

**Ré-ensauvagement de l'écosystème
des arts :
Document de discussion
sur la multidisciplinarité
dans les arts au Canada**

Helen Yung
En collaboration avec :
Clea Minaker, Soraya Peerbaye et Marjan Verstappen

Préparé à l'intention du réseau des
Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC)

Juillet 2015



OPSAC
Organismes publics
de soutien aux arts
du Canada

CPAF
Canadian
Public Arts
Funders

Note au lecteur émise par le Secrétariat de l'OPSAC

Le lecteur est prié de prendre note que le présent document a été commandé par le réseau des Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC) afin de servir de document de discussion en vue d'une réunion du personnel des 14 organismes membres de l'OPSAC (voir l'annexe 1) qui a eu lieu à Montréal, au Québec, les 16 et 17 mars 2015.

Les points de vue exprimés par les consultants sont fondés sur des interprétations découlant de diverses sources et ne représentent pas nécessairement les structures de programmes actuelles ou l'ensemble des points de vue des membres de l'OPSAC.

Le lecteur est invité à nous faire part de ses commentaires en communiquant avec Melanie Yugo, agente, Partenariats et réseaux, Secrétariat de l'OPSAC, par courriel à l'adresse melanie.yugo@conseildesarts.ca ou par téléphone au 1-800-263-5588, poste 5144.

Juillet 2015

Il a été bien documenté que les artistes (notamment des milieux de la musique et des arts visuels) s'inquiètent de la tentative de déterminer les frontières de leur catégorie ontologique. Est-ce VRAIMENT de l'art? Qu'en est-IL? [...] Il est rare qu'un biochimiste passe une après-midi à réaliser une expérience où ses collègues se demanderont: « est-ce vraiment de la biochimie? ».

– Benjamin Evans (2008)

Tables des matières

Résumé	5
Introduction	7
Objectifs et questions d'orientation.....	7
Méthodologie	8
Limites	9
Les études de cas.....	10
Examen des constatations : approches.....	12
Examen des constatations : défis.....	17
Examen des constatations : perspectives	20
Réflexion : Le « réensauvagement » de l'écosystème des arts	23
Conclusion	25
Thèmes et questions pour pousser la réflexion	26
Annexe I : membres du réseau des organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC).....	28
Annexe II : Études de cas	29
Annexe III: Bibliographie	40
Annexe IV : Équipe de projet.....	41

Résumé

Commandé par le réseau des Organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC) [voir l'annexe I], le présent document fait état d'une étude sur la multidisciplinarité dans les arts par le truchement d'une discussion avec 11 artistes, collectifs et organismes contemporains canadiens de ce secteur.

Dans l'ensemble, les artistes multidisciplinaires semblent caractériser leur pratique par une vision inclusive de leur travail. Leur pensée peut être intuitive ou très intellectualisée; leurs choix peuvent être organiques ou axés sur des concepts, mais leurs démarches pour améliorer et préserver leur travail sont étayées par une perspective qui est rigoureusement multiple dans ses considérations. Ainsi, le cadre de travail est à la fois artistique *et* écologique, artistique *et* collectif, artistique *et* scientifique, *ainsi que* rentable, éducatif, universitaire, technologique, sociologique, culturel, féministe, activiste, etc. Dans le milieu artistique, la préoccupation peut être le théâtre *et* le concert folk *et* la pratique sociale, ou la sculpture *et* les arts médiatiques *et* le discours communautaire, etc.

Cette préoccupation axée sur de nombreuses perspectives débouche sur des actions – pratiques, activités et structures – qui répondent simultanément à de multiples objectifs, contextes et cibles. Les besoins en matière d'espace et les sources de soutien sont souvent également pluriels et diversifiés. Un seul projet peut nécessiter plusieurs types d'espaces et faire appel à un éventail de partenaires et de sources possibles de revenus. Il crée ou exige aussi diverses habiletés pour travailler efficacement, habiletés qu'il trouve chez une seule personne ou dans un collectif.

Nous osons croire, d'après les études de cas, que le « public comprend ». Les publics, les communautés, les amateurs de la sphère publique comprennent les perspectives présentées par ces artistes multidisciplinaires. Le public est emballé, engagé et ne cesse de grandir. Le désir est là, le besoin est présent, et ce, même si le processus consistant à attirer les publics et à entretenir des liens avec les communautés semble parfois exiger passablement d'efforts.

Le défi consistant à mettre les gens en contact avec l'art, et celui consistant à établir un équilibre entre la personne et l'administration, les affaires et le coût de la vie, suggèrent des possibilités, et même des priorités, et affirment le besoin continu de partenaires culturels comme les organismes publics de soutien aux arts pour fournir un appui, que ce soit directement ou indirectement.

S'il existe un thème ou une image susceptible de lier toutes les études de cas, ce pourrait être celle de la métaphore du réensauvagement. Ces artistes, collectifs et organismes veulent renouer avec des expressions indomptées de la pratique et de la société. Les artistes multidisciplinaires souhaitent raccorder la société avec l'obscur, l'oublié, l'inhabituel, le rare et l'inconnu. Ces artistes ont une attirance hors du commun pour la périphérie et les limites extérieures ou les éléments peu familiers, et cherchent l'engagement sans viser de résultats certains. Ils aiment l'expérimentation, valorisent le processus d'essai, et font valoir avec insistance qu'un événement artistique digne de ce nom peut se produire dans des lieux étranges et à très petite échelle – par exemple, entre deux personnes ou à l'intérieur d'une boîte de Pétri.

Les artistes multidisciplinaires réussissent à innover dans la société, transformant la vie et le paysage culturel canadiens, renouvelant l'intérêt du public et établissant des rapports avec des publics réceptifs et, dans bien des cas, non traditionnels. La conclusion qui se dégage du projet est un désir implicite que les bailleurs de fonds, s'ils veulent être des partenaires, modifient leur point de vue, par exemple en

contribuant à alléger la bureaucratie, en renonçant à leurs mises en garde et en ouvrant de nouveaux horizons. Qu'ils accordent moins d'importance aux distinctions entre les disciplines, qu'ils élargissent leur connaissance et leur acceptation des résultats non traditionnels, et parfois même indéterminés, et qu'ils se concentrent davantage sur des moyens nouveaux ou radicaux d'appuyer les efforts et les expériences intersectoriels. Et aussi, qu'ils envisagent la possibilité d'explorer plus avant le terrain en vue de déterminer avec plus de précision l'échelle et l'éventail des activités, qu'ils approchent des praticiens exemplaires qui ne correspondent pas aux modèles de financement existants ou qui n'y font pas appel, et en fin de compte, qu'ils appuient la poursuite continue de l'excellence artistique polyvalente, sans égard à la forme ou aux configurations nouvelles qu'elle adopte au fil du temps.

Le réensauvagement des arts consiste à réenchanter le pays avec des possibilités surprenantes et fécondes en aventures.

Introduction

Depuis des années, les organismes publics de soutien aux arts s'efforcent de composer avec les candidats hors norme. Chacun des bailleurs de fonds utilise un langage, des outils et des méthodes différents pour essayer de trouver un créneau qui convient à cette catégorie toujours changeante de « mésadaptés ».

Utiliser l'expression « mésadaptés » revient bien entendu à jouer sur les mots, car ces candidats ne sont pas des artistes en marge puisqu'ils font bel et bien partie de l'écosystème artistique canadien.

Ensemble, les candidats « mésadaptés » et les agents de programme ont joué un rôle dans l'évolution des programmes de financement, se faisant défenseurs des politiques, les expliquant, se mettant à l'écoute et adaptant les politiques pour qu'elles décrivent, célèbrent et évaluent ces pratiques, projets et activités de manière appropriée et inclusive.

Parmi ces « mésadaptés », l'on retrouve des artistes, collectifs et organisations dont l'approche artistique est multidisciplinaire. Cette approche multidisciplinaire comprend, entre autres, le mélange de disciplines artistiques, d'art communautaire et socialement engagé, de pratiques artistiques autochtones et pluriculturelles, de technologies, de science, ainsi que le mixte de vocation lucrative et non lucrative. Ces artistes, collectifs et organisations se heurtent continuellement aux modèles de financement d'une autre époque et tributaires d'un système occidental de spécialisation disciplinaire. Ils se consacrent à des pratiques, projets et activités qui s'adressent à la société contemporaine différemment, se fondent sur des cultures et des traditions différentes, s'écartent des normes des disciplines ou se distinguent de quelque manière des formes reconnues de création, de production et de diffusion artistiques.

Conscients de devoir se préparer, évaluer et s'adapter continuellement, les organismes de financement demandent : Quel est le portrait de ces artistes et groupes multidisciplinaires? Que font ces artistes, collectifs et organisations pour maintenir et perfectionner leurs pratiques, leurs activités et leurs structures? Quelles sont les difficultés et possibilités qu'ils rencontrent? Autrement dit, de quelle façon la multidisciplinarité peut-elle affecter le rôle joué par les organismes de financement au sein du milieu canadien des arts? Quel est le meilleur moyen d'appuyer ces artistes multidisciplinaires à l'avenir?

Objectifs et questions d'orientation

Le réseau de l'OPSAC (voir l'annexe I) a commandé ce projet en vue d'alimenter les discussions lors de la réunion sur le perfectionnement professionnel du 16 mars 2015 des membres de l'OPSAC sur le thème de la multidisciplinarité dans les arts. Un groupe de travail ayant été formé pour préparer le compte rendu de cette réunion a produit les lignes directrices suivantes pour le projet :

Les membres de l'OPSAC souhaitent mieux comprendre l'évolution du paysage artistique au Canada. De nombreux artistes, collectifs et organismes manifestent de plus en plus leur volonté de faire des expériences et d'explorer la création et la production en mélangeant les genres. On note un engouement tout aussi prononcé pour les démarches multidisciplinaires qui se caractérisent par des collaborations et des partenariats entre différentes disciplines, propres ou non aux arts, et pour l'établissement de liens avec les collectivités et le public. Il est aussi nécessaire d'étudier de près certaines des méthodes

utilisées par les organismes publics de soutien aux arts pour assurer le dynamisme du secteur artistique au Canada.

Les objectifs du projet sont les suivants :

- éclairer les discussions de la réunion de perfectionnement professionnel de 2015 de l'OPSAC sur la multidisciplinarité, à laquelle participeront des organismes publics de soutien aux arts de partout au pays;
- présenter aux participants des exemples de pratiques artistiques multidisciplinaires;
- fournir un point de départ commun pour lancer les discussions de la réunion;
- compléter les séances en présentant le point de vue de conférenciers et en organisant des discussions de groupe pendant la réunion.

Le groupe de travail, qui a préparé la réunion, a également élaboré un ensemble de questions pour encadrer l'élaboration du présent document :

(i) Quelles sont les principales caractéristiques des démarches multidisciplinaires adoptées par les organisations artistiques, les artistes et les regroupements contemporains du Canada pour améliorer et préserver leurs pratiques, leurs activités et leurs structures?

(ii) Quels sont les principaux défis auxquels font face les organisations artistiques, les artistes et les collectifs contemporains du Canada qui intègrent des démarches multidisciplinaires à leurs pratiques, leurs activités et leurs structures? Quelles sont les principales possibilités?

Méthodologie

Le projet a été mené en huit étapes, en se fondant sur les paramètres établis par le groupe de travail de l'OPSAC :

1. Sélection des études de cas – la consultante principale et l'équipe de projet ont établi une longue liste d'études de cas potentielles, en se concentrant sur des « pratiques marginales » ou sur des exemples d'artistes, de groupes et d'organismes susceptibles de ne pas attirer l'attention des organismes publics de soutien aux arts. La liste en question a été précisée à la suite d'une brève téléconférence entre les membres du groupe de travail de l'OPSAC pour comparer les exemples retenus par l'équipe de projet avec une liste d'études de cas recommandées soumise par des membres de l'OPSAC à titre d'« exemple éloquent de la multidisciplinarité », et provenant dans une large mesure de leur bassin de candidats. Une nouvelle discussion avec le Secrétariat de l'OPSAC a suivi avant de convenir d'un processus d'entrevue concernant 10 études de cas tirées de la liste combinée. La consultante principale a ajouté ultérieurement une onzième étude de cas pour assurer l'équilibre entre les régions et pour inclure un exemple éloquent de non-candidat. (Semaine 1)
2. Communication avec les participants aux études de cas – Les participants ont été invités par courriel à prendre part au projet. Les participants devaient pouvoir consacrer une heure à une heure trente à l'entrevue téléphonique ou par Skype. (Semaine 2)

3. Entrevues – Pour se préparer aux entrevues, les participants ont reçu les questions de projet définies par l'OPSAC. Toutes les entrevues se sont déroulées en présence de la consultante principale et d'au moins un autre membre de l'équipe de projet, à l'exception de celle du Skwachàys Lodge, réalisée uniquement par la consultante principale, en raison de conflits d'horaire. (Semaines 3 et 4)
4. Examen des notes d'entrevues – La consultante principale et l'équipe de projet ont mis en commun leurs notes tirées des entrevues. Une série de questions de suivi ont été transmises aux participants aux études de cas par courriel ou par téléphone. (Semaines 4 et 5)
5. Synthèse et analyse – La consultante principale a effectué l'analyse interprétative et la synthèse de certaines répercussions possibles pour les organismes publics de soutien aux arts à partir des notes prises par l'équipe de projet lors des entrevues, de l'information glanée sur les sites Web des participants aux études de cas, dans les médias, ainsi que dans une très modeste et limitée analyse documentaire afin d'étudier les autres perspectives canadiennes sur la multidisciplinarité dans les arts. On trouvera à l'annexe III la liste de tous les ouvrages consultés. (Semaine 5)
6. Présentation d'une version préliminaire au groupe de travail de l'OPSAC – Le groupe de travail a été invité à formuler des commentaires sur la première version; ce processus a été mené par l'intermédiaire du Secrétariat qui a consolidé et relayé les commentaires et les questions à la consultante principale. (Semaine 6)
7. Parachèvement et traduction du document – Des révisions ont été effectuées par la consultante principale à la lumière des commentaires formulés par l'équipe de projet et les membres du groupe de travail de l'OPSAC avant que le document soit achevé et transmis aux membres de l'OPSAC. Le Secrétariat s'est occupé du processus de traduction et de transmission. (Semaine 6)
8. Présentation – Le projet a été présenté lors de la réunion de perfectionnement professionnel de l'OPSAC sur la multidisciplinarité qui s'est tenue le 16 mars 2015, à Montréal (Québec).

