



RH

RH

Féminismes & travail de l'art
Feminisms & Art Work



Dirigée par / Edited by
Virginie Jourdain

49 Nord 6 Est — Frac Lorraine



Cette publication constitue un prolongement de l'exposition collective *Ressources Humaines* présentée du 17 juin 2017 au 28 Janvier 2018 au 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine à Metz (France).

This publication accompanies the group exhibition *Human Resources*, presented from June 17, 2017, to January 28, 2018, at 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, in Metz, France.

Commissaire/Curator
Virginie Jourdain

Artistes de l'exposition
Ressources Humaines /
Artists in the exhibition
Human Resources

Ghada Amer
Béatrice Cussol
Karl Holmqvist
Olga Kisseleva
Kapwani Kiwanga
Mierle Laderman Ukeles
Catherine Lescarbeau
Marie-Ève Maillé
Noémi McComber
Anne-Marie Proulx
Joshua Schwebel
Jo Spence
Pilvi Takala
Martine Viale









AVANT-PROPOS/FOREWORD

- 13 Fanny Gonella**
15 Virginie Jourdain

RÉCITS/STORIES

- Peggy Pierrot**
19 Tâches : Been there, done that
23 Tasks: Been There, Done That
- Élodie Petit**
27 Deux lignes parallèles ne se croisent jamais
30 Parallel Lines Will Never Meet

ESSAIS/ESSAYS

- Pablo Rodriguez**
33 L'artiste-entrepreneur : le seul horizon qu'il nous reste ?
37 The Artist-as-Entrepreneur: The Only Remaining Horizon?

- Jaclyn Bruneau**
41 Gros mots : main-d'œuvre
45 Dirty Words: Labour

- Amber Berson**
49 Personne n'est illégal
53 No One Is Illegal

- Émilie Renard**
57 L'arbre, le maire et le centre d'art
62 The Tree, the Mayor, and the Art Centre

- Sam Bourcier**
67 WFQW (Wages for Queer Work) :
 un salaire pour notre travail du Q
72 WFQW (Wages for Queer Work)

Avant-propos

Foreword

CETTE PUBLICATION POURSUIT

la réflexion menée dans le cadre de *Ressources Humaines*, une exposition présentée au 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine du 17 juin 2017 au 28 janvier 2018. Nous sommes particulièrement heureuses et heureux que les questions abordées dans ce contexte puissent aujourd’hui accéder à une nouvelle dimension, grâce à cet ouvrage conçu par Virginie Jourdain, commissaire de l’exposition, et réalisé en coopération avec le 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine. En effet, face aux transformations radicales opérées dans le monde du travail au cours des 30 dernières années, il nous semble essentiel de prolonger les débats engagés à l’occasion de l’exposition présentée à Metz afin d’explorer des dynamiques et des approches possibles du travail autres que celles portées par les modèles dominants actuels.

Au cours de l’année 2017, les Frac d’Alsace, de Champagne-Ardenne et de Lorraine, s’interrogeant depuis quelque temps déjà sur la place du travail dans la société et sur les valeurs qu’il véhicule, ont lancé une réflexion commune sur de nouvelles formes de travail. De ce processus collectif est né le souhait de proposer simultanément trois expositions autour de ce thème, regroupées sous le titre *Le travail à l’œuvre*. Ce projet marquait, par une phase de réflexion, la mise en réseau des Frac du Grand Est. Au 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, ce sont les notions de travail collectif et collégial, mais aussi de travail invisible, qui ont été retenues. C’est ainsi que s’est amorcée la collaboration avec Virginie Jourdain. Elle-même artiste, commissaire indépendante et travailleuse culturelle, elle s’intéresse à l’institutionnalisation des hiérarchies et aux critères de valorisation et d’altérisation dans l’art, guidée dans son travail par une grille d’analyse féministe intersectionnelle. Pour concevoir l’exposition *Ressources Humaines*, elle s’est appuyée sur une réflexion construite au fil du temps autour des fondements de la valeur travail, particulièrement dans le

domaine du travail artistique. À l’heure où les frontières entre les sphères privée et professionnelle sont devenues poreuses, elle interroge les dimensions sociales et morales du travail.

Virginie Jourdain a réalisé au 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine une exposition de groupe qui remettait en question l’approche traditionnelle des ressources humaines, ses critères d’évaluation et ses normes. Dans ce cadre, elle réfléchissait au travail invisible, souvent conjugué au féminin et sous-valorisé, mais aussi aux modèles à suivre ou à éviter et qui font autorité dans le monde du travail. L’absurdité de certaines attentes et la violence de situations induites par les règles de modèles entrepreneuriaux spécifiques sont des sujets que l’on retrouve, de manière plus ou moins directe, dans la pratique de nombreux artistes. Le projet rassemblait à la fois les points de vue de travailleuses et de travailleurs du milieu culturel, d’artistes et de commissaires d’exposition, mais aussi de groupes militants exposant les pressions subies et identifiant des espaces où l’autodétermination est possible. Leurs œuvres et leurs propos mettaient en lumière les implications personnelles, familiales, professionnelles, économiques et bien entendu artistiques des enjeux actuellement associés au travail.

Dans cette perspective, la publication que nous réalisons avec Virginie Jourdain s’apparente à un manuel pratique visant à transmettre des expériences plus qu’à un catalogue d’exposition. Elle réunit des réflexions sur d’autres approches possibles du travail et sur les rapports humains que celui-ci génère. Nous souhaitons remercier la commissaire, les autrices et les artistes qui ont participé au projet pour les débats qu’ils ont contribué à activer, ainsi que tous ceux qui l’ont informé ou y ont participé, de près ou de loin.

Fanny Gonella
Directrice du 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine

THIS PUBLICATION CONTINUES

a conversation first held as part of *Human Resources*, an exhibition presented at 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, from June 17, 2017, to January 28, 2018. We are especially pleased that the questions raised within that context can be carried forward with this publication, which was produced by Virginie Jourdain, curator of the exhibition, and published in collaboration with 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine. In light of the radical transformations that have occurred within the workforce over the past thirty years, it seemed crucial to extend the debates initiated during the exhibition's presentation in Metz and to further explore other work dynamics and approaches that go beyond today's dominant models.

Over the course of 2017, Frac Alsace, Frac Champagne-Ardenne, and Frac Lorraine began to look at the role work plays within society and the values it conveys, and launched a joint reflection on new forms of work. From this collective process came the desire to present three concurrent exhibitions on the theme of work, grouped under the title *Le travail à l'œuvre* [Labour at Work]. The reflection phase of this project established the networking of the Frac du Grand Est. For 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, the focus was on collective and collegial work, as well as invisible work. This sparked the beginning of our collaboration with Jourdain. As an artist, independent curator, and cultural worker, she is interested in the institutionalization of hierarchies and the criteria for art's valuation and alterity, as guided in her work by an intersectional feminist analytical grid. In her planning of *Human Resources*, Jourdain embarked on a lengthy reflection on the foundations of work value, particularly in the field of artistic work. At a time when the boundaries between the private and professional spheres have become porous, Jourdain questions the social and moral aspects of work.

At 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Jourdain's group exhibition challenged traditional

approaches to human resources, its evaluation criteria and standards. Within this context, she considered non-visible work—often conducted by women and undervalued—but also models worth following or ones to avoid, which tend to dominate the world of work. The absurdity of certain expectations and the violence induced by the rules of specific entrepreneurial models are subjects that are addressed, more or less directly, in many artists' practices. This project brought together the views of cultural workers, artists, and curators, but also activist groups who revealed their own pressures, and areas where self-determination is possible. Their ideas reflect the personal, family, professional, economic, and, of course, artistic implications of current work-related issues.

This publication is less of an exhibition catalogue and more like a practical handbook of shared experiences. It gathers thoughts on alternative approaches to work and the relationships that can be built within these methods. We wish to thank the project's curator, writers, and artists for the discussions they have generated, as well as those who have contributed or participated in this debate from near or far.

Fanny Gonella
Director of the 49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

(Traduction de / Translation by
Jo-Anne Balcaen)

RESSOURCES HUMAINES FUT

l'occasion d'échanges soutenus avec l'équipe du 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, qui s'est investie activement dans les enjeux mêmes de l'exposition et à toutes les étapes de sa mise en œuvre, en s'intéressant, notamment, aux conditions de travail de l'art à l'échelle du Frac et à une échelle beaucoup plus vaste. Ainsi, pour ce deuxième volet qui prend la forme d'une publication, il m'apparaissait essentiel d'aborder les réalités du travail de l'art à partir d'expériences vécues, ici et ailleurs, en adoptant une perspective féministe et en prenant position par rapport à la question de la précarité qui fait norme, aux dilemmes éthiques et aux dynamiques de pouvoir, aux stratégies d'émancipation des valeurs néolibérales et patriarcales, et au travail gratuit, émotionnel ou invisible.

Les personnes invitées à contribuer à cette publication participent de façon incarnée aux enjeux et aux débats entourant les conditions du travail de l'art. Elles et ils sont artistes, techniciennes et techniciens, critiques, directrices et directeurs de centres d'art, enseignantes et enseignants, commissaires, activistes, et occupent bien souvent tous les rôles à la fois. Leurs regards croisés et leurs expériences personnelles et professionnelles, livrés dans ces six textes à la tonalité explicitement subjective, permettent de cibler, d'une part, les dynamiques du travail de l'art et de se distancier, d'autre part, des modèles dictés par l'institution artistique.

Je tiens à souligner le rôle essentiel des artistes ayant participé à l'exposition et l'influence déterminante des membres des communautés autour desquelles je gravite. Communautés artistiques et militantes du Québec et de la France qui contribuent à rendre visibles et audibles les réalités souvent taboues véhiculées dans le monde de l'art, un monde aux prétentions progressistes et novatrices, mais qui contribue pourtant

à nourrir la discrimination systémique et la gestion organisationnelle pyramidale.

Cette publication s'adresse aux personnes qui ont trouvé des stratégies de vie et de survie collectives. Elle est aussi et surtout dédiée à celles et ceux qui ont décidé de ne plus travailler conformément aux normes proposées et aux personnes épuisées dont on ne valorise jamais la contribution. Je pense aux activistes qui cumulent les doubles ou triples journées de travail gratuit, puis aux stagiaires, aux artistes qu'on ne paie pas et à toutes les personnes exploitées en art. Enfin, cette publication n'aurait pas pu voir le jour sans les communautés féministes et les activistes qui réinventent constamment de nouveaux modèles et de nouvelles stratégies pour repenser le travail (de l'art) d'un point de vue solidaire et inclusif.

Virginie Jourdain
Commissaire de l'exposition
Ressources Humaines

HUMAN RESOURCES WAS

an opportunity to create an ongoing conversation with the staff at 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, who were actively engaged in the issues behind this exhibition and with every stage of its implementation. Their particular focus was on working conditions within the art milieu, both at the Frac and on a much larger scale. And so, for this second instalment in book form, it seemed essential to base our approach to the realities of cultural work on lived experience, both here and elsewhere. It was also crucial to do this through a feminist perspective and to take a stance on job precarity, ethical dilemmas and power dynamics, emancipatory strategies from neoliberal and patriarchal values, and free, emotional, or invisible labour.

The contributors to this publication have truly embodied the issues and debates surrounding the conditions of cultural work. They are artists, technicians, art critics, gallery directors, teachers, curators, and activists; and often several of these at once. Their shared views and their personal and professional experiences, presented here in six very subjective essays, allow us to both pinpoint the dynamics of cultural work, and to distance ourselves from models dictated by cultural institutions.

I would like to highlight the essential role of the exhibiting artists, and the decisive influence of members of the communities in which I live and work. The artistic and activist communities in Quebec and in France that help make loud and clear the often-taboo realities of the art world— a world of progressive and innovative claims, which nonetheless continues to fuel systemic discrimination and pyramidal organizational management.

This publication is intended for those who have found collective strategies for living and surviving. It is also, above all, dedicated to people who have

chosen to no longer work in accordance with proposed standards, and to the exhausted workers whose contributions are never valued: the activists who contribute countless days of free labour, the unpaid interns and artists, and other workers whose good faith is exploited in the name of art. Finally, this publication would not have been possible without the feminist and activist communities who continuously reinvent new models and ways of re-imagining (art) work through solidarity and inclusiveness.

