fait que nous percevions des financements public nous inscrits pleinement dans le contexte sociétal, nous proposons finalement des missions de services publics en participant à professionnaliser les artistes et en comblant certaines insuffisances de l'éducation nationale en sensibilisant aux arts visuels. Ces financements nous permettent aussi d'avoir accès aux élus et d'essayer de les sensibiliser aux réalités de notre secteur et surtout à la précarité des artistes auteurices.

Nous participons et avons co-crée deux réseaux locaux, PinkPong, depuis 2008 à l'échelle de la métropole toulousaine et Air de midi à l'échelle de la région, le fait que Lieu-Commun en soit un membre très actif, donne de la visibilité aux artistes, au sein de ces réseaux nous essayons au maximum de porter la voix des artistes. Nous avons aussi été très actif au sein d'art en grève et avons accueilli à plusieurs reprises la Buse pour mettre en jeu localement la question de la continuité du revenu des artistes.

Nous revendiquons aussi le fait que l'artiste soit une travailleuse comme les autres en allant à l'encontre de la figure mythologique de l'artiste démiurge, si nous souhaitons avoir notre place dans la société inscrivons nous dedans en travailleuses et pas en figure en surplomb prompt à distribuer les jugements ...

Aujourd'hui nous avons plus qu'avant besoin de lieux qui proposent une double entrée artistes et publics, lieux d'échanges de partages et de travail. Depuis 1997 sur quatre décennies nous avons vus, artistes, publics et contextes évoluer et de notre côté avons su nous adapter au fil du temps, bientôt 30 ans de précarité aiguisent nos capacités de survie, capacités qui dans le contexte actuel comme l'adaptabilité sont nécessaires si l'on souhaite un avenir différent ...

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

L

Lieu-Commun est évidemment un œuvre, mais une œuvre collective, construite à la fois par ses fondateurs et membres, son bureau, son CA, les artistes qui l'habite et les publics qui en sont les usagers.

Lieu-Commun est un organisme vivant qui n'est pas contrôlé par une personne mais par une mini communauté, diverses, mouvantes et changeantes.

C

Ce qui fait œuvre, aussi c'est notre inscription dans la cité en proposant une typologie hors normes dans le champ culturel, à la fois lieu

fabrique avec des ateliers d'artistes, lieu de professionnalisation avec des formations, lieu de résidences, lieu d'échanges internationaux, lieu de production, lieu de diffusion, lieu de sensibilisation et d'éducation, la multiplicité de nos activités et finalement notre position minoritaire dans le paysage culturel participe paradoxalement à nous rendre visible. Cette visibilité contradictoire participe à une geste artistique.

L'intérêt d'une œuvre c'est en partie son inscription dans le temps, sa durée ou comment originaire d'une période elle continue au fil des décennies à produire du sens et à rester pertinente dans sa forme, c'est pour cela que la structure associative est adaptée pour faire œuvre car dans son principe elle évolue au fil du temps. Lieu-Commun se métamorphose d'étapes en étapes mais garde le souvenir et l'impulsion de ses origines pour construire il faut avoir une assise, des fondations qui permettent de garder un cap et de s'adapter, dès 1997 à 25 ans, à nos débuts, nous projetions ce lieu, un lieu par des artistes, pour des artistes grand ouvert aux publics, nous y travaillons encore avec persévérance pour enfin parvenir à cet outil que nous percevions dès nos débuts ...

Manuel Pomar, responsable de la programmation
Lieu-Commun, artist run space, Toulouse.
www.lieu-commun.fr

GLASSBOX

(1997 -)

artist-run-spaces.org

(2013 -)

ÉCHOTONE

(2024 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

J

'ai été invitée par Stéphane Despax à rejoindre Glassbox en 2010, sûrement en partie parce que depuis ma sortie des Beaux-arts, je m'étais occupée en duo avec Émilie Schalck, d'un espace d'exposition dans un restaurant concert assez populaire à

l'époque, à Montpellier « le Baloard ». Ensuite, j'organisais en 2009 une grande manifestation à l'ENSP (École Nationale Supérieure du Paysage) au Potager du Roi à Versailles, avec l'association LAAB (Laboratoire Associatif d'Art et de Botanique) que j'avais fondé en 2007. L'idée était de fédérer et apporter une visibilité sur la recherche dans les domaines de l'art et de la botanique.