Limites

Le manque de temps pour effectuer une recherche comparative et une analyse plus poussée a constitué la principale limite de ce processus. La portée du projet ne comprenait pas l'examen approfondi de la documentation ni un examen des pratiques de financement public des arts à l'échelle nationale ou provinciale et territoriale.

Voici certains éléments à prendre en compte dans des analyses subséquentes :

- Comparer les constatations tirées des études de cas avec la recherche existante connexe, p. ex. pratiques artistiques multidisciplinaires, interdisciplinaires, pluridisciplinaires, intermédia et intersectorielles;
- Élargir la base de répondants, notamment en analysant les dossiers des candidats rejetés et en utilisant davantage d'exemples de non-candidats;

- Mener des entrevues auprès d'organismes intersectoriels de soutien aux arts ne faisant pas partie de l'OPSAC afin de découvrir d'autres perspectives et d'autres cas potentiellement paradigmatiques.

Si le « champ » de la multidisciplinarité dans les arts est un domaine vaste et tentaculaire, il faut aussi noter qu'il s'agit d'une invention. La multidisciplinarité dans les arts est un mot fourre-tout qui a été utilisé par le groupe de travail de l'OPSAC pour faire référence aux « pratiques qui présentent des difficultés pour les structures de financement existantes ». Aussi la multidisciplinarité dans les arts est-elle peut-être davantage une structure permettant de nommer tout ce qui est hors norme plutôt qu'un domaine de pratique ou un groupe en communion d'idées. En marge de ce projet, pourra-t-on déterminer si les études de cas procèdent de la même communauté de pratique? Est-ce important?

Par ailleurs, est-ce que les principales caractéristiques définies dans les études de cas décrivent une approche multidisciplinaire, ou sont-elles liées par un quelconque contexte commun – la société, les pressions et les contraintes des artistes, travailleurs autonomes, faisant face à l'insécurité financière, etc.? En l'absence d'un processus de corrélation et de comparaison avec d'autres données et recherches, il n'est pas possible d'en arriver à une réponse définitive.

Néanmoins, si on garde à l'esprit toutes les qualifications qui précèdent, le présent document tente, tel qu'il a été demandé, de faire certaines généralisations à partir des principales caractéristiques et possibilités ainsi que des principaux défis dans le domaine de la multidisciplinarité dans les arts.

Les études de cas

Onze artistes, collectifs et organisations ont été consultés dans le cas d'études de cas aux fins de ce projet. Les dix premières études de cas ont été sélectionnées en collaboration avec le groupe de travail de l'OPSAC. La onzième a été ajoutée pour assurer l'équilibre entre les régions et pour inclure un exemple éloquent de non-candidat (voir l'annexe II).

1. **Calgary's Animated Objects Society** (Calgary) – Fondée en 2003; participe à des projets artistiques communautaires et à l'éducation artistique, p. ex. direction de projets d'animation vidéo dans les écoles, de la maternelle à la 6^e année, chaque année, de septembre à juin; crée des projets d'arts médiatiques; organise tous les deux ans un festival de 10 jours sur les « objets animés », marionnettes, masques, films d'animation, conférences, représentations, visionnements, ateliers pratiques, expositions. *Personne interrogée* : Xstine Cook, directrice artistique.
2. **Cluster New Music & Integrated Arts Festival** (Winnipeg) – Festival annuel d'une semaine ayant comme mandat de repenser la musique émergente et « les formes d'art auxquelles elle pourrait être associée »; tendance à mettre à l'affiche des spectacles dans des lieux non traditionnels (entrepôts, galeries, anciens cinémas). S'efforce de présenter au public « quelque chose d'inattendu, souvent très bizarre, quelque chose de jamais vu ». *Personne interrogée* : Luke Nickel, codirecteur artistique.

3. **The Box** (Toronto) – Depuis 1999, présente tous les trois mois un « salon culturel hybride » comprenant lectures, visionnements, interventions, objets (littéraires et visuels), musique, théâtre, danse et autres types de spectacles. Une pratique consistant à regrouper des objets et des communautés dans un climat d'enchevêtrement artistique et social. *Personne interrogée* : Louise Bak, conservatrice.
4. **Le Bureau de l'APA** (Québec) – Un collectif formé en 2001 de deux artistes et d'artistes invités. Un atelier de « bricolage et de collage indiscipliné d'arts vivants ». (*Un atelier de bricolage indiscipliné.*) Installations de spectacle qui mélangent images, objets, contact direct, participation du public et musique. *Personne interrogée* : Laurence Brunelle-Côté, cofondatrice.
5. **Eco Arts Incubator** (Okanagan, Colombie-Britannique) – Initiative de recherche financée par le CRSH (2011-2014) sous la direction de professeurs de l'Université de la Colombie-Britannique, à Okanagan; vise à favoriser les pratiques artistiques écologiques, interdisciplinaires et communautaires qui « établissent un lien avec un lieu et deviennent partie intégrante de l'écosystème [...] stimulant la croissance de la culture locale de l'endroit ». *Personnes interrogées* : Nancy Holmes, professeure de création littéraire, et Denise Kenney, professeure en interprétation interdisciplinaire.
6. **Liz Solo** (St. John's) – Se décrit comme une multiartiste. Forte d'une formation en arts de la scène, elle a utilisé des éléments médiatiques et conçu des installations pour réaliser des spectacles sur scène; elle réalise maintenant des prestations ou des interventions dans des mondes virtuels et crée des expériences hybrides qui sont présentées et visionnées entre le virtuel et le réel en simultané. Également actrice, joue de la musique et travaille dans la production vidéo.
7. **Reena Katz** (Toronto) – Se définit comme une artiste des arts médiatiques; elle est aussi enseignante, activiste et conservatrice. A commencé comme artiste sonore, s'est aventurée dans les arts visuels, et « danse maintenant entre tous ces supports »; elle est adepte d'une « approche expérimentale de la création ». Installations, sculptures, impressions, enregistrements, nouveaux médias, spectacles en direct, en ligne, dans des galeries et dans des lieux publics.
8. **Skwachàys Lodge** (Vancouver) – Entreprise sociale détenue et exploitée par la Vancouver Native Housing Society, ouverte en 2012, rouverte en 2014. Hôtel-boutique sous le thème des arts autochtones, galerie d'art autochtone adoptant les principes du commerce équitable, 24 résidences subventionnées pour les artistes autochtones à risque, atelier ou studio d'artiste au sous-sol et pavillon de ressourcement pour les Autochtones des zones rurales de passage à Vancouver pour y recevoir des traitements médicaux. *Personne interrogée* : David Eddy, directeur général.
9. **Teslin Tlingit Council** (Teslin, Yukon) – Représente une communauté de 500 personnes; le mandat du conseil comprend notamment le Heritage Centre (inauguré en 2002) qui offre des programmes culturels et de petites subventions aux artistes, comprend un musée et une boutique de souvenirs, et accueille les réunions du conseil des Aînés et les rencontres communautaires. Il s'y tient tous les deux ans une célébration de trois jours des arts et de la culture Tlingit, appelée

Hà Kus Teyea, qui peut accueillir jusqu'à 4 000 visiteurs. *Personne interrogée* : Melaina Sheldon, coordonnatrice des arts et des événements communautaires.

10. Thunder & Lightning Ideas Ltd. (Sackville, Nouveau-Brunswick) – L'établissement fondé en 2009 comprend une agence de conception, un petit pub, une salle de quilles, un studio de conception, une maison de disques et six espaces artistiques multifonctionnels (studios d'art, bureau du festival de musique local et espaces pour location à court terme). Le bar propose différents événements, de la musique, des présentations de films, des spectacles d'humour, des lancements de disque, des séances de lecture de poésie et des spectacles contemporains. *Personne interrogée* : Jon Claytor, cofondateur.

11. WhiteFeather Hunter (Montréal) – Se définit comme une artiste et artiste transdisciplinaire; également comme artiste-chercheuse, enseignante, consultante et écrivaine. Son travail comprend la sculpture, la vidéo, le spectacle, la photographie, les textiles, la surveillance numérique, le bio-hacking et le bricolage électronique, l'écriture et l'art biologique. Elle a suivi une formation en arts textiles et des fibres, et elle travaille en ce moment avec des tissus (de mammifères) vivants, utilise les « structures textiles » pour créer des « spécimens de laboratoire d'organismes semi-vivants ». Actuellement inscrite à la maîtrise en beaux-arts à l'Université Concordia.

Examen des constatations : approches

Voici quelques-unes des principales caractéristiques des démarches adoptées par les participants aux études de cas pour améliorer et préserver leurs pratiques, leurs activités et leurs structures.

Même si les caractéristiques suivantes réunissent des aspects importants de l'approche de nombreux artistes, collectifs et organisations (toutes disciplines confondues) à l'égard du travail, le résumé des constatations porte sur des aspects particulièrement mis en valeur ou prisés dans les études de cas.

1. Valoriser une approche dont la conception est inclusive ou multiple

Les artistes multidisciplinaires caractérisent leurs pratiques par leur façon de penser de manière inclusive au sujet de leur travail, idéalement, d'entrée de jeu. La démarche consistant à améliorer et à préserver leur travail réunit plusieurs cadres distincts.

- Denise Kenney, de l'Eco Arts Incubator, déclare que lorsqu'un artiste est amené à participer à un « projet interdisciplinaire ou multidisciplinaire », il est important

Que l'artiste trouve le moyen de communiquer entre les gouffres disciplinaires. Sinon, le rôle de l'artiste est marginalisé; l'artiste devient le communicateur, et conçoit la diffusion numérique du projet, mais sans influencer réellement sur « l'essence même du déroulement du travail ».

La collègue de Mme Kenney, Nancy Holmes, décrit à titre d'exemple comment, en tant que poétesse invitée à participer au travail d'un scientifique et d'un économiste, elle a réussi à

produire une métaphore ayant permis de réharmoniser leurs perspectives pour changer la façon dont ils aborderaient l'élaboration d'un cours sur les « enjeux de l'eau » et comment ils sont devenus une équipe véritablement multidisciplinaire au cours du processus :

« Ils affirmaient vouloir travailler de façon interdisciplinaire, mais leur discussion s'articulait autour du stockage et de la gestion de l'eau et du nettoyage hydraulique. Alors je leur ai demandé : pourquoi ne pas demander aux gens de concevoir des méthodes de stockage et d'exploitation de l'eau en considérant l'eau comme un élément sacré? Comment traiteriez-vous l'exploitation de l'eau? Dès le début du cours, nous avons abordé avec les étudiants la valeur de l'eau. C'est devenu un facteur déterminant de la démarche du reste du cours. »

- Pour Laurence Brunelle-Côté, de l'atelier Bureau de l'APA, son handicap est indivisible de sa présence physique. L'adaptation au handicap fait partie intégrante de l'approche. Comme Laurence Brunelle-Côté l'explique :

« Les limites physiques nous imposent des contraintes. [...] Elles influencent du point de vue artistique le fait que nous travaillons selon cette méthode de bricolage/rafistolage disparate (collage). [...] L'interdisciplinarité a sa place ici aussi : ce n'est pas seulement une interdisciplinarité artistique, mais sociale aussi... J'ai d'autres messages à livrer. »

2. Espace souple et polyvalent ou espaces multiples à des fins multiples

Pour combler les besoins et ambitions d'une approche multidisciplinaire, les artistes, collectifs et organisations doivent souvent se doter d'un espace polyvalent ou de multiples espaces de travail.

- Reena Katz explique qu'elle doit être aussi souple dans sa recherche d'un lieu de travail que dans sa pratique. Elle loue un emplacement dans les studios d'autres artistes pour faire de l'ébénisterie et pour mener à bien des projets, et elle fait du troc avec un ami pour pouvoir lui emprunter son studio pour la prise de son. Récemment, Reena Katz a opté pour un « atelier d'artisans » plutôt que de louer un studio. Elle partage un casier de storage avec ses parents. Elle donne des cours de gravure d'art et acquitte le loyer de son espace de travail grâce à cela.

Un certain nombre des participants aux études de cas ont exprimé l'intérêt de partager des ressources et de former des alliances avec d'autres personnes aux besoins similaires. Cet intérêt semble être fortement motivé par la nécessité, même si des raisons altruistes ou écologiques peuvent aussi être un facteur.

3. Stratégies multiples d'organisation et de financement

L'artiste, le collectif ou l'organisation ayant des perspectives et objectifs multiples a besoin de diverses compétences pour s'organiser et travailler efficacement, qu'il trouve ces compétences chez une seule personne ou dans un collectif.

- Le Bureau de l'APA, Cluster New Music & Integrated Arts Festival et Thunder & Lightning Ideas Ltd. comptent plus d'un chef artistique à la barre. Le groupe Thunder & Lightning Ideas Ltd. ne se désigne pas au moyen de tels titres.

- Les artistes Liz Solo et Reena Katz louangent le travail en collectif pour certains aspects de leur pratique, en ce qui concerne la collaboration pour trouver des idées artistiques, la création d'alliances et l'auto-organisation ensemble; elles apprécient aussi la possibilité d'obtenir une boucle de rétroaction qui inspire et stimule la pratique individuelle de chacun.

Au chapitre du financement, bon nombre des participants ressemblent aux autres artistes, collectifs et organisations et doivent avoir diverses sources de revenus.

- À l'origine, Cluster New Music & Integrated Arts Festival croyait, comme l'explique son codirecteur artistique, Luke Nickel : « qu'après trois ans d'exploitation, il obtiendrait des fonds de fonctionnement ». Luke Nickel reconnaît à présent que ce modèle n'est plus en vigueur. « Nous sommes plus efficaces pour obtenir de plus petites subventions et plus souples dans notre conception du financement. »
- Skwachàys Lodge adopte une approche de financement multiple similaire, mais à plus grande échelle. Le projet d'acquisition et de rénovation de l'hôtel s'est chiffré à dix millions de dollars. Les sources de financement étaient notamment des organismes gouvernementaux du secteur social, des fonds de relance du gouvernement fédéral, des subventions municipales et Patrimoine canadien.
- Le projet Eco-Arts Incubator s'est servi du financement du CRSH pour obtenir le soutien d'autres sources, dont la Ville de Kelowna, des programmes travail-études et des partenariats avec des entreprises locales, y compris avec une entreprise qui lui verse une allocation annuelle en échange d'une documentation par photos intermittentes sur son terrain. En retour, l'entreprise a accès aux photos.