Virginie Jourdain
Curator of the exhibition
Human Resources

(Traduction de / Translation by
Jo-Anne Balcaen)

Récits/Stories

Une collaboration de / A collaboration of
Peggy Pierrot & Élodie Petit

Tâches : Been there, done that¹

par Peggy Pierrot

- Les hiérarchies spatiales (les chefs avec un grand bureau, les journalistes à l'étage du dessus, les techniciens en dessous),
- les recrutements à redevance (si je suis ici c'est grâce à, je lui serai toujours reconnaissant – achat d'alliances),
- les open spaces panoptiques,
- les règles non écrites,
- les grilles salariales, mais seulement quand ça les arrange,
- la non-reconnaissance du travail (bien) fait,
- l'excès de zèle, l'implication, le perfectionnisme,
- ne rien faire – parce qu'il n'y a rien à faire – mais faire semblant de,
- rentrer chez soi parce qu'il n'y a rien à faire et culpabiliser,
- le rappel au code du travail, à la loi, parce que l'employeur-se ne le connaît pas,
- ce n'est pas une faveur, c'est juste un droit,
- accepter de signer un contrat inique,
- travailler sans contrat,
- être rétrogradé-e de statut pour avoir son job,
- être payé-e en dessous des prix du marché,
- proposer une organisation de service horizontale,
- faire face à un putsch de la personne que tu as formée à cause de ton refus de l'ambition,
- faire un burn-out,
- être arrêté-e un an,
- être mis en échec volontairement par un-e collègue saboteur-trice,
- claquer la porte,
- hurler,
- me faire hurler dessus,

- raccrocher au nez de ma/mon chef-fe,
- être convoquée par ma/mon chef-fe,
- recevoir une sanction indue et refuser de la signer,
- recevoir un blâme et refuser de le signer,
- faire appel à ton syndicat, qui refuse de te venir en aide, car le/la délégué-e t'explique être trop près de ton/ta patron-ne,
- faire appel à un syndicat chrétien à défaut d'autre chose,
- devoir payer un avocat pour faire un courrier à ton patron,
- te faire reprocher de t'intéresser à trop de choses,
- manger au restaurant de l'entreprise,
- manger avec tes collègues,
- refuser de manger avec tes collègues,
- se présenter aux élections sociales,
- être délégué-e syndical-e parce que c'est tellement le bordel,
- en avoir marre de l'incompétence de la direction en matière de droit social,
- changer de registre de langage en fonction des collègues,
- devoir se forcer à mettre des habits stricts,
- arrêter de se forcer à mettre des habits stricts,
- être dans un job où si je mets des habits stricts je ne colle pas au cadre, mais où en même temps si je ne le fais pas je passe pour le livreur de paquets,
- passer pour la femme de ménage, le portier (etc.) à cause de ma couleur de peau,
- qu'on parle à mon collègue homme alors que tout le monde sait que c'est moi qui vais faire le boulot,
- que ce collègue homme écoute bien bravement puis dise : pourquoi tu me parles de ça, c'est elle qui est en charge de ce job, tu le sais bien, et que la personne doive recommencer son laïus parce que j'ai fait semblant de ne pas écouter en mettant un casque audio sur mes oreilles,
- jubiler devant la bêtise des gens,
- ne pas répondre à quelqu'un qui s'adresse à moi sans me nommer ni me regarder,
- répondre à quelqu'un qui s'adresse à moi sans me nommer, ni me regarder, par déférence, ou sentiment d'obligation,
- avoir les pieds plombés à l'occasion du repas de midi et rester à table trois heures,
- se réjouir de voir arriver le repas de midi pour aller manger avec le/la collègue qui a inventé le concept du repas plombé,
- tomber malade à chaque début de vacances,

- ne pas prendre tous mes jours de congé,
- faire des crises d'angoisse sur le travail pendant mes congés,
- avoir mal au ventre à l'idée de devoir retourner travailler,
- avoir des engueulades avec son entourage tous les dimanche soir au moment où on commence à penser à la journée du lendemain,
- adopter la semaine de quatre jours, pour soi-même,
- cacher mon homosexualité,
- entendre des propos homophobes en open space toute la journée,
- appeler à minuit mon/ma chef-fe ivre pour régler nos comptes,
- revenir le lendemain,
- faire la gueule et foutre une ambiance pourrie,
- dissimuler mes cheveux rasés, mes tatouages, mes piercings, mes scarifications aux entretiens,
- les faire apparaître une fois le contrat signé le premier jour,
- éviter toute discussion politique,
- se faire traiter de féministe mal baisée,
- se faire accuser de voler dans la caisse,
- voir mon/ma patron-ne tenter de m'entuber, incrédule,
- toujours partager son pourboire à 50 % avec le SDF de la boulangerie, quelle que soit la somme du pourboire,
- devoir tenir un carnet d'heures pour être sûr-e d'être payé-e à la hauteur du travail effectué,
- se faire salement mater par des clients mâles et ne pouvoir ni les insulter ni les frapper,
- offrir des verres du meilleur whisky tourbé,
- autogérer sa production, son statut, ses comptes, sa sécu,
- ne pas du tout s'en sortir,
- aller au tribunal pour une erreur de la sécurité sociale,
- se faire traîner au tribunal malgré des preuves pour payer les frais de dossier engagés par la sécurité sociale,
- être seule à la barre sans avocat en audience publique devant les juges et pleurer de rage,
- être acquitté-e,
- faire un dossier pour une résidence où le casier judiciaire est à joindre obligatoirement,
- être dépassé-e par les événements,
- ne pas cacher mon homosexualité et que ça ne change rien,
- être à deux doigts de me battre dans une structure dite de gauche parce qu'un-e collègue a appelé mon atelier

- un truc de gouines,
- être tétanisé-e à une réunion où mon collègue claque la porte parce que le/la directeur-trice de la structure lui a dit de mettre ses couilles sur la table, sous-entendant par là qu'il n'en avait pas assez,
- refuser de me défriser les cheveux et/ou de les couper pour pouvoir bosser en fast-food,
- faire une crise d'angoisse au milieu des vacances à l'idée de devoir retourner au travail,
- devoir discuter de savoir si la nourriture servie au repas annuel doit être halal ou pas, s'engueuler avec son/sa chef-fe et se rendre compte que la structure d'économie sociale à laquelle mon/ma chef-fe veut faire appel achète de toute façon de la viande halal parce que c'est moins cher,
- devoir se battre pendant un an pour faire reconnaître des horaires de nuit alors que c'est juste la loi,
- décider d'arrêter de travailler.

Peggy Pierrot
Travailleuse intellectuelle

1
Texte intégral produit
et présenté dans le cadre
de l'exposition collective
Ressources Humaines,
au 49 Nord 6 Est – Frac
Lorraine, à Metz, France.

Tasks: Been There, Done That¹

by Peggy Pierrot

- Spatial hierarchies (managers have large offices, reporters are on the top floor, support staff below)
- fee-based recruitment (I'm here thanks to..., I'll always be grateful to..., buying alliances),
- panoptic open spaces,
- unwritten rules,
- pay scales, but only when convenient,
- non-recognition of a job (well) done,
- overzealousness, involvement, perfectionism,
- goofing off—because there's nothing to do—but pretending to be busy,
- going home—because there's nothing to do—and feeling guilty,
- enforcing the labour code, to the letter of the law, because the employer doesn't know it,
- it's not a favour, it's the law,
- agreeing to sign an unfair contract,
- working without a contract,
- accepting a demotion to keep my job,
- being paid below market rates,
- recommending a horizontally structured service organization,
- being ousted by the person you trained because you reject the notion of ambition,
- burning out,
- being out of work for a year,
- being deliberately thwarted by a saboteur colleague,
- slamming the door,
- yelling,
- being yelled at,

- hanging up on my boss,
- being summoned by my boss,
- receiving an unwarranted penalty and refusing to acknowledge it,
- receiving a reprimand and refusing to acknowledge it,
- filing an appeal to your union, but it won't help because the representative tells you they are tight with your boss,
- appealing to a Christian union when all else fails,
- having to pay a lawyer to send a letter to your boss,
- being reproached for taking an interest in too many things,
- dining at the company restaurant,
- dining with your colleagues,
- refusing to dine with your colleagues,
- running in the social elections,
- being nominated for union rep because the union is such a mess,
- being fed up with the management's incompetence with regard to labour law,
- changing my language register depending on which colleague I'm speaking to,
- forcing myself to dress conservatively,
- having a job where, if I dress conservatively, I feel unconvincing, yet, if I don't conform, I'm mistaken for a courier,
- being mistaken for a cleaning lady, a doorman, etc., because of my skin colour,
- watching others speak with my male colleague when everyone knows I'm the one who will do the work,
- watching the same male colleague listen carefully and then reply: "Why are you telling me? You know that she's the one responsible for this"; and then that person having to repeat everything they said because I pretended not to be listening by wearing my headphones,
- delighting in other people's stupidity,
- not responding to people who won't call me by my name or look at me,
- responding to someone who speaks to me without saying my name or looking at me, out of deference or obligation,
- taking a three-hour lunch break,
- being thrilled that it's finally lunchtime and going out with the colleague who invented the concept of the three-hour lunch,
- getting sick at the beginning of every vacation,
- not taking all of my vacation days,

- having anxiety attacks about work during my vacation,
- getting an upset stomach at the thought of returning to work,
- arguing with friends and family every Sunday night when I start thinking about the next day,
- embracing the four-day work week for myself,
- hiding my homosexuality,
- hearing homophobic remarks at the office all day,
- getting drunk and calling my boss at midnight to settle a score,
- going in the next day,
- sulking and creating a toxic atmosphere,
- hiding my shaved head, tattoos, piercings, and scars during job interviews,
- revealing them on my first day, after I've signed my contract,
- avoiding all political discussions,
- being called a feminist bitch,
- being accused of stealing from the petty cash,
- witnessing, in astonishment, my boss trying to rip me off,
- always splitting my tips 50–50 with the homeless person at the bakery, regardless of the amount,
- keeping track of my hours to make sure I'm being sufficiently paid,
- being leered at by male clients, but unable to tell them off or punch them,
- giving away glasses of the best peated whisky,
- managing my workflow, my status, my finances, my safety,
- managing them poorly,
- going to court for a social security error,
- being dragged to court despite having proof of paying the social security processing fees,
- being alone on the stand without a lawyer in open court before the judges and sobbing with rage,
- being acquitted,
- preparing a proposal for an artist residency and having to attach a criminal record file,
- being overwhelmed by it all,
- coming out at work and it not changing a thing,
- nearly getting into a fight at a so-called leftist organization because a colleague called my workshop "a dyke thing,"
- getting tetanus at a meeting where a colleague slammed the door because the organization's director told him to put his balls on the table, implying he didn't have any,

- refusing to straighten or cut my hair in order to work in a fast-food joint,
- having to discuss whether the food we will serve at the annual dinner should be halal or not, arguing about this with my boss and then finding out that economic constraints within which my boss operates favour halal meat because it's cheaper,
- having a year-long battle to get night shifts recognized because it's the law,
- deciding to quit working altogether.

Peggy Pierrot
Intellectual worker

(Traduction de / Translation by Jo-Anne Balcaen)

1

Full text produced and presented as part of the exhibition *Human Resources* at 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, in Metz, France.

26

Deux lignes parallèles ne se croisent jamais² #networking #artistesauRSA #travailgratuit par Élodie Petit

Les personnages

Jeune artiste — Jeune artiste 2 — Jeune artiste 3 — Galeriste
Jeune critique d'art — Ami riche

Quelque part en France. Jeune artiste est invité.e par Galeriste à un dîner chez Ami riche avec Jeune critique d'art.

Jeune artiste ne sait pas quoi apporter. Galeriste lui suggère de prendre des fruits. Jeune artiste va dans un magasin bio, iel serait trop gêné.e de débarquer avec les abricots farineux de Franprix (ceux que Jeune artiste achète pour iel-même). Sur la route, iel se dit que ce n'est pas assez et achète un fromage à dix euros chez un épicier italien.

APÉRITIF : D.É.N.I.

Le loft d'Ami riche est très agréable et iels boivent du punch maison. Iels sont content.e.s que Jeune artiste fume du tabac parce qu'iels ont tou.te.s arrêté.e.s de fumer mais iels aiment bien une cigarette avec un verre d'alcool.

27

Jeune critique d’art — Dis donc, ça marche drôlement bien pour ton ami.e Jeune artiste 2, son nom circule partout en ce moment !!

Jeune artiste — Oui, Jeune artiste 2 travaille énormément depuis qu’iel est sorti.e de l’école. Mais ça n’empêche qu’iel galère vraiment !! Iel vit dans son atelier, où il n’y a même pas de douche !

Jeune critique d’art — AH BON ?! Mais non !? Ça m’étonne parce que Jeune artiste 2 est représenté.e par la fameuse galerie parisienne X !

Silence

**À TABLE : EST-CE QUE LE PLAISIR
REMPLACE L’ARGENT ?**

Le repas est frais et le vin est bon. Iels discutent du marché de l’art en haussant le ton. Le sujet : galerie parisienne versus galerie de province. Jeune artiste ne participe pas à la conversation, trop de paramètres lui échappent. Mais ça parle beaucoup de tune. Puis :

Jeune critique — Je suis fier.e de vous annoncer que j’expose le fameux Jeune artiste 3 émergent.

Ami riche et Galeriste ensemble — Bravo, c’est super. Où ?

Jeune critique d’art — Là !

Galeriste — Aïe, il n’y a aucun financement dans ce lieu !

Jeune critique d’art — C’est une exposition pour le plaisir.

Ça me fait plaisir de montrer son travail ici et que l’on bosse ensemble.

Galeriste — Vous avez parlé du prix de vente de son install’ ?

Jeune critique d’art — Non, c’est vraiment une expo pour le plaisir !

Silence

Je le défraie de son billet de train, et je lui prête mon appart que je viens d’acheter. J’irai dormir chez toi, Ami riche, si c’est okay ?

Ami riche — Tu es ici chez toi.