É

tant issue d'une famille de collectionneurs de plantes, j'entretiens encore aujourd'hui une grande sensibilité à la diversité végétale et à l'idée d'une perpétuation

et conservation du « patrimoine vivant ». Une partie de mes activités consiste aux soins à apporter à plus de 3 000 espèces de plantes sur un terrain de 1 500m² de terrain avec 6 serres... J'ai l'impression que cette sensibilité a toujours été présente dans ma façon de voir et d'aborder les choses, une acuité à la recherche et une appréciation des singularités.

Cela étant dit, notre arrivée à Glassbox avec Émilie est placée sous le signe du Hors-sol. L'hébergement à la cité Universitaire se termine en 2011 et nous adoptons d'emblée l'appellation de Glassbox Hors-Sol. Dénomination à laquelle je propose d'ajouter Épiphyte, qui correspond pour moi à une existence complémentaire et non parasite. C'est la grande époque du concept de Rhizome de Deleuze, qui, de mon point de vue, occupe une position trop hégémonique dans les réflexions contemporaines, comme seul mode d'existence possible. Les épiphytes sont des plantes de la famille des broméliacées (de l'ananas), elles se développent sur la hauteur des forêts humides américaines là où les rayons du soleil peuvent les atteindre. Ce sont également des plantes qui contribuent à un milieu de vie locale, en proposant en leur cœur à d'autres animaux et végétaux de petites réserves d'eau. L'hétérogénéité des milieux de vies permet des échanges trans-individuels comme support allagmatique, science qui met l'accent sur la dynamique des relations plutôt que sur les entités en tant que telles (Gilbert Simondon). Dès les années 2010 avec Stéphane et Émilie, nous commençons assez vite à implanter Glassbox dans des partenariats portant sur des typologies de lieux hétérogènes. Du Collectif 1.0.3 nous avons hérités du format des acteurs autonomes, un format de travail qui nous invite à nous calibrer au projet de l'artiste, un projet qui se réalise lui-même la plupart du temps hors les murs. Tout en gardant ce format, nous avons choisi de travailler de façon organique à partir d'un cadre opératoire défini qui articule trois problématiques assez proche des sensibilités de chacun. Aborder le commissariat sous cet angle permet de rechercher dans le monde de l'art et au-delà de nos propres connaissances et affinités, l'artiste qui nous permet d'aborder cet aspect.

Au bout d'un an, nous sommes harassées par le rythme soutenu des propositions et les adaptations à mettre en place du fait que nous intervenons dans des espaces aux contraintes chaque fois différentes. Assez vite, nous discutons de la possibilité de trouver un nouveau lieu, à partir duquel nous pourrions redéployer les propositions.

Du moment où nous inaugurons la rue Moret en mars 2012, beaucoup de nos amis et amis d'amis, se mobilisent et nous pouvons dès la première année être jusqu'à neuf à Glassbox (avec, entre autres, à cette époque, sur des durées variables et à de diverses intensités, Clémence Agnez, Damien Roger, Hugo Fortin, Lucille de Witte, Olivier Rignault, Anna Kerekes, Pascale Dassibat, Déborah Thurisset). C'est à la fois le moment le plus jouissif et le plus difficile que nous devons traverser, car chacun de nous doit tout à la fois trouver et se donner une place, la fluidité et la simplicité des relations n'est pas toujours au rdv, mais tout est toujours discuté et décidé ensemble, peu importe l'ancienneté. Les années 2010 font suite à un véritable essor des artist-run spaces, une sorte de Boom de l'an 2000 (Cf. notamment la thèse de la sociologue Severine Marguin, sur les espaces projets Parisiens et Berlinoïses depuis les années 70). Nous sentons cette vague et cette énergie et nous rencontrons de jeunes structures qui inventent de nouveaux modes d'existences, comme Plateforme dans le douzième arrondissement (un espace mutualisé et loué par de très nombreux artistes, afin d'arriver à la contribution d'une somme la plus modique possible). Le contexte parisien n'est pas évident et nous sommes conscient d'avoir la chance d'être une structure historique. Avec, au tout début, le seul soutien financier de la DRAC, nous tissons assez vite de très bon liens de confiance avec de nouveaux interlocuteurs à la Région, ainsi que