La frontière entre la vocation lucrative et la vocation non lucrative est souvent poreuse. Dans bien des cas, l'art permet de payer les comptes.

- La galerie d'art de Skwachàys Lodge produit un revenu mensuel de 12 000 à 15 000 \$. Une part importante des recettes provient de la vente de souvenirs aux touristes, qui sont en fait des objets émanant du programme *Authentic Indigenous* pour promouvoir la vente au détail et au gros d'œuvres d'art indigènes authentiques.
- Reena Katz raconte qu'après avoir contracté une dette importante en raison d'un projet, elle a commencé à vendre des taies d'oreiller affichant des messages politiques pour la rembourser. Même si la vente de taies d'oreiller a été « un emploi à temps plein en soi », son récit témoigne d'un sentiment de fierté d'avoir réussi à trouver une source de revenus supplémentaire sans avoir à demander une subvention.
- Jon Claytor, du projet Thunder & Lightning Ideas Ltd., explique que Sackville comptant une population de 4 000 à 6 000 habitants, l'achalandage du bar est insuffisant pour lui permettre de payer tous ses comptes. En fait, il affirme que la vente de tableaux [sa pratique artistique] permet d'acquitter les dépenses du bar autant que les recettes du bar. La conception est aussi utile. Ces trois éléments sont utiles. »

4. Expérimentation et exploration au-delà des compétences, de l'expérience ou de la formation personnelles

Les artistes multidisciplinaires aiment expérimenter et explorer au-delà de leur champ de compétences, de formation ou d'expérience et de leur réseau. La question « Que pourrais-je bien faire? » devient la motivation plutôt que le motif de retrait. Bon nombre des participants aux études de cas se laissent (et préfèrent se laisser) guider par la curiosité et par un désir de s'aventurer hors de leur propre champ d'expertise, expérience ou formation.

- Luke Nickel, en parlant du développement de Cluster New Music & Integrated Arts Festival, souligne : « Il y a toujours des imprévus qui font croître le festival de façon inattendue. » Luke Nickel et son cofondateur et codirecteur artistique ont volontairement doté le Festival « de souplesse de sorte à favoriser la collaboration, et à permettre le perfectionnement durant le Festival et des associations de dernière minute avec des artistes. »
- L'artiste WhiteFeather Hunter dit d'elle-même : « Je suis beaucoup d'ateliers hors des programmes structurés et dans diverses communautés afin d'élargir mes réseaux, de m'exposer à de nouveaux courants de pensée et de trouver de nouveaux outils à intégrer à ma pratique artistique. » Par exemple, WhiteFeather Hunter a ajouté le bricolage électronique à sa pratique après avoir assisté à un atelier à ce sujet par simple curiosité.

5. Adaptation ou capacité de répondre aux facteurs externes

L'expérimentation et le perfectionnement n'émanent pas toujours de soi ou ne sont pas toujours d'emblée les bienvenus. L'adaptation aux facteurs externes permet de mettre au point et de soutenir des pratiques, activités et structures de manière efficace.

- L'artiste Liz Solo explique que son passage de la pratique théâtrale aux installations en galerie d'art réelles et virtuelles est survenu en partie parce qu'elle n'avait ni les occasions ni les moyens de se produire au théâtre.
- Skwachàys Lodge a subi une série d'adaptations à des conditions externes parfois défavorables, par exemple se conformer aux exigences en matière de financement, répondre « oui » à de soudaines occasions inattendues de se conformer aux objectifs du conseil, avoir accès à des fonds d'encouragement et bénéficier gratuitement d'une expérience en hôtellerie; David Eddy, le directeur général de Skwachàys Lodge, met la réussite du projet sur le compte de la persévérance. Hôtel-boutique sous le thème des arts autochtones, galerie d'art autochtone, résidences ou studios d'artistes subventionnés et pavillon de ressourcement, Skwachàys Lodge est une entreprise sociale polyvalente, et d'après M. Eddy, pour s'en occuper, « il ne faut pas avoir froid aux yeux ».

6. Présenter l'insolite

Un certain nombre de participants aux études de cas ont mentionné que l'étonnant et l'inattendu jouent un rôle important dans leur cheminement et dans leur façon d'aborder la présentation de leur travail au public.

- Jon Claytor, du projet Thunder & Lightning Ideas Ltd., parle dans les termes suivants du bar que son groupe exploite : « C'est comme si nous présentions un film différent chaque soir mettant en vedette divers personnages, tant des interprètes que des membres du public :

Un soir, Ray Fenwick, un artiste de Halifax, se produisait au bar. La ligue de quilles des aînés jouait ce soir-là. [Les aînés] auraient pu se sentir rebutés, mais ils ont aimé l'ambiance que nous avons créée. J'aime être témoin de cela. Deux groupes de gens ayant normalement des intérêts divergents se divertissent ensemble. »

- Cluster New Music & Integrated Arts Festival est un festival annuel ayant le mandat de « repenser la musique émergente et les formes d'art auxquelles elle pourrait être associée ». Luke Nickel, codirecteur artistique du Festival, affirme :

« La création d'un festival de nature imprévisible, mais suscitant la confiance du public, a toujours été notre passion. Le public s'attend à voir des choses imprévisibles, souvent très bizarres, des choses qu'il n'a jamais vues. »

- Quant à Laurence Brunelle-Côté, du Bureau de l'APA, elle affirme à leur sujet, « l'effet de surprise est lié à l'idée de liberté. Si nous ne sommes pas surpris, éblouis, c'est sans doute parce que nous sommes en face de quelque chose qui ressemble beaucoup trop à ce à quoi nous sommes habitués. »

7. Au-delà de l'art : la communauté et la société

Bon nombre des participants abordent différemment la manière dont la communauté où ils évoluent rend possible leur travail et leur viabilité quotidienne.

- Le codirecteur artistique de Cluster New Music & Integrated Arts Festival, Luke Nickel, indique que les parents et amis sont une source de soutien importante pour Cluster.

« Ils appuient le festival, tiennent la billetterie et le bar, cuisinent des repas pour les artistes, accueillent les gens, échangent avec ceux qui en ont besoin, véhiculent les artistes en ville. Nos événements et nos promotions peuvent être d'allure professionnelle, mais nous sommes très axés sur la collectivité et la famille. »

- Xstine Cook, directrice artistique de Calgary's Animated Objects Society (CAOS), explique : « Un festival est une communauté. » L'Animated Objects Festival a reçu bon nombre de contributions en nature des médias et des fournisseurs de lieux et d'hébergement, y compris des restaurants qui font partie d'un programme alimentaire pour les artistes participants. « De nombreux petits groupes indépendants et organismes à but non lucratif apportent leur contribution à la communauté du festival », déclare Mme Cook.

- Louise Bak, conservatrice pour The Box, nous a confié plusieurs anecdotes révélatrices de la manière dont diverses communautés l'ont soutenue en tant qu'artiste. À une occasion, lorsqu'une collègue a appris que Mme Bak se trouvait dans une situation précaire, elle lui a discrètement offert la possibilité d'organiser une série semblable à celle offerte par The Box dans un autre lieu. « Cette amie m'a fourni immédiatement l'argent nécessaire pour effectuer ce travail, a déclaré Mme Bak, parce qu'elle savait que je n'avais plus rien. » Les récits de Mme Bak décrivent la communauté comme un élément nécessaire à la survie et au bien-être, non seulement pour elle, mais pour les artistes de partout. Les communautés offrent un soutien vital, généreux, informel et invisible; elles jouent un rôle complémentaire et fluide – comblant les vides où les systèmes plus officiels pourraient ne pas être disponibles ou efficaces.

Examen des constatations : défis

Les difficultés que rencontrent les artistes, collectifs et organisations sont le temps, les fonds et la bureaucratie. Même s'il s'agit de difficultés classiques, elles se vivent différemment selon la nature de la pratique multidisciplinaire. Il faut du temps pour traiter avec succès les différents mandats et manières de penser des diverses disciplines. Normalement, il faut des fonds pour obtenir espaces, outils, formation, transport, infrastructures et mises à niveau nécessaires à une pratique comportant de multiples aspects.

Les autres difficultés semblent être propres à la multidisciplinarité dans les arts.

1. Fardeau administratif

De nombreux participants ont l'impression de consacrer la majorité de leur temps à la « paperasse » (jusqu'à 70 % et même 90 % du temps) et aux affaires plutôt qu'au travail artistique, en particulièrement ceux qui participent à des collaborations avec des communautés ou des disciplines en marge des arts.

- La directrice artistique de Calgary's Animated Objects Society (CAOS), Xstine Cook, souligne la difficulté de traduire le processus artistique dans le cadre d'un processus d'enseignement quand elle travaille avec des écoles primaires publiques. « Les enseignants ont besoin d'aide pour entreprendre un processus artistique avec 30 enfants, et la situation peut se révéler déstabilisante pour certains. » En outre, le processus est « très différent d'une fois à l'autre », déclare Mme Cook. Il n'existe pas de méthode normalisée pour les enseignants et les écoles.
- Pour l'artiste WhiteFeather Hunter, la pratique de son art exige un accès à des laboratoires de biologie, ce qui l'oblige à recevoir une formation et une attestation de chaque laboratoire avant de pouvoir travailler. C'est-à-dire que l'attestation de sécurité contre les biorisques n'est pas transférable et que WhiteFeather Hunter doit refaire une nouvelle demande chaque fois.

D'autres participants envisagent les activités de marketing comme étant liées à leur travail sans faire partie de l'art en soi. Ils estiment que la communication sur l'art avec des collaborateurs s'inscrit dans le processus artistique, que ces collaborateurs soient des professionnels ou simplement des membres de la communauté; mais les activités de marketing et de promotion de leur travail auprès du grand public ne sont pas de l'art. En effet, le marketing et les communications sont des aspects qu'ils souhaiteraient

volontiers confier à d'autres. Ils croient aussi que d'autres personnes pourraient mieux s'occuper de ces activités qu'eux.

2. Reconnaissance et acceptation accrues

Bon nombre des participants souhaitent avoir plus d'occasions et plus de reconnaissance et d'acceptation de leur travail et du travail de leurs collègues et de leurs pairs. Beaucoup croient que leurs pratiques sont mal comprises.

- Lorsqu'il est question de présenter l'œuvre d'artistes multidisciplinaires, les présentateurs peuvent parfois se sentir déconcertés ou rebutés par le supplément de travail et de responsabilités requis. L'artiste WhiteFeather Hunter souligne que les dédales administratifs supplémentaires qu'elle rencontre dans sa pratique s'appliqueraient aussi naturellement aux diffuseurs qui souhaiteraient présenter ses œuvres en dehors d'un laboratoire. Par conséquent, le nombre de lieux où elle peut présenter ce type d'art biologique est très limité.
- Denise Kenney, du projet Eco-Arts Incubator, parle de sa difficulté à « défendre la pratique créative » à titre de moyen valable d'enquête et de diffusion au sein du milieu universitaire où elle est d'avis que les artistes doivent communiquer dans une langue différente afin « de s'adapter à l'épistémologie de quelqu'un d'autre ». Dans ses propres mots : « La tension procède de la propriété. L'autre difficulté à laquelle fait face Mme Kenney en tant que titulaire d'un poste de professeure menant à la permanence est la nécessité de produire des travaux universitaires en plus d'œuvres artistiques :

La propriété intellectuelle est le fonds de commerce du milieu universitaire; or, si ma pratique est collaborative ou communautaire et qu'elle facilite le travail d'autrui, telle est l'œuvre, tel est l'art, mais il est éphémère et difficile à posséder. [Aussi, pour se conformer aux exigences,] elle doit faire de l'art et mener des travaux de recherche en sciences sociales, soit, publier. Autrement dit, faire le double de travail.

3. Difficulté d'adaptation des programmes de financement à leurs besoins

Certains artistes peinent à structurer leurs projets afin de tirer le meilleur parti des subventions offertes.

- Xstine Cook, de Calgary's Animated Objects Society, décrit son approche comme étant : « spontanée et impulsive ». Aussi a-t-elle l'impression de ne pas pouvoir obtenir des conseils des arts le plein financement parce que, dans ses mots : « Quand quelque chose m'inspire, je dois y donner vie. Je veux saisir l'occasion au bond et créer quelque chose. Ça devient impossible si je me suis engagée dans un projet sur un horizon d'un, deux ou trois ans. »
- WhiteFeather Hunter est frustrée du financement qui lui est offert à titre d'étudiante diplômée : « J'ai pu obtenir beaucoup de soutien, mais ce n'est pas le cas pour tous les étudiants diplômés... L'artiste professionnel investi dans sa pratique ne devrait pas être désavantagé parce qu'il est encore aux études. »

Quelques participants pourraient bénéficier de conseils et d'éclaircissements sur l'utilisation de certains programmes de subventions. Par exemple, un groupe indique ne pas être admissible à un programme en raison de l'échéance de présentation des demandes de subvention. « Nous établissons notre

programmation après cette échéance. » Le groupe a l'impression de ne pas pouvoir présenter une demande avant que sa programmation ne soit complète. Deux participants aux études de cas sont absolument convaincus de ne pas être admissibles à un programme de financement particulier, sans pour autant pouvoir expliquer pourquoi.

4. Besoin en espaces culturels (création, production, présentation)

Bon nombre de participants indiquent qu'il est difficile d'accéder à des espaces polyvalents de création, production ou présentation et de les conserver.

- Laurence Brunelle-Côté dit ne pas nécessiter d'espaces « à la fine pointe », car le Bureau de l'APA préfère les lieux bruts et neutres, comme un entrepôt. À son avis, un lieu approprié favorise la création artistique et aide les artistes à améliorer leurs projets.
- L'artiste Reena Katz traite des inconvénients que présente le fait de devoir travailler dans plusieurs studios (souvent empruntés ou loués) d'un bout à l'autre de la ville. C'est lourd et coûteux d'avoir à transporter son matériel d'un endroit à l'autre. On finit par perdre des choses. Sur le plan de la logistique, c'est un véritable cauchemar.
- Louise Bak décrit le Rivoli back room, où The Box expose ses œuvres depuis quelques années, comme l'un des rares espaces de Toronto relativement accessibles aux artistes et aux organismes artistiques. Louise Bak est d'avis que les artistes sont évincés des quartiers et des lieux vivants qu'ils ont contribué à créer.

5. Comment prospérer quand survivre est difficile

Plusieurs participants jugent leur situation précaire; une réalité quotidienne difficile à vivre.