Galeriste — Tu sais, je connais Jeune artiste 3, et vraiment iel n’est pas difficile et très débrouillard.e. Et puis, iel a plein de potes ici !

**DIGESTIF : EXOTISME EN BOIS DE BOHÈME
DE JEUNE ARTISTE**

Iels fument des cigarettes et sirotent un rhum.

Jeune artiste — Je pense que ça ferait du bien que l’on parle d’argent. On ne parle jamais d’argent. À l’école tu sais que tu vas en chier à la sortie mais tu ne sais pas vraiment comment. On ouvre la porte et tu sors. Tu cherches un statut, tu ne sais pas faire de factures, tu ne connais pas la valeur de ton travail, parce qu’on ne parle pas d’argent. Tu n’habites nulle part, mais tu habites ton corps, et tu fais la queue à la CAF. Tu acceptes des expos gratos parce que ça te flatte qu’on pense à toi et qu’il faut bien remplir son CV pour accéder à un nom, à une résidence, à une reconnaissance. Dans les vernissages, on ne parle pas d’argent. Les artistes ne parlent pas d’argent parce que ce sont les autres qui en parlent pour iels, autour d’iels, sur iels. Moi, je vis en squat, je vole dans les supermarchés et je pars des bars sans payer.

Jeune critique d’art — Ahah ! Café baskets !!

Silence

Ami riche — Jeune artiste, veux-tu récupérer le fromage italien à peine entamé et les fruits organiques ?

Élodie Petit
Poète et fondatrice des éditions douteuses

Parallel Lines Will Never Meet² #networking #artistesauRSA #workingforfree by Élodie Petit

The characters
Young Artist — Young Artist 2 — Young Artist 3 — Dealer
Young Art Critic — Rich Friend

Somewhere in France. Young Artist is invited by Dealer for dinner at Rich Friend's house with Young Art Critic.

Young Artist does not know what to bring. Dealer suggests fruit. Young Artist buys fruit at organic grocery store because they would be too embarrassed to bring the usual mealy apricots from the local grocer (the ones Young Artist usually buys). On the way to dinner, they feel that fruit isn't enough and stop at an Italian grocer to buy some cheese for 10 euros.

APÉRITIF: D.E.N.I.A.L.
Rich Friend's loft is beautiful, and they all sit around drinking homemade punch. Everyone is happy that Young Artist smokes tobacco, because they've all quit but love to have a cigarette when they drink.

Young Art Critic — Hey, things are going really well for your friend Young Artist 2. His name is everywhere right now!
Young Artist — Yeah, Young Artist 2 has been working non-stop since they finished school. But they're really freaking out! They're living in their studio and it doesn't even have a shower!
Young Art Critic — REALLY?! No way! I'm surprised because Young Artist 2 is with that famous Parisian gallery X!

Silence

AT THE DINNER TABLE: IS PLEASURE BETTER THAN MONEY?
The meal is wonderful and the wine divine. As they discuss the art market their voices begin to rise. The topic: Parisian gallery versus regional gallery. Young Artist stays out of the conversation—too many details are beyond their scope. But there's a lot of talk about money. And then:

Young Art Critic — I'm happy to announce that I'm presenting work by that amazing emerging Young Artist 3.
Rich Friend and Dealer, in unison — That's great! Where?
Young Art Critic — There!
Dealer — Oh, but they have no money!
Young Art Critic — I'm just doing it for fun. I'm happy to present their work here and to work with them.
Dealer — Have you discussed a sale price for their installation?
Young Art Critic — No, it's really just for fun.

Silence

I'm paying their airfare and will lend them the apartment I just bought. I'll come stay with you, Rich Friend, if that's okay.
Rich Friend — My house is your house.
Dealer — You know, I know Young Artist 3, and he's a pleasure to work with, very resourceful. And he's got tons of friends here!

DIGESTIF: YOUNG ARTIST'S EXOTIC BOHEMIAN WOOD
They smoke cigarettes and drink rum.

Young Artist — I think it would be good to talk about money. We never talk about money. When you're in school, you know it's going to be hard when you get out but you never really know how bad it'll be. They open the door and you leave. You try to

move up, you don't even know how to write an invoice, you have no idea how much your work is worth because no one ever talks about money. You don't really live anywhere, but you make the best of it and line up at the welfare office. You agree to show your work for free because you're flattered by the attention, and you've got to start building up your CV somehow so you can become someone, get residencies, recognition. Artists never talk about money because that's what others do for them, around them, about them. I live in a squat, I steal food from supermarkets, and I never pay when I go to the bar.

Young Art Critic — Ah, the old drink-and-dash!

Silence

Rich Friend — Young Artist, we've barely touched the Italian cheese and organic fruit. Do you want to take them home?

Élodie Petit

Poet and founder of éditions douteuses

(Traduction de / Translation by Jo-Anne Balcaen)

2
Excerpt from a text
produced and presented
as part of the exhibition
Human Resources, at
49 Nord 6 Est – Frac
Lorraine, in Metz, France.

L'artiste-entrepreneur : le seul horizon qu'il nous reste ?¹

par Pablo Rodriguez

*Ce qui entretient ce surmenage
n'est pas une passion déchaînée
ou un dévouement primordial
à l'expression d'une créativité, comme
dans le mythe de l'artiste affamé.e,
mais plutôt un désir de gagner
un revenu viable tout en poursuivant
une activité artistique sérieuse.*

En tant qu'entrepreneur.e.s indépendant.e.s, les artistes sont non seulement responsables des activités liées à leur pratique, telles que recherche, expérimentation ou production, mais aussi de l'obtention de leurs contrats, seul.e.s ou avec l'assistance d'intermédiaires tels qu'agent.e.s et gérant.e.s. Ce qui distingue cependant l'artiste de l'entrepreneur.e indépendant.e typique est la nature de ses contrats, qui peut inclure bourses gouvernementales, ventes, commissions, prix et récompenses, contrats de publication, droits de reproduction ou de présentation. Les revenus que génèrent ces sources diverses résultent de contrats entre les artistes et les parties impliquées dont l'application est sujette à arbitration en vertu des lois contractuelles.

Cependant, le manque persistant de ressources dans le milieu des arts (financement public déficient, marché sous-développé, coûts de gestion et d'administration grandissants) signifie que la plupart des artistes professionnel.e.s ne peuvent compter sur leur activité artistique comme source stable de revenus et dépendent d'autres emplois pour vivre. Ceux-ci incluent des postes à temps plein comme à temps partiel à l'intérieur ou en dehors de l'écosystème des arts, ainsi que des arrangements plus informels, intermittents, tels que des contrats ponctuels dont l'obtention et la réalisation sont facilitées par Internet et les technologies mobiles. Jonglant entre le travail créatif et d'autres activités, ils portent différents noms : *moonlighter*, travailleuse et travailleur au statut divers, temporaire ou autonome et, dans une minorité de cas, propriétaire d'entreprise indépendante².

Dans le même temps, l'impératif d'exposer, de développer des opportunités pour présenter son travail, de réaliser des ventes, d'obtenir des ententes de publication ou de recevoir des bourses reste constant. La reconnaissance professionnelle des artistes, et donc leur capacité future à décrocher des contrats et générer des revenus, en dépend. De plus, beaucoup d'artistes, particulièrement les plus jeunes, subissent une pression sociale les encourageant à développer une identité professionnelle exceptionnelle, créative, intéressante³. Cette pression ininterrompue pousse celles et ceux naviguant déjà entre plusieurs emplois à dévouer une part significative de leur temps « libre » à leur pratique artistique. En résulte du surmenage, énormément de surmenage.

Ce qui entretient ce surmenage n'est pas une passion déchaînée ou un dévouement primordial à l'expression d'une créativité, comme dans le mythe de l'artiste affamé.e, mais plutôt un désir de gagner un revenu viable tout en poursuivant une activité artistique sérieuse. Les faibles revenus des artistes tendent à les rendre incapables de payer pour le filet de sécurité sociale qu'une ou qu'une employeur.se est légalement obligé.e de fournir à tout.e salarié.e (heures supplémentaires et vacances payées, assurance en cas de blessure, congé de maternité ou de paternité, etc.). La plupart des artistes peuvent à peine se permettre d'arrêter de travailler en cas de maladie ou pour s'occuper d'un enfant, et ne peuvent envisager une retraite payée autrement que par leurs propres économies.

Le travail autonome est souvent vanté pour la plus grande liberté qu'il offre, la flexibilité et l'autonomie qu'il permet, surtout en comparaison avec des environnements de travail plus rigides et hiérarchisés. D'un point de vue technique, il est vrai que les artistes professionnel.le.s sont « leurs propres patron.ne.s ». Mais dans un domaine où les ambitions sont grandes, la compétition importante, les ressources limitées et les règlements protégeant les conditions de travail presque inexistantes, ces qualités attribuées au statut de la travailleuse et du travailleur autonome peuvent facilement générer un sentiment d'isolement, et transformer l'autonomie en exploitation de soi.

La pression de professionnalisation (aller à la bonne école, établir les bonnes connexions, exposer aux bons endroits, se représenter en ligne de la bonne façon), l'attente de revenus limités, l'insécurité face aux contrats futurs, une culture de surmenage, et un risque accru d'auto-exploitation – tout cela, donc, avec la promesse d'une flexibilité et d'une autonomie plus grandes, résume certaines des conditions orientant la vie des artistes au Québec.

Les associations professionnelles du domaine des arts existent en grande partie pour créer un front commun face à ces obstacles socio-économiques. Leur rôle dans l'écosystème artistique est ainsi inestimable. Les différentes actions de ces associations incluent le lobbying auprès des agences gouvernementales et des ministères, la publication d'études et de rapports, la création d'une offre d'ateliers de développement professionnel, et la facilitation de l'accès à de l'information

juridique et à tout savoir pertinent. De même, leurs sites web et leurs employé.e.s sont autant de ressources pour les artistes à la recherche d'opportunités, de conseils ou d'actualités pertinentes liées à leur champ d'activité.

Mais, comme les artistes qu'elles représentent, les associations sont sous pression. En 2015, les regroupements professionnels ont été frappés d'une réduction significative de leurs budgets d'opération, heurtant leur capacité à donner des services à leurs membres et à l'ensemble de la communauté artistique⁴. Alors que les associations tentent de faire plus avec moins, d'autres fournisseurs de services apparaissent, particulièrement dans le secteur du développement professionnel, offrant un flux continu de cours, ateliers, certifications et distinctions visant à aider les artistes à développer non pas leurs capacités artistiques ou techniques, mais leurs capacités de gestion. C'est là que la professionnalisation commence à se transformer en entrepreneuriat.

Pablo Rodriguez
Chercheur et coordonnateur de projet

(Traduction de / Translation by Alexandre Piral)

1
 Pablo Rodriguez,
 « L'artiste-entrepreneur :
 le seul horizon qu'il nous
 reste ? », dans *Troubler
 la fête, rallumer notre joie*,
 Montréal, Journée sans
 culture, p. 49-53.
 Extrait reproduit avec
 la permission de l'auteur
 et de l'éditeur.

2
 François Normandin,
 « Le travail autonome
 gagne en force », *Revue
 Gestion HEC Montréal*,
 10 novembre 2015,
[https://www.
 revuegestion.ca/le-
 travail-autonome-gagne-
 en-force](https://www.revuegestion.ca/le-travail-autonome-gagne-en-force)

3
 Angela McRobbie,
 « Re-Thinking Creative
 Economy as Radical
 Social Enterprise »,
Variant, n° 41, (printemps
 2011), p. 32.

4
 Danièle Simpson,
 « Le milieu culturel n'en
 finit plus de faire des
 "efforts" », *Le Devoir*,
 25 juin 2015, [https://
 www.ledevoir.com/
 non-classe/443751/
 compressions-de-2-5-
 millions-a-la-calq-le-
 milieu-culturel-n-en-finit-
 plus-de-faire-des-efforts](https://www.ledevoir.com/non-classe/443751/compressions-de-2-5-millions-a-la-calq-le-milieu-culturel-n-en-finit-plus-de-faire-des-efforts)

The Artist- as-Entrepreneur: The Only Remaining Horizon?¹

by Pablo Rodriguez

*What drives this overwork
 is not an unbridled passion for,
 or a primal commitment to,
 expressing one's creativity
 (as in myths of the starving artist),
 but rather a desire to earn
 a viable living while pursuing
 a serious artistic practice.*

As independent contractors, artists are responsible for pursuing whatever activities happen to be related to their practice—research, experimentation, production, and so forth—but they are also responsible for securing their own artistic contracts, either by themselves or with the assistance of intermediaries (agents, managers, etc.). Something that distinguishes artists from typical independent contractors, however, is the nature of their contracts, which include government grants, sales agreements, publishing contracts, commissions, prizes, reproduction fees, and presentation agreements. The income that flows from these sources is the result of contracts between artists and the parties that engage them, and these contracts are subject to arbitration under contractual law.