des partenaires privés et publics qui permettent de multiplier le budget de Glassbox par quatre en quatre ans. (Somme qui reste, somme toute, dérisoire porté en comparaison au budget de fonctionnement de n'importe quel petit centre d'art). C'est également à cette époque que les grandes fondations privées, comme la Fondation Ricard, Cartier et bien d'autres... ouvrent leurs propres espaces d'exposition afin d'exposer leur collection et que le secteur privé prend une ampleur sans précédent. Avec leurs propres espaces à investir, les fondations s'engagent moins dans les structures indépendantes, comme par le passé avec les artist-run spaces. Par ailleurs et pour l'essentiel les subventions sont fléchées par les financeurs sur le projet de l'artiste ou une action, aussi le plus difficile pour nous est de financer le lieu. En ce temps là tout le monde est bénévole et parfois plus (ou moins bien) défrayé, ce pourquoi nous disons non sans ironie que « Glassbox aura toujours 30 ans ». Difficile de rester là où à un moment, le professionnalisme appelle une rémunération.

J'étais enceinte et sur le pont d'accoucher à l'inauguration de Glassbox, je me souviens avoir envoyé les newsletters depuis l'hôpital avec mon compagnon qui avait dû hacker un wifi local non public. Et donc avant de me décider à retourner

dans mon sud natal (ce qui aura lieu deux ans plus tard), au cours d'un voyage par les eaux, le long du Danube, je décide de trouver dans les pays que je traverse, en République Tchèque, en Autriche et en Hongrie, les artist-run spaces. En Hongrie, cela se révèle difficile et le dernier jour, je trouve enfin un espace géré par des artistes. Il me paraît alors évident que du moment où l'on en trouve un et sans être exhaustif, il est beaucoup plus simple de trouver les autres. En tant qu'artiste, c'est le type d'espace qui m'intéresse, qui me parle de la création actuelle et de ses possibilités d'émergences, de son contexte. Mon expérience à Glassbox, cet intérêt pour la plasticité m'ont invitée à en explorer les facettes dans un cadre international, artist-run-spaces.org était née !

2

024, une dizaine d'années plus tard, je m'apprête à inaugurer un nouvel espace projet, Échotone. Cet espace de 130,2m² hébergera les initiatives du LAAB et artist-run-spaces.org. Échotone est situé dans l'arrière-pays Montpelliérain, en terre cévenole, c'est un espace dédié à des résidences artistiques axées sur la recherche et pouvant se déployer sur un temps long allant de un à trois ans. Cela s'inspire de l'expérience du LAAB : en 2014, le Château Éphémère nous propose une résidence et nous laisse carte blanche en tant que résidents. À ce moment-là, mon départ de Glassbox était dans les cartons, et des membres du LAAB déménagent eux aussi... La perspective d'un espace nous offrant une continuité apparaît comme la solution. La résidence comme un pied-à-terre en commun, un endroit au sein duquel nous pouvons nous retrouver pour travailler. La décision est prise en 2014 et nous devenons résidents permanents du Château Éphémère — fabrique sonore et numérique — pour une durée de trois ans. Bien entendu, il n'était pas question de vivre sur place pendant trois ans, mais bien de travailler et exposer notre recherche ponctuellement au public, à l'occasion d'afterworks, un format d'ouverture mis en place par le Château Éphémère. Cela nous a permis de retrouver dans le public, les mêmes personnes dans le temps, sur l'année, voire des années et de construire ensemble un échange sur une dynamique de recherche. C'est précisément plusieurs de ces aspects que je souhaite développer avec Échotone, et offrir au public, amateurs d'arts, artistes et passionnés, l'opportunité d'une rencontre avec une recherche en train de se faire. Un moment de discussions et d'échange, ouvert et inscrit sur un temps long, plus en adéquation avec la temporalité de la recherche et le déploiement d'une intuition propre à l'artiste. Aujourd'hui, je ressens la nécessité d'apporter de l'attention, du soin et de l'échange à la maturation du projet, comme à sa réception trop souvent éphémère et/ou frustrante pour l'artiste et le public. Enfin, lorsque l'on parle de recherche, de prime abord, c'est le plus fréquemment la science, le contexte scientifique ou académique qui viennent à l'esprit ; de ce fait, j'aimerais contribuer à démocratiser cet aspect du travail mené par un