- L'artiste Reena Katz fait remarquer :

J'ai des camarades qui ont des emplois ordinaires, des biens, une famille, et qui sont en mesure de prendre des décisions en matière de sécurité financière. Quand je n'arrive pas à exposer mes œuvres; quand les cachets ne couvrent pas mes frais de subsistance, mon choix de carrière fait que, à l'âge de quarante ans, je n'ai pas accès aux éléments généraux de la sphère sociale. »
- Xstine Cook, de Calgary's Animated Objects Society, et WhiteFeather Hunter mentionnent que d'avoir eu des enfants les a forcées de s'adapter. Dans le cas de WhiteFeather Hunter, elle estime qu'elle doit faire tout ce qu'elle peut (ou encore savoir ou croire qu'elle en est capable) parce qu'elle est mère monoparentale. Pour ce qui est de Xstine Cook, elle a adapté sa pratique personnelle en délaissant les projets scéniques au profit de projets d'animation (vidéo), qui conviennent mieux aux contraintes d'horaire d'un parent.
- L'artiste Liz Solo estime qu'avec l'âge, il devient difficile de faire face à l'incertitude quant au financement public des arts, et elle mentionne ce qui suit :

En vieillissant, on réalise que le temps est limité. Et aussi, qu'il y a un nombre limité de projets que l'on peut accomplir dans une vie [...] Je jongle avec cette question depuis six mois. Vers où est-ce que je me dirige? [...] Est-ce que je vais présenter des demandes de subventions le reste de mes jours?

Examen des constatations : perspectives

Les participants ont relevé des occasions spécifiques à leur contexte et dans le domaine des arts en général.

1. Compréhension du public

- L'artiste Liz Solo fait remarquer que la compréhension des pratiques artistiques expérimentales comme les siennes s'améliore. La nouvelle génération connaît mieux la technologie et beaucoup participe déjà à la culture du jeu vidéo : « Plus de gens peuvent voir ce qui se passe et en faire l'expérience, particulièrement l'hybridité : le mélange du virtuel et du réel. Nous obtenons un bel accueil. »
- Dans le même ordre d'idées, WhiteFeather Hunter souligne l'extraordinaire intérêt manifesté par le grand public pour son travail par le truchement des médias sociaux. Ce public en ligne est particulièrement important pour ses travaux réalisés en laboratoire; en présentant son travail sur Internet, Mme Hunter a accès à un public considérablement plus vaste que si elle était limitée aux publics qui viendraient voir ses œuvres en personne.
- Melaina Sheldon, du Conseil Teslin Tlingit, parle fièrement de l'enthousiasme du public pour Hâ Kus Teyea, une célébration semestrielle du patrimoine. « Il y a une grande ouverture, explique Melaina Sheldon.

Il y a des ateliers de démonstration culturelle sur la fabrication de pièges à poissons, la peinture, la sculpture. Il y a des tisseurs de l'écorce de cèdre, des tisseurs de couvertures. Quelqu'un effectue le fumage de poissons, quelqu'un d'autre tanne des peaux. Il est possible de s'entretenir directement avec un sculpteur. Les visiteurs sont toujours étonnés que l'activité soit gratuite. Les gens sont heureux de pouvoir y participer. Ils sont quelque peu incrédules, surtout les personnes non autochtones. »

Melaina Sheldon aimerait que le centre-patrimoine de Teslin Tlingit soit inclus aux forfaits touristiques présentés aux visiteurs du Yukon. Elle mentionne qu'il arrive parfois que des visiteurs du centre-patrimoine décident de trouver un lieu d'hébergement où passer la nuit afin de passer plus de temps au centre.

- Louise Bak, conservatrice de The Box, explique que les publics peuvent se montrer très réceptifs. Elle parle de « faire bouger les choses à l'échelle locale ». Selon elle, « les plus petits gestes et des rencontres avec des étrangers peuvent toucher et émouvoir les gens ».

Mme Bak attribue cette réaction au contexte unique de The Box, qui s'applique à « faire bouger les choses à l'échelle locale. » Les qualités informelles, sociales et mystérieuses associées à l'expérience du salon de The Box seraient liées selon Mme Bak à son intime conviction que « les plus petits gestes » et les rencontres avec des étrangers peuvent toucher et émouvoir les gens. « Des choses qui surviennent dans votre vie culturelle peuvent avoir une incidence sur votre façon d'agir [dans les autres aspects de votre vie]. »

2. Galeries d'art et centres d'artistes autogérés

- Pour Liz Solo et le Cluster New Music & Integrated Arts Festival, les galeries d'art sont « plus ouvertes » au type d'œuvres qu'ils créent.
- Reena Katz souligne que son expérience de travail à un centre d'artistes autogérés lui a permis de se doter de compétences de gestion de projets devenues fondamentales pour elle à titre d'artiste pour développer et diriger des projets de nouveaux médias à grande échelle. Les centres d'arts médiatiques et les centres d'artistes autogérés ont été essentiels au développement de sa pratique comportant de multiples facettes.

3. Nouveaux collègues, partage des responsabilités et planification de la relève

- Cluster New Music & Integrated Arts Festival et Thunder & Lightning Ideas Ltd. ont tous deux récemment ajouté un troisième codirecteur artistique à leur entreprise. En outre, Xstine Cook quittera ses fonctions de conservatrice de l'Animated Objects Festival pour passer le flambeau à un groupe de jeunes marionnettistes qui se sont portés volontaires pour assumer cette responsabilité quand ils ont entendu Xstine dire qu'elle souhaitait prendre un peu de recul par rapport au festival et se concentrer sur d'autres projets artistiques.
- Melaina Sheldon, du Conseil Teslin Tlingit, souligne que les artistes invités inspirent la communauté.

Nous avons accueilli un artisan Tlingit qui fabrique des bijoux en cuivre [et qui a donné des ateliers publics] pendant 10 jours. De jeunes artistes sont venus rendre visite à cet homme du début de la trentaine qui pouvait leur dire : « voici comment je gagne ma vie et fait vivre ma famille. Je fabrique de l'art. » C'est inspirant, non seulement pour les jeunes, mais pour les plus âgés aussi.

Mme Sheldon planifie aussi de jumeler de jeunes membres de la communauté aux artistes démontrant des arts traditionnels comme le tannage de la peau d'orignal en vue d'un mentorat ou d'un partage entre ceux-ci.

4. La reconnaissance

- Liz Solo affirme : « Le monde plus étendu des arts, celui du courant dominant, commence à saisir ce que nous faisons. Les artistes sont organisés par rapport à la documentation. » Liz et ses collègues espèrent donc qu'un plus grand nombre de leurs œuvres deviendront disponibles. De plus, Mme Solo mentionne que d'autres facteurs influenceront sur la reconnaissance du public au cours des prochaines années :

La nouvelle génération – la culture des jeux électroniques – tout cela change la manière dont les gens vont au théâtre. La superposition graphique virtuelle – [technologies de réalité augmentée] comme les lunettes Google – qui donne l'impression d'être entouré d'hologrammes – ce genre de superposition du virtuel sur le réel sera la grande innovation des 10 prochaines années. Cela pourrait attirer l'attention sur ce que nous faisons et susciter des appuis.

- Récemment, Reena Katz a été présélectionnée pour le Sobey Art Award et cette année, elle a obtenu une bourse Chalmers (une subvention considérable), décernée par le Conseil des arts de l'Ontario. À ses yeux, c'est comme si elle avait été « acclamée par la critique » dans les deux cas et elle est heureuse de cette reconnaissance « même si ses œuvres ont été peu exposées en Europe et en Asie ».

5. Communautés

- L'artiste Liz Solo souligne plusieurs fois les bénéfices du voyage et son désir d'établir des liens en personne avec d'autres artistes et collègues et d'avoir davantage d'occasions de se réunir, par exemple dans le cadre de conférences. Même si elle se sent éloignée de la population de St. John's, elle parle aussi de son appartenance à une communauté par ses contacts virtuels ou numériques avec des collègues partageant les mêmes intérêts.
- L'artiste Reena Katz mentionne un certain nombre d'entités au Canada et aux États-Unis qui prennent part à l'élaboration d'autres formes de pratique et de société. Elle dit rêver de travailler dans un vaste espace « appartenant collectivement à un groupe d'artistes qui remplirait une fonction double : la production et l'échange créatifs. » Comme elle le décrit : « En gros, j'aimerais quelque chose comme le Bauhaus à Toronto ou dans un espace rural. [...] C'est une vision utopique. En cette époque capitaliste, est-ce possible de trouver un lieu où nous pouvons déprioriser les revenus au profit de l'œuvre et de son pouvoir réparateur? »

Réflexion : Le « réensauvagement » de l'écosystème des arts

D'après les principales constatations du projet, il semble que les artistes multidisciplinaires soient des chefs de file naturels dans ce que l'on pourrait appeler le mouvement de réensauvagement des arts décrit ainsi : robuste, résilient, ouvert, expansif et décloisonné; rejetant les systèmes hérités et les normes des disciplines; résistant aux politiques institutionnelles régissant l'usage, les objectifs ou les résultats; à la reconquête de valeurs et de relations perdues, sous-représentées, absentes, hors normes ou singulières, et en créant de nouvelles; guidé par la curiosité; soutenu par l'ingéniosité; explorant de nouveaux cadres de travail; et (re)générant la vitalité... tout en s'ouvrant à des résultats incertains.

Le journaliste et environnementaliste George Monbiot, auteur de *Feral: Rewilding The Land, The Sea and Human Life*, définit le réensauvagement non pas « comme une tentative de ramener [un écosystème naturel] à son état antérieur », mais comme un retrait. Le réensauvagement ne vise pas à s'organiser en vue d'obtenir un résultat prédéterminé ou de revenir à un état antérieur.

Selon Monbiot, le réensauvagement consiste à réintroduire des espèces indigènes et à permettre aux processus écologiques de reprendre :

Les écosystèmes qui en résultent ne sont pas tant des milieux naturels que des écosystèmes autonomes, gérés non pas par l'être humain, mais par leurs processus intrinsèques [...] Les écosystèmes qui en émergeront, dans nos climats changeants, sur nos sols appauvris, seront différents de ceux d'autrefois. (p. 8-9)

Le réensauvagement est un mouvement, non pas en faveur d'un retour aux temps anciens, mais plutôt d'opposition à l'isolement forcé dans des limites imposées, de résistance à la surdomestication et de réjouissance à l'égard du développement informel, atypique et « indiscipliné ». Le mouvement de réensauvagement est un déplacement volontaire vers des processus autodéterminés. Dans ses manifestations les plus progressistes, le réensauvagement peut être lié à l'impulsion contemporaine de décolonisation – de désengagement à l'égard de systèmes artificiels hérités – et de renégociation des relations ensemble. Les arts qui émergeront de ce mouvement de réensauvagement seront différents de ceux d'autrefois.

À vrai dire, Laurence Brunelle-Côté du Bureau de l'APA estime que « les institutions importantes sont celles qui permettent aux artistes d'être libres ». Soutenir l'impulsion de réensauvagement consiste, entre autres, à favoriser une plus grande liberté artistique, à permettre aux artistes de (re)construire des formes, des conversations et des relations à nouveau pour la société contemporaine.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction du présent document, les organismes publics de soutien aux arts s'efforcent depuis des années de trouver un « créneau » qui convient aux candidats « mésadaptés » comme les artistes, les regroupements et les organismes multidisciplinaires ayant participé à ces études de cas. En ce sens, les organismes publics de soutien aux arts jouent depuis longtemps un rôle dans ce lent processus de réensauvagement en trouvant des espaces et les moyens connexes – formation, soutien, reconnaissance – pour que ces « espèces » puissent les occuper, prendre racine, prospérer et se propager. Le leadership continu des bailleurs de fonds est nécessaire pour favoriser davantage le processus de réensauvagement, repérer les pratiques exemplaires et aider

les artistes multidisciplinaires à continuer d'avancer et de travailler librement dans tous les secteurs.
Pouvez-vous donner davantage? Pouvez-vous en trouver d'autres? Ils sont les bienvenus.

Chez quelques-uns des participants à ces études de cas, on sentait un intérêt moindre à l'égard du financement des conseils des arts. Ces participants résistent à ce qu'ils perçoivent comme le fardeau et les structures associés au financement public des arts. Ils ont trouvé un créneau ailleurs, ou ils ont créé des structures souples, inhabituelles, voire ambitieuses pour eux-mêmes, de quelque manière, et en quelque endroit. Cela pourrait être avantageux si les diverses espèces d'artistes multidisciplinaires pouvaient se réunir afin de discuter des démarches et de tenir des échanges créatifs sur la pollinisation croisée, le greffage ou le partage des ressources et des perspectives.

Conclusion

Les études de cas laissent entendre que la rigidité des systèmes de financement public des arts risque de nuire indûment aux artistes multidisciplinaires, les empêchant de rencontrer librement la société dans les espaces, les configurations et les voies les plus significatifs.

Le genre de travail qu'une démarche intersectorielle rend possible, présente de nouveau l'artiste à la société et réintroduit l'art *dans toute la société*. Les artistes multidisciplinaires se « ressèment » eux-mêmes latéralement dans la société, dans des communautés particulières et des situations où de nouvelles configurations et relations fructueuses peuvent voir le jour. Le travail intersectoriel inspire aux artistes des possibilités, les libérant de l'obligation de se limiter aux cycles de la création-production-diffusion et des binaires conventionnels artiste/public, à but lucratif/sans but lucratif, commercial/artistique, scientifique/poétique, et ainsi de suite.

Les résultats des collaborations intersectorielles ne sont peut-être pas entièrement artistiques dans le sens traditionnel du terme : Ce que l'engagement artistique génère, ce sont des relations et des façons de penser et de résoudre des situations ensemble – en collaboration, avec intégrité et consciemment – en étant profondément motivé par le cadre artistique, l'instinct artistique, la voix artistique. En même temps, les démarches intersectorielles sont des moyens essentiels pour les artistes, collectifs et organismes de créer des relations durables avec des personnes différentes en ce qui a trait à la géographie, à la classe, aux ressources financières, à l'éducation, au tempérament, aux champs d'intérêt, aux valeurs, à l'ethnicité, aux orientations, à la sous-culture, etc. Ces initiatives permettent la formation de relations imprévues et de boucles de rétroaction diverses qui décrivent comment les artistes, les collectifs et les organismes artistiques façonnent leur pertinence, leur relation avec la société.