The persistent lack of resources in the milieu (insufficient government funding, underdeveloped markets, bulging corporate and administrative overheads, etc.) means that most professional artists cannot count on a steady-enough flow of artistic income (i.e., size and volume of contracts), and must rely on other jobs to earn a living. These jobs include part-time and full-time positions within or outside the arts ecosystem, as well as more casual, intermittent, and contract-based arrangements often facilitated through the Internet and mobile media. Those juggling creative work with other kinds of work go by various names, depending on their individual situations: moonlighters, diversified workers, temporary workers, and, in a minority of cases, freelance business owners.²

Meanwhile, the imperative to exhibit, to land presentation agreements, to make sales, sign publishing and recording deals, and receive grants remains constant. Artists' professional recognition, and consequently access to future contracts/income, greatly depends on this. In addition, many artists, especially younger ones, also experience social pressure to develop a working identity that is exceptional, "creative," interesting.³ For those artists who juggle multiple paying jobs, the unrelenting pressure to develop one's self and career creates an added incentive to devote a significant part of their "free" time to their artistic practice. The result is a lot of overwork.

What drives this overwork is not an unbridled passion for, or a primal commitment to, expressing one's creativity (as in myths of the starving artist), but rather a desire to earn a viable living while pursuing a serious artistic practice. Artists' low incomes

tend to render them unable to pay for the kind of social safety net that employers are required by law to extend to salaried employees (e.g., paid overtime and vacation, insurance in case of injury, paid maternity or paternity leave, etc.). Most artists can hardly afford to stop working if they get sick, nor can they afford to give themselves paid time off to have a child or benefit from a pension if they don't have the savings.

Self-employment is often touted for the increased freedom, flexibility, and autonomy it affords, especially in comparison to more rigid and hierarchical working environments. From the standpoint of employment, it is technically true that professional artists are "their own bosses." But in a domain where ambition and competition are high, resources scarce, and regulations ensuring certain working conditions practically nonexistent, these celebrated attributes can easily foster feelings of isolation, and turn autonomy into the "freedom" to pursue a path of self-exploitation.

The prospect of meagre earnings, insecurity regarding future contracts, a culture of overwork, increased risk of self-exploitation, and the pressure to professionalize (to attend the right school, make the right connections, show or be presented in the right places, behave online in the right way)—these then, in addition to the promise of increased flexibility and autonomy in one's work, are some of the more salient conditions shaping the lives of artists in Quebec.

Professional associations exist in the arts in large part to create a common front against these and other debilitating socio-economic challenges. Their role in the artistic ecosystem is therefore invaluable. The various actions of professional associations include lobbying government agencies and ministries, publishing reports and studies, offering professional development workshops, and facilitating artists' access to legal and other valuable information. Likewise, their websites and staff are an asset for artists looking for grant opportunities, news, advice, and art-related work opportunities.

But, much like the artists they serve, these associations are feeling the strain. In 2015, professional associations were slapped with a significant reduction in their operating grants, which will hamper their ability to deliver services to their members and to the artistic community as a whole.⁴

As professional associations struggle to do more with less, a number of other service providers are stepping in, especially in the area of professional development, offering a steady stream of courses, workshops, awards, and programs aimed at helping artists improve not their artistic or technical skills, but their (self-)management skills. It is at this point that professionalization begins to meld with entrepreneurship.

Pablo Rodriguez
Researcher and project coordinator

1
 Pablo Rodriguez, "The Artist-as-Entrepreneur: The Only Remaining Horizon?", in *To Spoil the Party, To Set Our Joy Ablaze*, Montreal, Journée sans culture, pp. 43-48. Excerpt reproduced by permission of author and editor.

2
 François Normandin, "Le travail autonome gagne en force," *Revue Gestion HEC Montréal*, November 10, 2015, <https://www.revuegestion.ca/le-travail-autonome-gagne-en-force>

3
 Angela McRobbie, "Re-Thinking Creative Economy as Radical Social Enterprise," *Variant* 41 (spring 2011), 32.

4
 Danièle Simpson, "Le milieu culturel n'en finit plus de faire des 'efforts,'" *Le Devoir*, June 25, 2015, <https://www.ledevoir.com/non-classe/443751/compressions-de-2-5-millions-a-la-calq-le-milieu-culturel-n-en-finit-plus-de-faire-des-efforts>

Gros mots : main-d'œuvre

par Jaclyn Bruneau

Comment mettre en place des mécanismes de reddition de comptes qui seraient constructifs et permettraient d'aborder le problème de façon structurelle sans basculer dans la médisance fielleuse sur le milieu artistique, l'intimidation collective ou le blâme personnel ?

Le travail manuel qualifié est, et de longue date, stigmatisé tant professionnellement et économiquement que socialement. À ce titre, le travail des techniciens et techniciennes ne fait pas exception. Le discours sur l'art contemporain est unilatéralement intellectuel; le travail des équipes techniques, lui, est perçu comme relevant du domaine du corps (ne relevant donc pas de l'esprit, comme si les deux champs s'excluaient mutuellement). Ce qu'il y a de particulièrement ironique là-dedans, c'est qu'en tant qu'industrie, le milieu artistique fait primer les concepts d'échange et d'analyse et fait grand cas des politiques progressistes, de la critique matérialiste et institutionnelle et de la justice sociale. Or, il n'est pas rare que les convictions anti-oppression mises de l'avant en théorie dans les mandats, les postes affichés et, de fait, la programmation et les expositions ne se reflètent pas dans les pratiques internes et la culture du travail.

À plus d'une reprise, j'ai moi-même été témoin du moment où, inopinément, des membres haut placés d'une galerie apprennent que quelqu'un dans l'équipe technique est à vrai dire tel ou telle artiste, que tel ou telle galeriste représente. Le traitement réservé à cette personne s'améliore alors. Voilà qui pose un épineux dilemme, pour ceux et celles qui mènent activement une pratique artistique, mais que l'on connaît mieux comme techniciens et comme techniciennes. Une artiste et technicienne à qui j'ai parlé soutient que même ses pairs du milieu artistique ont plus tendance à s'informer de son travail comme technicienne qu'à s'intéresser à son travail d'atelier. Dans ses mots : « Informez-vous de ce qui compte pour moi, pas de ce que je fais pour arriver à faire ce qui compte pour moi. »

De manière ostentatoire, dans un effort bien intentionné de juste reconnaissance, certaines galeries saluent publiquement le travail des membres de leur équipe technique en nommant ceux-ci en toutes lettres. Mais ce geste est problématique pour certaines personnes selon qui, une fois de plus, l'établissement ne fait qu'enfiler le masque de l'éthique. D'après Parker Kay, artiste, organisateur et technicien torontois, « c'est bienvenu de sentir que le travail est reconnu, mais tout ça se passe plutôt au niveau interpersonnel ». D'autres préfèrent que leur nom ne soit pas associé aux expositions pour lesquelles on sollicite leurs services. Cette discrétion ne saurait être confondue avec de la fuite ou de la honte; plus simplement, ces artistes préféreraient

que leur nom soit retenu pour une visite d'atelier plutôt que pour des réparations de projecteurs.

Il peut être difficile de s'attaquer à l'iniquité dans une culture professionnelle, peu importe la forme que prend celle-ci, parce que des entités comme le milieu artistique, qui prétendent opérer dans une perspective collective, finissent bien souvent par se transformer en clique. Comme l'écrivait Vika Kirchenbauer en 2017 dans un essai intitulé *Aesthetics of Exploitation*, « dans le réseau professionnel de l'art, ceux et celles qui dénoncent publiquement [...] les pratiques de travail douteuses ou qui critiquent directement certaines façons de faire systémiques voient leur carrière finir en cul-de-sac, car on les considère dès lors comme des traîtres indignes de confiance avec qui il serait risqué de collaborer. Voilà qui embrouille le débat sur la main-d'œuvre et l'exploitation dans les milieux artistiques – débat qui, au bout du compte, dépasse rarement le stade de la conversation arrosée en petit comité. Comment communiquer ces expériences partagées d'exploitation ? [...] Comment mettre en place des mécanismes de reddition de comptes qui seraient constructifs et permettraient d'aborder le problème de façon structurelle sans basculer dans la médisance fielleuse sur le milieu artistique, l'intimidation collective ou le blâme personnel ? »

En novembre 2017, invité à un panel sur les travailleurs et les travailleuses du milieu culturel, Stephan Jost, directeur de l'Art Gallery of Ontario, a déclaré que « ce pour quoi vous dépensez votre argent est un indicateur de ce en quoi vous croyez ». C'est bien connu, les artistes et les membres de la main-d'œuvre culturelle sont sous-employé.e.s et vivent en grande partie dans la pauvreté qui découle d'un faible revenu, une situation déplorable chez les jeunes, notamment, mais qui n'a pourtant rien de neuf. Une étude menée en 2014 par Hill Strategies a d'ailleurs démontré que « les artistes détenant un diplôme universitaire, du premier cycle ou des cycles supérieurs, gagnent [...] en moyenne 55 % moins que les membres de la main-d'œuvre générale ayant un niveau de scolarité comparable ».

Le taux horaire des techniciens et techniciennes dans les établissements artistiques canadiens se situe entre 17 \$ et 30 \$, avec une forte concentration dans le bas de la vingtaine de dollars. Le CARFAC, qui vise à promouvoir « un climat

socioéconomique propice à la production d'œuvres d'art », inclut dans les tâches liées à l'installation « le déballage ou l'emballage des œuvres, la disposition des œuvres dans l'aire d'exposition, l'accrochage, l'ajustement d'appareils, et ainsi de suite ». En 2017, il estimait pour une journée d'installation – « par jour, plus de quatre heures » – une rémunération de 444 \$, correspondant à huit heures au taux horaire de 55,50 \$. Mais comme les calculs du CARFAC sont établis pour les artistes, la personne visée par ce taux est, naturellement, l'artiste qui expose – pas le technicien ou la technicienne. Et bien qu'il soit essentiel que l'artiste soit présent lors de l'installation, il est impossible de faire fi des effets du pouvoir et du capital social quand il s'agit de déclarer certaines personnes plus susceptibles que d'autres, du point de vue financier, d'exécuter des tâches, en définitive, identiques. Un technicien que j'ai consulté est d'avis que les galeries pour lesquelles il travaille accordent « un traitement royal aux artistes, mais semblent ne pas avoir la motivation éthique de faire en sorte que leurs équipes techniques soient adéquatement rémunérées ».

Les ressources et moyens limités représentent une préoccupation bien réelle pour toute organisation sans but lucratif. C'est d'ailleurs l'argument habituel qui est brandi pour justifier des situations pour le moins équivoques sur le plan éthique. Mais qu'en est-il de la bouteille de Moët à 100 \$ qu'on offre en cadeau ? Des dîners ruineux clôturant les vernissages ? Des galas extravagants servant de collecte de fonds, pour lesquels on demande aux artistes de faire don d'œuvres en échange d'un repas dont la valeur avoisine l'équivalent d'un mois de loyer d'atelier ? Elles sont si nombreuses, les dépenses qu'une organisation sans but lucratif est prête à engager pour obéir au diktat du luxe qui caractérise le marché de l'art. Mais cette posture a un coût pour les ressources – les techniciens, les techniciennes et tous les autres – sans qui cette institution n'existerait tout simplement pas.

Jaclyn Bruneau
Autrice, éditrice et organisatrice

(Traduction de / Translation by Isabelle Lamarre)

1

Jaclyn Bruneau, « Dirty Words: Labour », *Canadian Art*, 1^{er} mai 2018, <https://canadianart.ca/essays/dirty-words-labour/>. La version intégrale du texte a été publiée dans le numéro d'été 2018 de *Canadian Art*. Extrait reproduit avec la permission de l'autrice et de l'éditeur.

Dirty Words: Labour

by Jaclyn Bruneau

"How could systems of accountability be established that would be constructive and address these problems in structural ways without ending up in bitchy art-world gossip, mobbing or scapegoating of individuals?"

Skilled manual labourers have long been professionally, economically, and socially stigmatized, and the technician is not exempt. Contemporary art discourse is ubiquitously intellectual; techs' labour is viewed as being of the body (and therefore, as if mutually exclusive, not of the mind). The particular saltiness of this in the art world is that it is an industry that gives primacy to ideas of exchange and analysis. It puffs out its chest about progressive politics, materialist and institutional critique, and social justice. Antioppression sentiments that are paid lip service via mandates, job postings and, yes, programming and exhibitions are often not reflected in internal operations and work culture.

I've witnessed instances where upper-level gallery staff suddenly realize that a certain tech is in fact a certain artist represented by a certain gallerist. The treatment of that person improves. This illustrates a disturbing conundrum for artists who actively pursue studio practices but may be better known as techs. One artist and tech I spoke with said even her artistic peers tend to be more likely to ask about her day job as a tech than about what she's currently working on in the studio. In her words: "Talk to me about the thing that I care about, not the thing that I do to be able to do the thing that I care about."

Some galleries publicly credit their techs by name, in what is ostensibly a well-meaning effort to give credit where it's due. But this act is contentious for some, who recognize it as yet another example of the institution wearing a mask of ethical conduct. As Toronto artist, organizer, and tech Parker Kay says, "it is nice to feel like the work is appreciated, but that happens on more of a person-to-person level." Some prefer not to be cited in conjunction with exhibitions they work on. The discretion is not about hiding or shame; it's just that they'd rather be called for a studio visit than to fix a projector.