artiste, le rendre accessible et dessiner les contours d'un espace me permettant de l'accueillir et de l'exposer.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

C

ette idée est abordée entre nous, dès la rédaction du texte de présentation des artist-run space et au cours de nos échanges avec différents interlocuteurs comme la sociologue Séverine Marguin ou de la commissaire d'exposition et

chercheuse Brésilienne Fabiana de Moraes. Chaque fois, je remets sur le tapis cette histoire d'artist-run space envisager comme une œuvre ;) C'est comme si, depuis tout ce temps et jusqu'à aujourd'hui, j'attends que quelqu'un en écrive l'histoire. Mon implication dans la structuration d'espace dédié à l'art épouse les contours d'une volonté à voir naître ce que j'espère, ce que je désire, ce que je pense être nécessaire, ce qui me manque, ce qu'il faudrait que je trouve et que je ne trouve pas. À ce moment-là l'action paraît impérieuse, inévitable. Pour moi les artist-run spaces sont des espaces plastiques, une œuvre à part entière qui est performée collectivement dans le temps, par des artistes aux mille visages : artiste-gestionnaires, artistes-curateur, artistes-techniciens de surfaces, artistes-chargé de communication, artiste-artisan etc, accompagnés d'artistes-invités ou artistes-résidents... Cette façon d'embrasser tous les rôles permet à certains artistes d'expérimenter et

de se réapproprier le champ de l'art dans son ensemble, d'y retrouver du sens et d'une certaine manière de le faire sien. Cela permet d'être en adéquation avec une dynamique de recherche, de ne pas s'adapter de façon unilatérale (à la société, au monde de l'art, à l'institution...), mais tout au contraire de combiner d'élaborer ensemble et à plusieurs une cohérence.

En synthèse, je pense que l'artiste-run space est une œuvre collective, une œuvre qui se déploie dans le temps, construit et déconstruit sa relation à l'art et à l'artiste, comme la broméliacée susmentionnée, c'est-à-dire individuation de l'œuvre en devenir.

Issa Sabrina, artiste, fondatrice d'Échotone et des initiatives artist-run-spaces.org et LAAB, Laboratoire Associatif d'Art et de Botanique
Présidente de Glassbox entre 2010 et 2014
www.echotone.space

Poteaux d'angle

(2017 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

U

n espace sans contrainte de programmation, basé sur la rencontre plus ou moins fortuite avec les oeuvres et artistes... Le tout étant visible de la rue à tout moment, là aussi sans aucune contrainte.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une oeuvre ? Et si oui dans quel sens ?

E

tant le seul gérant de ce lieu que je considère comme une résurgence de mon atelier, je le pense comme un projet artistique avec les multiples fluctuations d'une création... Le lieu a sans cesse évoluer depuis sa création, furtif et génératif..

Alain Sadania, artiste

Fondateur de Poteaux d'angle et Le lieu parallèle

@poteauxdangle

Red Cactus Art Studio

(2020 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

L

a structure que j'ai créée est un atelier-galerie nommé le Red Cactus Art Studio (2 impasse chapeau rouge, Montpellier).