De façon intuitive, le secteur des arts participe à un processus de réappropriation et de réensauvagement dans l'intérêt du public et avec le public. Le projet de spécialisation suscité par la modernité a fourni aux politiques publiques concernant les arts un langage pour ordonner et organiser, faire progresser l'excellence dans les disciplines et la croissance sectorielle, tout en creusant des gouffres artificiels que les organismes de soutien et les artistes s'efforcent de combler. Est-il possible d'envisager que les politiques et les institutions de financement se renouvellent et deviennent plus ouvertes et inclusives, qu'elles stimulent l'intérêt à partir de larges sources, et qu'elles accueillent la surprise, l'incertitude et l'imprévu? Même si la rigueur et l'excellence artistiques sont importantes, les formations nouvelles ou renouvelées nécessitent des formulations nouvelles ou renouvelées de la signification de ces valeurs, de la manière dont elles se manifestent, ainsi que de la manière dont on les évalue et des responsables de leur évaluation.

Au bout du compte, si être discipliné signifie ériger d'autres clôtures, refuser les influences naturelles et réduire les possibilités de pollinisation croisée, demeurons sauvages ou redevenons sauvages.

Thèmes et questions pour pousser la réflexion

1. Les artistes multidisciplinaires définissent une large part de la valeur de leurs contributions à un projet par leur capacité à informer, influencer ou façonner la démarche, la pensée, la méthodologie sous-jacente à un processus et un projet. Le temps et les efforts nécessaires pour communiquer, écouter, réfléchir, discuter, coproduire une perspective commune au sein des différents domaines de spécialisation – tout cela représente une énorme quantité de travail. Peut-être le « véritable » triomphe. Comment les bailleurs de fonds pourraient-ils démontrer la reconnaissance et la valeur de ces processus de communication et processus relationnels qui sont les pierres angulaires de l'établissement de nouvelles formes d'expression artistique? Les résultats artistiques sont-ils nécessaires pour que les organismes publics de soutien aux arts appuient les projets fondés sur les arts ou animés par les arts faisant appel à une collaboration avec d'autres secteurs? Les « pratiques sociales » sont-elles suffisamment propices?
2. Dans la société contemporaine, qui travaille, crée des expressions culturelles qui traduisent le mieux la vie des Canadiens? Comment donner aux artistes le temps, l'espace et les ressources nécessaires pour se mesurer les uns aux autres afin d'obtenir l'intérêt du public, de stimuler l'imagination du public?
3. Des compétences particulières sont nécessaires pour présenter un processus artistique à une communauté, pour apprendre comment négocier et fusionner divers processus, pour préserver l'art non pas comme un produit ou comme un moyen de diffusion, mais comme un processus. Comment un jury d'évaluation peut-il être à même de déceler cette compétence? Comment mesurer sa contribution à l'« impact »? Comment encourager les artistes et les communautés qui présentent le langage/processus/moyen de perception de la pratique artistique dans différents contextes?
4. Le grand inconvénient de la professionnalisation de toute pratique artistique semble l'intense administration qui soudain devient nécessaire, au détriment de la création artistique. En vaut-elle la peine? Est-il éthique de continuer à « vendre » cette formule de professionnalisation aux nouveaux artistes?
5. Le fardeau administratif mis à part, les travailleurs du domaine des arts se consacrent-ils réellement à leurs pratiques comme ils le souhaitent? Leur relation avec la société est-elle celle qu'ils désirent avoir? Quel type de soutien les organismes publics de soutien aux arts peuvent-ils fournir dans le cadre de cette vision?
6. Avec la professionnalisation et la démocratisation simultanées de la créativité dans l'ensemble de la société, quelle est l'incidence sur les activités artistiques subventionnées par l'État?
7. Dans quelles circonstances le travail commercial d'un artiste ou d'un organisme artistique est-il « considéré » comme de l'art? Comment 20 années d'expérience dans le mariage créatif ou la danse entre les intérêts commerciaux et l'esthétique et les valeurs personnelles peuvent-elles être associées à l'excellence artistique?

8. Comment les organismes publics de soutien aux arts pourraient-ils s'outiller pour prévoir ce qu'il faut faire, comment réagir, comment s'adapter, comment intervenir dans un avenir qui passe de plus en plus par la technologie? Quelles seront les monnaies d'échange de demain? Une référence, non pas aux systèmes de paiement de demain, mais plutôt à l'économie actuelle des images visuelles, gros titres favorisant la « création d'appâts », conservateurs et faiseurs de mode sur Internet, etc. Quel est le poids de l'influence, des capitaux et des liquidités du secteur artistique canadien dans cette économie culturelle en ligne?

Annexe I : membres du réseau des organismes publics de soutien aux arts du Canada (OPSAC)

L'OPSAC est représenté dans chaque province et territoire du Canada. Le membre fédéral du réseau est le Conseil des Arts du Canada, qui fournit également le secrétariat de l'OPSAC. Le groupe est composé des 14 membres suivants :

- [Newfoundland and Labrador Arts Council](#)
- [Prince Edward Island Council of the Arts](#)
- [Arts Nouvelle-Écosse](#)
- [Conseil des arts du Nouveau-Brunswick](#)
- [Conseil des arts et des lettres du Québec;](#)
- [Conseil des arts de l'Ontario](#)
- [Conseil des arts du Manitoba](#)
- [Saskatchewan Arts Board](#)
- [Alberta Foundation for the Arts](#)
- [British Columbia Arts Council](#)
- [Gouvernement du Yukon, Direction des services culturels, ministère du Tourisme et de la Culture \(Conseil consultatif des arts du Yukon\)](#)
- [Gouvernement des Territoires du Nord-Ouest, Ministère de l'Éducation, de la Culture et de l'Emploi. \(Conseil des arts des Territoires du Nord-Ouest\)](#)
- [Gouvernement du Nunavut, Ministère de la Culture et du Patrimoine](#)
- [Conseil des arts du Canada](#)

Annexe II : Études de cas

Animated Objects Festival / Xstine Cook (Calgary, AB)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Programme bi-annuel de 10 jours. Septième édition cette année. Spectacles, visionnements, conférences, ateliers pratiques, expositions. Durant les années intercalaires, produire un ou deux projets d'arts médiatiques par année et un cabaret pour permettre aux artistes locaux de mettre à l'essai de nouvelles œuvres.</p> <p>Travail annuel dans des écoles publiques faisant participer des élèves de la maternelle à la 6^e année de 1 à 2 jours par semaine, de septembre à juin; chaque classe crée une vidéo animée de 5 minutes produite et réalisée par les élèves.</p> <p>Autres collaborations communautaires, p. ex., population carcérale, artistes autochtones, programmes parascolaires.</p>	<p>La fréquentation du festival est très bonne, mais pourrait être meilleure.</p> <p>Capacité organisationnelle limitée – fluctuation des fonds, peu de temps pour obtenir des commandites et créer des partenariats, ou pour faire le « travail fastidieux ».</p> <p>Les projets avec les écoles sont exigeants au niveau du processus, la méthodologie évoluant et se développant d'une année à l'autre.</p> <p>Les rapports signalent une harmonisation inadéquate entre les programmes et le processus d'animation dont le développement est plutôt long.</p> <p>Suggère des différences dans le cycle de développement ou l'approche de création pour les marionnettistes par rapport aux créateurs de théâtre, ce qui peut influencer sur leur taux de réussite et l'impression d'harmonisation avec les programmes de financement existants.</p>	<p>De nombreux marionnettistes sont des autodidactes et conçoivent leurs propres pièces, ainsi que « tout ce qui est nécessaire pour les produire ».</p> <p>L'art de la marionnette, y compris les masques, la manipulation d'objets et l'animation, combine le spectacle avec l'art visuel de même que d'autres formes d'art, notamment la danse, le théâtre (les acteurs ne sont pas derrière un masque), les arts médiatiques, la musique, etc.</p> <p>La Calgary Animated Objects Society (CAOS) produit le festival; la CAOS fournit des fonds de fonctionnement de Calgary Arts Development, de l'Alberta Foundation for the Arts et d'Alberta Lotteries.</p> <p>Alberta Lotteries offre un financement tous les 18 mois à la condition que la CAOS reçoive 30 bénévoles pendant 2 jours tous les 18 mois. Des subventions de projet sont également disponibles; obtient souvent du succès avec celles-là aussi.</p>
<p>L'EXPÉRIENCE</p> <p>Masques Marionnettes Sculptures cinétiques Manipulation d'objets et animation (vidéo/film) Éducation Théâtre Arts médiatiques Arts visuels Arts communautaires Groupes communautaires</p> <p>P. ex., marionnette géante d'un buffle créée par des prisonniers et des passionnés de vélo (montée sur un vélo pour quatre personnes), prestation avec des danseurs autochtones et des jeunes formés par des créateurs de théâtre autochtones.</p>	<p>Faible taux de réussite avec le Bureau Inter-arts du Conseil des arts du Canada (une demande sur neuf); on cherche habituellement des subventions en arts visuels ou en arts médiatiques.</p> <p>On préfère travailler de façon spontanée, réagir au moment, « être à la hauteur de la situation, si, par exemple, il se produit un événement inspirant dans la communauté. » À ce titre, on peut parfois décider de ne pas demander le plein montant de la subvention disponible pour éviter d'avoir à « produire un gros projet sur un horizon d'un, deux ou trois ans. »</p> <p>Concilier la vie de famille, l'administration, la programmation et la création de projets.</p> <p>Moins en mesure d'exercer la pratique artistique à temps plein.</p>	<p>Très à l'aise avec l'improvisation.</p> <p>Conscient et respectueux du fait que les enseignants avec lesquels ils travaillent ne sont habituellement pas à l'aise avec « l'improvisation au fil du temps. Les enseignants ont besoin de planifier et de libérer du temps et de l'espace pour que les choses se réalisent. Un processus qui exige d'improviser constamment pour s'adapter au contexte et aux besoins est extrêmement exigeant pour eux ».</p> <p>Solide compréhension et grand souhait de « leur faciliter la tâche pour qu'ils [les enseignants] sachent ce que l'on attend d'eux ».</p> <p>Flexibilité, adaptation. La pratique personnelle est passée des spectacles à des œuvres pour l'écran en partie pour tenir compte de l'horaire professionnel et familial.</p>

Box Salon / Louise Bak (Toronto, ON)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Depuis 1999. Un « salon culturel mixte » trimestriel avec des lectures, de la musique, des spectacles, des visionnements, des interventions, des objets et du réseautage. Rivoli backroom. (Auparavant, The Labyrinth, Bar Italia, MAINTENANT Lounge.)</p> <p>The Box est une pratique consistant à réunir des objets et des communautés dans un climat d'enchevêtrement artistique et social.</p>	<p>Frustration liée à « la façon dont la culture formelle survient ». Les méthodes formelles « ne sont pas toujours la solution ».</p> <p>Pour une grande partie, l'art est formulé en fonction des capitaux. La majeure partie du monde est axée sur les coûts.</p> <p>Certaines personnes ont voulu voir The Box prospérer. Ne croient pas à l'esprit de ce qu'elle est – quelque chose de très humble.</p> <p>Lorsque les choses prennent de l'ampleur, on ne voit pas les meilleures qualités. La taille de l'assemblée n'est pas toujours synonyme de contact entre les gens, de rapports sociaux ou d'apprentissage.</p> <p>Aimerait qu'il y ait plus d'approches pour le financement. Plus de chances pour des gens qui ne sont pas nécessairement plus établis. Expérimentation.</p> <p>Accès insuffisant à des locaux autres que les espaces de présentation traditionnels.</p> <p>Les espaces « abordables » pour les artistes ne sont pas toujours si abordables.</p> <p>La tendance pour les artistes est d'avoir à déménager souvent. Souhait de travailler dans des locaux industriels.</p> <p>Structurer les coûts de façon à ce que les artistes puissent se les permettre. P. ex., difficile de réunir un montant forfaitaire pour verser un acompte.</p> <p>« Impossible d'avoir un quelconque sentiment de stabilité. »</p> <p>« Période de recherche plus longue que le travail lui-même ». De quelle façon les artistes vont-ils vivre?</p>	<p>Intérêt dans « les processus, le langage, la technique, les médias. »</p> <p>Approche intégrée de l'organisation et de la programmation. Intérêt pour réunir des artistes plus jeunes et plus vieux, pour faire ressortir les « textures » par une remise en contexte des pratiques et du travail dans un cadre et un programme inhabituel.</p> <p>Le prix du billet n'a pas changé en 16 ans; toujours 5 \$; on ne peut plus bas.</p> <p>Certaine prise de conscience de l'incidence de The Box (collaborations, projets, continuations), mais Bak semble préférer ne pas chercher activement à obtenir des rapports d'anciens participants.</p> <p>« Quand vous vous impliquez dans des projets moins coûteux ou qui ne coûtent rien et que des choses continuent de se produire, voilà une chose à laquelle les gens peuvent songer différemment. »</p> <p>« Réagir à l'imprévu et créer l'imprévu. »</p> <p>Fortement motivé par la curiosité, la surprise et le souhait de reproduire, de contribuer ou de réagir à la générosité et à la gentillesse que Bak a elle-même connues au fil des ans.</p> <p>Bak a parlé du fait que donner à petites « doses » ou faire l'expérience de « la gentillesse » peut vous donner « le moyen d'agir ». Une personne peut être « touchée par les gens [en dehors des] contextes formels ». Parfois, « des choses qui surviennent dans votre vie culturelle peuvent avoir une incidence sur votre façon d'agir [dans la vraie vie]. Je veux que les gens ressentent un peu de surprise. »</p>
<p>L'EXPÉRIENCE</p> <p>Les arts littéraires Spectacle / Théâtre Son / Musique Les arts médiatiques Inter-arts et les arts visuels multidisciplinaires Critique sociale</p> <p>P. ex., le salon du 27 octobre 2010 : Kalman Andrasofszky, artiste de l'illustration (bandes dessinées Marvel, Dungeons & Dragons, magazine SPIN); Girl + the Machine (musique indie pop + projections vidéo); Istvan Kantor (artiste spécialiste des médias axés sur l'action/artiste de la subversion, Prix du Gouverneur général en 2004); Nayeon Kim, artiste de spectacle (étudiant en arts visuels); Peter Steven, auteur (The No-Nonsense Guide to Global Media); Micah Toub, auteur et chroniqueur (Globe and Mail); Phoebe Tsang, violoniste et poète détenant un baccalauréat ès sciences en architecture.</p>		