Inequity in culture work, whatever the variety, can be difficult to address, precisely because entities such as the art world purport to operate in a collective vein that often devolves into cliquishness. As Vika Kirchenbauer writes in her 2017 essay "Aesthetics of Exploitation," "within the professional art system, those who publicly denounce [...] questionable labour practices or directly criticise systematic workings find themselves at career dead ends, considered untrustworthy traitors too risky to work with. This obscures conversations on labour

and exploitation within art systems as they rarely extend beyond bar talk within smaller friend circles. How could these shared experiences of exploitation be communicated? [...] How could systems of accountability be established that would be constructive and address these problems in structural ways without ending up in bitchy art-world gossip, mobbing or scapegoating of individuals?"

Stephan Jost, CEO of the Art Gallery of Ontario, remarked on a panel for culture workers in November 2017 that "what you spend your money on tells you what you believe in." It's well known that artists and culture workers are underemployed and largely live in low-wage poverty, a condition as egregious as ever for the young. A 2014 study authored by Hill Strategies reported that "artists with university credentials at or above the bachelor's level earn [...] 55% less than the average earnings of workers in the overall labour force with the same education."

The pay rate for techs at institutions in Canada tends to range between \$17 and \$30 per hour, with many hovering in the low \$20s. CARFAC, which aims to promote "a socio-economic climate that is conducive to the production of visual arts in Canada," defines installation as including "unpacking or packing of works, placing works in an exhibition space, ordering, hanging, adjustment of equipment, and so on." Their 2017 rate calculation for one day of installation work, "over four hours," is \$444, or \$55.50 per hour for an eight-hour day. But since CARFAC's calculations are established for artists, the imagined recipient of this rate is, naturally, the exhibiting artist—not the tech. While it's essential for exhibiting artists to be present during install, it's impossible to ignore the effects that power and social capital have in deeming certain people more financially worthy than others to perform what is defined as the same labour. One tech I spoke with said the galleries he works at provide "royal treatment for artists but don't seem to have any ethical motivation to see that their workers are properly compensated."

Scarcity of means and resources is a real concern for every non-profit. This is commonly deployed as an excuse to justify situations that are ethically suspect. But what about the \$100 bottle of Moët that the intern is asked to fetch as a gift? Or the expensive post-opening dinners? Or lavish fundraising galas, where artists are asked to donate artworks in exchange for a

ticket to a dinner that is nearly equivalent to their monthly studio rent? There are so many expenses that non-profit institutions are willing to shoulder in order to affirm the luxury-market dictates of the art world. This posturing comes at a cost for the people who enable the institution to exist at all, techs as well as others.

Jaclyn Bruneau
Writer, editor, and organizer

¹
Jaclyn Bruneau, "Dirty Words: Labour," *Canadian Art*, May 1, 2018, <https://canadianart.ca/essays/dirty-words-labour/>. A full version of the text was first published in the summer 2018 issue of *Canadian Art*. Excerpt reproduced by permission of author and publisher.

Personne n'est illégal

par Amber Berson

*Pour que l'art se décolonise,
il faut commencer par reconnaître
la légitimité de toutes les voix.
Il faut décentraliser nos activités hors
de l'Occident et secouer
notre relation au capitalisme
jusqu'à, éventuellement, nous en
extraire entièrement.*

En tant qu'autrice et commissaire installée à Tiohtiá:ke/ Montréal, j'ai consacré mon temps à faire du milieu des arts un monde meilleur et un cadre plus accueillant pour les familles. Pour cela, il fallait d'abord construire des systèmes capables de faire une place à des gens qui ne sont pas habituellement les bienvenus dans les galeries et les établissements artistiques. Au moment où je m'assois pour écrire, je suis bouleversée d'apprendre qu'aux États-Unis, des familles de réfugié.e.s sont littéralement déchirées aux frontières et de savoir qu'au Canada, on ne fait pas beaucoup mieux¹. Le monde des arts, lui aussi, affiche son indifférence pour la vie humaine, pour ses besoins et ses structures, bien que, naturellement, cette indifférence prenne une tout autre forme. Comme les puissances mondiales, à plus vaste échelle, les puissances artistiques se concentrent en Occident, et peu de temps, d'énergie et de ressources sont accordés aux artistes en dehors de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Cela dit, j'ai le sentiment qu'en art, les intérêts qui nous porteraient à vouloir faire perdurer cette situation s'effritent, et ce, depuis un moment déjà. Quelles sont nos options ? De quels outils pouvons-nous nous doter pour contribuer à prendre soin des sans-papiers, des apatrides ? Sur le terrain, quantité d'activistes, de chercheurs et de chercheuses, de travailleurs et de travailleuses réclament la décolonisation. Ce que j'écris aujourd'hui, je l'écris en signe de solidarité. Ces enjeux et, souhaitons-le, un processus de décolonisation doivent faire partie de toute conversation sur l'accessibilité et les conditions de travail dans le monde des arts et partout ailleurs.

Je ne peux pas aborder l'amélioration des conditions de travail en art sans reconnaître l'extraordinaire privilège que j'ai d'être en mesure de travailler et de lutter pour un changement. Il y a dans l'histoire tant de cas d'artistes qui se sont investis dans la lutte contre l'impérialisme frontalier, mais je voudrais souligner un exemple particulièrement important : la formation de No One Is Illegal, un mouvement anticapitaliste et antiraciste de justice pour les migrants qui a vu le jour à la documenta X (1997), à Cassel, en Allemagne². La situation actuelle ressemble d'ailleurs beaucoup à celle de 1997. À l'échelle planétaire, la migration constitue un phénomène bien réel dont il faut parler plus souvent en art. Quand je me suis installée un mois à Bâle, le taux de change du franc suisse étant excessivement élevé, je traversais la frontière allemande pour aller faire l'épicerie. Si je me sentais paresseuse, s'il faisait trop chaud ou si j'avais quelque chose de lourd à transporter, je revenais avec le panier

d'épicerie, qui traversait la frontière. Il y avait bien un poste frontalier, mais sans officiers ni armes. En marchant, je me disais : « Je traverse une frontière, quel privilège c'est de ne pas me faire embêter. » Si j'avais voulu, j'aurais pu vivre à Bâle et, dans la même journée, aller travailler en France et faire mes courses en Allemagne. Je connais des gens qui le font. Ils ont les documents qu'il faut. Ils sont nés du bon côté d'une ligne invisible quand l'Union européenne a été formée en 1993, et se trouvent donc dans l'espace Schengen, constitué en 1995. Plusieurs de ces personnes travaillent en art, et si elles peuvent passer d'un pays à l'autre et travailler à l'international, c'est parce que le monde de l'art est encore sous domination occidentale et que les visas s'obtiennent plus facilement ici.

Voici où je veux en venir : bien que la nature et l'étendue du contrôle exercé par l'État varient d'un pays à l'autre, pratiquement tout le monde vit sous des régimes capitalistes, et même si un pays, techniquement, n'adhère pas à ce système parce que, par exemple, il fonctionne sous un apparent socialisme ou quelque chose comme ça, le fait demeure que c'est à cause d'intérêts capitalistes que certains pays ont de meilleures chances que d'autres. Que sont les frontières sinon un instrument impérialiste³ ? Comme l'écrit Harsha Walia dans *Undoing Border Imperialism*, « la violence de l'impérialisme frontalier est le résultat direct de la violence des déplacements coloniaux, de la circulation des capitaux, de la stratification du travail en contexte d'économie mondiale et de hiérarchies structurelles fondées sur la race, la classe, le genre, la capacité et la citoyenneté⁴ ». On ne peut pas parler de la malchance d'être né.e au mauvais endroit au mauvais moment si cette malchance bénéficie à quelqu'un qui a la chance d'être né.e au bon endroit au bon moment. Qui décide qui se retrouve dans quel pays et quand ? Il n'y a ni migration légale ni migration illégale. Ce sont les systèmes impérialistes qui attribuent de tels qualificatifs. L'être humain devrait pouvoir déterminer lui-même sa trajectoire dans l'espace et le temps. Et les frontières rendent cela impossible⁵.

Quand il m'est arrivé de parler d'accès à l'art, j'ai parlé tout particulièrement de contrer la culture du capacitisme, du racisme, du classisme et du sexisme, celle qui prévaut encore à ce jour dans notre société. J'ai proposé des solutions quantifiables et qualifiables comme l'intégration des dépenses de traduction, de services de soutien et de garderie dans les

budgets des projets, et d'autres qui prenaient la forme de transformations plus imposantes comme le développement de politiques internes et publiques prenant position contre l'oppression. Aujourd'hui, j'exige que mon travail dans le monde de l'art (et celui de chacun et de chacune, je l'espère) aille plus loin, plus fermement. En tant que sujets souverains, le droit à l'autodétermination nous revient. Pour que l'art se décolonise, il faut commencer par reconnaître la légitimité de toutes les voix. Il faut décentraliser nos activités hors de l'Occident et secouer notre relation au capitalisme jusqu'à, éventuellement, nous en extraire entièrement. L'art que nous générons a toujours été un miroir de la société. Même ses manifestations les plus anciennes le démontrent. Si, dans nos sociétés, le déséquilibre des pouvoirs est si appuyé, qu'en est-il en art ? Ne pouvons-nous pas imaginer autre chose ? La décolonisation requiert plus que de changer l'aspect de nos façons de travailler – elle exige que nous remaniions intégralement nos modes de fonctionnement. J'imagine l'art comme un espace où tout le monde, peu importe le statut de chacun et de chacune (sa race, sa classe, son genre, ses capacités, sa sexualité, sa réussite financière, son âge), est respecté et valorisé. Je crois en cette vision. Et je travaille à la faire advenir.

Amber Berson
Autrice et commissaire

(Traduction de / Translation by Isabelle Lamarre)

1
 Voir Alex Neve, « The Canadian visa process is broken. And it must be fixed », *The Globe and Mail*, 11 juillet 2018, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/article-the-canadian-visa-process-is-broken-and-it-must-be-fixed/> ; et Benjamin Shingler, « Quebec blocks asylum seekers from public daycare network, alarming advocates », *CBC News*, 12 juillet 2018, <https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/quebec-daycare-asylum-seekers-1.4744103>.

2
 Voir Florian Schneider, « New Rules of the New Actonomy 3.01 », *Democracy Unrealized: Documenta 11_Platform 1*, dans Okwui Enwezor, Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash et Octavio Zaya (dir.), *Berlin, Graywolf Cantz*, 2003, p. 179-193.

3
 Bien entendu, il y a d'autres avenues que le contrôle étatique, comme l'anarchisme et l'anti-étatisme et leurs nombreuses variantes.

4
 Harsha Walia, *Undoing Border Imperialism*, Chico (Californie), AK Press, 2013, p. 16. [Trad. libre]

5
 Ces mêmes frontières qui empêchent les Autochtones d'accéder à la souveraineté sur leurs propres terres traditionnelles.

No One Is Illegal

by Amber Berson

For the art world to decolonize we would need to begin by recognizing the validity of all voices. We would need to decentralize our activities beyond the West, and also destabilize our relationship to and eventually extract ourselves from capitalism entirely

As an arts writer and curator based in Tiohtiá:ke/Montreal, I have dedicated my time to making the art world a better and more accessible place for people with families. This has primarily meant building systems that make space for those not usually welcomed into galleries and related institutions. As I sit down to write this, I am overwhelmed by the reality that in the USA, refugee families are literally being torn apart at the border, and that in Canada, it is not a whole lot better.¹ For its part, the art world also exhibits a lack of concern for human life, as well as human needs and structures, though of course this manifests itself very differently. As with global power more widely, art world power is concentrated in the West, with little time, energy, or resources given to artists outside of Europe and North America. In the art world, however, I think our interest in maintaining these conditions is waning and has been for some time. What are our options? What tools can we develop in the art world to make it possible for undocumented and stateless people to be cared for? Many activists, researchers, and workers on the ground call for decolonization, and I write this in active solidarity with them. These issues and, hopefully, a process of decolonization must be part of any conversation on accessibility and work conditions in the art world and elsewhere.

I can't write about making better work conditions in the art world without acknowledging the incredible privilege I have in being able to work and to fight for these changes. There are many historic precedents to art folk getting involved in the fight against border imperialism, but an incredibly important one is the formation of No One Is Illegal, an anticapitalist and antiracist migrant-justice movement, at Documenta X (1997) in Kassel, Germany.² The situation today is much the same as that of 1997. Global migration is still an active reality and we need to talk about it more often in the arts. When I lived in Basel for a month, we would walk across the border to Germany to get our groceries, since the exchange on the Swiss franc was so high. If we were lazy, and it was hot, and we had heavy items to carry, we would take a trolley. The trolley crossed the border. There was a border patrol station but no officers, no guns. We just walked across, and I'd think, "I'm crossing a border. What a privilege that I'm not hassled." If we wanted to, we could have lived in Basel, worked in France, and shopped in Germany all in the same day. I know people who do, but they have the proper papers. They were born on the right side of a line when the EU was formed in 1993, and are thus within the Schengen

Area, formed in 1995. Many of these people work in the art world and have the ability to slip between countries and work internationally—because the art world is still dominated by the West and the visas flow more freely here.

What I am saying here is this: while the nature and extent of control exercised by the state varies from one country to another, almost everyone lives under state capitalism, and even if your country is not technically part of that system, because it operates under the guise of state socialism or something like it, the fact remains that capitalist interest is the reason why some countries have better opportunities than others. What are borders if not tools of imperialism?³ As Harsha Walia writes in *Undoing Border Imperialism*, "the violence of border imperialism is a direct result of the violence of colonial displacements, capital circulations, labor stratifications in the global economy, and structural hierarchies of race, class, gender, ability, and citizenship status."⁴ We can't call it tough luck that some people get born in the wrong place at the wrong time if their misfortune benefits someone else born in the right place at the right time. Who decides who gets to be in which country when? There is no legal or illegal migration; it is merely an imperialist system that names it as such. People should be able to self-determine their paths in space in time. Borders prevent this.⁵

When I've talked about access to art world space in the past, I've been talking specifically about countering the cultures of ableism, racism, classism, and sexism still prevalent in our society. In the past, I've offered quantifiable and qualifiable solutions, which ranged from including translation, support worker, and childcare costs in project budgets to larger changes such as developing internal and outward-facing policies that refuse oppression. Now I demand that the work I do in the art world (which, I hope, we all do) pushes further and harder. Sovereign subjects deserve the right to self-determination. For the art world to decolonize we would need to begin by recognizing the validity of all voices. We would need to decentralize our activities beyond the West, and also destabilize our relationship to and eventually extract ourselves from capitalism entirely. The art we produce has always been a mirror of society, and its earliest known traces demonstrate this. If our society is one in which the imbalance of power is so heavy, what does this amount to in an art context? Can we not imagine another way? Decolonization requires more than

altering aspects of the way that we work—it demands that we completely shake up operations. I imagine an art world where everyone, regardless of status (and race, class, gender, ability, sexuality, financial success, and age) is respected and valued. I believe in this vision and commit to working toward it.

Amber Berson
Arts writer and curator

1

See Alex Neve, “The Canadian visa process is broken. And it must be fixed,” *Globe and Mail*, July 11, 2018, <https://www.theglobeandmail.com/opinion/article-the-canadian-visa-process-is-broken-and-it-must-be-fixed/>; Benjamin Shingler, “Quebec blocks asylum seekers from public daycare network, alarming advocates,” CBC News, July 12, 2018, <https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/quebec-daycare-asylum-seekers-1.4744103>.

2

See Florian Schneider, “New Rules of the New Actonomy 3.01,” in *Democracy Unrealized: Documenta 11_Platform 1*, ed. Okwui Enwezor, Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash, and Octavio Zaya (Berlin: Graywolf Cantz, 2003), 179–93.

3

Of course, there are alternatives to state control, like anarchism or anti-statism in their various permutations.

4

Harsha Walia, *Undoing Border Imperialism* (Chico, CA: AK Press, 2013), 16.

5

These same borders also prevent Indigenous folks from having sovereignty in their own traditional territories.

L'arbre, le maire et le centre d'art

par Émilie Renard

*La gouvernance concrète
est une réalité plus qu'une déclaration :
elle résiste à l'abstraction
de la bureaucratie, elle sait que
la part invisible du travail
et de son organisation n'est pas
personnelle, qu'elle est politique.*

Après six ans à la direction du centre d'art La Galerie à Noisy-le-Sec, alors que je quitte mes fonctions, je suis transformée par cette expérience et le lieu l'est tout autant, d'une manière largement invisible, mais qui peut se raconter. J'y vois l'effet d'une pratique curatoriale et d'une gouvernance féministes développées avec une équipe et des invitées et invités – artistes, commissaires, auteures et auteurs – qui se sont saisis de cette possibilité de transformer le centre d'art de l'intérieur. En arrivant à la direction en 2013, j'ai trouvé là une portée et une durée qui donnaient d'emblée au champ d'exercice de mon programme une dimension politique. J'arrivais au milieu d'un territoire déjà informé par des paramètres forts : un centre d'art logé dans une maison bourgeoise au milieu d'immeubles sociaux, en Seine-Saint-Denis, une structure en « régie directe municipale » prise dans une chaîne de hiérarchies, des ressources inhumaines puissantes, des ressources financières déléguées, une équipe expérimentée... J'ai alors mené une analyse de l'institution pour la transformer lentement, depuis et avec un programme artistique agissant sur ses propres conditions matérielles, financières et administratives, jusqu'à toucher un périmètre d'obstacles. Pour cela, j'ai ajusté notamment le rythme du programme aux moyens financiers et humains, revendiquant ainsi l'intérêt de la lenteur, de la sédimentation et de la répétition. Réciproquement, pour que l'administratif accompagne l'artistique, il s'agissait de construire des conditions de travail stables, équitables et transparentes.

J'ai voulu trouver une cohérence entre l'annonce d'un projet féministe et une manière de le mener concrètement. J'ai alors cherché à relier ce qui était séparé, à créer une continuité entre les parts invisibles du travail de l'art et ses parts publiques, en faisant des allers-retours entre nos bureaux et le programme artistique, entre introspection et extraversion. Convaincue que la force et la légitimité politiques d'une action partent d'abord de soi, j'ai testé ces intentions en agissant sur moi-même en tant que directrice. Ce mouvement s'est vite conjugué à un « nous », qui s'est peu à peu défini au sein d'une communauté artistique, pour interroger la place et les rôles des différent.e.s acteurs et actrices de l'art et, en premier lieu, de l'équipe. Pour que les formes d'émancipation soient aussi bien réelles et vécues, inventives, joyeuses et expérimentales que formelles et légales, nous avons d'abord agi sur nos rôles, nos manières de travailler, de nous relier, d'habiter le lieu, avec toujours cette volonté de trouver des articulations réfléchies entre le personnel et

le professionnel et d'aller jouer sur le terrain de l'exposition avec des artistes qui font évoluer nos gestes et nos positions.

Nos pratiques et savoirs situés

J'ai commencé par remettre en question le langage de la médiation pour l'ouvrir à des auteurs et autrices professionnel.le.s issus de l'art et non de l'écriture afin de révéler à la fois leur amateurisme au sens positif d'un usage singulier de l'art et la manière dont leur pratique professionnelle informe leur relation à l'art. Pour les deux expositions *Bonjour tristesse, appétit, désir, ennui, plaisir* et *Adieu tristesse etc.*, présentées en 2013, nous avons fait des ateliers d'écriture avec des volontaires de l'équipe – permanent.e.s, vacataires ou stagiaires – pour les journaux d'exposition. Chacun.e a pu livrer son point de vue subjectif, affectif, professionnel avec comme perspective qu'à travers une écriture partielle et partielle affirmée, les lectrices et lecteurs peuvent à leur tour de prendre position. Nous avons ensuite poursuivi cette forme de désapprentissage de certains codes du langage générique de la médiation en invitant des visiteurs et visiteuses à exprimer à leur tour leur point de vue.

La permanence

Pour l'exposition *Problèmes de type grec*, en 2015, qui portait une critique institutionnelle plus affirmée, j'ai instauré une « permanence » que j'ai assurée autant que possible chaque lundi matin jusqu'au bout de mon mandat, par des rendez-vous individuels d'une heure environ. J'imitais une pratique adoptée par les maires et destinée aux citoyennes et citoyens, pratique de proximité et de disponibilité qui m'intéressait aussi pour la régularité qu'elle implique et l'endurance qu'elle requiert. Les élus me rapportaient souvent des commentaires négatifs exprimés par les gens à propos de l'art contemporain, des propos attendus, et parfois légitimes, mais souvent imprécis et fictionnels. J'ai donc voulu entendre cette parole directement pour répondre de mon programme. Faire comme font les maires, imiter cette figure publique, c'était incarner mon titre de directrice et lui conférer symboliquement une importance politique dans la vie locale. Il s'agissait aussi d'être disponible à la rencontre, sans faire de sélection ni établir de distance, pour manifester une hospitalité sans condition ni engagement de part et d'autre. Initialement destinée aux citoyennes et citoyens, aux visiteuses et visiteurs, aux artistes de la ville, la permanence a aussi été l'occasion d'aller à la rencontre de personnes venues d'ailleurs, ce qui m'a permis de nouer des conversations qui se prolongent aujourd'hui.

Interpréter nos rôles

Géraldine Longueville, artiste et, à l'époque, en 2013, chargée d'administration du centre d'art, a créé *Signatures*, un espace d'écriture pour l'équipe du centre d'art diffusé dans nos signatures d'email le temps de l'exposition *Problèmes de type grec*. Pour exemple, ma signature :

Émilie Renard
Directrice
En charge de suspendre le temps
Pour des pensées futures
Responsable des outils et de la mécanique
Des idées partagées,
De leurs échos à travers les pièces,
De la maison, de la cuisine, de la galerie,
Hôte multi multi
Construire une communauté

Poèmes réitérés automatiquement par nos échanges, ces signatures exposent les identités concrètes et rêvées que l'artiste a observées chez chacune et chacun de nous, ouvrant pour nos titres d'autres espaces d'interprétation. Dans cette exposition, Matthieu Clainchard, régisseur du centre d'art, et Anna Principaud, intervenante pédagogique, faisaient également partie des artistes invité.e.s. Par la suite, nous avons essayé beaucoup d'autres doubles casquettes.

L'expérience de partage de la fonction de direction que j'ai pu vivre avec Vanessa Desclaux en 2016 et 2017, à partir de la conception et du quotidien d'une exposition en évolution continue qui s'est déroulée sur une année, intitulée *Tes mains dans mes chaussures*, a été une expérience de parthénogenèse dont les effets se sont répercutés dans toutes les articulations du centre d'art. Avec l'équipe et avec les artistes, nos relations sont souvent mêlées dans des temps distendus, et ensemble, nous avons fait l'expérience d'une recherche aux dimensions sensibles, esthétiques, obscures ou rêvées. Nous avons construit un langage étrangement commun, partagé par cette communauté temporaire dessinée dans le temps et l'espace d'une longue exposition, passant par des formes parfois audibles et claires, parfois souterraines et improvisées. Toutes, à différents moments, nous avons performé, collaboré avec les artistes, pallié leur absence auprès des œuvres et des visiteuses et visiteurs, reproduit leurs gestes, nous avons

interprété leurs intentions sciemment imprécises, toutes nous avons endossé les habits des artistes et toutes, nous retournions ensuite derrière nos ordinateurs, dans nos propres chaussures, reprenant le cours des choses, le cours d'un travail plus administratif, forcément ralenti par nos activités parallèles.

La gouvernance imprègne l'ambiance d'un lieu de vie et de travail ; elle peut lui donner ou lui retirer sa dimension d'hospitalité. Aussi, comme pour la poésie concrète qui considère que le poème est « une réalité en soi » plus qu'une déclaration sur la réalité, la gouvernance concrète est une réalité plus qu'une déclaration : elle résiste à l'abstraction de la bureaucratie, elle sait que la part invisible du travail et de son organisation n'est pas personnelle, qu'elle est politique. Mettre en place les conditions d'une hospitalité concrète représente un travail quotidien. Nous avons pu prendre soin les uns et les unes des autres au sein de l'équipe, penser nos rôles respectifs dans l'institution, nous considérer tous et toutes comme des amatrices et des amateurs, des apprenantes et des apprenants. C'est pourquoi il était important de laisser ouverte la possibilité de déplacements dans les rôles de chacun.e, selon ses expériences, ses compétences et ses désirs. Car ajuster nos rôles aux projets, c'est trouver nos propres responsabilités et nos parts d'auteurs et d'auteurs à chaque endroit de l'exercice de nos fonctions.

Émilie Renard
Curatrice et critique d'art

The Tree, the Mayor, and the Art Centre

by Émilie Renard

*Governance resists the abstraction
of bureaucracy, it knows
that the invisible part of work
and its organization is not personal
but political*

As I prepare to leave my position after six years as the director of La Galerie in Noisy-le-Sec, I find myself—and the centre—transformed by this experience in a largely invisible manner, but in a way that can nonetheless be described. I see the results of a feminist-based curatorial practice and governance, developed together with a staff and team of invited professionals—artists, curators, authors—who seized upon an opportunity to transform the art centre from within. When I took over the directorship in 2013, I discovered a profound, wide-reaching context, which immediately leant the overall scope of my programming a political dimension. I had entered a place that had been shaped by its particular framework: an art centre located in a bourgeois house in the middle of a social housing district in Seine-Saint-Denis, a structure of “direct municipal governance” set within a chain of hierarchies, of powerful (in) human resources, of delegated funds, a well-seasoned staff, etc. I thus carried out an analysis of the institution in order to slowly transform it through an artistic program that operated within its own material, financial, and administrative conditions, up to the limits that constrained it. To achieve this, I adjusted the programming cycle to be more in line with the centre’s financial and human resources in the interest of regaining a sense of slowness, resolution, and repetition. Furthermore, ensuring that the administrative should support the artistic required the establishment of stable, fair, and transparent working conditions.

I wanted to find a coherence between the declaration of a feminist project and the manner in which it was carried out. I therefore sought to connect what was separate, to create continuity between the invisible aspects of cultural work and its public face by alternating between our administrative offices and our artistic program, between introspection and extroversion. In the conviction that an action’s political force and legitimacy originates from within, I tested my intentions by focusing upon myself as director. This gesture quickly assumed the shape of a collective “we,” which, piece by piece, resolved itself within the artistic community, questioning the places and roles of various art world players and, first and foremost, of our own team. For emancipation in all its forms to be as real, lived, inventive, joyful, and experimental as it is formal and legal, we first had to examine our roles, our ways of working and connecting, of inhabiting a place, always in the aim of finding well-considered links between the personal and the

professional, and of experiencing the gallery space together with artists who might transform our own actions and stances.

Locating Our Practices and Our Knowledge

I began by revisiting the question of the language of mediation, opening it up to professionals from the arts rather than to writers. The result yielded a certain amateurism—in a positive sense—revealing a singular relationship to art and a professional practice informed by this relationship. For two exhibitions presented in 2013, *Hello Sadness, Appetite, Desire, Lassitude, Pleasure and Goodbye Sadness etc.*, we held writing workshops with volunteers from our staff—full-time, temporary, interns—to produce exhibition journals. Everyone was free to express themselves subjectively, emotionally, professionally, knowing that their direct and partial writing might in turn allow readers to take their own positions. Since then we have continued this process of unlearning the generic language of mediation by inviting visitors to express their own points of view.

Open Office Hours

For our exhibition *Greek-type Problems*, in 2015, which was more directly critical of institutions, I set up weekly “open office hours” every Monday morning, as often as I could, until the end of my mandate. Much like the practice adopted by mayors as part of a citizen-focused policy of accessibility and availability, I held individual, one-hour appointments with the public. The imposed regularity, and the endurance it demanded, was another interesting element for me. Elected representatives had often told me about the negative feedback they received from the public toward contemporary art; some of that was expected, of course, even legitimate, but often also vague and unfounded. I wished to hear these comments from the public directly, and to respond to them through my programming. I sought to do what mayors do. To imitate such a public figure was to embody my title as Director—to confer upon it a symbolic, political importance at the local level. It was also about making myself available to meet with the public, without pre-selection or distancing, to show unconditional hospitality and total impartiality. Initially meant for local citizens, visitors, and artists, these office hours also gave me opportunities to meet people from other countries, sparking conversations that continue to this day.

Playing Our Roles

Signatures was an editorial space conceived by the art centre’s administrative officer and artist Géraldine Longueville during the 2015 exhibition *Greek-type Problems*, and disseminated through the staff’s email signatures. For example, my signature read:

Émilie Renard
Director
In charge of suspending time
For future thoughts
In charge of tools and mechanisms,
Of the sharing of ideas,
Of their echoes through the rooms,
The house, the kitchen, the gallery
Multi multi host
To build a community

These signature poems were automatically circulated through our email exchanges, exposing both the concrete and imagined identities the artist had observed in each of us, and opening other areas of interpretation for our respective titles. In this exhibition, Matthieu Clainchard, the art centre’s operations manager, and Anna Principaud, its educational coordinator, were also invited to participate as artists. From here on in, we wore many more double-hats.

The experience of sharing leadership duties with Vanessa Desclaux in 2016 and 2017, from the initial idea through to the daily trials of an ever-evolving, year-long exhibition, titled *Your Hands in My Shoes*, was an experiment in parthenogenesis, the effects of which were reflected throughout the life of the centre. For the staff and the artists, relationships often overlap over long stretches of time, and together we experienced a truly sensitive, aesthetic, nebulous, and dreamlike project. We developed a common language, shared by a temporary community brought together across the time and space of an exhibition, adopting forms that were sometimes audible and clear, sometimes furtive and improvised. At different times we all performed, collaborated with the artists, took their places when they were absent from the gallery, imitated their gestures, interpreted their intentions in knowingly imprecise ways; we all donned the artist’s clothes and then all returned to our computers, in our own shoes, back to our routines, to our more administrative work, set back somewhat by our parallel activities.

Governance suffuses the atmosphere in which we live and work; it can lend it a sense of hospitality, or strip it away. And, as with concrete poetry, which considers poetry “a reality unto itself” rather than a statement of reality, concrete governance is a reality rather than a statement: it resists the abstraction of bureaucracy, it knows that the invisible part of work and its organization is not personal but political. Setting the conditions for concrete hospitality is a daily effort. As staff, we managed to take care of one another, to consider our respective roles within the institution, to think of ourselves as amateurs and learners. That’s why it was important to leave open the potential for movement between roles according to each person’s experience, skill set, and desire. In adjusting our roles with every project, we established our own responsibilities, our own authorship, in every aspect of our work.

Émilie Renard
Curator and art critic

(Traduction de / Translation by Jo-Anne Balcaen)

WFQW (Wages for Queer Work) : un salaire pour notre travail du Q

par Sam Bourcier

*Alors, comment faire pour survivre
économiquement, mais aussi
mentalement dans ces machines
qui moulinent le désir queer,
pour résister à la capture de nos
subjectivités par le néolibéralisme,
le capitalisme post-fordiste et la
privatisation des institutions d’art,
d’enseignement et de recherche ?*

Le marché de l'extraction de la valeur LGBT et queer se porte bien. Il y a ce que font les villes, les états et les entreprises à grand renfort de pinkwashing et de management de la diversité. Et que je te traite comme des populations, comme des statistiques dans la lutte contre les discriminations victimisante et inefficace. Et que je te pique ta déco fierté pour peindre l'espace public en couleurs rainbow. Je peux aussi transformer les tasses où l'on draguait jadis en grappe en pissotières customisées par des artistes complices d'un nouvel hygiénisme parisien. Il y a des LGBT pour trouver ça bien et progressiste. Les queers et les transféministes ne sont pas d'accord. La reconnaissance par les droits et l'inclusion dans la nation, c'est pas leur truc. Ils voient d'un mauvais œil cette reterritorialisation du « désir homosexuel » dans les quartiers gais où Gucci a remplacé le sex-shop et où la bière est à six euros. L'inclusion meurtrière et sélective, la tokenization, la gentrification des espaces et de l'esprit, ils sont contre et ils ont bien raison.

Mais voilà, s'il n'y avait que ça, qui est déjà beaucoup. S'il ne s'agissait que de l'irrésistible ascension de la classe moyenne qui aspire par capillarité ses quotas de bons minoritaires. S'il ne s'agissait, comme on disait dès les années 70, que de « récupération » ou de victoires des politiques gaies réformistes qui affadissent tout sur leur passage comme ce fut le cas pour les politiques féministes dans les années 80. Leur victoire signait le renoncement, l'alignement, l'assimilation, l'intégration, l'ennui. On entrainait dans le rang et ceux et celles qui ne voulaient pas, on les laissait vivre. La différence avec la privatisation néolibérale, c'est que la classe moyenne en formation est stoppée net dans sa progression et que l'art queer, la pensée, la praxis, les cultures et les formes de vie queers font l'objet d'une exploitation, d'une série de dépossessions en tant que telles. Qu'il n'est plus demandé de les mettre sous le tapis, mais qu'on va en extraire de la valeur sous notre nez.

Ça se complique et la question se pose alors de savoir quelles stratégies il faut déployer pour éviter le pillage et l'extractivisme des institutions artistiques et des universités, au boulot. C'est une chose de se faire exploiter son genre queer/genderfuck dans un bar ou en tant que gai créatif chez H&M ou butch tatouée chez Leroy Merlin, c'en est une autre de travailler gratuitement dans des espaces qu'on tente d'investir – à juste titre – parce qu'on veut et qu'on peut y mener des projets queers et transféministes vu que ce sont aussi leurs buts

affichés, à ces galeries, ces écoles, ces centres artistiques, ces musées ou ces universités qui vendent du « master genre » au kilomètre. Et là, l'affect, les affects politiques – parce que la politique, c'est des affects, c'est ce qui nous fait littéralement bouger – deviennent nos meilleurs ennemis. Plus qu'un désir de reconnaissance ou des envies d'assimilation, ce qui est exploité, c'est notre désir de travail et notre désir militant pour même pas deux ronds vu que c'est souvent du travail gratuit. La plus-value queer, le néolibéralisme en fait son affaire. Comme l'analyse très bien le mouvement queer et transféministe italien SomMovimento NazioAnale Laboratorio Smaschieramenti en parlant de genre comme travail au travail, ce sont nos genres queers, nos subjectivités queers qui sont un travail et qui sont mis au travail. Qui plus est, dans un contexte de précarisation et de destruction du travail. Alors même que la promesse d'un boulot qui te permet ne serait-ce que de te reproduire socialement (bouffer et avoir un toit *a minima*) s'éloigne, haro sur tes compétences en matière d'organisation horizontale, de jus de crâne, de travail cognitif et affectif, de créativité ! Non seulement tu vas le faire gratos, mais il t'arrivera même de payer pour faire une performance ou pour présenter un papier d'étudiant.e dans un panel de colloque alors même que le musée et la fac sont en pleine privatisation.

Alors, comment faire pour survivre économiquement, mais aussi mentalement dans ces machines qui moulinent le désir queer, pour résister à la capture de nos subjectivités par le néolibéralisme, le capitalisme post-fordiste et la privatisation des institutions d'art, d'enseignement et de recherche ?

On peut faire « la grève du genre » comme nous y invitent les activistes italiens. Ça passe par des gestes, des rituels qui nous permettent collectivement et mentalement, à défaut de pouvoir l'exprimer socialement ou sur son lieu de travail, de stopper l'exploitation de nos genres queers. Le temps et l'espace de la grève collective permettent de s'organiser, de trouver des alternatives et de faire du travail contre-productif. Mais surtout et paradoxalement, il faut, et ce n'est pas facile en contexte de précarisation galopante, cesser de croire à la promesse du travail et remuscler sa subjectivité. Le b.a.-ba féministe. Pour résister à la subjectivation néolibérale, à la recodification et à la reterritorialisation du queer et du trans qu'elle opère. Je n'aime pas parler du trans et du queer comme d'une substance, comme de la matière première, mais

c'est nécessaire quand on voit comment le néolibéralisme pratique des formes d'extraction biopolitique qui ne jouent pas uniquement sur le niveau individuel ou sur l'identité, mais qui tapent dans l'infra-individuel, le trans-individuel – le dividual, diraient les deleuziens. L'exploitation néolibérale de nos désirs queers et transféministes se fait par bribes, par carottages, par ponctions, par extraction de petits blocs de qualité et de compétence queers, par regroupement d'items, par agrégats, par assemblages, par profils. Du bio data queer, en somme. À cela on ne peut plus opposer des identités « représentatives », mais des recodifications, d'autres assemblages.

La grève du genre, le fait de bloquer cette nouvelle productivité de nos genres, c'est donc aussi indispensable et aussi efficace qu'un groupe féministe de consciousness raising, d'autoconscience où l'on mettait en pratique le fameux « le privé est politique ». Sauf que ça sonne différemment aujourd'hui. Mais c'est aussi d'exorcismes dont nous avons besoin, comme on a pu avoir besoin de « sexorcismes¹ » – et ça a marché – pour défoncer et changer le régime pornographique moderne avec le post-porn. D'exorcismes pour pallier la dépossession qui nous est infligée, et quand elle est opérée par des « collègues » LGBT ou queers dans les institutions artistiques et les établissements d'enseignement et de recherche, c'est le plus dur et le plus cruel. La performance des collectifs du réseau Puta-lesbo-trans-feminista (Smaschieramenti, Barattolo, Mujeres Libres et Frangette Extreme), qui a consisté, en juin 2013, à Bologne, à procéder à un exorcisme collectif du management de la diversité en public devant une filiale de la banque Carisbo, nous indique la voie. Une banque qui est aussi membre de l'Observatoire du management de la diversité lancé par l'université privée Bocconi, à Milan. Cette voie est celle de la résistance collective par la contre-subjectivation en relation avec la plus-value queer et la valeur travail. Le rôle des imprécations du prêtre-exorciste est de permettre aux participant.e.s qui ont revêtu leur déguisement professionnel de se dés-identifier d'avec le travail comme but et faire-valoir et surtout de contrer la mobilisation des affects qu'il implique. En cultivant l'ingratitude assumée envers une banque qui fait dans le management de la diversité mais qui est l'origine même de la précarité dans laquelle se retrouvent plus que d'autres les minorités sexuelles de genre et racisées. En refusant l'esprit de sacrifice et la culpabilité qui nous saisit quand on n'a pas de boulot (c'est ta faute, tu as raté ta vie),

mais aussi quand on nous demande de travailler gratuitement pour la communauté et les institutions qui se sont subitement mises à cultiver de la gentillesse et de l'engagement queer à notre égard. Ou encore en redessinant un espace queer et transféministe dans les espaces dédiés qui nous fétichisent et nous empêchent de travailler comme ce fut le cas au colloque « queer » du CIRQUE en Italie, dans les Abruzzes, en avril 2017². Le travail militant gratuit, c'était avant : du temps où il n'y avait pas de militantisme professionnel, du temps où les gais et les lesbiennes étaient des criminels plus que des couples avec enfants ou des victimes à protéger des soi-disant Arabes musulmans homophobes. C'était avant que les droits des gais et des lesbiennes deviennent des indicateurs racistes de supériorité sexuelle civilisationnelle pour les états, les entreprises et la nation. C'était quand le service public existait encore et quand nos formes de vie n'étaient pas privatisables.

Il est donc temps de lancer la campagne #WFQW (Wages for Queer Work) : un salaire pour notre travail du Q, notre travail queer et transféministe.

Sam Bourcier
Sociologue et professeur
à l'Université de Lille

1

Voir Sam Bourcier « Sexorcismes : Baise-moi, Charcot, l'Exorciste et les porn stars », *Queer Zones : La Trilogie*, Paris, Amsterdam, 2018.

2

Voir « En grève du travail universitaire et de l'université », déclaration de l'Aquila par les grévistes transféministes du colloque du CIRQUE (31 mars-2 avril 2017) en italien-anglais-français dans le groupe Facebook « Transfeministas of the ghetto ».

WFQW (Wages for Queer Work)

by Sam Bourcier

*How then can we survive,
not only economically but also mentally,
within the machines that consume
queer desire? How can we resist the
theft of our subjectivities
by neoliberalism, post-Fordist
capitalism, and the privatization of art,
education, and research institutions?*

The market for LGBT and queer value extraction is alive and well. There is the liberal application of pinkwashing and diversity management by cities, states, and companies. You are treated like the general population, like statistics in the fight against victimization and ineffective discrimination. Your pride decorations are used to flood public spaces in rainbow colours. And the *tasses*¹ where we used to cruise are transformed into *pissotières* customized by artists complicit in Paris's new hygienic regime. Some LGBT find it positive and progressive, but queers and transfeminists disagree. Official recognition of their rights and inclusion by the nation—it's not their thing. They take a dim view of this reterritorialization of "homosexual desire" in gay villages, where Gucci has replaced the sex shops and where a beer will set you back six euros. They condemn this deadly, selective inclusion, this tokenism, this gentrification of space and spirit—and with good reason.

And if that's all it was, that's already a lot. If only it were just the irresistible rise of the middle class that wicks away its quotas of good minorities. If only it were just "recovery," as we said back in the '70s, or the victories of gay reform policies that diluted everything in their path, just like they did for feminist politics in the '80s. Their victory signalled renunciation, alignment, assimilation, integration, boredom. We fell in line with the rest, and those who didn't care for it were let alone. The difference with neoliberal privatization is that the progression of the up-and-coming middle class is stopped dead, and queer art, thought, praxis, cultures, and lifestyles are subjected to exploitation, to a series of dispossessions, as it were. They are no longer shoved under the carpet, but rather milked for all they're worth right under our noses.

It gets complicated, and the question becomes: what strategies must be deployed to prevent this looting and extractivism in the artistic institutions and the universities, and in the workplace? It's one thing for your genderqueer/genderfuck to be exploited at the bar, or as the creative queer at H&M, or the tattooed butch at Leroy Merlin.² But it's quite another to work for free in the spaces we invest in—justifiably so—because we want to, and because we can produce queer and transfeminist projects there, given that it's the stated goal of these galleries, schools, art centres, and museums, or the universities that sell MAs in Gender Studies by the truckload. And here, affect, political affect—because politics is emotional, it's what literally

moves us—becomes our best enemy. More than the desire for recognition or the urge to assimilate, what is exploited is our desire to work, and our activism—all this for not even a pittance because it's often done for free. Neoliberalism has made queer added value its business.

As the Italian queer and transfeminist movement SomMovimento NazioAnale Laboratorio Smaschieramenti stated so aptly when discussing gender as a job within a job, it is our queer gender and our queer subjectivities that are work and that are put to work—and in a context, no less, of job precarity and destruction. Even as the promise of a job that allows you to reproduce socially (at a minimum, to eat and to have a roof over your head) fades away, they clamour for your horizontal organization skills, your brain power, your cognitive and emotional labour, your creativity! And not only will you do all of this for free, you might even pay them to do a performance or to present a student paper at a conference, even as the museum or university has been fully privatized.

How then can we survive, not only economically but also mentally, within the machines that consume queer desire? How can we resist the theft of our subjectivities by neoliberalism, post-Fordist capitalism, and the privatization of art, education, and research institutions?

We could go on a “gender strike,” as our Italian activist friends have invited us to do. This involves gestures and rituals that allow us to collectively and mentally—if we cannot express it socially or at work—put a stop to the exploitation of our queer genders. A collective strike may open up time and space that can allow us to organize, to find alternatives, and to do counter-productive work. But above all, and paradoxically—and this is not easy in the face of accelerating job precarity—we must stop believing in the promise of work and reinvigorate our own subjectivity. This is feminist economics 101—to resist neoliberal subjectification, the recodifying and reterritorializing of queerness and transness. I don't like to talk about trans and queer as a substance, as raw material, but it is necessary when we see how neoliberalism practices forms of biopolitical extraction that play not only on the level of individuality or identity, but even strike at the infra-individual, the trans-individual, the dividual, as the Deleuzians would put it. The neoliberal exploitation of our queer and transfeminist desires

is carried out in snatches, samples, drainages, extractions of small fragments of queer quality and competence, groups of items, aggregates, assemblages, profiles—in short, queer biodata. We can no longer counter this with “representative” identities, but with recodifications or other combinations.

A gender strike, the act of blocking this new gender productivity, is as indispensable and effective as feminist consciousness raising, a kind of self-awareness that puts into practice the famous adage that “the personal is political.” Except that things are different today. We also need exorcisms, like how a “sexorcism”³ was once essential—and effective—in breaking through and replacing the dominance of modern pornography with post-porn. Exorcisms to compensate for the dispossession that has been inflicted upon us—a dispossession which, when carried out by LGBT or queer “colleagues” in artistic, educational or research institutes, is the hardest and most cruel of all. One example is a performance, in June 2013, by collectives from the puta-lesbo-trans-feminista network (Smaschieramenti, Barattolo, Mujeres Libres, and Frangette Extreme), consisting of a public group exorcism of diversity management in front of a subsidiary of the Carisbo bank—a bank that is also a member of the Observatory on Diversity Management launched by Università Bocconi, a private university in Milan. This is the path of collective resistance, through counter-subjectification, in relation to queer added value and labour value. The role of the priest-exorcist's curse is to allow participants who have assumed their professional disguises to cease identifying with work as an objective, as self-assertion, and above all to counteract work's grip upon one's emotional life. By cultivating calculated ingratitude toward a bank that practices diversity management, but which in fact is a root cause of the precariousness in which sexual, gender, and racialized minorities, more than any others, find themselves. By rejecting the spirit of sacrifice and guilt that overwhelms us when we are unemployed (it's your fault, you've ruined your life), but also when we are asked to work for free for the community and for institutions that only now begin to show us kindness and commitment. Or by reproducing queer and transfeminist spaces within designated areas that fetishize us and prevent us from working, as was the case at the “queer” CIRQUE Conference in Abruzzo, Italy, in April 2017.⁴ Activists working for free, that's how it used to be—before activism was professionalized, when gays and lesbians were criminals, not couples with children, or

victims to protect from the so-called homophobic Arab-Muslims. Before gay and lesbian rights became racist indicators of civilizational sexual superiority for states, corporations, and the nation. That was when public service still existed and when our lifestyles could not be privatized.

Now is the time to launch the #WFQW campaign: Wages for Queer Work.

Sam Bourcier
Sociologist and professor
at the Université de Lille

(Traduction de / Translation by Jo-Anne Balcaen)

1

Tasses (literally “teacups”) was a slang term used by gay men in Paris to refer to the public urinals where sexual encounters often occurred.

2

Leroy Merlin is a French home-improvement and gardening retail chain.

3

See: Bourcier, “Sexorcismes : Baise-moi, Charcot, l’Exorciste et les porn stars,” in *Queer Zones, La Trilogie* (Paris: Éditions Amsterdam, 2018).

4

See: “En grève du travail universitaire et de l’université,” the declaration by transfeminist strikers at the CIRQUE conference in Aquila (March 31–April 2, 2017), available in Italian, English, and French in the Facebook group “Transfeministas of the Ghetto.”

Je tiens à remercier chaleureusement les artistes de l’exposition *Ressources Humaines*, les autrices et auteurs invité.e.s ainsi que l’équipe du Frac, et plus particulièrement, Fanny Gonella, Tiphane Chauvin et Alexia Tirelli. Je remercie aussi l’équipe éditoriale pour son professionnalisme, Julie Espinasse pour sa clairvoyance graphique et Annie Lafleur pour son rôle déterminant dans ce projet.

I sincerely wish to thank the exhibiting artists in *Human Resources*, the guest authors, and the staff at Frac, specifically Fanny Gonella, Tiphane Chauvin, and Alexia Tirelli. I would also like to thank the editorial team for its professionalism, Julie Espinasse for her perspicacious design, and Annie Lafleur for her decisive role in this project.

V. J.

Mention de source / Image credits

Couverture/Cover

Jo Spence
Angerwork, 1998
(*La colère à l'œuvre*)
Photographie/Photograph
Collection 49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

Vues de l'exposition /
Exhibition views

Ressources Humaines
49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, 2017
Commissaire/Curator :
Virginie Jourdain
Photo : Éric Chenal

pp. 2-3

Jo Spence
Angerwork, 1998
(*La colère à l'œuvre*)
Photographie/Photograph
Collection 49 Nord 6 Est –
Frac Lorraine

p. 5

À quoi voulons-nous travailler ?
Banderole réalisée par des
étudiant.e.s de la Haute École
des arts du Rhin, 2018 /
Banner created by students from the
Haute École des Arts du Rhin, 2018

p. 6

Pilvi Takala
The Trainee, 2008
(*La stagiaire*)
Vidéo. Durée : 13 min 52/
Video. Length: 13 min. 52

p. 7

Kapwani Kiwanga
Bon voyage, 2004
(*Have a Good Trip*)
Vidéo. Durée : 3 min/
Video. Length: 3 min.

pp. 8-9

Catherine Lescarbeau
Le département des plantes, 2016
(Department of Plants)
Installation/Installation

p. 10

Marie-Ève Maillé,
Décider entre hommes, 2015-17
(*To Decide Between Men*)
Vidéo. Durée : n/d/
Video. Length: n/a

Équipe/Team
49 Nord 6 Est – Frac Lorraine

Présidente/President
Roselyne Bouvier

Directrice/Director
Fanny Gonella

Administratrice/Head of
Administration
Alexia Tirelli

Secrétaire administrative/Secretary
Joëlle Lehnen

Coordinatrice des projets artistiques/
Coordinator of Exhibitions

Tiphanie Chauvin

Chargée de communication/
Head of Communication
Valérie Audren Guelton

Chargée de la programmation
culturelle et des partenariats/
Head of Cultural Programming
Chéryl Gréciet

Chargé des publics et de la
documentation/Head of Education
and Documentation
Corentin Buchaudon

Médiation/Education
**Canelle Braun, Kévin Dahm,
Joséphha Mougénot, Célia Muller**

Chargée de la collection
et de la diffusion/Head of
Collection and Distribution
Margot Delalande

Régisseur/Technician and Register
Valentin Wattier

49 NORD
6 EST
FRAC
LORRAINE

Le 49 Nord 6 Est — Frac Lorraine
bénéficie du soutien de la Région Grand
Est et du ministère de la Culture —
DRAC Grand Est.

49 Nord 6 Est – Frac Lorraine is supported
by the Région Grand Est and the Ministry
of Culture – DRAC Grand Est.

Équipe de la publication /
Publication team

Direction/Editor
Virginie Jourdain

Coordination et édition/
Coordination and editing

Annie Lafleur

Rédaction/Contributors

**Amber Berson, Sam Bourcier,
Jaclyn Bruneau, Fanny Gonella,
Virginie Jourdain, Élodie Petit,
Peggy Pierrot, Émilie Renard,
Pablo Rodriguez**

Révision linguistique/Copy editing

**Joanie Demers, Edwin Janzen,
Isabelle Lamarre**

Traduction/Translation

**Jo-Anne Balcaen, Isabelle Lamarre,
Alexandre Piral**

Design graphique/Graphic design

Julie Espinasse – Atelier Mille Mille

Impression/Print

Imprimerie L'Empreinte

Éditeur/Publisher

**49 Nord 6 Est – Fonds régional
d'art contemporain de Lorraine**

1 bis, rue des Trinitaires
57000 Metz
France
Tél. : +33 (0)3 87 74 20 02
info@fraclorraine.org
www.fraclorraine.org

ISBN 978-2-911271-27-4

Tous droits réservés /
All rights reserved
Dépôt légal, 2018 /
Legal deposit, 2018
© 49 Nord 6 Est – Fonds régional
d'art contemporain de Lorraine

Imprimée au Québec, Canada /
Printed in Quebec, Canada

Cette publication est composée en Scto Grotesk B,
un caractère dessiné par Lauri Toikka & Florian Schick
en 2015. / This publication is typeset in Scto Grotesk B,
a font designed by Lauri Toikka & Florian Schick in 2015.

Achevée d'imprimer en décembre 2018 sur les presses
de L'Empreinte, à Laval, Québec, Canada. / Printed in
December 2018 at l'Empreinte, in Laval, Quebec, Canada.

Imprimée à 500 exemplaires /
Printed in an edition of 500

Textes de / Texts by
Amber Berson
Sam Bourcier
Jaclyn Bruneau
Élodie Petit
Peggy Pierrot
Émilie Renard
Pablo Rodriguez