J

'ai voulu en faire un lieu que j'appelle « d'art social ». De mon point de vue il répond à des questions de société actuelles, c'est à dire

conserver l'indépendance de sa propre culture et l'accessibilité à son propre patrimoine.

U

n jour par semaine le lieu est ouvert au public et participatif. Le matériel est libre d'usage à quiconque en communique l'envie et le besoin. Je dispose de matériel pour la pratique des arts plastiques et aussi d'instruments de musique et de livres. Il n'y a pas besoin de s'inscrire, de payer ou d'être assidu.

J'ai voulu limiter la partie administrative pour me concentrer sur ce qui est à mes yeux le plus importants, c'est à dire « faire ». J'ai toujours imaginé partager mon atelier avec d'autres artistes et aussi des personnes amatrices qui voudraient essayer des techniques nouvelles ou demander des conseils. Les instruments servent à la fois pour la création à plusieurs et aussi à la pratique par exemple des

étudiants étrangers qui n'ont pas leur instrument avec eux. Je crois que la pratique et l'accès à l'art sont essentiels à l'être humain de manière quotidienne et donc contribuent à la santé de la société toute entière.

Q2
M

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

on espace peut être considéré comme une œuvre dans le sens où il est le reflet d'une pensée élaborée pour un progrès (de la société) et que cela passe par une recherche

esthétique. Cependant il est en constante évolution donc c'est peut être plutôt une installation ou une performance plutôt qu'une œuvre finie.

Hélène Battaini

Red Cactus Art Studio, à Montpellier

@redcactusartstudio

GLASSBOX-NORD

(1997 -)

GLASSBOX-SUD

(2019 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

D

ans l'historique, Glassbox a été imaginé pour répondre à un besoin particulier, celui de la diffusion d'artistes en fin de formation aux beaux arts de Paris. Ces artistes cherchent des espaces pour

montrer leur travail qui ne soit ni institutions, ni espaces commerciaux, pas désir d'émancipation mais aussi car ces espaces sont difficiles d'accès à des pratiques encore jeunes, n'ayant pas de grande visibilité. La programmation de Glassbox est restée dans cet interstice, permettant une grande liberté de programmation et de choix, créant l'alternative aux centres d'arts ou à d'autres structures de diffusions plus imperméables à des objets encore en recherche, à l'erreur, ou à l'essai.

J

e n'étais pas là à cette époque mais je me souviens du récit concernant le duo Trappier Duporté, qui avait un projet, soutenu par la DRAC de faire un «wine cube» dans

un white cube en recouvrant les murs de vin rouge. Ils risquaient de perdre la bourse attribuée, faute d'avoir trouvé un lieu pouvant accueillir un tel projet et Glassbox leur a permis de produire cette installation/exposition. C'est pour moi un bon exemple de ce que peut permettre un artist run space. Aujourd'hui, dans son positionnement à Montpellier,

Glassbox - Sud ouvre un nouveau champ à l'expérimentation, créant des mini-collectifs autour de la production des artistes invités pour leur permettre d'aboutir leur projet dans une relation de pairs avec l'équipe. Ce changement dans la relation artiste/structure comparé à celles d'autres espaces d'art fonctionnant sur des modèles différents permet l'émergence de propositions jusqu'alors peu représentées.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

J

e ne pense pas que l'espace ou le fonctionnement puisse être considéré comme une œuvre, dans le sens où sa vocation est d'en accueillir ou d'en faire germer de nouvelles. Il ne s'agit pas uniquement d'une boîte vide dans laquelle on poserait quelque chose sans qu'il n'y ait aucune affectation sur cette chose mais un peu comme une machine, composée des lieux, des outils, des humain·e·s qui la traverse, qui impacte doucement l'œuvre qui se pose en son sein.

Cependant, je pense que dans nos pratiques dans cet espace, des méthodes peuvent être assimilées à celles d'artistes en cours de création : expérimenter des formats, regarder les

choses se faire et les analyser, les modifier un peu dans un sens ou dans un autre pour donner une nouvelle direction, une autre lecture du fonctionnement et des usages...