Bureau de l'APA / Laurence Brunelle Côté (Québec City, QC)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
Duo artistique, pratiquant « l'indiscipline », c.-à-d. la non-discipline.	La terminologie pose un défi parce qu'elle va au-delà des disciplines, pour se définir soi-même.	“Le surprenant revient à la liberté. Si on n'est pas surprise, étonné, c'est trop pareil comme tout ce qu'on forme comme public, de ce qu'on nous offre déjà.”
Ils parlent de leur travail comme « d'un atelier de bricolage indiscipliné ». Un studio libre-service indiscipliné.	Le défi « de faire votre marque; il y a beaucoup de choses qui se passent; le défi d'être présent, de parler, d'être remarqué. »	Côté parle de sa déficience comme étant « une limite » qui l'inspire. Cela fait partie de l'interdisciplinarité. Elle a une influence sur le travail artistique. “L'handicap devient une démarche, une partie intégrale de la pratique [...] Mais ce n'est pas le propos. J'ai d'autres choses à dire.”
Bricolage = une esthétique non normalisée.	Le défi d'attirer des auditoires; les gens veulent en faire toujours plus à la maison.	“Un espace, ça nous nourrit, ça nous aide à trouver des solutions.”
Installations de spectacle avec de nombreuses couches : une esthétique de « bricolage » qui mélange images, objets, contact direct, participation du public, musique.	Les diffuseurs qui se concentrent sur ce qu'est le « théâtre » sont déçus. « Il est évident que nous ne faisons pas du théâtre... Le public nous comprend beaucoup mieux que les diffuseurs. »	De nombreux locaux présentent des caractéristiques comme des plafonds hauts ou des capacités de haute technologie. “Mais nous n'avons pas besoin de tout ça. Nous faisons du low-tech. Il nous faut des entrepôts. Un espace, ça nous nourrit, ça nous aide à trouver des solutions.”
Une approche qui reconnaît l'authenticité de la présence : les interprètes sont les créateurs de leur œuvre; les interprètes viennent de toutes les couches de la société; ils sont « eux-mêmes » sur scène.	Pas suffisamment de temps pour trouver du financement, pour l'administration, le développement de l'auditoire, le marketing/la promotion, les communications, et pour trouver du financement privé. « Nous ne sommes pas des entrepreneurs ».	Les établissements de formation en arts qui rendent la liberté possible pour les créateurs sont ceux qui sont importants.
Le spectacle est ouvert à la participation du public. Pas de quatrième mur.	Engager une personne veut également dire qu'il faut la former. “Il nous faut une journée avec 36 heures plutôt que de 24.”	“Il faut qu'on arrête de mettre des bâtons des les roués, pour des questions des conventions. Il faut faire une sorte que tous les créateurs soit le plus libre possible.”
L'EXPÉRIENCE		
Collage sous forme de spectacle Installation / Théâtre Objets, Images, Sculpture Artistes et non-artistes en spectacle (Arts et handicap) Discours	Lorsqu'on loue un local, “on ne peut pas niaiser, il n'y a pas de temps à perdre.” les espaces de stockage sont souvent très loin; il y a donc des coûts de transport.	« Il n'y a rien qui m'empêche, à part de l'aliénation, notre façon de penser. On n'est jamais complètement libre. Mais dans les conditions je fais ce que je peux faire. »
« Nous essayons de ne pas être trop douceâtres, trop uniformes. Le monde n'est pas douceâtre. »	Chanceux jusqu'à maintenant, “mais c'est toujours précaire. En ce moment ça va bien, mais demain... Je trouve ça difficile.”	
« Les gens participent à une expérience. Nous choisissons de vivre une expérience avec d'autres ».	Le financement privé va totalement « à l'encontre de nos valeurs ». Les commanditaires ont leurs propres intérêts. »	

Cluster New Music & Integrated Arts Festival / Luke Nickel (Winnipeg, MB)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Festival annuel à Winnipeg, au Manitoba. Organisme créé en 2008. Premier festival en 2010. À l'heure actuelle, le festival se déroule pendant une semaine et compte des activités supplémentaires à petite échelle toute l'année.</p> <p>Organisme axé sur la conservation, la production et la présentation. L'organisme a été créé pour présenter « le genre d'art que nous voulons voir », pour repenser la musique émergente et « les formes d'art auxquelles elle pourrait être associée ».</p> <p>Espaces non traditionnels : entrepôts, galeries, anciens cinémas. « L'exploration du plus grand nombre d'espaces pour les présentations nous passionne. »</p> <p>Bassin de public soutenu : de 60 à 70 participants à chaque événement.</p>	<p>Les directeurs artistiques ne se versent pas de salaire, ils occupent d'autres emplois pour gagner leur vie. Ils ont fait des dons en argent pour appuyer le festival. « À nos yeux, le festival est une entreprise dans laquelle nous devons investir. »</p> <p>« Un salaire nous aiderait à organiser nos vies de manière à orienter le festival dans la direction que nous souhaitons. Je consacre le plus de temps possible au festival, mais je souhaite trouver un équilibre sain. En outre, nous n'avons pas vraiment le temps de réfléchir. »</p> <p>Comme ils n'ont pas de bureau, ils travaillent à la maison et se rencontrent dans des cafés.</p> <p>L'archivage en ligne leur permet de stocker d'anciennes photos et d'anciennes vidéos de manière à les rendre accessibles, quoi que le processus exige du temps.</p> <p>Il est difficile de trouver « l'espace parfait » : une salle noire ou blanche avec sièges modulaires et un piano. Il est coûteux de transporter un piano dans un endroit où il n'y en a pas.</p>	<p>Nous avons accueilli un troisième directeur.</p> <p>Subventions de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) et des programmes du Conseil des arts du Canada liés à la musique. La ville de Winnipeg et le Conseil des arts du Manitoba donnent des signes encourageants.</p> <p>Pour la première fois cette année, ils n'auront pas à contribuer personnellement au financement. « C'est vraiment stimulant. »</p> <p>Les familles et les amis appuient le festival. « Nos événements et nos activités promotionnelles ont peut-être l'air professionnels, mais nous sommes très axés sur la collectivité et la famille. »</p> <p>« Les artistes sont souvent nos meilleurs partisans. Ils parlent du festival, ils en font la promotion au Canada et partout dans le monde. »</p> <p>Présentation d'artistes internationaux et locaux pour combler les lacunes; présentation d'artistes de différentes collectivités pour réunir les publics, les médias, les genres.</p> <p>Nos collaborateurs favoris sont les « artistes qui ont inventé leur pratique. Ils sont professionnels, mais ils acceptent de voir leur travail évoluer, de s'adapter au contexte du festival. »</p>
<h3>L'EXPÉRIENCE</h3>		
<p>Espaces non traditionnels Collaborations, commandes, recherche et développement Petite échelle Mélange d'artistes émergents et établis, à l'échelle locale et internationale. « La création d'un festival de nature imprévisible, mais suscitant la confiance du public, a toujours été notre passion. Le public s'attend à voir des choses imprévisibles, souvent très bizarres, des choses qu'il n'a jamais vues. »</p>	<p>On reconnaît que le modèle d'exploitation se transforme. « L'adoption d'une nouvelle mentalité constitue un changement important. Nous avons appris à utiliser de petites subventions... à les assembler. »</p>	<p>Ils tirent avantage d'un conseil d'administration offrant des compétences pratiques et des relations, et qui comprend leur éthos en matière de programmation. « Nous pouvons également leur proposer des décisions artistiques, leur parler de l'art de manière théorique. »</p> <p>Permettre à la portée et à la taille du festival d'évoluer de manière « naturelle, non agressive ».</p>

Eco Arts Incubator / Nancy Holmes et Denise Kenney (Okanagan, C.-B.)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Projet de recherche financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) au campus Okanagan de l'Université de la Colombie-Britannique. Plate-forme destinée aux étudiants et aux artistes, dirigée par les professeurs Holmes (création littéraire) et Kenney (spectacles interdisciplinaires), et offrant un « accès à des ressources conviviales adaptées aux artistes pour les projets liés à la conservation et à l'écologie ».</p> <p>Le projet vise à encourager l'art qui « s'enracine dans un territoire pour faire partie de l'écosystème (...) afin de faire germer la culture locale reposant sur le territoire ».</p>	<p>Dans le milieu universitaire, les artistes sont forcés de communiquer dans un langage différent « pour s'adapter à l'épistémologie de l'autre ». Ils doivent défendre la pratique créative, ce qui ajoute une couche à leur travail.</p> <p>Le corps n'est pas bien reconnu à titre de moyen valable d'interpréter et de communiquer le monde.</p> <p>Il est difficile de « communiquer entre les gouffres (disciplinaires), de trouver un langage pouvant fournir une plate-forme à partir de laquelle les gens peuvent travailler de façon constructive, sans s'aliéner qui que ce soit ». On marginalise parfois le rôle de l'artiste qui conçoit la dissémination sans influencer réellement « l'essence même du déroulement du travail ». Les méthodes et le fondement de la pensée sont parfois « opposés à nos actions ».</p>	<p>Le financement du CRSH sert de levier pour attirer d'autres sources importantes de financement.</p> <p>Confiance à l'égard du financement à venir.</p> <p>Nous croyons fermement que le projet Eco-Art Incubator obtient beaucoup de succès et qu'il est très satisfaisant, car il repose sur les artistes. Le projet permet de transférer « l'énergie et les compétences artistiques d'une grande université dans la collectivité ».</p> <p>Il donne l'occasion d'occuper un espace sur la scène culturelle locale. Le projet crée du travail dans un champ d'activité précis.</p> <p>Selon la professeure Holmes, le rôle de l'artiste consiste à créer des métaphores qui poussent les gens à concevoir les choses, le monde et les enjeux d'une manière différente.</p>
<h3>L'EXPÉRIENCE</h3>		
<p>Arts visuels Spectacle Engagement communautaire Arts littéraires Médias numériques Sciences sociales Recherche reposant sur l'enquête</p>	<p>La propriété intellectuelle est la monnaie du milieu universitaire. La professeure Kenney doit « travailler en double » pour adopter cette pratique et produire des travaux conformes à la notion de propriété, dans le but d'obtenir la titularisation. Elle doit faire de l'art et mener des travaux de recherche en sciences sociales (publication).</p>	<p>Les professeures Holmes et Kenney ont appris « à revenir à la charge » pour penser au processus et s'attaquer à chaque projet avec une « compréhension marquée du processus, de l'intention, des critères, pour finalement évaluer la valeur. »</p>
<p><i>Three Sheets to the Wind</i> est une installation réalisée par trois étudiants des cycles supérieurs (spectacle interdisciplinaire, arts visuels, génie). Pour fonctionner, l'installation exige que les trois hamacs suspendus à des arbres au moyen d'un système de poulies reliées entre elles soient occupés. L'installation invite les participants à expliquer la signification du lien avec un écosystème oscillant. Coopération entre les corps, les arbres, les matériaux et le génie. Expérience sensorielle, ludique et intellectuelle.</p>	<p>Les artistes ont besoin de soutien en matière de promotion/marketing. « Le travail repose en grande partie sur la dissémination des renseignements. »</p> <p>Les professeures Holmes et Kenney soulignent la valeur de la formation reposant sur les compétences. « Cela est très pertinent et nécessaire si vous souhaitez réaliser des travaux sérieux. » « L'enracinement dans une discipline » produit des collaborateurs et des artistes interdisciplinaires plus solides.</p>	<p><i>Three Sheets to the Wind</i> est un bon exemple de collaboration interdisciplinaire dans le cadre de laquelle les trois créateurs se sont sentis pleinement représentés au cours du processus : « la méthode qu'ils ont adoptée appartenait à l'ensemble du groupe ».</p> <p>Les professeures Holmes et Kenney indiquent qu'elles se sentent à l'aise avec les conseils des arts; la pratique créative est comprise de manière inhérente comme moyen valable de recherche et de dissémination.</p> <p>« Je sens que les frontières qui délimitent ce que je juge important en tant qu'artiste se sont beaucoup élargies. »</p>

Liz Solo, St. John's (T.-N.-L.)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Artiste de la performance. Expérience du théâtre. Est passée de l'utilisation d'éléments médiatiques et de la conception d'installations à la performance sur scène, à des prestations ou des interventions dans des mondes virtuels et à la création d'expériences hybrides, entre le virtuel et le réel.</p> <p>Également actrice, joue de la musique et travaille dans la production vidéo.</p> <p>Spectacle / Théâtre Arts visuels Mondes virtuels Médias expérimentaux Arts médiatiques Art du Web</p> <p>p. ex. <i>Senses Places</i> – Collaboration avec Isabel Valverde (Portugal). Chaque interprète utilise l'interface d'une webcaméra en direct pour contrôler son avatar en temps réel dans le monde virtuel en bougeant son propre corps devant la caméra. Une autre couche est ajoutée, alors que des danseurs réels interagissent avec des projections à grande échelle de leurs avatars qui dansent. Le public regarde le spectacle dans la vie réelle et dans le monde virtuel. Connecte l'être humain à sa représentation virtuelle; il visualise la représentation virtuelle de lui-même; d'autres artistes y participent, ainsi que le public.</p> <p>« Sorte d'improvisation virtuelle et globale fondée sur le contact. »</p>	<p>Accéder à un Internet gratuit.</p> <p>Les plateformes commerciales peuvent être associées à des outils gratuits, à une grande communauté et à des conditions d'utilisation adaptées aux artistes. Tout peut changer du jour au lendemain, cependant, les plateformes devenant tout à un coup inaccessibles ou inadaptées aux artistes. « Impossible de transférer ses travaux. » Artistes impuissants.</p> <p>La documentation est cruciale, car les nouvelles technologies sont dépassées par des technologies encore plus récentes. Déjà des pertes.</p> <p>Accès à des lieux et des occasions de soutien et de présentation pour les travaux hybrides. « Poussés vers les bars. » Reconnaissance insuffisante des conservateurs et des critiques.</p> <p>Les artistes doivent souvent installer leur propre travail et en assurer le soutien technique, ou former des techniciens sur place. Le diffuseur fournit parfois le mauvais équipement.</p> <p>La plupart des collègues sont installés en dehors de la communauté géographique.</p> <p>Les artistes qui dépendent de subventions vivent en permanence sur des suppositions; « mentalité de la pauvreté »; difficile de simplement survivre; les gens veulent abandonner. Les grandes compagnies pétrolières qui financent des artistes risquent de compromettre leur expression artistique.</p> <p>Liz Solo laisse entendre qu'alors que les centres d'artistes autogérés sont formalisés, « les organismes sont pris d'assaut par l'administration; cette dernière touche les salaires et les avantages, et gère des organismes auxquels les artistes n'ont plus accès ».</p> <p>Internet dévalue le travail des artistes.</p>	<p>Occasions de « faire des choses que personne n'a jamais faites auparavant ».</p> <p>On comprend de mieux en mieux ces pratiques. La nouvelle génération est plus habituée et les galeries d'art s'engagent de plus en plus. Communauté de la danse ouverte aux expérimentations. En général, les gens sont de plus en plus fascinés.</p> <p>Occasions de participer à des présentations de grande visibilité dans le monde.</p> <p>La culture des jeux électroniques, la culture d'Internet, la réalité augmentée – tout cela change la manière dont les gens vont au théâtre, leur façon de vivre la culture et le monde.</p> <p>« Les artistes ont seulement besoin d'avoir accès à la technologie et à un soutien pour vivre et travailler; alors, ils s'empresseront de se saisir de tout ça et en exploreront les moindres recoins. »</p> <p>D'après Liz Solo, la génération actuelle est très soucieuse de sa carrière. Elle s'identifie pleinement au « mouvement collectif des années 1960 et 1970 ».</p> <p>D'après l'expérience de Mme Solo, les Canadiens qu'elle a rencontrés dans le cadre de son travail dans le domaine du virtuel et de la réalité hybride étaient des artistes professionnels « Bon nombre des Européens [avec lesquels je travaille dans ce domaine] ont un "vrai travail". ». Pour eux, c'est plus une activité extraprofessionnelle. »</p> <p>« Le Conseil des arts du Canada vous finance complètement et correctement. » Liz Solo a parlé de l'importance de ces importantes subventions; impact psychologique; « changement de trajectoire dans ma carrière, chaque fois dans le bon sens ».</p>