Marion Lisch, coordinatrice

Glassbox-Nord, Paris et Glassbox-Sud, Montpellier

www.glassbox.fr

DOS MARES

(2013 -)

Q1

Pouvez-vous nous apporter un témoignage sur la façon dont votre structure répond, à travers ses modalités de fonctionnement, au contexte actuel et/ou celui de son émergence ?

C

réé en 2013, Dos Mares trouve son origine dans le projet artistique et la plateforme curatoriale imaginés par les artistes visuels et curateurs Ron Reyes Sevilla (Costa Rica) et Laurent le Bourhis (France), où leur champ de

réflexion et de recherche est l'écosystème de l'art.

D

os Mares propose des dispositifs interconnectés, chacun d'entre eux abordant des dimensions politiques, sociales, économiques ou

relationnelles, où la relation au temps, la transition de l'emploi au travail, la question de la satisfaction d'être, la valeur de la recherche et de la production, les préoccupations environnementales, le rôle des industries créatives, l'analyse critique, la production de connaissances interdisciplinaires, le développement de pratiques translocales, les collaborations interculturelles et la construction de modèles économiques alternatifs et hybrides, entre autres, sont abordés de manière transversale.

Ces dispositifs explorent la complexité de l'activité artistique et accompagnent les travailleur.euses de l'art dans la construction d'une position pertinente dans nos sociétés en mutation.

A Dos Mares nous développons des stratégies et les méthodologies mises en œuvre dans les dispositifs interconnectés que nous avons créés et qui ne cessent de s'adapter aux contextes dans

lesquels nous les exécutons. L'écosystème de l'art est notre terrain de recherche et c'est là que nous prenons position, en tant qu'artistes, curateurs, citoyens, pour proposer une vision singulière du monde. Travailler et interroger ce médium modifiera sans aucun doute l'écosystème, nous questionnons les changements qui ont surgi dans notre pratique, du rôle des espaces que nous avons créés, de la place de la technologie, de la manière de concevoir la circulation des personnes, des productions et des concepts en période de forte instabilité politique, sociale et économique.

La mission que la structure s'est fixé est de repenser la pratique artistique, de développer le réseau professionnel et l'analyse

critique, de produire des connaissances interdisciplinaires, de mettre en place des pratiques translocales, le commoning et les collaborations interculturelles, et de mettre en place des modèles économiques alternatifs et hybrides.

Q2

Pensez-vous que votre espace ou l'espace auquel vous avez participé puisse être considéré comme une œuvre ? Et si oui dans quel sens ?

Oui.

C

omme les œuvres plus conventionnelles, chaque proposition - que nous appelons dispositif - a son propre cadre, son propre statement, sa propre

fondation, sa propre durée, sa propre exposition, son propre financement, ses propres méthodes de production, son propre lieu d'exécution, etc. Chacun de ces dispositifs aborde un aspect spécifique du monde et occupe une position dans l'écosystème de l'art, et à Dos Mares nous les revendiquons comme des œuvres d'art.

D

os Mares sont des dispositifs que nous menons en qualité d'artistes. Ron Reyes Sevilla et

Laurent Le Bourhis constituent ce duo que nous avons nommé Dos Mares et qui depuis 2013 est aussi une entreprise culturelle basée à Marseille. Nous mettons en place des actions à l'échelle locale, régionale, nationale et internationale en faveur du développement de l'activité artistique par des dispositifs axés sur la recherche en art davantage que sur l'exposition, c'est-à-dire sur tout ce qui précède et dépasse le seul moment de présentation publique des œuvres.