Reena Katz, Toronto (ON)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Artiste des médias, professeure et activiste.</p> <p>A commencé comme artiste sonore, s'est aventurée dans les arts visuels, s'est sentie de plus en plus à l'aise pour « danser entre tous ces supports ». Pratique une « approche expérimentale à l'égard de la création ». Installations, enregistrements, spectacles en direct, en ligne, dans des galeries et le plus souvent dans des lieux publics.</p> <p>Partenariats communautaires multidisciplinaires. « Je crée des projets de nouveaux médias à grande échelle avec des communautés, des organismes et d'autres artistes dans un cadre collaboratif et de partage des compétences. »</p>	<p>Il manque une « vraie impulsion pour faire des choses avec passion et émotion ». Rechercher l'équilibre entre « l'accès constant à votre développement créatif et le temps de repos pour lui redonner du dynamisme ». Le côté administratif est épuisant.</p> <p>Négocier sans relâche, immédiateté des courriels, vouloir paraître réactif et professionnel (et l'être), tout en choisissant de ne pas « faire tout ce qu'on me demande... sinon, c'est intenable ».</p> <p>« Ce que j'obtiens définit mon travail. » Rare de garantir un financement au-delà de 12 mois.</p> <p>« Toujours poser des candidatures à des postes à temps plein. » Ai postulé à 100 postes universitaires depuis ma maîtrise en beaux-arts. Aucun entretien.</p> <p>« Je dois être aussi souple que la pratique pour trouver de l'espace. » Atelier de menuiserie, studio son, espace pour fabriquer des composants électroniques, bureau, entreposage des œuvres d'art, etc. La taille des nouvelles œuvres est limitée par l'espace d'entreposage disponible.</p> <p>« Être à l'affût des nouvelles technologies est un vrai défi. »</p> <p>Composer avec « l'obtention de l'intérêt du grand public » et peu ou pas d'attention des critiques.</p> <p>Ai été témoin de collègues artistes « décrochant des emplois à temps plein et passant à une pratique artistique ressemblant davantage à un passe-temps », dont les pratiques ne progressent plus ou n'évoluent plus à la même vitesse. « Cela modifie le paysage de l'art contemporain... Cela exclut tout un tas de voix. »</p>	<p>« La plupart des artistes contemporains combinent les disciplines, notamment s'ils s'intéressent aux nouvelles technologies; ils ont une pratique polyvalente. »</p> <p>Voit les centres d'artistes autogérés et les centres d'arts médiatiques comme des centres multidisciplinaires; essentiels au développement de sa pratique.</p> <p>La plupart des projets rassemblent désormais 20 personnes ou plus; approches de gestion de projet, utilisation des compétences et de l'expérience de travail dans les centres d'artistes autogérés – établissement du budget, animation, communication, délégation, etc.</p> <p>Ses idéaux sont clairs; « honorer cette vision et travailler dans des contextes réalistes avec cela en tête ».</p> <p>« Les facteurs de la réussite [pour les artistes] semblent identiques à ceux des entrepreneurs : une volonté remarquable, une immense passion pour ce que je fais, une réelle capacité à résister à la précarité, une approche créative à la résolution de problèmes... Une bonne dose d'arrogance. C'est là que j'ai des faiblesses. »</p> <p>« Néanmoins, succès auprès de la critique. » Sur la liste préliminaire de Sobey, malgré « très peu d'expérience d'exposition en Europe et en Asie – la plupart des autres artistes de la liste avaient une expérience d'exposition plus solide. » Bourse Chalmers cette année.</p> <p>Désir constant de développer un langage autour des travaux, qui semble inclusif et accessible. Apprentissage continu pour comprendre les différents niveaux de confort des gens vis-à-vis de leur imagination et travailler avec eux.</p>
<p>L'EXPÉRIENCE</p> <p>Spectacle Art sonore / Musique Arts visuels Nouveaux médias Réalité amplifiée Art du Web Collaboration avec la danse</p> <p>Rencontres littéraires féministes en direct à plusieurs voix, à New York et à Toronto; paysages sonores pour <i>Mapping Ararat</i>, une promenade à pied dans la réalité amplifiée sur Grand Island (New York); a construit un lit John & Yoko à Harbourfront; les visiteurs s'entretiennent avec un couple ou des activistes allosexuels sur la manière de vivre dans une défiance paisible.</p>		

Skwachàys Lodge / David Eddy, Vancouver (C.-B.)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Entreprise sociale détenue et exploitée par la Vancouver Native Housing Society (VNHS), ouverte en juin 2012. A rouvert en août 2014 après un réaménagement complet, qui a duré sept mois.</p> <p>Hôtel-boutique consacré aux arts autochtones, galerie d'art autochtone fondée sur le commerce équitable et résidence urbaine d'artistes autochtones. Dix-huit chambres d'hôtel dessinées par des équipes d'artistes autochtones locaux et des concepteurs venus de six entreprises de conception d'hôtels de renommée mondiale.</p>	<p>Bâtiment offert par BC Housing en 2008, mais BC Housing n'a offert que 3,5 millions de dollars pour financer des rénovations esthétiques. Bâtiment centenaire vacant pendant quatre ans.</p> <p>A dû lever un total de 10,5 millions de dollars pour acheter et rénover le bâtiment.</p> <p>Les sept premiers mois, l'hôtel n'a pas atteint le taux d'occupation nécessaire pour que l'entreprise soit viable. Santé Canada avait indiqué qu'il réserverait neuf des dix-huit chambres chaque année, pour des patients, mais au final, cela ne s'est pas concrétisé. A décidé d'ouvrir un pavillon de ressourcement pour les voyageurs.</p>	<p>Soutien de plusieurs ordres de gouvernement/d'organismes de financement, du secteur privé et contributions en nature.</p> <p>Vision large. Combinaison de plusieurs sources d'inspiration, y compris le succès d'un projet mural de 7 500 pieds carrés, qui a suscité une « immense réaction » des voisins et du public. Thème qui en a découlé – « <i>développement communautaire grâce au pouvoir de transformation de l'art</i> » – a permis d'engendrer le projet artistique suivant, un studio de travail et une galerie d'art autochtone (propriété différente), et maintenant le pavillon. Étapes progressives inconscientes ayant abouti à ce moment.</p>
<p>L'EXPÉRIENCE</p>	<p>Tellement occupé à exploiter l'hôtel qu'il n'a pas eu le temps de formaliser un programme triennal de perfectionnement professionnel pour les artistes.</p>	<p>La galerie d'art équitable vend des œuvres d'art et des articles touristiques plus commerciaux, vérifiés par le programme d'authenticité Authentic Indigenous de Colombie-Britannique.</p>
<p>Entreprise sociale Logement Arts visuels Culture autochtone Tourisme et accueil Architecture et conception Patrimoine</p>	<p>« On doit vraiment être souple, être un survivant, examiner les chiffres, mais également [avoir une vision], croire en son projet... Âmes sensibles, s'abstenir. »</p>	<p>Collaboration avec un conseiller artistique autochtone à propos du perfectionnement professionnel; mobilisera également des partenaires de l'enseignement postsecondaire.</p>
<p>Les revenus générés par l'hôtel et la galerie d'art subventionnent 24 appartements indépendants proposés à des artistes autochtones risquant de finir dans la rue. Hutte de sudation et salle de purification sur le toit. Atelier d'artiste/espace de production d'ateliers au sous-sol.</p>	<p>« Les organismes sans but lucratif ne sont pas habitués à créer du profit. » Dans l'entreprise sociale, « vous devez amasser suffisamment d'argent pour dépasser vos dépenses. »</p> <p>Difficile de trouver les bons employés; ensemble de qualités compliqué à trouver. Flexible, capable de prendre des risques, peut voir la vision et y contribuer avec ses propres idées, travailleur, ouvert à des horaires de travail atypiques.</p>	<p>Le monde des affaires comprend mieux que le gouvernement les avantages d'un logement social; « il peut transmettre les messages – le gouvernement a plus tendance à l'écouter ».</p>
<p>À l'origine, le but était de créer un pavillon de ressourcement pour les Autochtones venant de régions éloignées pour recevoir un traitement médical. Certaines chambres sont toujours réservées à cette fin.</p>	<p>La bureaucratie municipale est particulièrement difficile; disproportionnée par rapport aux niveaux de financement (par rapport au financement fédéral ou provincial).</p>	<p>Revenu moyen de 12 000 à 15 000 \$ par mois pour la galerie. Subvention mensuelle de 500 \$ par résidence d'artiste. 144 000 \$ par an. Convaincu que les bénéfices du pavillon augmenteront et permettront de développer d'autres projets.</p> <p>A reçu une grande attention de la part des médias.</p> <p>Combinaison heureuse et fortuite de facteurs qui ont contribué à créer le pavillon. Projet de transformation.</p>

Conseil de Teslin Tlingit / Melaina Sheldon (Teslin Tlingit, YK)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Collectivité de 500 personnes S'auto-gouverne depuis 20 ans. Le mandat comprenait l'établissement d'un ministère du Patrimoine et d'un Centre du patrimoine afin « de faire connaître et de préserver notre culture et de démontrer notre fierté ». Il était prioritaire que la population de Tlingit se reconnaisse dans l'espace et la programmation. « Il s'agit de notre principal auditoire. »</p> <p>Ouvert en 2002, l'édifice abrite une collection muséale et une boutique de cadeaux. Il accueille également des réunions du conseil des aînés, des rencontres communautaires et la célébration du Ha Kus Teyea.</p>	<p>Dans le Nord, un grand nombre d'artistes ne savent pas ou ne croient pas qu'ils peuvent vivre de leur art. Mme Sheldon est d'avis que la solution consiste à leur montrer comment faire, à leur présenter des modèles ou des exemples de réussite, afin qu'ils puissent croire et savoir que c'est un but accessible.</p> <p>Mme Sheldon aide les artistes qui vivent dans le Nord à s'orienter dans les dédales de la bureaucratie du monde des arts « professionnels ». L'alphabétisation, la technologie, les demandes et la structure d'établissement de rapports sont autant d'aspects qui présentent des défis pour les artistes.</p>	<p>Sheldon conserve un registre non officiel des œuvres d'art offertes pour la vente. « Il serait intéressant de créer un catalogue en ligne des œuvres mises en vente par les artistes locaux. »</p> <p>Les occasions de mentorat avec des artistes reconnus aideraient à démontrer qu'il est possible de vivre de son art. « Voici ce que je fais et voici comment j'y suis parvenu. » Cela les amènerait à réaliser que le travail créatif est à 90 % composé de tâches administratives, alors que les 10 % restants représentent la partie « agréable »; les artistes doivent préparer leurs propres documents de présentation, devenir leur propre gérant, créer leurs propres occasions. »</p> <p>Sheldon aimerait que les communautés et les organisations travaillent de concert pour que les visites d'artistes « durent plus longtemps et pas seulement un jour ou deux. Comment faire pour qu'ils viennent au festival et assurent ensuite un mentorat dans la communauté? »</p>
<h3>L'EXPÉRIENCE</h3>	<p>Le gouvernement du Yukon « ne présente pas vraiment les festivals et les artistes des Premières nations comme un [attrait touristique]. Il existe des initiatives, mais nous devons nous organiser davantage pour proposer une offre globale aux visiteurs. »</p> <p>Aucun espace de studio permanent ou exclusif disponible. Les artistes désirent « un espace où ils peuvent travailler à une tenue cérémonielle ou une grande couverture à boutons sans avoir à la replier à la fin de la journée. »</p> <p>Le Centre du patrimoine est un espace multifonctionnel achalandé, qui n'est pas toujours adapté à l'apprentissage.</p> <p>Comparativement aux autres communautés Tlingit, l'exemplification de la culture n'est pas aussi courante (par exemple, par des totems et d'autres éléments visuels dans le village).</p> <p>Il est difficile pour les artistes d'obtenir des subventions à l'échelle nationale ou lorsque le processus n'est pas limité aux Premières nations.</p>	<p>Sheldon a également évoqué la possibilité de jumeler des jeunes à des artistes (par exemple, un tanneur de peaux d'orignal). Ces jeunes pourraient parler avec les visiteurs, répondre aux questions et apprendre les techniques en même temps. Ainsi, les connaissances ne seraient pas seulement transmises aux visiteurs, mais seraient également léguées à la génération suivante.</p> <p>Petites subventions offertes pour les fournitures et les déplacements. Le Conseil offre également des subventions afin que les artistes puissent se procurer des peaux d'orignal, des outils à ciseler, etc.</p> <p>On désire amener des spécialistes qui pourraient travailler avec des artistes et enseigner à Sheldon comment aider davantage au niveau du marketing, de la présentation, de la pénétration de nouveaux marchés, etc.</p>
<p>Culture autochtone Patrimoine Arts visuels Arts traditionnels (tissage de l'écorce de cèdre, fumage du poisson, tannage des peaux, sculpture) Spectacle Narration Chanson Danse Canot Jeux Aliments Perfectionnement professionnel</p> <p>Célébration du Ha Kus Teyea – L'événement d'une durée de trois jours est organisé tous les deux ans, en alternance avec d'autres célébrations des communautés côtières de l'Alaska. Entre 3 000 et 4 000 participants.</p>		

WhiteFeather Hunter (Montréal, QC / Fredericton, N.-B.)