Dos Mares n'est donc pas seulement un opérateur culturel ; ou plutôt son statut d'opérateur culturel est la réponse d'ordre administratif et juridique aux modalités d'existence d'un projet artistique singulier. Nous le considérons avant tout comme un terrain

propice à l'émergence de dispositifs, c'est un champ d'expérimentations recouvert et alimenté par le champ de l'art contemporain. La mission que nous nous sommes fixée n'était pas de répondre à un marché ou de promouvoir telle activité mais de générer à travers des expérimentations épistémologiques une réflexion sur l'état de l'art contemporain, comment ses acteurs le perçoivent et participent à son évolution. Certains de ces dispositifs se déploient dans de petits espaces sur une courte durée et d'autres engagent des bâtiments et des communautés sur plusieurs années, certains reçoivent des financements publics ou privés, tous s'inscrivent dans le commoning.

Dos Mares est un projet artistique co-construit par deux artistes dont les démarches sont ancrées dans le champ de l'art contemporain et portent sur l'écosystème de l'art lui-même. Les œuvres proposées

par le duo prennent la forme de dispositifs, c'est-à-dire d'objets qui engagent des protocoles, des individus, des espaces, une temporalité et

trouvent leur résolution dans ce qui est produit en commun plutôt que des objets inertes. Dos Mares et les dispositifs qu'il accueille n'ayant pas de matérialité tangible, il ne peut s'inscrire dans l'économie de l'art que d'une manière singulière.

Habituellement l'artiste génère un bénéfice de son activité de création, de fabrication puis de vente, en reproduisant ce cycle pour chaque œuvre, dans une dynamique de croissance construite davantage sur la notoriété que sur l'augmentation de production. Ce modèle bien connu ne repose que sur la matérialité de l'œuvre qui permet son appropriation. Dans le cas d'un projet artistique comme celui de Dos Mares qui ne peut être vendu faute de matérialité, d'où pourrait provenir cette rémunération ? Cette question nous a amené à envisager les relations qu'entretient l'artiste avec son œuvre du point de vue de la dépendance financière, du désintérêt, du retour sur investissement ou de la subordination. Nous invitons donc dans le champ de l'art et en qualité de matériaux de travail des termes et des modalités issus de l'entreprise. Il s'agit bien de considérer ces mécanismes entrepreneuriaux comme autant de matières premières propices à l'émergence de formes économiques singulières, comme d'autres artistes s'attachent à produire des formes plastiques singulières. Le but n'est pas d'innover et de proposer de nouveaux modèles pour l'artiste ou de sortir les artistes de leur précarité financière mais bien d'interroger la relation oeuvre/artiste à partir d'un point de vue économique.

Ron Reyes-Sevilla, Codirecteur Dos Mares

Centre de recherche en art · Plateforme curatoriale & projet artistique

www.2mares.org

Depuis ses balbutiement en France dans les années 1950 avec la Galerie Huit gérée par des artistes Américain à Paris, artist-run-spaces.org a pour objet de recenser et de cartographier l'émergence des espaces projets dans leurs spécificités et leurs singularités respectives à l'international.

Outre la dimension réflexive et critique transdisciplinaire a apporter au projet, nous envisageons de pouvoir y ajouter une dimension subjective ou «expressive» à partir notamment de ce que les artist-run spaces ont à dire d'eux-mêmes. Parce que chacune des structures porte en germe la réponse que les artistes élaborent face au contexte artistique, au renouvellement des politiques et de l'économie du secteur culturel au cours de ces cinquante dernières années, la question des artist-run spaces est avant tout un phénomène social construit par ses propres acteurs.

L'initiative artist-run-spaces.org a été lancée en 2013 par l'artiste Sabrina Issa, aujourd'hui l'initiative est hébergée à Échotone, artist-run space à Ganges, dans les Cévennes.

Édité à exemplaires

En mai 2024 sous les photocopieurs de Copie Machine

Un grand merci aux contributeurs et à Emmanuella Stauron

Une microédition de Sabrina Issa

Copie Machine du 21 au 25 mai 2024

Exposition prolongée jusqu'au 27 septembre 2024

Centre de documentation Bob Calle

Carré d'Art- Musée d'art contemporain

Place de la Maison Carrée

30000 Nîmes