VUE D'ENSEMBLE	DÉFIS	OBSERVATIONS ET POSSIBILITÉS
<p>Transdisciplinaire « Je me considère comme une artiste et rien d'autre. » À l'heure actuelle, la majeure partie du travail se fait dans un laboratoire de biologie, mais se rapporte également à l'électronique et aux arts traditionnels. Actuellement inscrite à la maîtrise en beaux-arts à l'Université Concordia.</p> <p>Expérience des arts textiles et des fibres. Champ élargi pour inclure des études sur des sujets concrets : depuis un an et demi, elle travaille avec des systèmes vivants (culture de tissus de mammifères).</p>	<p>Le statut d'étudiante empêche Hunter de demander des subventions artistiques. « Il est difficile de continuer à pratiquer son art tout en acquérant de nouveaux titres de compétence. »</p> <p>Le financement du CRSH est « fortement ancré dans le processus scientifique ». Il faut restructurer la pratique autour d'objectifs et de résultats de recherche scientifique. « Ils ne posent pas de questions sur les matières utilisées et ne veulent pas savoir à quoi ressemble l'œuvre. »</p> <p>La « création en recherche » est une expression à la mode dans le milieu universitaire. « Les gens orientent leur pratique et leurs travaux vers les domaines financés – consciemment et inconsciemment. Ceux qui ne le font pas n'obtiennent pas de financement.</p>	<p>Il faut faire preuve de débrouillardise, de flexibilité et de créativité à l'égard du financement, de la bureaucratie et des obstacles.</p> <p>Soumet des demandes à « tous les programmes qui semblent avoir un lien logique. » 80 % du temps consacré aux tâches administratives et 20 % à la recherche et à la production d'œuvres physiques. Lorsque de nouvelles occasions se présentent, elles « revigorent ma pratique ».</p> <p>Les médias sociaux offrent « une excellente plate-forme pour intéresser les gens à ce que je fais. »</p> <p>Possibilités que les artistes qui travaillent en science et les scientifiques qui désirent travailler de leurs mains et être plus créatifs puissent obtenir un financement du CRSNG et du CRSH.</p>
<p>L'EXPÉRIENCE</p> <p>Arts textiles et fibres Arts visuels Études des matières Biologie Photographie Spectacle Vidéo Sculpture souple Auteur</p> <p>Photographies en couleurs de processus bio-artistiques; accent mis sur l'échelle microscopique, les formes, les couleurs, les textures; interaction entre la main humaine et la technologie; révélation du processus à l'échelle microscopique; mouvement, rythme, interaction des organismes cellulaires; considération de la vie, de la mort et de la décomposition des organismes et des matières; s'accompagne occasionnellement de directives et de cérémonies nécessitant l'intervention de l'auditoire. « Veuillez-vous agenouiller. » Réflexion sur l'interaction humaine avec le monde microscopique.</p>	<p>Il existe peu d'endroits en mesure d'exposer des arts biologiques au public. L'artiste qui présente ses œuvres doit se soumettre à un très haut niveau de bureaucratie; un grand nombre de galeries sont rebutées par toute cette documentation. De plus, elles ne savent pas comment exposer les œuvres et les expliquer à l'auditoire.</p> <p>Les délais de création sont extrêmement longs en raison des « importants processus de certification de sécurité » qui sont nécessaires à chaque nouveau laboratoire. La certification n'est pas transportable ni transférable.</p> <p>Grande résistance des services de biologie à laisser les artistes travailler dans les laboratoires. « Même si j'ai plus d'expérience que la plupart des étudiants dans le laboratoire. » Résistance mentale et obstacles bureaucratiques, comme les processus d'obtention du matériel et des matières. « Nous pataugeons constamment, enfoncés jusqu'aux genoux. »</p>	<p>Suivre des ateliers à l'extérieur du milieu universitaire et dans diverses communautés afin d'élargir son cercle, de s'exposer à de nouveaux courants de pensée et de trouver de nouveaux outils à intégrer aux pratiques artistiques. S'assure que sa pratique « évolue à grande vitesse ». C'est ce qui l'a menée à découvrir les possibilités qu'offrent les arts biologiques.</p> <p>Les arts biologiques ne produisent pas toujours des œuvres qui peuvent être présentées de manière traditionnelle. « Les organismes microscopiques ne produisent pas nécessairement des objets attrayants sur le plan visuel, particulièrement dans un milieu artistique obsédé par les objets à grande échelle. Certains événements artistiques se produisent dans une boîte de Petri. » La présentation peut prendre la forme de publications dans une revue spécialisée en art ou en science ou encore en ligne.</p> <p>La rédaction de propositions est maintenant son exutoire sur le plan de l'écriture; elle est devenue très compétente à cet égard et prend plaisir à le faire. Cela l'a amenée à fournir des conseils à d'autres artistes.</p>

Thunder & Lightning Ideas Ltd. / Jon Claytor (Sackville, N.-B.)

VUE D'ENSEMBLE

Agence de conception, petit pub, allée de bowling, studio de conception, maison de disque, six espaces artistiques multifonctionnels (studios d'art, bureau du festival de musique local, espaces pour location à court terme). Le bar propose différents événements, dont des récitals de poésie, des présentations de films, de la musique et d'autres types de spectacles. Selon Claytor, sa façon de travailler consiste à « faire un peu de tout, mais de façon constante ». Il retire une très grande satisfaction personnelle de son travail au profit de la communauté, comme de bâtir une scène artistique à Sackville. « Je veux vraiment un endroit qui ne dépend pas du financement des arts, pour m'affranchir de ce système. Cela nourrit mon âme, alors que la rédaction des demandes de subvention exerce l'effet contraire. Je vis ma vie de façon à éviter de faire ce qui ne me nourrit pas sur le plan spirituel. » L'entreprise multidimensionnelle a commencé avec de quoi payer un mois de loyer, 250 \$ pour acheter de l'alcool pour le bar et ce qu'il fallait pour payer le permis d'alcool (2 500 \$ au total). Inspiré par l'initiative All Citizens (Bruno, Saskatchewan) « Au Nouveau-Brunswick, n'importe quel artiste ou homme ou femme d'affaires doit posséder trois ou quatre entreprises. Il est impossible de vivre d'une seule. Un peu comme un artiste peut avoir plusieurs disciplines. Il s'agit d'une façon de faire très courante au Nouveau-Brunswick et dans les Maritimes. Parfois, la vente de tableaux permet de payer les dépenses du bar autant que les recettes du bar. » La conception aide également. Ces trois éléments sont tous utiles.

Annexe III: Bibliographie

Evans, Benjamin. « Five Problems for Interdisciplinary Art. » Dans *Collision: Interarts Practice and Research*, publié sous la direction de David Cecchetto, Nancy Cuthbert et Julie Lassonde, p. 19-33. Royaume-Uni : Cambridge Scholars Publishing, 2008.

Kroker, Arthur et Marilouise Kroker. « Introduction. » Dans *Critical Digital Studies: A Reader*, publié sous la direction d'Arthur Kroker et Marilouise Kroker, p. 3-35. Canada : University of Toronto Press, 2013.

Monbiot, George. *Feral: Rewilding The Land, The Sea And Human Life*. Toronto : Penguin, 2013.

Van Fossen, Rachael. *S'ouvrir : vers une vision élargie des arts multidisciplinaires au Canada*. Un rapport de recherche préparé pour le Groupe de travail multidisciplinaire du Conseil des arts du Canada, 2007.

Wyman, Max. *The Defiant Imagination: Why Culture Matters*. Vancouver, C.-B.: Douglas & McIntyre, 2004.

Annexe IV : Équipe de projet

Helen Yung, consultante principale

La pratique de l'artiste-chercheuse Helen Yung s'appelle Marginalia et consiste à concevoir des interactions, installations/environnements et interventions. Sa pratique bénéficie du soutien des organismes suivants : Conseil des arts du Canada, Conseil des arts de l'Ontario, Toronto Arts Council, Fondation Tenot (France), et Institut international de la marionnette (France), Performance Space (Australie), Harbourfront Centre, Dreamwalker Dance Company, Theatre Direct, Critical Path Choreographic Research Centre (Australie), Oboro, Festival Accès Asie, Centre d'art Marnay Art Centre/CAMAC (France), Gladstone Hotel, Dasein Dance et Puppetmongers Theatre. Helen a agi à titre de facilitatrice régionale auprès de ses pairs au sein du Stand Firm Network (Centre du Canada) pour le Conseil des arts du Canada, de gestionnaire fondatrice de l'engagement communautaire pour les Journées de la culture (bureau national), de coordonnatrice nationale pour la Coalition canadienne des arts, ainsi que de coordonnatrice des programmes et des services pour l'Assemblée canadienne de la danse. Elle a fait des exposés lors de conférences organisées par l'International Association for the Study of the Culture of Cities (2014 et 2013), l'American Comparative Literature Association (2013), l'Ontario Museums Association (2010), le Magnetic North Theatre Festival (2010), la Teaching & Learning Outside The Classroom Initiative (2008) de l'Université de Toronto, et le Graduate Centre for Drama de l'Université de Toronto (2006). Helen est actuellement chercheuse en résidence à la Dreamwalker Dance Company (depuis 2014), artiste-chercheuse auprès du Culture of Cities Centre (depuis 2012), membre du Centre for Social Innovation (depuis 2010), et membre bénévole du conseil consultatif de l'Ontario Nonprofit Network (depuis 2009) ainsi que membre du conseil d'administration (depuis 2011) de hub14, un espace entièrement autogéré par des artistes pour l'art et le spectacle.

Clea Minaker, associée

Interprète, scénographe et metteuse en scène, Clea Minaker contribue à introduire le langage de la marionnette contemporaine dans les créations au théâtre, à l'opéra, dans la danse, la vidéo, le cinéma et la musique en direct. Formée à l'Institut international de la marionnette (2002-2005) à Charleville-Mézières, en France, Clea évoque une certaine poésie dans ses créations originales. Située la manipulation clandestine à l'intérieur d'espaces scéniques en constante évolution, elle s'efforce de produire une image « totale ». En 2009, Clea a obtenu le *Prix Siminovitch* dans la catégorie des *protégés* en scénographie du marionnettiste canadien Ronnie Burkett. En 2007-2008, Clea a créé et présenté un théâtre d'ombres pour le spectacle de *Feist, The Reminder Tour*, qui a fait une tournée mondiale. Elle a créé des spectacles pour des soirées carte blanche avec Leslie Feist lors du Festival de marionnettes modernes *Les trois jours de casteliers*, à Montréal, et avec Candace Bas dans le cadre du IF! Istanbul Independent Film Festival, pour le Museum of Contemporary Art de San Diego, et plus récemment, avec Hajra Waheed dans le cadre de Art Dubai. En 2013, elle a créé un théâtre d'ombres pour *Salomé*, une production de la Compagnie d'opéra canadienne, dont la mise en scène a été réalisée par Atom Egoyan, ainsi que pour *Tales from Odessa*, une comédie musicale de So-called, au Centre Segal de Montréal. Cet été, pour la première du festival Luminato, elle a fabriqué des marionnettes et les a animées pour la présentation de *Nufonia Must Fall*, un film avec marionnettes qui est tourné et projeté en direct sur la musique de Kid Koala, et mis en scène par K.K. Barrett. La première prestation en solo de Clea, *The Book of Thel*, l'adaptation d'un poème de William Blake, a été présentée en 2013 lors du festival ARTDANTHÉ, au Théâtre La Chapelle, à Montréal.

Soraya Peerbaye, associée

Soraya Peerbaye est consultante spécialisée en développement communautaire, professionnel et artistique pour les artistes de la danse. Elle a été responsable de la danse au Toronto Arts Council de 2004 à 2012. Auparavant, elle a été agente de l'équité au Conseil des arts du Canada, défendant la cause des artistes et des pratiques culturelles des minorités visibles. Elle est actuellement directrice du développement pour l'adelheid dance company, travaille à titre de conseillère pour Anandam Dance Theatre (Brandy Leary) et la Dreamwalker Dance Company (Andrea Nann), et contribue au développement de la Compañia Carmen Romero et du Triana Project (flamenco), de Mafa Makhubalo (gumboot) et d'Allison Toffan (claquettes). Elle a produit le premier festival de percussion corporelle. Elle travaille également comme collaboratrice en création auprès d'artistes tels que Sharada K. Eswar et Nova Bhattacharya, et auprès de compagnies comme The Independent Aunties. Soraya est aussi poète et est l'auteure de *Poems for the Advisory Committee on Antarctic Names* (Goose Lane Editions, 2009), mis en candidature pour le prix Gerald Lampert du meilleur premier recueil. Elle est titulaire d'un baccalauréat en théâtre de l'Université York et d'une maîtrise en création littéraire de l'Université de Guelph.

Marjan Verstappen, associée

Sculptrice, dessinatrice et artiste d'installation, Marjan Verstappen s'intéresse aux manières extrêmement complexes dont les humains, les plantes, les objets et les animaux se déplacent autour du monde. Elle voit d'importantes similitudes dans les pratiques artistiques et scientifiques parce que, selon elle, les deux cherchent à connaître le monde matériel en empruntant des voies pour lesquelles il n'existe pas encore de mots. Pour Marjan, le dessin est un exercice consistant à immobiliser le monde, et à le caresser avec ses yeux et ses mains. Cet élan vers le mouvement immobile continue d'inspirer sa pratique, avec laquelle elle s'efforce de rendre le banal avec beaucoup de soin et de considération, se servant de ses habiletés pour le rendre précieux et intéressant. Marjan adore l'herbe, les insectes et la complexité inattendue de l'écologie urbaine. Sa passion pour l'observation artistique et scientifique l'a menée autour du monde, des zones rurales du sud de la Nouvelle-Zélande jusqu'au centre-ville de Toronto, où elle a récemment obtenu une maîtrise en beaux-arts de l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario.