l'arca

twelve
briefs

⊙

douze
rubriques

Artist-Run Centres & Collectives Conference

◉

La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés

◉

(ARCCC/CCCAA)

arca

briefs

rubriques

the micropublication

preface

In preparation for ARCA's Saturday November 14, 2015 plenary* as part of the conference Artists at the Center: Moving from the Margins to Inclusion, the following series of twelve bilingual briefs, excerpted from ARCA's 2014–15 Activity Report, offers a holistic sense of ARCA's activities as they are connected to current cultural events. As planned, the printed version was distributed to participants of the plenary.

As I begin my fourth year at the helm of ARCA, I felt the time was ripe to synthesize ARCA's accomplishments and take stock of available resources in the network to make them more accessible and practical. This move is to reaffirm ARCA's desire to be in service of a network governed by a collective set of conditions and values, in order to better position artist-run culture both within, and outside of our networks.

This initiative was made possible in part with the assistance of a freelance editorial and production team made up of Gina Badger, Annie Lafleur and myself. Thanks always to the ARCA board members for their trust and support.

Sincerely,

Anne Bertrand
Director, ARCA

ARCA Plenary details
Saturday November 14, 2015
12:00 – 2:00
Layton Room
Ryerson Student Centre (Toronto)

* The plenary is an informal meeting space for artist-run centres' workers and members in attendance at the national conference, created to promote dialogue among peers.

la microédition

préface

Afin de préparer la rencontre plénière* des centres d'artistes autogérés du 14 novembre 2015 qui aura lieu au Ryerson Student Centre à Toronto, dans le cadre de la conférence Artistes au centre : de la marginalité à l'inclusion, cette série de douze rubriques bilingues extraites du Rapport d'activités 2014–2015 de l'ARCA; avait pour but de d'offrir un aperçu des activités de l'ARCA en offrant aussi un ancrage dans l'actualité culturelle. Comme prévu, cette version imprimée a été distribuée aux participants de la plénière.

À l'amorce de ma 4e année à la barre de l'ARCA, le moment est venu de faire le point sur les réalisations de l'ARCA et sur les ressources disponibles, afin de les rendre plus accessibles. Une action qui aura pour but principal de réaffirmer notre désir d'œuvrer au cœur d'un réseau régi par un ensemble de conditions et de valeurs, dans l'espoir de positionner la culture spécifique du centre d'artistes autogéré.

Cette initiative a été rendue possible avec la participation d'une équipe éditoriale autonome composée de Gina Badger, Annie Lafleur et moi-même. Merci aussi aux membres du CA de l'ARCA pour leur confiance et complicité.

Bonne continuité,

Anne Bertrand
Directrice, ARCA

Infos sur la plénière de l'ARCA
Le samedi 14 novembre 2015
12 h – 14 h
Layton Room
Ryerson Student Centre (Toronto)

* La plénière est une assemblée informelle mise à la disposition des représentants des centres d'artistes autogérés présents à la conférence nationale pour promouvoir l'échange entre pairs.

berry picking

brief nº 1

How quickly the fruit rots once picked…

To be a truly useful directory, centres are requested to update their information regularly, ESPECIALLY submission deadlines. Included here are the centres in alphabetical order.

Linking your website to the directory by adding the following banners in English, French, or bilingual and link to http://directory.arccc-cccaa.org/ helps connect with this dynamic research tool, available to anyone with Internet access. What the online directory – versus the print version – loses in terms of material impact, it makes up for in interconnectedness and functionality, offering much more than a calling card for ARCA.

As you may recall, in April 2015, ARCA launched the network's first online directory, a database of artist-run centres and collectives (ARCs) from across Canada. Covering the breadth of the artist-run network and its distribution across the nine artist-run associations that make up ARCA, the Directory allows arts professionals to locate centres using a variety of filters such as location, type, discipline, and submission deadlines. In addition to basic information, the Directory provides a location map and links to individual websites and social media for easy access to each centre's full scope of activities. And, because artist-run culture is member-driven, criteria for inclusion in the directory is belonging to at least one of ARCA's member artist-run associations:

- Alberta Association of Artist-Run Centres (AAARC);
- Association of Artist-Run Centres from the Atlantic (AARCA);
- The Aboriginal Region (ABO);
- Artist-Run Centres and Collectives of Ontario (ARCCO);
- l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF);
- Manitoba Artist-Run Centres Coalition (MARCC);
- Pacific Association of Artist-Run Centres (PAARC);
- Plains Association of Artist-Run Centres (PARCA);
- Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

cueillette de petits fruits

rubrique nº 1

Qu'il pourrit vite le petit fruit une fois cueilli…

Pour que le Répertoire demeure une ressource réellement utile, les centres sont invités à mettre régulièrement à jour leurs renseignements. Voici la liste des centres en ordre alphabétique avec l'info sur les appels de dossiers à valider.

Créer un lien vers le Répertoire depuis votre site Internet en utilisant une des bannières ci-jointes en français, en anglais ou bilingue vers http://directory.arccc-cccaa.org/ nous aidera à rester branchés sur cet outil de recherche dynamique, accessible partout où il y a Internet. Ce que le Répertoire en ligne, versus la version en support papier, perd sur le plan de l'image – offrir un bouquin impressionne toujours – il récupère en interconnexion et en fonctionnalité, offrant bien plus qu'une carte de visite « visible » pour l'ARCA!

On se rappellera que le Répertoire en ligne lancé en avril 2015 est une base de données des collectifs et des centres d'artistes autogérés (CAA) de partout au Canada. Couvrant l'ensemble du réseau réparti entre les neuf associations constitutives de l'ARCA, le Répertoire permet aux professionnels de l'art de trouver des centres à l'aide de filtres divers, comme le lieu, le type, la discipline et les dates de dépôt de demandes. En plus des renseignements de base, le Répertoire contient une carte de localisation et des liens vers les sites Internet et profils de médias sociaux pour accéder facilement à l'ensemble des activités de chaque centre. Et parce que le centre d'artistes autogéré est imputable à un membership, le critère d'inclusion au répertoire est d'appartenir à au moins une des associations membres de l'ARCA :

- l'Alberta Association of Artist-Run Centres (AAARC);
- l'Association of Artist-Run Centres from the Atlantic (AARCA);
- la région autochtone (ABO);
- l'Artist-Run Centres and Collectives of Ontario (ARCCO);
- l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF);
- la Manitoba Artist-Run Centres Coalition (MARCC);
- la Pacific Association of Artist-Run Centres (PAARC);
- la Plains Association of Artist-Run Centres (PARCA);
- le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

the naked thruth

brief nº 2

What's new at ARCA?

In 2015, ARCA adopted a new governance structure and bylaws in accordance with the new Not-For-Profit Act of Canada; salient details of these changes are described below.

With the introduction of a new funding model at the Canada Council for the Arts, and the planned disappearance of the operating program dedicated to artist-run centres, ARCA and its members will need to be truly self-run, that is, keep an eye on the criteria, values and methods of artist-run culture, and their circulation, in addition to working for the improvement of the socio-economic conditions of artists and cultural workers in artist-run centres.

What is ARCA's mandate?

By grouping the artist-run associations across Canada, the Conference becomes an effective structure for the positioning of artist-run culture with federal organizations, and ensures participation in visual and media arts and craft concertation. ARCA presents itself as the cross-section of different artist-run associations to support and defend living artist-run culture, promote the circulation of information and resources across the network, and co-produce national events with members.

Who are ARCA's members?

ARCA's members are the nine geography, identity, and discipline-based artist-run associations that represent over 180 artist-run centres and collectives in cities and towns across the country. Each one of the artist-run associations is responsible for choosing, from its membership, three representatives to form ARCA's membership, for a total of a 27 member assembly.

Disciplinary caucuses, such as performance art organizers or art publishers, are currently loosely represented by board members who have expertise in these disciplines, indicating a provision for flexibility when representation issues arise that threaten or adversely affect artist-run culture.

Can artist-run centres become members of ARCA?

No. Only associations can become members. Consequently, although your elected representative on the board may be the Director of an artist-run centre, they are not there to represent the interests of their centre, but of all the centres comprised in the member association.

Who elects the board?

This fall (November 2015), for the first time, directors will be elected by the 27 members at the annual members meeting. Before or during the annual members meeting, the three members from each association will nominate a candidate to be added to the board's election slate. The members then make a motion to elect the nominated candidates as a slate. The four officers: president, vice-president, secretary and treasurer, are appointed by the directors at the first board meeting after the elections. For more information, please contact your regional representative.

ARCA Bylaws

Where does ARCA's revenue come from?

ARCA's main source of revenue is the Canada Council for the Arts, within the Support to National Visual Arts Service Organizations program. We are currently on a 3-year operating program ending in 2017. Membership fees are a secondary source of revenue, as are occasional project grants from the Canada Council or other granting agencies.

Financial report 2014-2015

toute la vérité

rubrique nº 2

Quoi de neuf à l'ARCA?

En 2015, l'ARCA a adopté une nouvelle structure de gouvernance et amendé ses règlements en conformité avec la nouvelle loi sur les OBNL. Les points saillants des changements qui en découlent sont décrits plus bas. De plus, avec la refonte du modèle de financement au Conseil des arts du Canada, et la disparition du programme spécifique d'aide au fonctionnement des centres d'artistes autogérés, l'ARCA et ses membres devront dorénavant redoubler de vigilance et garder un œil sur les critères, valeurs, méthodes de l'autogestion et voir à leur circulation, tout en continuant d'œuvrer à l'amélioration des conditions socio-économiques des artistes et des travailleurs culturels des centres d'artistes autogérés (CAA).

Quel est le mandat de l'ARCA?

La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (l'ARCA), réunissant les associations de centres d'artistes autogérés, constitue une structure efficace de positionnement de la culture de l'autogestion auprès des organismes fédéraux, et, de concertation auprès de ses homologues du secteur des arts visuels, médiatiques et des métiers d'art.

Pour réaliser ce mandat , la conférence agit comme le catalyseur des différentes associations de centres d'artistes autogérés, pour soutenir et défendre la culture artistique vivante de l'autogestion, pour favoriser la circulation de l'information et des ressources au sein du réseau et pour organiser en collaboration avec ses membres des évènements d'envergure nationale.

Qui sont les membres d'ARCA?

L'ARCA est constituée de neuf associations de centres d'artistes autogérés géographiques, identitaires ou disciplinaires, à but non lucratif regroupant plus de 180 centres d'artistes autogérés au pays. Chacune des neuf associations est désormais responsable de choisir, au sein de son membership, trois représentants qui formeront une assemblée de 27 membres.

Les regroupements ad hoc disciplinaires dont celui des organisateurs d'art performance et des éditeurs en art sont représentés au CA par un administrateur qui aura une expertise dans la discipline, preuve de notre flexibilité en représentation lorsque des enjeux particuliers affectent le milieu des centres d'artistes autogérés.

Est-ce que les centres d'artistes peuvent devenir membres de l'ARCA?

Non. Seules les associations peuvent devenir membres. Conséquemment, même si votre représentant au CA d'ARCA est à la direction d'un centre d'artistes, il ou elle siège au conseil d'administration pour représenter les intérêts de l'ensemble du secteur.

Qui élit les représentants au conseil d'administration?

Les administrateurs sont élus par l'assemblée des 27 membres, lors de l'assemblée annuelle des membres. Chaque association aura déjà nommé trois représentants, dont un des trois sera ajouté à la liste de candidatures pour les postes d'administrateurs au CA. Les membres éliront à partir de cette liste les candidats aux postes du CA. L'exécutif est composé de quatre postes : la présidence, la vice-présidence, le secrétaire et le trésorier qui sont nommés par les administrateurs à la première rencontre suite aux élections.

Règlements de l'ARCA

Comment est financée L'ARCA?

Le principal bailleur de fond est le Conseil des Arts du Canada, dans le cadre du programme de Soutien aux organismes nationaux de service en arts du Service des arts visuels. L'ARCA bénéficie d'une subvention pluriannuelle au montant de 113 600 $ par année jusqu'en 2017. Les cotisations des membres sont une source secondaire de revenus, de même que des subventions de projet occasionnelles, provenant du Conseil des arts du Canada ou d'autres bailleurs de fonds.

États financiers 2014-2015

a piece of the pie

brief nº 3

Canadian Arts Coalition election strategy

As a member of the Canadian Arts Coalition, ARCA encouraged members to advocate for arts and culture leading up to the federal elections. With the #ArtsVote Coalition's toolkit, members could obtain a party's stance with regards to arts and culture, make your voice heard on social media using the #ArtsVote hashtag and join in the Coalition's new partnership with Apathy is Boring! to encourage new voters to participate.

What is the Canadian Arts Coalition?

The Coalition is a collaborative non-partisan movement spearheaded by a group of national arts service and membership organizations. The Coalition is united in the belief that the future of our citizens, their towns and cities, and the nation itself depends on a rich, vibrant and diverse arts and heritage community. In relation to this vision, ARCA's agenda is politicizing artist-run centres so that our sub-sector can also have a say in how the pie is shared.

What else does the Coalition do?

The Coalition is responsible for a broad range of activities within the arts sector, including advocacy, pre-budget consultations and budgetary analysis, and collaborative campaigns.

Since 2011, ARCA has participated in Arts Day on the Hill, organized by volunteers from the Coalition's member organizations. For this annual event, small groups of artists and cultural workers meet with MPs to advocate for the value of the arts in Canadian communities by submitting up to three recommendations for the annual budget consultation, usually requesting an increase to the Canada Council for the Arts' Parliamentary appropriation.

Parliamentarians appreciate engaging with a day of organized advocacy, rather than having to address fragmented interest groups throughout the year. The Coalition, and Arts Day on the Hill, are funded exclusively through grassroots membership.

In previous years, ARCA has adapted the toolkit material for artist-run centres and sent it to its member associations for sharing. This toolkit is updated regularly and available on the ARCA website. These toolkits encourage individuals in non-profits to engage with their local member of parliament, and participate in advocacy campaigns. An advocacy workshop with Melissa Gruber, communications coordinator at Carfac and volunteer at the Coalition, was organized for participants of the 2015 national conference.

If the Canada Council for the Arts' budget were doubled to $360M as was recommended in the 2015 Arts Day on the Hill campaign, do you know how the pie will be shared? (See brief 12)

ARCCC
CCCAA

To: Robert Sirman, Director of the Canada Council for the Arts
Karen Kain, Chair of the Canada Council for the Arts
Simon Brault, Vice-Chair of the Canada Council for the Arts.

June 4, 2007

Subject: The precedent created by the one-time SOFI program

The results of the recent Supplementary Operating Funds Initiative, and especially the process leading to these results, left many artist-run centres across the country quite dismayed. They trusted that all art organizations would be considered equally important in this competition and that the results would follow the quest for artistic excellence that has been the Council's leading principle over 50 years.

However, the designation of 67 "key-organizations" and the decision to grant them 60% of the total budget —after the competition was launched— changed radically the equality of chances for small and medium sized organizations that had been encouraged to "think big". This was perceived by many as "changing the rules after the game has started", an influence of politics threatening the arm's length relationship between the current government and the peer assessment process at the core of the Council's values. Moreover, the criteria used to define these key-institutions excluded from the start all the smaller organizations dedicated to research and development in contemporary arts, in favour of high-profile institutions. None of these big institutions could shine in the firmament of Canadian arts if research and development, the basis of artist-run centres, were not sustained at the source.

Obviously, with their modest budgets, none amongst the artist-run centres could qualify as "key-organization" along these criteria. We do believe, however, that the network itself of artist-run centres across the country could have been designated "key". This network of some 150 centres, located from coast to coast in every big city as in many less populated areas —where they are often the only venue for contemporary arts— has played a tremendous role in the art history of this country for the last 35 years. Full recognition is still pending.

Although the overall success rate among artist-run centres was rather good, many saw their budget drastically reduced and hence their project compromised, if not unworkable. Unfortunately, the same applies to hundreds of art organizations everywhere, in every field; too many of these organizations will have difficulties to implement projects that were nevertheless highly praised by the peer assessment juries, and the Canadian public at large will not be able to fully benefit of their initiatives.

Artist-Run Centres and Collectives Conference
Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés
C.P. 125, Succ. C, Montréal (Québec) H2L 4J7
514.524.4529 info@arccc-cccaa.org www.arccc-cccaa.org

We are willing to understand that this was a one-time process, designed to respond to a one-time increase of the Council's budget. We are also willing to understand that bigger institutions had not known a proper increase of their budget over the years, although this should have been clearly stated before rather than after the competition was launched. Our major concern, however, remains that the process of attribution of these grants might indicate a shift in the Council's objective of sustaining artistic excellence, in favour of economic performance, a first in 50 years at the Council.

All across the country, small and medium-sized organizations like artist-run centres are at the root of research and development that make Canada such a creative country, internationally recognized. These organizations need the support of the Canada Council for the Arts to fulfil their mission and they are strongly advocating for a substantial and permanent increase of the Council's budget, besides their partners of the Canadian Arts Coalition. The Council also needs their support to fulfil its own mission and sustain the vitality of the arts in this country, at every level.

Let's be careful of breaking the trust that has been bonding us for years.

Respectfully,

Daniel Roy
Director

On behalf of the Board of Directors
of the Artist-Run Centres and Collectives Conference

Cc: André Courchesne, Director of the Arts Division
Doug Sigurdson, Acting Head of the Visual Arts Section
Sue-Ellen Gerritsen, in charge of SOFI for artist-run centres

Artist-Run Centres and Collectives Conference
Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés
C.P. 125, Succ. C, Montréal (Québec) H2L 4J7
514.524.4529 info@arccc-cccaa.org www.arccc-cccaa.org

une part du gâteau

rubrique nº 3

La stratégie électorale de la Coalition canadienne des arts

En tant que membre de la Coalition canadienne des arts l'ARCA a encouragé ses membres à défendre les arts et la culture à l'approche des élections fédérales. Avec la trousse électorale de la Coalition #VotezArts les membres ont pu connaître la position d'un parti fédéral sur les arts et la culture, participer à la discussion sur les médias sociaux avec le mot-clic #VotezArts et soutenir le nouveau partenariat avec l'organisme L'apathie c'est plate! dévoué à encourager les jeunes à voter.

La Coalition canadienne des arts c'est quoi?

La Coalition canadienne des arts est un regroupement non partisan de collaboration lancé par des organismes de services nationaux dans le domaine des arts et associatifs. Nous avons l'intime conviction que l'avenir des citoyens, tant dans les grandes villes que dans les villages, et de la nation elle-même, dépend d'une communauté artistique et patrimoniale riche, vibrante et diversifiée. En lien avec cette vision, l'ARCA souhaite politiser les centres d'artistes autogérés de sorte à ce que notre sous-secteur, appelons-le comme on veut, participe à la distribution du gâteau.

Quelles autres actions la Coalition pose-t-elle?

La Coalition est à l'origine de nombreuses activités au sein du secteur des arts dont l'organisation de campagne de représentation politique, la production de mémoire au comité permanent des finances dans le cadre des consultations pré-budgétaires et l'analyse de budgets.

Depuis quelques années, l'ARCA participe à la Journée des arts sur la colline parlementaire, organisée par un comité de bénévoles issus des organismes membres de la Coalition. À cette occasion, artistes et travailleurs culturels formés en petits groupes rencontrent des députés pour faire valoir la contribution des arts dans leur circonscription et pour proposer des recommandations qui seront soumises au comité des finances. La première de ces incitations est toujours une augmentation

du budget du Conseil des arts du Canada.

Les parlementaires apprécient cette journée de rencontres hautement organisée, car elle évite la fragmentation des groupes d'intérêts tout au long de l'année. La Coalition, ainsi que la Journée des arts sur la colline, sont exclusivement financées par les cotisations des membres.

Depuis quelques années, l'ARCA adapte le matériel de la Coalition à la réalité des centres d'artistes autogérés; matériel que ses membres sont invités à partager. Cette trousse est mise à jour régulièrement et disponible en tout temps sur le site Internet de l'ARCA. Elles visent à encourager nos membres à tisser des liens avec leurs députés et à participer aux campagnes de sensibilisation aux arts et à la culture. Aussi, un workshop sur le lobby a été offert pour la première fois aux participants de la conférence nationale par Melissa Gruber, coordonnatrice aux communications à la CARFAC et bénévole à la Coalition.

Et si le budget du Conseil des arts du Canada augmentait à 360M$, tel que recommandé lors de la dernière Journée des arts en vue du budget 2015, savons-nous quelle part du gâteau reviendrait aux centres d'artistes autogérés? (voir rubrique 12)

Next pages / Pages suivantes :
Letter from ARCA's archives in reaction to the 2007 SOFI program.
Lettre des archives de l'ARCA en réaction au programme INSUF, 2007.

ARCCC
CCCAA

Monsieur Robert Sirman, directeur du Conseil des Arts du Canada
Madame Karen Kain, présidente du Conseil des Arts du Canada
Monsieur Simon Brault, vice-président du Conseil des Arts du Canada.

Le 4 juin 2007

Objet : Le précédent créé par le programme ponctuel d'Initiatives de suppléments au fonctionnement

Madame, Messieurs,

Les résultats des récentes Initiatives de suppléments au fonctionnement, et plus particulièrement leur processus d'attribution, ont laissé de nombreux centres d'artistes autogérés très perplexes. Ils étaient confiants, dès l'annonce de ce programme, que tous les organismes artistiques seraient traités également dans cette compétition et que les résultats refléteraient la quête de l'excellence artistique qui a été l'objectif du Conseil depuis 50 ans.

Malheureusement, la désignation de 67 « organismes-clés » et la décision de leur accorder 60% du budget disponible — après que le concours ait été lancé — ont radicalement compromis l'égalité des chances pour les petits et moyens organismes qui avaient été encouragés à « voir grand ». Cela fut perçu par plusieurs comme une modification après coup des règlements, une influence du politique menaçant le rapport d'autonomie entre le gouvernement actuel et le processus d'évaluation par les pairs, au cœur des valeurs du Conseil. Les critères utilisés pour identifier ces « organismes-clés » excluaient dès le départ tous les petits organismes voués à la recherche et à la création en arts contemporains, au profit des grandes institutions à visibilité élevée. Aucune d'entre elles ne pourrait briller au firmament de l'art canadien si la recherche et la création, initiées dans les centres d'artistes autogérés, n'étaient pas soutenues à la source.

Avec leurs budgets modestes, aucun parmi les centres d'artistes n'a pu rencontrer les critères pour être désigné « clé ». Nous croyons cependant que le réseau même des centres d'artistes à l'échelle du pays aurait dû figurer parmi les « organismes-clés ». Ce réseau compte quelque 150 centres, d'un océan à l'autre, dans toutes les grandes villes comme dans de nombreuses régions moins populeuses, où ils sont souvent le seul point d'accès aux arts contemporains. Ce réseau a exercé une influence capitale sur l'histoire de l'art canadien depuis 35 ans, mais il attend toujours une reconnaissance pleine et entière.

Bien que le taux de succès des centres d'artistes dans cette compétition ait été assez élevé, plusieurs d'entre eux ont vu leur proposition budgétaire drastiquement réduite, au point de compromettre ou même de rendre irréalisable le projet initial. Hélas, la même

Artist-Run Centres and Collectives Conference
Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés
C.P. 125, Succ. C, Montréal (Québec) H2L 4J7
514.524.4529 info@arccc-cccaa.org www.arccc-cccaa.org

situation s'applique à des centaines d'organismes artistiques de toutes les disciplines, et nombreux sont ceux qui auront du mal à mettre en place des projets pourtant cotés avec enthousiasme par les jurys de pairs. Voilà autant d'initiatives dont le public canadien ne pourra profiter pleinement.

Nous voulons bien croire que l'inégale répartition des ressources décidée par le Conseil constituait une réponse spécifique à une augmentation ponctuelle de nouveaux crédits. Nous voulons bien comprendre que les grandes institutions n'avaient pas reçu leur juste part au fil des années, bien que cela aurait certainement dû être annoncé plus distinctement avant la compétition, et non après. Notre principale inquiétude demeure cependant le changement de cap que ce processus semble indiquer, s'éloignant de la poursuite de l'excellence artistique pour aller vers la performance économique, une première dans les cinquante ans d'histoire du Conseil.

Partout au pays, les petits et moyens organismes que sont les centres d'artistes autogérés soutiennent les pratiques de recherche et de création des artistes qui donnent au Canada son rayonnement international. Ces organismes ont besoin du soutien du Conseil des Arts du Canada pour poursuivre leur mission et ils plaident d'ailleurs activement pour une augmentation substantielle et permanente du budget du Conseil, au côté de leurs partenaires de la Coalition canadienne des arts. Le Conseil a également besoin de leur assistance pour poursuivre sa propre mission et soutenir la vitalité des arts au pays, dans tous les domaines.

Prenons garde de briser ce lien de confiance qui nous unit depuis des années.

Veuillez recevoir, madame, messieurs, nos salutations les plus sincères.

Le directeur,

Daniel Roy

Au nom du conseil d'administration
de la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés

Cc: Monsieur André Courchesne, directeur de la Division des arts
Monsieur Doug Sigurdson, chef intérimaire du Service des arts visuels
Madame Sue-Ellen Gerritsen, responsable des Initiatives de suppléments au fonctionnement pour les centres d'artistes.

Artist-Run Centres and Collectives Conference
Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés
C.P. 125, Succ. C, Montréal (Québec) H2L 4J7
514.524.4529 info@arccc-cccaa.org www.arccc-cccaa.org

among peers I

brief nº 4

What is the national conference, anyway?

In general, national conferences are the artist-run network's single most important opportunity for informing and empowering a community that is on the front lines, engaged in keeping things moving on the ground, every day. Face-to-face meetings, among peers, on this scale allow the network to:

- collectively identify and manage issues that affect our organization;
- reinforce identification with the specific role, culture, and methods of artist-run culture;
- measure individual and collective engagement and set organizational standards;
- create support networks and safe spaces for dissention and debate;
- circulate and critique information about leadership and policy issues affecting our work.

In sum, national conferences are vital for individuals engaged in the ARC network to openly share accomplishments and challenges, and to participate in the production of new knowledge(s), which is essential in keeping contemporary discourse alive and relevant. At a high level, the conferences contribute to the community's ability to oversee its own development.

What's the historical value of national conferences?

The artist-run and collectives conference (ARCA) was created in 2005 to address the absence of representation of artist-run centres at the national level since the dissolution of A.N.N.P.A.C./R.A.C.A. (Association of National Non-Profit Artists' Centres/Regroupement d'artistes des centres alternatifs) in 1994. There have been many previous incarnations of Canadian arts conferences: the 1941 Kingston Conference lead to the creation of the Massey-Lévesque Commission on the Arts in Canada, which in turn led to the founding of the Canada Council for the Arts. The now defunct Canadian Conference for the Arts (CCA) organized its first of many national conferences in 1961, and, in 2000, the Chalmers conference was created following a

rash of severe cuts in public arts funding. In 2007, the Canadian Museums Association organized the Visual Arts Summit which led to the creation of the Visual Arts Alliance/ Alliance des arts visuels currently co-chaired by ARCA director Anne Bertrand and IMAA director Emmanuel Madan.

For information on previous conferences hosted by artist-run associations, check out the ARCA website, and embedded links to organizers' websites and archived material.

Links to the programming on the ARCCO website.

entre pairs I

rubrique nº 4

À quoi sert la conférence nationale?

En général, la conférence nationale représente pour le réseau des centres d'artistes autogérés un moment privilégié pour informer et mobiliser ceux et celles qui travaillent au front, ceux et celles qui font bouger les choses, sur le terrain, au quotidien. De telles rencontres entre pairs à cette échelle, permettent de :

- identifier ce qui affectent nos organismes et proposer collectivement des pistes de solution;
- consolider l'appartenance à la culture de l'autogestion, son rôle et ses méthodes;
- prendre la mesure de notre engagement individuel et collectif, et fixer des objectifs organisationnels;
- créer et consolider des réseaux au sein d'un espace protégé propice au débat et à l'échange entre pairs;
- diffuser et examiner les informations relatives aux politiques et nouvelles orientations qui ont un impact sur notre travail.

Bref, les conférences nationales sont d'une importance vitale pour les individus impliqués dans le réseau des centres d'artistes autogérés, tant pour le partage des défis et des réalisations que pour participer à la production de savoirs, critique au maintien et au renouvellement du discours contemporain. À un autre niveau, la conférence contribue au développement de la capacité de notre réseau à voir à son propre développement.

Et quelle est la valeur historique de la conférence nationale?

La conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés a été fondée en 2005 pour palier à l'absence de représentation à l'échelle nationale entraînée par la dissolution d'A.N.N.P.A.C./R.A.C.A. (Association of National Non-Profit Artists' Centres/Regroupement d'artistes des centres alternatifs) en 1994. C'est aussi en clin d'œil aux conférences qui auront permis la défense des intérêts des artistes et de leurs organisations dont la célèbre Conférence de Kingston (1941) qui aura conduit à la création de la Commission Massey-Lévesque sur les arts au Canada et, plus tard, à la fondation du Conseil des Arts du Canada. La Conférence canadienne des arts, maintenant disparue, pour sa part, organisa sa première conférence nationale en 1961 et, en

2000, la conférence Chalmers, suite aux coupures importantes au financement des arts. En 2007, l'Association des musées canadiens organise le Sommet des arts visuels qui a mené à la création de l'Alliance des arts visuels qui est présentement co-présidée par Anne Bertrand de l'ARCA et Emmanuel Madan de l'AAMI.

Pour plus de renseignements sur les conférences de centres d'artistes autogérés nationales antérieures, et pour les liens vers les contenus archivés, visitez le site Internet de l'ARCA.

Liens de la programmation sur le site de l'ARCCO.

among peers II

brief nº 5

Radical Napkin Theology
(Minutes from a World Portable Gallery Convention)

By Michael C. Eddy

This text was first published in "The World Portable Gallery Convention 2012", a catalogue of the exhibition by the same name, co-organized by Michael C. Eddy and Eyelevel Gallery (Halifax), launched in April 2013. Michael C. Eddy expanded on this topic on his presentation on pop-up galleries, titled *Pop up Revolution: World Portable Gallery Convention 2017*, a collaborative project with Michael McCormack.

Morning Thoughts

"The question of action comes down to a question of love – and of whether to act and of how to act – we manifest what we love. We believe in what we love and therefore we believe in ourselves, in the act. We know this feeling, this love, as our own, even though its very purpose and provenance, is in its sharing. There are different loves, to be sure, but each one is like the axel of a wheel and each one of us is like the spoke on that wheel, that thin and singular conveyance meant only for us, even if we ourselves can be linked to several loves, to several wheels, all in rotation, in acting, and moving this way and that in an undersea of wheels rising and falling, our wheels carrying us on the traffic of a tempest of loves, loves obscuring other loves, moment by moment, by their unceasing crossings and coincidental alignments. Can we only be fixed onto that love, and be driven on its carriage, to unknown positions, out of control and spiraling in our indentured roles as props to a love that may not even, in that last instance, in the final, compromised, but best-we-can-do glimpse into some flash of distance, love us back? No, this is based on an outmoded maths, on some kind of fixed relativity, a propriety of protestant proportions, where we are all allowed our positions, but no more nor less than any other. [...]"

Coffee Break

Standing next to the tea table, a gallerist and one of the convention planners discussed the intricacies of dealing with tax laws regarding each of their professions.

The convention planner likened her job to a DJ who controlled all

the elements of an event, and more importantly the degrees of each element. If balanced well, then all those concerned, whether entrepreneurs and stakeholders, service staff, auditors or the general public who might be aware of the event, would be more likely to agree that "this was a legitimate rave."

This, she said, holding up 3 slender fingers, was important because the legitimacy of a convention as a tax deductible event rests on the following provisions, in the language of the Canadian Revenue Agency (CRA):

- Held by a business or professional organization;
- Connected to the taxpayer's business;
- Held at a location consistent with the territorial scope of the sponsoring organization.

These sound fairly straightforward, she admitted, but they depended variously on the publicity around the event, the content's relevance to the overall theme, the suitability (or appearance as such) of the venue, and most importantly the real human contacts made during the event – in short, on various factual interpretations of the three provisions.

But don't we all know what a good convention, er, rave, is? wryly interjected a fresh participant in the informal chat. I mean, are you suggesting it's like the blind men and the elephant?

In a way, yes. But not because we can or want to find out the truth of the event, but because we want to advance a particular interpretation of it. Our motives are multiple. I recognize as a planner that many people just want to work in a subsidized vacation as part of their business trip –think about it, this extra something is the very reason why governments and entrepreneurs push so hard for building these facilities in the first place; not just for the catering companies, but for the souvenir shop too. But let's get real, the CRA would never agree to deduct expenses from a convention held on a trans-oceanic cruise ship. Why not? Because it doesn't conform to the accepted definitions of "territorial scope"– the ocean, without business, is the boardroom of only the super elites who don't pay taxes anyway. So, can't we find a way to position your desire for a convention on the high seas so that it can be counted as a legitimate business expense?

Everybody knows that the government just doesn't understand business today, the interlocutor said aside. So we build a convention center that is a ship, and register it with a port address.
Bingo.

The group nodded with approval.

Some rules are not about interpretation, inserted the gallerist. You can't just talk around them, adjust them with rhetorical loopholes, and still count as legitimate. You need to resort to transgression and clandestine tactics. For example borders. You're either on one side or the other.

The small gathering looked puzzled, but amused.

I'll give you a couple quick examples. The artist Daniel Spoerri once talked about an experience he had in June of 1961, on his way to an exhibition in Cologne and crossing the Franco-German border with a suitcase containing works by artists like Jean Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Raymond Hains, and others. It was fitted with a padlock by Robert Rauschenberg – these names mean anything to you?

The mixed crowd offered expressions that suggested uncertainty about their uncertainty.

Well, anyhow, at the border Spoerri had to lie to the customs officers, convincing them he was an illusionist whose gig would be ruined if they insisted on breaking the padlock and opening up his suitcase. It's interesting because it's hard to know from the anecdote whether the guards would have even picked up on the possibility that this was an exhibition in a suitcase rather than just a random assortment of stuff and objected on those grounds. So perhaps it was more out of concern for security than for trafficking of untaxed artworks.

1961, you say? said a young man shuffling through his iPhone, that is, after all, a year of several terrorist incidents, including the first U.S. plane hijacking, the Berlin Crisis and construction of the Wall, and a massacre of North African protesters in Paris.

The gallerist took the interruption in stride, continuing, and his friend, Robert Filliou, had the following year proposed to a group of friends to found a commercial art gallery called Galerie Légitime on a wheelbarrow that he would haul around the streets of Paris, and then internationally. But he dropped the format when his application for a business license was rejected. He decided to put the gallery inside his hat, and thus, in the words of Spoerri, "The Legitimate Gallery turned out to be an illegitimate gallery." The gallerist then lowered his voice, and then there are the secret overland routes out of Basel, Switzerland, if you know what I am saying...

The young man with the iPhone paused – nobody present could discern what was being referred to.

Look, say you want to get out of Switzerland without paying taxes on your sale at the Basel Art Fair – the safest way to do that is to deal in hard currency on-site, right? Well, how are you going to bring suitcases of cash, or disassembled installations through all those X-ray machines and interrogations? Not through the airport, that's for sure. There are some storied roads you can take through the Alps with a trunkful, without once meeting a single surly customs officer. And I must say the views are also well worth the drive...

World Bistro Session 1

— Okay, so here it is, number 4: What are the ultimate goals of any enterprise starting up in today's metropolis?

— Well, that's clear, in our field it is success and sustainability.
— Okay, so to play the devil's advocate, say we recognize a certain self-destructiveness in-built in our field, are those goals then not contradictory?

— I am not sure I totally follow: the self-destructiveness of what?

— Say, the self-destructiveness of crisis-capitalism.

— Well, since our field isn't completely commensurate with crisis-capitalism, I would say it isn't a perfect contradiction. Think about an enterprise in which stakeholders measure their success by the degree

of self-sufficiency they are afforded within the field, theoretically this would be a way to allow participation in the field without paying lip service to the same oppressive conditions that dominate crisis-capitalism.

— Ah, so what you are talking about is autonomy? I'll write that down.

— Yeah, autonomy, and ideally one could reach a level where the field and the enterprise are basically totally unwedded. But this is not just a matter of buying a few solar panels and growing your arugula in rooftop container farms, right?

— But hold on, if you are going to eat arugula, it has to come from someplace – are you suggesting limiting diet to whatever can be grown self-sufficiently? Our field would be totally transformed if that was the demand. Does that go for coffee too? We'd have to move headquarters to the tropics to sustain productivity.

— Yes, and think about your laptop, your clothes and the Internet. And even one's desire for mobility – these all belong to someone else, someone not quite oneself.

— But is that really what autonomy means, making everything by yourself? Doesn't it have more to do with dictating one's own laws, which could very well line up with the current laws at several points, as long as it was issued from the self? And how do you expect to empower this self if you take away all these tools and structures that the modern world has produced, isn't that a bit like shooting your self in the foot? It sounds a bit idealistic to me.

— No no no, what I am saying is that we need to expropriate these tools for use in undermining the oppressive regimes of crisis-capitalism and the police state. The idealism lies in thinking that these regimes will allow change from within, that producing alternatives will affect anything. No, the entire system has to be taken down, and I mean literally, with force.

— Wait a second, but where does that leave our field?

— It leaves our field in a non-hypocritical position; indeed, in a very

empowered position, pursuing the only viable ultimate goal of the destruction of states and the production of a federation of anarchist communes. No more whining.

— But there it is again: idealism. Because in proposing this goal, you are simultaneously advocating any physical means necessary (including violence) while delaying any glimpse of success to what you have to admit is a very unlikely future. I don't think we can afford such fundamentalism. Yes, we should forego aspiring to make changes through the State, but we should rather acknowledge and claim as real existing small pockets of autonomy, however fleeting. We are not losers waiting for a revolution.

— Not revolution, but insurrection. Actually, I think we agree on that point. I'll write that down.

— But even within insurrection, I think that engaging in guerrilla warfare will only attract the State's wrath and will set one up as a martyr in permanently antagonistic terms, hindering one's possibilities for the realizations of temporary autonomous zones. We have to be able to come and go as necessary, consummating, dissolving and forming somewhere else, dropping out, striking and running away...

— Now it's clear we agree.

— Maybe, but when I say strike, when I say temporary autonomous zone, I don't want to give the impression that ultimately what I am talking about is throwing bricks at cops, yeah?

— Hmm.

— I want the enterprises in our field to be counted, after all, that's the content of the question here.

— So, you want to claim that you and I, this conversation, and maybe this entire convention should be potentially counted as autonomous spaces?

— Why not, we are talking quite freely, who knows what its effects could be.

— That's rubbish. I am not writing that down.

— Oh, look at that, time is up. Thanks, let's talk after, okay?

— Yeah, great. Do you know where table 11 is?

— By the fountain.

— Thanks.

Lunch Opportunity

Streaming out of the conference hall, the mass of congregants gradually maneuvered in chatty and turbulent disarray up a broad staircase flanked on one side by a huge glass wall. On the other side of this wall stretched a vast saltwater aquarium that spanned between separate halls and rose three stories. A plethora of sea life teemed around a central towering reef and along the perimeters. Schools of small silver fish flitted about together like a single indecisive kite in a storm, innumerable polyps and medusas flared and contracted in hypnotic rhythms, eels and octopuses slipped around outcroppings and holes, and a few large sharks circulated insatiably.

Sometimes the convention centre allowed field trips of public school kids to sit on the scrubbed carpets and conduct classes on marine life and what it must feel like to be a fish. But engrossed in their intercourse, most convention participants paid this magnificent animal kingdom little mind, or occasionally stepped out of the mob to snap a self-portrait. For them, there was no time to gaze purposelessly at the microcosmic dramas unfolding in the tank. This lack of time, however, did not mean they didn't absorb the parallels inherent in these mortal and unstable straits. The duller of the bunch might exhibit the tendency to time his or her self-portrait exactly when the sharks passed by: I am a shark, I am the king of the ocean, I eat smaller fish, and am unstoppable. But everyone was inevitably in the tank. And the less they reflected this, the more at home they were in it – which is to say, the more at home they were in their homelessness.

Lunch is labour – all good delegates recognized this. They had their napkins ready, their elevator pitches prepared, and were even set to forego food. Networking can be the ticket to the next meal, a pragmatic truism that became impossibly convoluted when practiced on the buffet line. But returning to the aquarium, we could ask, wasn't this the kind of labour that divided humans from animals, the architect from the bee, the bureaucrat from the flounder? After all, it was true the opportunist making a proposal over a tray of wine-poached salmon paid close attention to the patterns and aesthetic semiology of the etiquette governing interactions. This certainly seemed the most civilized way to conduct a meeting, in an ambiance of pleasure and satiation, values shared by nearly all of humanity.

However, another commonality (between nations, between species) underlay this easygoing coming-together: fear. For all its gregariousness, the convention centre's layout, decor and lack of ordinary and distinguishing comforts inside only emphasized the extraneousness the opportunist felt as fact outside of the glass box. Granted, people were not fish. But today's human being, through its conquests and rationalization, had not succeeded in making the world an easier place to live. Without a natural order to oppose, without authentic communities to ground it, and without even the ethics that a world of organized labour once held in place, the human was divested of any trace of a habitat, as its environment fragmented into a constellation of possibilities. The rules – of nature, of markets, of spontaneous camaraderie – became the vehicle for mere opportunities, to subvert, to innovate and manipulate. Human existence, via abstraction, paradoxically took on the characteristics of the animal, thrown into its environment without any moral solidarity. Carried on the back of a vulnerability so existentially profound as to go unnoticed as the loach, the active appearance of this situation was the perspective that anything was possible. As such it didn't quite matter whether we were talking about the particular version of snakes and ladders of any single extremely specialized field, or opportunity as an abstract idea.

The human's "historico-natural" capacities configured their "general intellect," comprising the epistemic models that structure social communication. The faculty to react and adapt to the abstract opportunities reticulating away in all directions, and to foresee their para-causal interrelations, was a human faculty. And once this layer of intellectual activity had risen from the depths to the very churning surface of

the mundane, it became the faculty of production. General intellect was what endowed each of the convention-goers with their means of production. Convening a convention historically furnished conventions – agreements, standards – but now we mustered to fuel speculations. Despite its appearances, its card-for-card exchanges and ostensible aspirations to intersubjectivity, the networking that took place in the cafeteria lounge made no claims to equality. Some would make it big, the floor might fall out from underneath others.

And so we didn't eat, we searched. We searched as we ate. Were we at the right table? Our eyes bulging, glassy.

Afternoon Workshop: How to be an Institution

"So, I was thinking about what to say here today, seeing as how you are such a diverse audience. And then I was thinking, better just start from my own experience, because that's what this is about, right? Sharing our experiences? And so I wanted to talk about how to make your own institution, because it's something most people think is this really daunting thing that they could never do, and this is something I have done a couple of times. Don't worry. It doesn't have to be that hard.
First lesson: Appearances are important. You say you are one thing but you are actually another. For instance, you exaggerate about your size and importance. What's so hard about that? We do it all the time, we do that every day. We do that in the grocery store, we do that when we meet our friends on the street. So what's so hard about doing it for your institution? You can be a one-person institution but presenting yourself as a large international thing. Good ways to help out your appearance: Make a name. Make titles. Make namecards. Make letterhead. Make a website. Maybe you work yourself up to getting an office. Maybe you start wearing different kinds of clothing, uniforms, ties. Maybe you get testimonials from folks. They could even be real testimonials. Ha ha. Take it as it comes, and go at your own pace.

Okay so another thing is, there are so many types of institutions, this is true, and this is something we should consider from the beginning. I will list just a few of these different types: A business. A museum. A corporation. A school. A gallery. An organization. A tradition. Some of these sound really hard to make, yes, but we can start with baby steps. For instance, one option I have found quite useful is to cross the genres. Many people don't think of that. What I mean is

that you could, say, open what looked like a store but it was actually a library, for example. You could be a right wing lobbying group and call yourself a charitable social interest foundation. Ha ha. It's true though. You could even register as a business but work like a non-profit – both are institutions, just different types. The significant difference is that it's sometimes easier to make a business. Lesson two: Use differences to your advantage. This is one way to start your institution. You are the boss.

So, you see, basically you have to build up your appearance. You might call it your brand. Now the choice of brands can be tricky, as that's really the face of your institution. And so the next question is, who are you talking to? Who is your institution talking to, who is inside of it? Who do you want inside of it? This can get really personal, and it comes down to your own decisions and tastes and what you hope to accomplish. Maybe if you start certain types of institutions there might be certain types of expectations. These can actually help you to make your plan. Your institution can either join a group of existing institutions and expectations or you can kind of twist those and fill a niche. Like how about a university for chickens. Ha ha. Huh? Oh they have one of those? Well, there's always room for another chicken university. Ha ha. Fonts, designs, logos, colours, all of these elements are important, don't underestimate them. They make your institution more believable, and not only as an institution, but as a good and respectable institution. But again, don't get too obsessed with them, as maybe with a really hip and flamboyant or professional appearance you will turn off certain groups who you actually want to be talking to, who you want inside your institution. I mean, this is inevitable. For instance, if you start an institution that has basically a blank face or an unclear face, maybe you will puzzle some folks. Maybe that's what you want. But even that kind of, what we could call, "neutral" appearance will be off-putting to some people. Lesson three: You can't be everyone's institution.

So one tip: Start small. Be professional but not too ambitious at first. Professionalism is something that is unavoidable. This means different things in different contexts. It could mean being thorough with roles and appearances. If you sign your letters "Treasurer" but then you switch that up one day without any reason, or spell it wrong, these are details that affect people. It is harder to believe an

institution that can't get the details right. Especially a small one. Like for instance say your institution is only a diary shared by friends: if someone doesn't assume their role in the rotating leadership of this institution, i.e. they don't write their entry at the agreed upon time, then that institution just kind of falls apart. It is easier to pay attention to small scales, but we still have to be thorough. I want to say one thing about rules: Rules exist not because we are by nature fascist multinational corporations, but because they make explicit what exists beyond the individual. Institutions need rules, they must have principles or protocols, something we can hypothetically share and develop together in common... Although I see some of you in the audience are fascist multinational corporations. Ha ha.

Okay, you ask, but still, why do people follow the rules that institutions make? Are we all just robots? Is someone just telling me what to say here? I sure hope not. Basically what holds your institution together is belief. This is related to something we already covered, which is appearance. But it is more than that. I guess it's what you might call the social contract or something. Because hey, you are not only a butterfly mimicking an owl, are you? No, you may be a butterfly, but you have your own functions! Lesson four: Institutions are positive! They have attributes of productivity, function, agreement. We also each judge them according to our own capacity as an individual for agreement, according to their reasonableness. People aren't stupid. But they can help your institution.

And how? I will tell you. Through rituals. Lesson five: Rituals are important. Rituals re-inaugurate your institution, in the face of oblivion and chaos, again and again. They can be modest or lavish: Saying your prayers, gathering at special moments, displays of excessive expenditure or conspicuous consumption, meetings and audiences, of one or a hundred... Each institution has to find its own way, its own mantra.

How many of you think you can get rid of institutions? Can we get rid of them? I see a couple hands up there. There's probably a few libertarians out there, am I right? Well, let me tell you the answer: You can't get rid of institutions. If you claim you can, it's just because your definition of institution is extremely limited. You are probably only counting banks and opera houses. But your own family is an institution. And so the question isn't should we

or should we not have institutions, but what kind of institutions should we have? This is not about looking around the kitchen, finding what kind of ingredients you have and then making an institution sandwich. This is the sandwich making itself. Do you know what I am saying? Or how about many little buns and mini pickles and stuff, all coming together on the plate. Having food fights. Can you picture it? So, let's not mince words. Lesson six: Get ready for criticism!"

Dinner Break

After the day's presentations finished, the crowd milled around at a pop-up bar that had been rolled in among a stand of tall round tables wrapped in stretchy black polyester. Faint music encouraged friendly repartee. The neighboring buildings glinted with the sun's pinkish blessings. A dinner buffet was being laid out on the mezzanine, so all the participants in the convention loosened up with identical alcoholic beverages and appetizers. A couple of young men, having swiftly knocked back several rounds, started walking across the carpet toward an empty corner of the room, leaving the hubbub. They waved and shook hands with several of their colleagues on the way. Reaching the glass wall, they opened one of the emergency exits and left the convention centre. The alarm caused some consternation among the centre staff, but the crowd had already gotten quite gleeful by that time and didn't notice much, differences and defenses were dropping, personalities emerging. A young security guard grabbing the door handle lingered to watch the men. Their gaits shifted slightly, bobbing, cooling off, as they tossed their jackets over their shoulders, giggling and glancing back. They walked down the sidewalk and crossed the street toward the overpass, where there was a group camped out underneath. As the two participants sat down and accepted bottles in brown bags, the security guard, closing the door, could faintly make out their riotous laughter carried on the gentle September evening breeze.

This text contains elements of:
The Coming Insurrection by the Invisible Committee
Temporary Autonomous Zone by Hakim Bey
Toward a Phenomenology of Opportunism by Massimo de Carolis
The Ambivalence of Disenchantment by Paolo Virno
An Anecdoted Topography of Chance by Daniel Spoerri

entre pairs II

rubrique n° 5

Théologie radicale de la serviette de table
(procès-verbal du World Portable Gallery Convention)

Par Michael C. Eddy

Publié pour la première fois dans « The World Portable Gallery Convention 2012 », catalogue de l'exposition du même titre, organisée conjointement par Michael C. Eddy et Eyelevel Gallery (Halifax), et paru en avril 2013. Michael C. Eddy a poursuivi cette réflexion dans sa présentation intitulée *Pop up Revolution: World Portable Gallery Convention 2017*, un projet collaboratif avec Michael McCormack lors de la conférence *Les artistes au centre : de la marginalité à l'inclusion*.

Réflexions matinales

« La question de l'action recoupe la question de l'amour – celle de la pertinence d'agir et de la façon d'agir –> nous manifestons ce que nous aimons. Nous croyons en ce que nous aimons et donc, nous croyons en nous-mêmes, dans le geste. Ce sentiment nous est familier, cet amour, en ce qu'il est le nôtre, même si sa raison d'être fondamentale et sa provenance résident dans sa mise en commun. Il y a des amours différents, assurément, mais chaque amour est comme l'axe d'une roue et chacun de nous est comme le rayon de cette roue, cette transmission mince et singulière qui n'est destinée qu'à nous, même si nous-mêmes pouvons être liés à plusieurs amours, à plusieurs roues, toutes en rotation, en action, en mouvement dans toutes les directions dans un infra-univers de roues qui s'élèvent puis retombent, tandis que celles-ci nous portent sur le flux d'une tempête d'amours, que des amours obscurcissent d'autres amours, par moment, par leurs incessants croisements et leurs alignements fortuits. Pouvons-nous seulement nous arrimer à cet amour et nous laisser emporter par ses transports, vers des positions inconnues, incontrôlables, en vrille dans nos rôles inféodés d'accessoires d'un amour qui pourrait aller, au final, dans l'ultime visée, dans l'intransigeante lueur, au loin et malgré tout nos efforts, jusqu'à nous aimer en retour? Non, tout cela repose sur une mathématique désuète, sur une sorte de relativité statique, sur la propriété des proportions protestantes selon laquelle nous avons tous droit à nos points de vue, ni plus ni moins que quiconque [...]. »

Pause-café

À la table voisine, un galeriste et une des organisatrices du congrès discutent de la complexité intrinsèque des lois fiscales, appliquées à leur profession respective.

L'organisatrice compare son travail à celui d'un DJ, qui contrôle les éléments d'un événement et, surtout, dose l'intensité de chacun de ceux-ci. S'ils sont bien équilibrés, alors tous ceux qui sont touchés, qu'ils soient entrepreneurs, parties prenantes, membres du personnel de service, vérificateurs ou simple citoyen mobilisé par l'événement, sont plus susceptibles de convenir qu'il s'est agi d'un « rave valable ».

C'est important, estime-t-elle, brandissant trois longs doigts, parce que la validité d'un congrès en tant qu'événement déductible d'impôt repose sur les conditions suivantes, dans les mots de l'Agence du revenu du Canada (ARC) :

- le congrès a été tenu par une entreprise ou organisation professionnelle;
- le congrès était en rapport avec l'entreprise ou la profession du contribuable et;
- le congrès a été tenu à un endroit qui peut raisonnablement être considéré comme étant dans les limites du territoire de l'organisation.

Ces conditions paraissent relativement claires, concède-t-elle, mais elles dépendent à divers degrés de la publicité qui a fait la promotion de l'événement, de la pertinence du contenu par rapport au thème global, de l'adéquation (au moins en apparence) des lieux et, tout particulièrement, des contacts humains qui ont bel et bien résulté de l'événement – bref, de diverses interprétations factuelles de ces trois conditions.
Mais, de lancer ironiquement un nouveau participant à cet impromptu, ne sommes-nous pas tous d'accord sur ce qu'est un bon congrès – euh, rave? C'est-à-dire, sous-entends-tu que c'est comme l'aveugle et l'éléphant?

D'une certaine façon, oui. Mais pas parce que nous pouvons ou voulons découvrir la vérité sur l'événement en question, mais parce que nous voulons en proposer une interprétation particulière. Nos motifs sont multiples. En tant qu'organisatrice, je sais que nombreux sont ceux qui veulent simplement travailler dans un paradis subventionné le temps d'un voyage d'affaires – pensez-y, ce petit extra, c'est précisément pourquoi gouvernements et entrepreneurs insistent tant, dès le départ, pour construire ces installations; il ne s'agit pas seulement des traiteurs, mais des boutiques de souvenirs, aussi. Soyons honnêtes, l'ARC n'accepterait jamais de déduire des dépenses liées à un congrès tenu sur un bateau de croisière transatlantique. Pourquoi? Parce que ce ne serait pas dans les « limites du territoire » – au demeurant, l'océan, sans commerce, c'est la salle du conseil de la super élite, celle qui ne paie pas d'impôts de toute manière. Donc, ne pouvons-nous pas trouver un moyen de positionner notre désir d'un congrès en haute mer de façon à ce qu'il devienne une dépense professionnelle admissible?

Tout le monde sait que le gouvernement ne comprend tout simplement pas le monde des affaires, aujourd'hui, souligne un interlocuteur. Alors il n'en tient qu'à nous de construire un centre des congrès qui serait en vérité un bateau, et de lui donner une adresse portuaire.

Bingo.

Le groupe opine.

Il y a des règles qui n'ont rien à voir avec l'interprétation, ajoute le galeriste. On peut les contourner, les adapter à des lacunes dans la législation fiscale sans compromettre la légitimité. Il faut s'en remettre à la transgression et aux tactiques clandestines. Les frontières, par exemple. On est soit d'un côté, soit de l'autre.

Le petit groupe est perplexe, mais intrigué.

Je vous donne quelques exemples. Un jour, Daniel Spoerri, un artiste, a raconté une expérience qu'il a vécue en juin 1961, alors qu'il allait à une exposition à Cologne. Il devait traverser la frontière franco-allemande avec une valise pleine d'œuvres d'artistes comme Jean Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Raymond Hains, etc. Elle avait été cadenassée par Robert Rauschenberg – est-ce que ces noms vous disent quelque chose?

Dans le groupe, les expressions témoignent de l'incertitude de chacun à propos de sa propre incertitude.

Enfin. À la frontière, Spoerri a dû mentir aux agents des douanes et les convaincre qu'il était magicien et que son spectacle serait ruiné s'ils cassaient le cadenas pour ouvrir sa valise. C'est intéressant parce que c'est difficile de déterminer, dans cette anecdote, si les douaniers auraient compris qu'il s'agissait d'œuvres d'art et non pas d'un simple assortiment d'objets, et s'ils se seraient opposés sur ces bases. Alors, il s'agissait peut-être d'une préoccupation touchant la sécurité plutôt que le trafic d'œuvres non imposées.

1961, vous dites? demande un jeune homme en fouillant dans son iPhone. Car après tout, cette année-là a été le théâtre de plusieurs actes terroristes, y compris le premier détournement d'un avion américain, la crise de Berlin et la construction du mur et le massacre de protestants nord-africains à Paris.

Le galeriste renchérit; il continue en disant que son ami, Robert Filliou, avait proposé l'année suivante à un groupe de copains de fonder, dans une brouette, une galerie d'art à vocation commerciale qui se serait appelée la Galerie légitime et qu'il aurait promenée dans les rues de Paris, puis partout dans le monde. Mais il a laissé tomber cette forme de galerie quand sa demande de permis commercial a été rejetée. Il a plutôt décidé de mettre la galerie dans son chapeau, en sorte que, dans les mots de Spoerri, « la Galerie légitime a fini par être une galerie illégitime ». Le galeriste baisse la voix : et puis il y les routes secrètes, en sortant de Bâle, en Suisse, si vous voyez ce que je veux dire...

Le jeune homme au iPhone s'arrête – personne ne comprend à quoi on fait ici référence.

Écoutez. Disons que vous voulez quitter la Suisse sans payer d'impôts sur vos ventes à la Basel Art Fair. La façon la plus sûre, c'est de négocier en liquide sur place, n'est-ce pas? Bon. Et comment vous vous y prenez ensuite pour transporter une valise pleine d'argent ou des installations mises en pièces à travers tous ces rayons X et ces interrogatoires? Impossible de passer par l'aéroport, c'est clair. Mais il y a des routes que vous pouvez emprunter, dans les Alpes, avec un coffre bien rempli, sans croiser un seul agent des douanes. Et je dois dire que les paysages valent le détour…

World Bistro – Séance 1

— Ok, alors voici, numéro 4 : quels sont les buts ultimes de toute entreprise qui se lance en affaire dans la métropole, aujourd'hui?

— Et bien, c'est clair, dans notre domaine c'est le succès et la durabilité.

— D'accord, mais alors, laisse-moi jouer l'avocat du diable, si on reconnaît une certaine tendance à l'autodestruction, inhérente à notre domaine, ces objectifs ne sont-ils pas contradictoires?

— Je ne suis pas sûr de te suivre : l'autodestruction de quoi, au juste?

— Disons la tendance à l'autodestruction du capitalisme de crise.

— Et bien, comme notre domaine n'est pas complètement en phase avec le capitalisme de crise, je dirais qu'il ne s'agit pas d'une contradiction parfaite. Pense à une entreprise dont les parties prenantes mesureraient la réussite selon le degré d'autosuffisance auquel ils peuvent prétendre dans leur domaine… en théorie, ce serait là une façon d'autoriser une participation

dans le domaine sans qu'il soit nécessaire de faire semblant de se soumettre à cette oppression, celle qui domine le capitalisme de crise.

— Ah, alors, tu parles d'autonomie? Je vais prendre ça en note.

— Oui, d'autonomie, et idéalement, on pourrait atteindre un niveau où le domaine et l'entreprise sont, en fait, totalement découplés. Mais il n'est pas seulement question d'acheter quelques panneaux solaires et de faire pousser de la roquette sur les toits ou dans des potagers en conteneur, n'est-ce pas?

— Un instant, si tu veux manger de la roquette, il faut bien la faire pousser quelque part – est-ce que tu suggères de limiter la diète à ce qui peut être cultivé en autosuffisance? Notre domaine serait totalement transformé si telle était le postulat. Est-ce que ça compte pour le café aussi? Parce qu'il faudrait relocaliser nos bureaux dans les tropiques pour assurer la productivité.

— Oui, et pense à ton portable, à tes vêtements et à Internet. Et pense aussi au désir de mobilité – tout ça appartient à quelqu'un d'autre, à quelqu'un qui n'est pas tout à fait nous-même.

— Mais est-ce que c'est ce qu'on entend vraiment par autonomie, tout faire soi-même? Est-ce que ça ne veut pas plutôt dire de dicter ses propres lois – lesquelles pourraient d'ailleurs très bien concorder avec les lois actuelles en plusieurs points –, pourvu que nous les ayons formulées nous-mêmes? Et comment comptons-nous nous outiller nous-mêmes si nous retirons tous les outils et toutes les structures que le monde moderne a produits. Est-ce qu'on ne se tire pas dans le pied? Ça me semble un peu idéaliste.

— Non, non, non, ce que je dis, c'est qu'il faut s'approprier ces outils pour pouvoir les employer à faire craquer les régimes oppressifs du capitalisme de crise et de l'état policier. L'idéalisme, c'est de penser que ces régimes pourraient permettre un changement de l'intérieur, que de produire des

alternatives ne changera rien. Non, le système en entier doit être démoli, littéralement, par la force.

— Attends un peu, et dans quelle position ça place notre domaine?

— Ça place notre domaine dans le contraire d'une position hypocrite; dans une position très forte, en fait, dans l'atteinte de l'unique but ultimement viable, celui de la destruction des États et de la production d'une fédération de communes anarchistes. Fini, le chialage.

— Le revoilà : l'idéalisme. Parce qu'en proposant ce but, tu soutiens toutes les mesures concrètes nécessaires (y compris la violence) mais tu remets à plus tard toute aspiration à la réussite au profit de ce qui, tu dois l'avouer, reste un avenir très improbable. Je ne pense pas qu'on peut se permettre un tel fondamentalisme. Oui, on devrait s'abstenir de rêver de transformations qui passent par l'État, et plutôt reconnaître et réclamer des petites cellules d'autonomie qui existent déjà, bien que momentanées. Nous ne sommes pas des ratés en attente d'une révolution.

— Pas la révolution, l'insurrection. À vrai dire, je pense que nous sommes d'accord sur ce point. Je vais prendre ça en note.

— Même si on parle d'insurrection, je pense que livrer une guérilla ne ferait qu'attirer la colère de l'État. On se tendrait alors le piège de devenir des martyrs dans des conditions irrémédiablement antagonistes, bloquant la possibilité pour les uns et les autres de mettre en œuvre des zones temporairement autonomes. Il faut être à même d'aller et venir au besoin, de consommer, de se dissoudre et de se reformer en d'autres lieux, d'abandonner, de frapper, de s'enfuir…

— Maintenant, c'est évident que nous sommes d'accord.

— Peut-être, mais quand je dis frapper, quand je dis zones temporairement autonomes, je ne veux pas donner l'impression qu'au final, je parle de lancer des briques à la police, tu me suis?

— Hmm.

— Je veux que l'entreprise dans notre domaine compte, après tout, c'est le cœur de la question.

— Alors tu veux dire que toi et moi, cette conversation, et peut-être ce congrès au grand complet, tout ça devrait potentiellement compter comme des espaces autonomes?

— Pourquoi pas. Nous parlons plutôt librement, qui sait quels pourraient être les répercussions.

— Ça, c'est n'importe quoi. Je ne prendrai pas ça en note.

— Oh, regarde, c'est l'heure. Merci, on continue de jaser après, d'ac?

— Ok super. Sais-tu où est la table 11?

— Près de la fontaine.

— Merci.

Lunch plein de promesses

Elle afflue par les portes de la salle de conférence, la masse des participants, se frayant graduellement un chemin dans un désordre bruyant et turbulent dans un large escalier flanqué d'un côté par un mur de verre. De l'autre côté de cette paroi se dresse un grand aquarium d'eau de mer qui occupe l'espace entre deux halls et s'élève sur trois étages. À l'intérieur, une faune marine s'agite autour d'un long corail, au centre, et le long des cloisons. Des bancs de petits poissons argentés volettent ensemble comme un unique cerf-volant indécis dans l'orage, des polypes et des méduses, dans un nombre inestimable, se déploient et se referment dans des rythmes hypnotiques, des anguilles et des pieuvres glissent autour d'affleurements et de crevasses. Quelques requins errent, insatiables.

Il arrive que le centre des congrès accueille des activités scolaires. Des enfants des écoles publiques s'assoient alors sur les tapis brossés et écoutent des discours sur la vie marine. On réfléchit à ce que ce peut être, être un poisson. Mais, obnubilés par leur commerce, les participants, pour la plupart, n'accordent que très peu d'attention à ce sublime royaume animal. Parfois ils s'éloignent de la foule pour capter un autoportrait. Ils n'ont pas le temps de contempler sans but les drames microscopiques qui se trament dans l'aquarium. Manque de temps qui, toutefois, ne veut pas dire qu'ils sont insensibles aux parallèles fondamentaux que l'on pourrait être tenté d'établir avec ces mortels et instables détroits. Le plus insignifiant du lot pourrait chercher à synchroniser son autoportrait avec le passage d'un requin : c'est moi, le requin, le roi de l'océan, je mange les petits poissons et rien ne m'arrête. Du coup, toute l'assemblée se retrouve inévitablement dans l'aquarium. Et moins l'assemblée y pense, plus elle y est à l'aise – autrement dit, plus elle est chez elle dans sa propre errance.

L'heure du lunch, c'est pas de la tarte – tout bon délégué le reconnaîtra. Chacun a sa serviette de papier prête, son discours d'ascenseur prêt et est même prêt à se priver de lunch, en fait. Le réseautage, c'est peut-être votre passeport pour le prochain repas, un truisme pragmatique extraordinairement tordu quand on l'exerce dans la queue vers le buffet. Mais, pour revenir à l'aquarium, on pourrait se demander, est-ce que ce n'est pas ce type de travail qui distingue l'homme de l'animal, l'architecte de l'abeille, le bureaucrate du hareng? Après tout, il est vrai que l'opportuniste faisant des avances devant un plat de saumon poché au vin s'intéresse de près aux motifs et à la sémiologie esthétique qui préside aux interactions. Voilà qui semble assurément la manière la plus civilisée de mener une réunion, dans une atmosphère de plaisir et de satiété, deux valeurs sur lesquelles s'entend pratiquement toute l'humanité.

Cela dit, une autre similitude (entre les nations, entre les espèces) sous-tend cette congrégation docile : la peur. Aussi propice au grégarisme soit-il, le centre des congrès, son décor

comme l'absence des conforts habituels et caractéristiques, ne fait qu'accentuer l'extranéité que ressent en fait l'opportuniste, en dehors de l'aquarium, en dehors de son habitat. Certes, l'être humain n'est pas un poisson. Mais l'être humain, aujourd'hui, par ses conquêtes, par la rationalisation, n'a pas réussi à rendre le monde plus agréable à habiter. Sans ordre naturel contre lequel lutter, sans communautés authentiques pour assurer son enracinement et sans l'éthique qu'un monde organisé de travailleurs rendait autrefois possible, l'être humain est dépouillé de toute trace d'habitat à mesure que son environnement se fragmente en une myriade de possibles. Les lois – de la nature, du marché, de la camaraderie spontanée – sont devenues le vecteur de vulgaires occasions de subvertir, d'innover et de manipuler. L'existence humaine, par le truchement de l'abstraction, a paradoxalement pris les traits de l'existence animale, jetée dans son environnement sans la moindre solidarité morale. Bringuebalée sur le dos d'une vulnérabilité à ce point profonde, existentiellement, qu'elle pourrait passer inaperçue, telle une loche, l'apparence agissante de cet état de fait, c'est la perspective de ce que tout pourrait être possible. En tant que tel, il importe peu que nous parlions de serpents et d'échelles, dans tout domaine spécialisé à l'extrême ou encore du concept abstrait de l'« occasion ».

Les capacités « historico-naturelles » de l'être humain dictent son « intellect global », et incluent les modèles épistémiques qui étayent la communication sociale. La faculté à réagir à des occasions abstraites qui se multiplient en tous sens, à s'y adapter et à anticiper les rapports paracausaux, est une faculté humaine. Et quand cette strate d'activité intellectuelle s'élève depuis les profondeurs jusqu'à la surface agitée de la mondanité, elle devient productive. L'intellect global, c'est ce qui dote chaque participant du congrès de moyens de production. De tout temps, se rassembler en des rassemblements a approvisionné les rassemblements – en ententes, en normes – mais maintenant, nous nous rassemblons pour alimenter les spéculations. Le réseautage, malgré les apparences, malgré les échanges donnant-donnant et d'ostensibles aspirations à l'intersubjectivité, se déroule donc dans la

cafétéria sans prétendre à l'égalité. Certains y gagnent; le sol se dérobe sous les pieds de certains autres.

Et donc nous ne mangeons pas. Nous enquêtons. Nous enquêtons en mangeant. Sommes-nous à la bonne table? Nos yeux sont exorbités, vitreux.

Séance d'après-midi : comment être une Institution

« Bref, je me demandais ce que j'allais dire, aujourd'hui, devant vous, devant un public aussi varié. Et j'ai fini par me dire, aussi bien partir de ma propre expérience, parce qu'après tout c'est de ça qu'il s'agit, n'est-ce pas? Partager des expériences? Alors j'ai décidé de vous expliquer comment vous y prendre pour fabriquer votre propre institution, parce que la plupart des gens pensent que c'est un projet franchement menaçant, impossible à mener à bien. Or, il se trouve que j'ai fait ça quelques fois. Ne vous en faites pas. Ça n'a pas à être si compliqué.

Première leçon : les apparences sont importantes. Vous dites que vous êtes ceci, mais en fait vous êtes cela. Par exemple, vous exagérez un peu à propos de votre taille et de votre importance. Rien de bien compliqué à faire. On le fait tout le temps, on le fait tous les jours. On exagère à l'épicerie, quand on croise un ami dans la rue. Alors, de le faire pour votre institution, est-ce que c'est compliqué? Il pourrait n'y avoir qu'une seule personne derrière votre institution, mais vous pourriez toujours vous présenter comme une grande structure internationale. Un conseil pour vous aider avec votre apparence : dotez-vous d'un nom, dotez-vous de titres. De cartes de visite. De papier à en-tête. D'un site Web. Faites peut-être même l'effort de vous doter d'un bureau. À moins que vous ne commenciez à porter des vêtements différents, un uniforme, une cravate. Ou que vous ne commenciez à recueillir des témoignages. Si ça se trouve, il pourrait même s'agir de véritables témoignages. Ha ha. Prenez ça comme ça vient, et allez-y à votre rythme.

Bon, ensuite, il faut savoir qu'il y a plusieurs types d'institutions. Et c'est à prendre en compte dès le départ. Je vais en énumérer quelques-uns pour vous. Il y a l'entreprise. Le musée. La société. L'école. La galerie. L'organisation. La tradition. Certaines de ces institutions peuvent sembler très difficiles à fabriquer, en effet, mais vous pouvez commencer par des petites étapes. Par exemple, une approche particulièrement utile consiste à mélanger les genres. Rares sont ceux qui pensent à ça. Ce que je veux dire par là, c'est que vous pourriez ouvrir, disons, ce qui ressemblerait à une librairie, mais qui serait en fait une bibliothèque. Vous pourriez être un groupe de pression de droite et vous présenter comme une fondation caritative à vocation sociale. Ha ha. C'est vrai. Vous pourriez même fonder une entreprise, mais travailler comme un organisme sans but lucratif – ce sont des institutions dans les deux cas, mais des institutions de types différents. La grosse différence, c'est que c'est parfois plus facile de lancer une entreprise. Deuxième leçon : utilisez les différences à votre avantage. Et ce n'est qu'une des nombreuses façons de créer votre institution. C'est vous le patron.

Bref, comme vous le voyez, il faut soigner votre apparence. Vous appellerez peut-être ça votre marque. Et attention, le choix d'une marque, ce peut être délicat, car ce sera le visage de votre institution. La prochaine étape, c'est donc de se demander à qui vous vous adressez. À qui votre institution s'adresse-t-elle? Qui est à l'intérieur? Qui voulez-vous, à l'intérieur? Ces questions peuvent devenir très personnelles, et renvoient à vos propres goûts et décisions et à ce que vous souhaitez accomplir. Si vous mettez sur pied tel type d'institution, il risque d'y avoir tels types d'attentes. Voilà qui peut vous aider à faire votre plan. Soit votre institution se joint à un ensemble d'institutions existantes, et donc à un ensemble d'attentes existantes, soit vous détournez celles-ci afin d'investir un créneau particulier. Pourquoi pas une université pour les poules. Ha ha. Quoi? Il y a déjà une université pour les poules? Et bien, il y aura toujours de la place pour une autre université pour les poules. Ha ha. Logos, polices de caractères, design, couleurs, tous ces éléments comptent, ne les sous-estimez pas. Il donne de la crédibilité à votre institution, pas

seulement en tant qu'institution, mais bien en tant qu'institution légitime et respectable. Cela dit, n'en faites pas non plus une obsession, parce qu'avec une apparence trop dans le vent, trop tape-à-l'œil, votre institution pourrait rebuter certains groupes auxquels vous vouliez pourtant vous adressez, que vous vouliez dans votre institution. À vrai dire, c'est inévitable. Et si vous mettez en œuvre une institution qui a un visage anonyme ou flou, vous risquez de provoquer de la confusion. Peut-être que c'est ce que vous voulez. Mais même ce type d'apparence « neutre » risque d'être rébarbatif pour certains. Troisième leçon : vous ne pouvez pas être l'institution de tout le monde.

Suivez mon conseil, commencez à petite échelle. Au départ, soyez professionnel, oui, mais pas trop ambitieux. Le professionnalisme, c'est assez incontournable. Et ça change de sens selon le contexte. Ça pourrait vouloir dire être consciencieux, avec les rôles et les apparences. Si, après avoir longtemps signé vos lettres « trésorier », vous décidez un jour, sans raison, de changer de titre, ou si, tout à coup, vous vous mettez à l'écrire erronément, vous allez choquer votre destinataire. C'est difficile de croire une institution qui ne se soucie pas des détails. Surtout si c'est une petite institution. Par exemple, une institution qui serait en réalité une sorte de journal intime collectif, tenu par des amis : dès que quelqu'un manque à ses fonctions, quand c'est son tour de prendre la direction de l'institution, c'est-à-dire d'écrire dans le journal au moment convenu, l'institution s'écroule. C'est plus facile de porter attention aux choses qui sont à petite échelle. Il faut être rigoureux. Et je voudrais ajouter quelque chose à propos des règles. S'il y a des règles, ce n'est pas parce que nous sommes des multinationales à la mentalité fasciste, mais bien parce que les règles rendent explicite ce qui existe en dehors de l'individu. Les institutions ont besoin de règles, elles ont besoin de principes et de protocoles, de quelque chose que nous pouvons développer ensemble et partager, au moins hypothétiquement. Cela dit, je vois qu'il y a dans l'assemblée des multinationales qui ont des sympathies fascistes. Ha ha.

Vous vous demandez, mais pourquoi les gens suivent les règles que les institutions édictent? Sommes-nous de simples robots? Est-ce qu'on est en train de me dire quoi dire? J'espère que non. Au fond, c'est la foi qui assure la cohésion de votre institution, un phénomène qui découle de quelque chose dont nous avons déjà parlé : les apparences. Mais ce n'est pas tout. C'est aussi ce que vous pourriez appeler le contrat social, ou quelque chose comme ça. Vous n'êtes pas un vulgaire papillon imitant une chouette. Non. Vous êtes peut-être un papillon, mais vous avez vos propres fonctions! Quatrième leçon : les institutions, c'est une bonne chose. Elles ont des attributs de productivité, de responsabilité, de consensus. Et nous les jugeons selon notre propre capacité à établir un consensus, et selon leur « objectivité ». Les gens ne sont pas stupides. Mais ils peuvent aider votre institution.

Comment? Je vais vous le dire. Par des rituels. Cinquième leçon : les rituels sont importants. Les rituels réinaugurent votre institution, devant l'oubli et le chaos, encore et toujours. Ils peuvent être modestes ou extravagants : faire ses prières, se rassembler à tel ou tel moment, s'adonner à des dépenses excessives ou à une ostensible consommation, tenir des réunions et des audiences, individuellement ou par centaines... Il revient à chaque institution de trouver sa propre façon de faire, son propre mantra.

Parmi vous, combien pensent pouvoir se débarrasser des institutions? Est-ce qu'on peut s'en débarrasser? Je vois quelques mains levées, là-bas. Il y a assurément quelques libertaires dans la salle, n'est-ce pas? Laissez-moi répondre : vous ne pouvez pas vous débarrasser des institutions. Si vous prétendez le contraire, c'est simplement parce que vous avez une définition très limitée de ce que sont les institutions. Vous comptez sans doute seulement les banques et les maisons d'opéra. Mais votre propre famille est une institution. Alors, au lieu de demander si nous devrions ou non avoir des institutions, demandons plutôt quelles sortes d'institutions devrions-nous avoir. Il ne s'agit pas d'ouvrir les armoires de la cuisine, de faire l'inventaire des ingrédients et de préparer un sandwich d'institution. Le sandwich se fait tout seul. Comprenez-vous ce que je dis? Imaginez plein de petits pains, plein de petits cornichons, etc. réunis sur une assiette. Ils se lancent de la bouffe. Voyez-vous? Ne mâchez pas vos mots. Sixième leçon : préparez-vous à la critique. »

Pause du soir

Une fois les présentations de la journée terminée, la foule aboutit à un bar improvisé au milieu de tables rondes recouvertes de polyester noir extensible. Une faible musique encourage d'amicaux débats. Les édifices voisins rutilent sous les baisers rosés du soleil. Un buffet a été dressé sur la mezzanine. Les participants se décontractent, avec à la main les mêmes boissons et les mêmes canapés. Deux jeunes hommes, après avoir vitement enchaîné quelques tournées, s'éloignent du brouhaha, traversent le tapis vers un coin désert de l'édifice. Ils saluent leurs collègues et distribuent quelques poignées de mains au passage. Arrivés à la hauteur de la paroi de verre, ils ouvrent la porte de la sortie d'urgence et quittent. L'alarme provoque la consternation chez le personnel, mais la foule est déjà passablement émoustillée et ne s'en rend que vaguement compte, les différences tombent, et les défenses avec elles, laissant les personnalités se révéler. Un agent de sécurité tient la porte de la sortie de secours. Il s'attarde à regarder les deux hommes : leur démarche change, bondit puis se détend. La veste à l'épaule, ils regardent derrière eux et rigolent. Ils atteignent le trottoir, traversent une rue, se dirigent vers une passerelle, sous laquelle un groupe a établi un campement. Tandis qu'ils s'assoient et acceptent les bouteilles qu'on leur tend dans des sacs de papier brun et que l'agent de sécurité referme la porte, on entend faiblement leurs éclats de rire, portés dans le soir par la douce brise de septembre.

Ce texte contient des éléments de :
The Coming Insurrection by the Invisible Committee
Temporary Autonomous Zone by Hakim Bey
Toward a Phenomenology of Opportunism by Massimo de Carolis
The Ambivalence of Disenchantment by Paolo Virno
An Anecdoted Topography of Chance by Daniel Spoerri

on flexibility

brief nº 6

The following is an opinion piece by artist Fortner Anderson on the notion of flexibility as it appears in the rhetoric surrounding the upcoming overhaul of granting programs at the Canada Council for the Arts. Drawn from current trends in management culture, the operating principle of flexibility was likely inspired by artistic practice itself – a characteristic of production much like collaboration, mobility or adaptability. However, as Anderson shows, this notion may very well take on a very different meaning when applied to meet the targets and objectives of a large organization's strategic plan. The Council's new model is a work in progress; details will be announced on December 4, 2015. In the meantime, Anderson speculates on some of the risks to the artistic community as the Council adopts flexibility as a core operating principle.

On Flexibility
By Fortner Anderson
September 2015

In January of 2015, Simon Brault, the newly appointed director and CEO of the Canada Council of the Arts, announced a radical reform in the way the Council funds artistic practice. Details of the proposed changes remain secret but we know that the new model will reduce the current number of funding programs at the Council from 147 to 6 and will be fully implemented in April of 2017.

One of the key arguments proposed to support the new funding model is the need for increased «flexibility» within the institution.[1] As Simon Brault explained in his June 2015 presentation of the new model :

> The problem at the moment is that with so many non-communicating programs at Council, we're suffering from very pronounced silo effects. The goal of the new model is not to break the disciplines but to break the silos.[2]

The « silos » to which Mr. Brault refers are the 147 current programs, which will disappear with the new model. As of April 2017, the following Council programs, along with all the rest, will no longer exist:

> Dance on Screen Production Projects; Grants to Dance Professionals; Music: Production Grants; Music: Commissioning of Canadian Compositions; Music: Project Grants to Professional Choirs; Theatre Production Project Grants for Emerging Artists; etc.

Artists currently working in these various specializations will submit their proposals for funding to one of six new programs, "Explore and Create" "Engage and Sustain" "Creating, Knowing, and Sharing Aboriginal Arts" "Renewing Artistic Practice" "Arts Across Canada" and "Arts Abroad".

In its public statements, the Council is keen on repeating that no money to the disciplines will be lost, and that a careful mapping of the current programs and recipients into the new paradigm will assure that there is no reallocation of resources from one discipline to another or from large organizations to small[3]. While these statements are reassuring, they obscure one very important aspect of the proposed change. The amounts allocated to each of the disciplines may remain the same, but importantly, the amounts allocated to each of the 147 granting programs will disappear:

> It's no longer just about delivering certain grants to a client group that fit the constraints of our many programs. Rather, it's about adapting our support to the realities, skills, potential and ambitions articulated by artists, collectives and organizations[4].

The « client group » that is referred to here are those artists and arts organizations who sought funding for a specific artistic activity (i.e. Grants to Professional Choirs, etc.) knowing that a certain amount of funds had been allocated to the relevant program and at the end of the attribution process, some money would be spent to fund those specific

activities. Not every choir's request would be funded, but some choirs would be funded, which would assure that funds flowed into that sector of artistic practice year in and year out, and some Canadian choirs would continue to exist.

As the Council implements its new program model, this certainty will be swept away, and in its place will be a much more « flexible » organization. As Brault stated in a recent address to the public, in April of 2015[5],

> It's easier to be nimble and creatively adapt to change when you eliminate the many layers of complicated rules and procedures inherited from a long institutional history.[6]

As the Canada Council becomes more and more "flexible", as it reduces the "heaviness" of its administrative and decision-making processes, the funding model familiar to the Canadian artistic community, with its small certitudes and stability, will transform as well. In its place will be a market, newly unhindered by the barriers of rules and procedures, where artists and organizations will compete amongst themselves for scarce resources.

We may presume that artists and organizations who formerly competed amongst peers will now compete directly for resources with projects of all sorts within their discipline. In literature, literary and arts magazines will compete with emerging book publishers, and in the visual arts, fine craft will compete directly with visual arts. In this way the existing " silos" will be eliminated.

As the Canada Council moves to create this fluid marketplace, artists' collectives, such as artist-run centres and National Arts Service Organizations (NASOs), will be particularly vulnerable. Each holding its own institutional memories, over the decades these organizations have advocated on behalf of artists for the rules and regulations that are now being swept away.
Once the new model has been implemented, the newfound

flexibility of the Canada Council will allow the institution to embark on a second phase of its transformation, based on its enhanced priorities of "excellence" and a "maximization of impact" Similar to "flexibility" the institutional concepts of "excellence" and "impact" conceal ominous new meanings for Canadian artists and artists' organizations who may be just as invested as the Council in supporting new practices and providing increased opportunity to artists, but who nonetheless would hope that the baby isn't tossed out with the bathwater.

> *Read the whole series.*

[1] *Conversations for Change*, Canada Council for the Arts, April 2015.
[2] Simon Brault, Tele-conference between Canada Council staff and NASO representatives, June 4, 2015.
[3] *Ibid.*
[4] Simon Brault, « An Inspired Future », Canadian Arts Summit (An inspired future for the arts), April 10, 2015.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*

de la flexibilité

rubrique nº 6

Ce texte d'opinion de l'artiste Fortner Anderson porte sur la notion de flexibilité telle qu'elle figure dans la rhétorique entourant la réforme du modèle de financement du Conseil des arts du Canada. Issu de la culture du management, le mode de gestion axé sur la flexibilité, serait-il inspiré de la pratique artistique même, tout comme la collaboration, la mobilité, l'adaptabilité? Toutefois, et comme le soulève Anderson, cette notion risque-t-elle de prendre un sens différent lorsqu'employée à atteindre les cibles et objectifs du plan stratégique d'un organisme de la taille du Conseil? Le nouveau modèle du Conseil est en effet un work in progress; les détails des programmes seront annoncés le 4 décembre 2015. Entre temps, Anderson offre dans son texte un point de vue spéculatif sur les risques inhérents à un mode de gestion axé sur la flexibilité.

De la flexibilité
Par Fortner Anderson
Septembre 2015

En janvier 2015, Simon Brault, nouveau directeur et chef de la direction du Conseil des Arts du Canada, annonçait une réforme radicale de la façon dont le Conseil finance la pratique artistique. Les détails des changements proposés demeurent secrets, mais nous savons que le nouveau modèle réduira de 147 à 6 le nombre de programmes de financement et qu'il sera pleinement mis en œuvre en avril 2017.

L'un des principaux arguments en faveur du nouveau modèle est le besoin d'une «flexibilité» accrue au sein de l'organisme[1]. Comme l'a expliqué Simon Brault dans sa présentation de juin 2015 :

> Ce chantier vise à diminuer l'effet de silo qui existe présentement entre les programmes divisés entre services non-communicants. Le but de l'exercice n'est donc pas d'éliminer les disciplines mais plutôt de défaire les silos[2].

Les « silos » auxquels M. Brault fait référence sont les 147 programmes actuels appelés à disparaître avec le nouveau modèle. À compter d'avril 2017, les programmes suivants du Conseil disparaîtront comme tous les autres :

> Projets de production d'œuvres de danse à l'écran; Subventions aux professionnels de la danse; Musique : Subventions de production; Musique : Commandes de compositions canadiennes; Musique : Subventions de projets aux chorales professionnelles; Théâtre : Subventions de projets de production pour artistes nouveaux venus; etc.

Les artistes qui œuvrent actuellement dans ces spécialisations soumettront leurs propositions de financement à l'un des six nouveaux programmes : « Explorer et créer », « Enraciner et partager », « Créer, connaître et partager l'art autochtone », « Renouveler la pratique artistique », « Rayonner au Canada » et « Rayonner à l'international ».

Dans ses déclarations publiques, le Conseil répète qu'aucune somme destinée aux disciplines ne sera perdue et qu'un mappage méticuleux des programmes et des bénéficiaires actuels vers le nouveau modèle préviendra toute réaffectation de ressources d'une discipline à une autre ou d'un gros organisme à un petit[3]. Bien qu'elles soient rassurantes, ces déclarations cachent un aspect très important du changement proposé. Les montants affectés à chaque discipline resteront peut-être les mêmes, mais ceux qui sont affectés à chacun des 147 programmes de subventions disparaîtront.

> Il ne s'agit plus d'offrir un certain type de subventions à un groupe précis de clients qui respectent les contraintes de nos multiples programmes, mais plutôt d'adapter notre soutien aux réalités, aux capacités, au potentiel et aux ambitions exprimées par les artistes, collectifs ou organismes[4].

Les « clients » dont il est question ici sont les artistes et les organismes qui ont demandé un financement pour une activité

artistique précise (p. ex. Subventions de projets aux chorales professionnelles, etc.) en sachant qu'un certain montant a été affecté au programme et qu'à la fin du processus d'attribution un peu d'argent servira à financer ces activités particulières. Les demandes des chorales ne seront pas toutes acceptées, mais quelques chorales recevront un financement, ce qui assure, d'une année à l'autre, un apport de fonds dans ce secteur de pratique artistique et la survie de quelques chorales canadiennes.

Avec la mise en œuvre de son nouveau modèle, le Conseil des Arts du Canada éliminera cette façon de faire et deviendra beaucoup plus « souple ». Comme l'a indiqué M. Brault dans une allocution publique, en avril 2015[5] :

> Il est beaucoup plus facile d'agir avec souplesse et de s'adapter au changement avec créativité si on élimine les trop nombreuses couches de règles et de processus complexes héritées d'une longue histoire institutionnelle[6].

Parallèlement à la transformation du Conseil des Arts du Canada en organisme de plus en plus « souple », qui allège la « lourdeur » de ses procédures administratives et décisionnelles, le modèle de financement connu du milieu artistique canadien, avec ses petites certitudes et sa stabilité, subira aussi une métamorphose. Viendra s'y substituer un marché libéré de règles et de procédures dans lequel les artistes et les organismes se battent entre eux pour des ressources limitées.

Il est possible de présumer que les artistes et les organismes qui étaient en concurrence avec leurs pairs se mesureront désormais directement à des projets de toutes sortes au sein de leur discipline. En littérature, les magazines littéraires et artistiques rivaliseront avec les nouveaux éditeurs de livres, et en arts visuels, les métiers d'arts seront en concurrence directe avec les arts visuels. Les « silos » actuels seront ainsi éliminés.

Avec les mesures prises par le Conseil des Arts du Canada visant à créer un marché fluide, les collectifs d'artistes comme les centres d'artistes autogérés et les organismes de services nationaux dans le domaine des arts (OSNA) seront particulièrement vulnérables. Ces organismes, gardiens de leur mémoire institutionnelle, militent depuis des décennies au nom des artistes pour ces règles et ces réglementations aujourd'hui balayés.

Une fois le nouveau modèle mis en œuvre, la souplesse visée par le Conseil des Arts du Canada lui permettra d'entreprendre la deuxième étape de sa transformation en s'appuyant sur les priorités d'« excellence » révisées et sur une « maximisation des effets ». Similaires à la « flexibilité », les concepts institutionnels d'« excellence » et d'« maximisation des effets » dissimulent d'inquiétantes répercussions pour les artistes canadiens et les organisations d'artistes qui s'ingénient souvent autant que le Conseil à soutenir de nouvelles pratiques et à offrir un plus grand nombre de possibilités aux artistes, mais qui espèrent que le Conseil ne péchera pas par excès de zèle.

> *Lire la série au complet*.

[1] *Conversations pour le changement*, Conseil des Arts du Canada, avril 2015

[2] Simon Brault, Téléconférence entre le personnel du Conseil des Arts du Canada et les représentants des organismes de services nationaux dans le domaine des arts, le 4 juin 2015.

[9] *Ibid.*

[10] Simon Brault, « Un avenir inspiré », Sommet canadien des arts (Un avenir inspiré pour les arts), le 10 avril 2015.

[11] *Ibid.*

[12] *Ibid.*

on dissemination I

brief nº 7

ARCA & Canadian independent art publishers @ the VABF

Last March, an ad hoc group of independent art publishers began to coalesce around the name TXT, with a home on Weird Facebook and anchored in several irl meetings over the last three years. With ARCA as its ambassador, members of TXT wrote to the Canada Council for the Arts (see letter below) requesting that art publishing be recognized as a form distinct from the book industry, and that ARCs and other art organizations with expertise in publishing be considered for support in the new funding model. While no response from Council was forthcoming, this initiative helped to underscore huge community interest in arts publishing, and also the need for collective structural projects to support this work.

The group's next meeting* took place this year at the Or Gallery, in the context of the Vancouver Art Book Fair (VABF), and focused on ways to connect audiences to content through as-yet unimagined collective sales and dissemination projects. Considering the explosion of independent visual art print publishing worldwide, including in Canada, how can we better coordinate existing structures and resources in our network to support the marketing and dissemination of our print and digital works? The meeting's outcomes will be shared on the TXT Facebook group in the weeks following the meeting. Stay tuned!

An initial outcome of ARCA's evolving marketing and dissemination initiative is Sélection, a catalog of anthologies of critical essays published by artist-run centres since the nineties, now available as an interactive PDF, along with two other thematic bibliographies – In Dialogue with the Book, and Histories of Artist-Run Centres – curated by Mariane Bourcheix-Laporte, each title linked to an online point of sale.

In addition to facilitating TXT's meeting, ARCA's participation in this year's VABF featured a selection of new releases from ARCs, in collaboration with Formats, a bookstore managed by the Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) and from Art Metropole.

Additional resources in publishing and dissemination are available on the ARCA website and on the websites of the following member artist-run associations and partners:

- Digital repository for contemporary Canadian art publications, e-artexte;
- Off Printing: Situating Publishing Practices in Artist-Run Centres, Conference Proceedings, RCAAQ, 2005;
- The Repertoire of BC ARCs' Publications, an index of print publications produced by BC ARCs since 1967, PAARC, 2015;
- L'art visuel s'écrit, L'AGAVF, (PDF & videos).

* This year's ad hoc group included Katie Belcher (Eyelevel, Halifax), Robin Metcalfe (SMU & Halifax INK), Danny Gaudreault (RCAAQ's Formats bookstore, Montréal), J. P. King (Paper Pusher & Art Metropole, Toronto), cheyanne turions (No Reading after the Internet, Toronto), Gina Badger (freelance editor & ARCA scribe, Toronto), Suzie Smith (Martha Street Studio, Winnipeg), and the following participants from Vancouver's independent, artist-run publishing community: Bopha Chhay (livedspace), Jeff Khonsary (Fillip Magazine), Keith Higgins (Publication Studio Vancouver & Unit/Pitt Projects), Kathy Slade (Emily Carr University Press & Publication Studio Vancouver), Jonathan Middleton (Or Gallery & ARCA). Sarah Watson of Artexte will not be present in Vancouver but remains a partner in this networked initiative.

To the Director and CEO of the Canada Council for the Arts:

Simon Brault

Director and CEO

Canada Council for the Arts

150 Elgin Street

P.O. Box 1047

Ottawa ON K1P 5V8

director@canadacouncil.ca

Copy:

Roger Gaudet, Director of Arts Disciplines

Sylvie Gilbert, Head of Visual Arts

Arash Mohtashami-Maali, Head of Writing and Publishing

Tuesday 31 March 2015

Dear Mr. Brault,

We, the undersigned, represent an informal network of artists, curators, publishers, editors, and booksellers invested in art publishing in Canada. In light of your recent announcement of an impending overhaul of granting programs at the Canada Council, we ask that you consider some critical perspectives from our subsector. Publishing, so vital to research, dissemination, and criticism in the arts, has been gravely underserved by existing funding programs in both the Visual Arts and Writing and Publishing sections. The outcomes are highly visible: magazines folding, artist-run centres and university galleries

ceasing to publish, and shops closing their doors. More and more, organizations have been forced to choose between changing our mandates and losing our funding. As technology and market expectations shift dramatically, our subsector continues producing top-calibre, relevant, and innovative material across many media, and we count on Council as an active partner to keep this work sustainable. As such, we welcome the changes you have announced, but ask that the experiences of recent years are taken into careful consideration during the revision process.

Within the broad sphere of living artistic culture, art publishing includes the production of physical, digital, and temporal works (i.e. books, magazines, websites, events) that serve as artworks, primary documents, documentation, and/or critical writing. Essential to the success of artistic production and dissemination generally, art publishing:

- is essential for the promotion of diversity and equity within the visual arts due to its accessibility and variety
- validates and promotes Canadian visual artists abroad, maintaining an international presence through art book fairs, bookshops, and libraries around—both the globe and online
- draws on the capacity of artists, academics, and institutions participating in the knowledge economy
- serves cultural interests before economic ones, and therefore does not generally use trade publishing business models, and measures success on a qualitative rather than a quantitative basis
- is not limited by format and is often characterized by innovation and/or experimentation

Of key concern is ensuring that existing authors, publications and organizations who have specialized in art publishing can continue to thrive and innovate, while new projects are also supported. For this, we agree that more inclusive definitions and eligibility criteria are required, as well as appropriate assessment mechanisms that reflect the uniqueness of publishing activities in the visual arts. In recent years, substantial research and reports have demonstrated the vital importance of art publishing, and outlined the challenges currently faced by the subsector. We have appended a short bibliography to this letter. Notably, Bellavance (2011) acknowledges publishing as a vital connective tissue in the field of visual arts. He describes its contribution to the areas of training and education, and as a critical and regulatory force with respect to production, administration, and economic valuation of contemporary art.

The following are examples of programs that have been underserved, compromised, or otherwise excluded by current funding models:

- magazines such as *Fillip* and *FUSE*, both celebrated for their critical content and experimental approaches, have recently been penalized for their attempts to adjust format innovatively and sustainably within budgetary restrictions, because their production no longer qualified as magazine publishing according to current criteria
- artist-run centres such as YYZ, Dazibao and Éditions J'ai VU stopped applying for funding through Book Publishing Support: Block Grants because they were no longer able to comply with Council's criteria, particularly in regards to yields and formats, and because no authors were tied to them as publishers
- production of publications is not eligible under project grants for curators and critics

Our solutions? In light of the impending changes to the funding model, we urge Council to carefully review the situation we have outlined above in order to ensure that individuals

(authors, artists, curators, cultural workers) and organizations who have developed an expertise in arts publishing are appropriately supported. Further, we express our desire to be actively involved in the creation of more inclusive and sustainable funding programs.

Sincerely, the undersigned, members of TXT, the Canadian Art Publishing Network / Le réseau canadien des éditeurs d'art :

Gina Badger, Independent editor and artist (Toronto)
Sharlene Bamboat, Artist; Artistic Director, SAVAC (South Asian Visual Arts Centre) (Toronto)
Ana Barajas, Director, YYZ (Toronto)
Anne Bertrand, Director, Artist-Run Centres and Collectives Conference (ARCA) (Montreal)
Katie Belcher, Director, Eyelevel Gallery (Halifax)
Bernard Bilodeau, Codirecteur général et directeur administratif, OBORO (Montreal)
Mariane Bourcheix-Laporte, Artist, independent curator and researcher (Vancouver)
Pascale Bureau, Directrice générale, Vu, centre de diffusion et de production de la photographie (Éditions J'ai VU) (Quebec)
France Choinière, Director, Dazibao (Montreal)
Travis Cole, Managing Editor, BlackFlash Magazine (Saskatoon)
Peter Dykhuis, Director/Curator, Dalhousie Art Gallery (Halifax)
Pamela Edmonds, Independent curator; Director, Third Space Art Projects (Toronto)
David Garneau, Artist, critical writer, curator; Head of Visual Arts, University of Regina (Winnipeg)
Danny Gaudreault, Directeur, Librairie Formats, Montreal
Bastien Gilbert, Directeur, Regroupement des centres d'artistes autogérés (RCAAQ) (Montreal)
Jesjit Gill, Owner, Colour Code Printing, Toronto
Sky Goodden, Founding editor, Momus.ca (Toronto)
Sophie Le-Phat Ho, Independent editor and curator (Montreal)
Claudine Hubert, Codirectrice générale et directrice artistique, OBORO (Montreal)
Tarin Hughes, Executive Director, AKA artist-run centre (Saskatoon)

Nisk Imbeault, Director-curator, Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen (Université de Moncton); Chair, l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) (Moncton)
Marie J. Jean, Directrice artistique et générale, VOX, centre de l'image contemporaine (Montreal)
Alice Ming Wai Jim, Associate Professor, Concordia University (Montreal)
Jeff Khonsary, Publisher, Fillip / New Documents (Vancouver)
Jp King, Print, Design, Publication and Research at Paper Pusher; Editor at Papirmass (Toronto)
Marie-Josée Lafortune, Directrice, OPTICA, centre d'art contemporain (Montreal)
John Latour, Librarian, Artexte (Montreal)
Yaniya Lee, Independent arts writer (Toronto)
Kevin Yuen Kit Lo, Graphic Designer, LOKI; Faculty, Concordia University Department of Design and Computation Arts (Montreal)
Eunice Luk, Artist; Publisher, Slow Editions (Toronto)
Sarah Mangle, Independent writer and illustrator (Montreal)
Cathy Mattes, Curator, writer; Professor, Brandon University, Dept. of Visual and Aboriginal Arts (Brandon)
Micheal Maranda, Parasitic Ventures Press (Toronto)
Kegan McFadden, Independent curator, publisher, and artist (Winnipeg)
Robin Metcalfe, Director/Curator, Saint Mary's University Art Gallery (Halifax)
Jonathan Middleton, Director/Curator, Or Gallery; Chair, Projectile Publishing Society (Vancouver)
Amish Morrell, Editor, *C* Magazine (Toronto)
Kim Nguyen, Director, Artspeak (Vancouver)
Gabrielle Moser, Independent critic and curator; Lecturer, OCAD University (Toronto)
Anne-Marie Ninacs, Professor, École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM; Présidente, Artexte (Montreal)
Melanie O'Brian, Director, SFU Galleries (Vancouver)
Andrew James Paterson, Writer, editor, video artist; Coordinator, 8 fest (Toronto)
Christine Redfern, Creative director and founder, ELLEPHANT (Montreal)
Clive Robertson, Professor, Contemporary Art History and Cultural Studies, Queen's University; Founder, Arton's Publishing and Voicespondence Audio Publisher (Kingston)
Vanessa Runions, Co-founder and managing editor, Carbon Paper (Toronto)

Danielle St. Amour, Writer, Editor, Publisher, Kunstverein; Art Metropole B.O.D (Toronto)

Walter Kaheró:ton Scott, Independent artist (Montreal)

Tracy Stefanucci, Director, Project Space (Vancouver)

Caitlin Sutherland, Programming Coordinator, Hamilton Artists Inc.; Independent curator and art critic

(Hamilton)

Shauna Thompson, Curator, Esker Foundation (Calgary)

cheyanne turions, Independent writer and curator (Toronto)

Sarah Watson, Directrice générale et artistique / General and Artistic Director, Artexte (Montreal)

Yan Wu, Independent curator (Toronto)

de la diffusion I

rubrique nº 7

L'ARCA et Le Réseau canadien des éditeurs indépendants en art @ la VABF

En mars dernier, un groupe ad hoc d'éditeurs en art s'est rassemblé sous le nom TXT – hébergé sur Weird Facebook – et s'est consolidé au fil des rencontres en personne depuis trois ans. Représentés par l'ARCA pour l'occasion, les membres de TXT ont écrit au Conseil des arts du Canada (voir lettre ci-après) demandant que l'édition en art soit reconnu en tant que pratique distincte de celle de l'industrie du livre, et qu'un soutien convenable aux professionnels (auteurs, artistes, commissaires, travailleurs culturels) et aux organismes qui ont développé une expertise en édition d'art soit prévu dans le nouveau modèle de financement. Bien qu'aucune garantie n'ait été offerte par le Conseil, l'initiative a permis de signaler un intérêt marqué pour l'édition dans la communauté ainsi qu'un besoin pour un projet de soutien à l'édition structurant ce travail.

La seconde rencontre en personne du groupe* a eu lieu les 16 et 17 octobre 2015 à la Or Gallery, dans le cadre de la Vancouver Art Book Fair (VABF), pour examiner des moyens collectifs de vente et de diffusion dont on ne connaît pas encore la forme pour mieux rejoindre nos publics et nos lecteurs. Considérant l'explosion mondiale d'édition indépendante imprimée, incluant le Canada, comment mieux coordonner les ressources existantes dans notre réseau pour soutenir la promotion et la diffusion de nos ouvrages imprimés ou numériques? Les résultats de la rencontre seront partagés avec le groupe TXT sur Facebook dans les semaines suivants la rencontre. Restez à l'affût!

Un premier résultat issu de cette initiative de promotion et de diffusion de l'ARCA est la production de Sélection, un catalogue de recueils d'essais théoriques publiés par les CAAs depuis les années 1990, et disponible en format PDF interactif, en plus de deux bibliographies thématiques – En dialogue avec le livre, et Historiques des centres d'artistes – réalisés par Mariane Bourcheix-Laporte. Chaque titre est accompagné d'un hyperlien qui redirige vers un point de vente.

de la diffusion I ◦ rubrique n°7

En plus de la rencontre de réseautage du groupe TXT, l'ARCA, en collaboration avec la librairie Formats du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ), a présenté une sélection de nouveautés issues du réseau, ainsi que des titres de Art Metropole (Toronto).

Des ressources en édition sont disponibles sur le site de l'ARCA ainsi que sur les sites Internet des associations membres et partenaires suivants :

- Le dépôt numérique pour l'art contemporain canadien, e-artexte;
- Tiré à part : situer les pratiques d'édition des centres d'artistes, Actes de la rencontre, RCAAQ, 2005;
- The Repertoire of BC ARCs' Publications, an index of print publications produced by BC ARCs since 1967, un projet de PAARC;
- L'art visuel s'écrit, un projet de l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) (PDF & videos).

* Le groupe de cette année était formé de Katie Belcher (Eyelevel, Halifax), Robin Metcalfe (SMU & Halifax INK), Danny Gaudreault (La librairie Formats du RCAAQ, Montréal), J. P. King (Paper Pusher & Art Metropole, Toronto), cheyanne turions (No Reading after the Internet, Toronto), Gina Badger (éditeur autonome & scribe de l'ARCA, Toronto), Suzie Smith (Martha Street Studio, Winnipeg), et les participants suivants de la communauté d'éditeurs indépendants et de CAAs de Vancouver : Bopha Chhay (livedspace), Jeff Khonsary (Fillip Magazine), Keith Higgins (Publication Studio Vancouver & Unit/Pitt Projects), Kathy Slade (Emily Carr University Press & Publication Studio Vancouver), Jonathan Middleton (Or Gallery & ARCA). Sarah Watson du Centre d'information Artexte ne pourra malheureusement pas se joindre à nous mais demeure engagée dans le projet de réseautage.

Lettre au directeur et chef de la direction du Conseil des Arts du Canada

Monsieur Simon Brault
Directeur et chef de la direction
Conseil des Arts du Canada
150, rue Elgin
C.P. 1047
Ottawa (ON) K1P 5V8
director@canadacouncil.ca

cc :
Roger Gaudet, Directeur, Disciplines artistiques
Sylvie Gilbert, Chef, Service des arts visuels
Arash Mohtashami-Maali, Chef, Service des lettres et de l'édition

Le 31 mars 2015

Monsieur,

Nous soussignés représentons un réseau informel d'artistes, de commissaires, d'éditeurs et de libraires du milieu de l'édition d'art au Canada. À la lumière de votre annonce récente de révision imminente des programmes de subvention du Conseil des Arts du Canada, nous vous demandons de prendre en compte quelques points de vue cruciaux de notre sous-secteur. L'édition, si essentielle à la recherche, à la diffusion et à la critique dans le milieu de l'art, a été terriblement mal desservie par les programmes de subvention offerts par les services des Arts visuels et des Lettres et édition. Les résultats sont manifestes : des magazines font faillite, des centres d'artistes et des galeries universitaires cessent de publier et

des librairies ferment leurs portes. Les organismes sont de plus en plus contraints à choisir entre un changement de mandat ou la perte de leur financement. Alors que la technologie et les attentes du marché évoluent considérablement, les acteurs de notre sous-secteur continuent à produire du matériel pertinent, novateur et de haut calibre sur divers supports, et comptent sur la participation active du Conseil des Arts du Canada pour assurer la continuité de ce travail. Nous accueillons donc favorablement les changements annoncés, mais demandons une prise en compte réfléchie des expériences des dernières années durant le processus de révision.

Dans le cadre plus large de la culture artistique vivante, l'édition d'art englobe la production d'ouvrages physiques, numériques et temporels (livres, magazines, sites Web, événements) qui servent d'œuvres d'art, de documents primaires, de documentation et de textes critiques. Essentielle au succès de la production et de la diffusion artistiques, l'édition d'art :

- est indispensable à la promotion de la diversité et de l'équité au sein des arts visuels par son accessibilité et sa pluralité;
- valide et promeut les artistes canadiens en arts visuels à l'étranger, assurant une présence internationale au moyen de foires de livres d'art, de librairies et de bibliothèques partout au monde et en ligne;
- fait appel à la capacité des artistes, des universitaires et des établissements qui participent à l'économie du savoir;
- sert les intérêts culturels avant les intérêts économiques et, par conséquent, n'a habituellement pas recours aux modèles commerciaux de l'industrie du livre et des arts littéraires; mesure le succès en fonction de la qualité plutôt que de la quantité;
- ne se limite pas à un format et est souvent caractérisée par l'innovation et l'expérimentation.

L'une de nos principales préoccupations est d'assurer qu'auteurs, publications et organismes qui se sont spécialisés dans l'édition d'art puissent continuer à prospérer et innover sans empêcher le soutien de nouveaux projets. Pour cela, nous convenons qu'il est nécessaire d'établir des définitions et des critères d'admissibilité plus inclusifs, ainsi que des mécanismes d'évaluation qui reflètent la singularité des activités d'édition en arts visuels. Au cours des dernières années, grand nombre d'études et de rapports ont montré l'importance vitale de l'édition d'art et souligné les défis actuels auxquels fait face notre sous-secteur. Une courte bibliographie a été ajoutée à cette lettre. Par exemple, Guy Bellavance (2011) reconnaît l'édition comme étant un relai incontournable du secteur des arts visuels. Il décrit sa contribution aux domaines de la formation et de l'éducation, et la qualifie de force régulatrice et cruciale de la production, de l'administration et de la valeur économique de l'art contemporain.

Les exemples suivants montrent comment certains programmes ont été mal desservis, compromis ou exclus par les modèles de financement actuels.

- Les magazines *Fillip* et *FUSE*, réputés pour leur contenu critique et leur approche expérimentale, ont récemment été pénalisés d'avoir tenté d'adapter de façon innovatrice et durable leur format aux restrictions budgétaires, car leur production ne répond plus aux critères actuels d'édition de périodiques.
- Des centres d'artistes comme YYZ, Dazibao et Éditions J'ai VU ne demandent plus de financement auprès du programme Aide à l'édition de livres : Subvention globales, parce qu'aucun auteur ne leur est exclusivement associé et qu'ils ne peuvent plus respecter les critères du Conseil des Arts du Canada, particulièrement en ce qui concerne le rendement et les formats.

- Les commissaires et les critiques ne peuvent pas demander de subventions de projets pour la production de publications.

Nos solutions? À la lumière des changements imminents annoncés au modèle de financement, nous pressons le Conseil des Arts du Canada d'examiner minutieusement la situation décrite plus haut afin d'assurer un soutien convenable aux professionnels (auteurs, artistes, commissaires, travailleurs culturels) et aux organismes qui ont développé une expertise en édition d'art. En outre, nous exprimons notre désir de participer activement à la création de programmes de financement plus inclusifs et durables.

Nous, soussignés, membres de TXT, the Canadian Art Publishing Network / Le réseau canadien des éditeurs d'art, vous prions d'agréer, Monsieur, nos salutations distinguées.

Gina Badger, Independent editor and artist (Toronto)
Sharlene Bamboat, Artist; Artistic Director, SAVAC (South Asian Visual Arts Centre) (Toronto)
Ana Barajas, Director, YYZ (Toronto)
Anne Bertrand, Director, Artist-Run Centres and Collectives Conference (ARCA) (Montreal)
Katie Belcher, Director, Eyelevel Gallery (Halifax)
Bernard Bilodeau, Codirecteur général et directeur administratif, OBORO (Montreal)
Mariane Bourcheix-Laporte, Artist, independent curator and researcher (Vancouver)
Pascale Bureau, Directrice générale, Vu, centre de diffusion et de production de la photographie (Éditions J'ai VU) (Quebec)
France Choinière, Director, Dazibao (Montreal)
Travis Cole, Managing Editor, BlackFlash Magazine (Saskatoon)
Peter Dykhuis, Director/Curator, Dalhousie Art Gallery (Halifax)
Pamela Edmonds, Independent curator; Director, Third Space Art Projects (Toronto)
David Garneau, Artist, critical writer, curator; Head of Visual Arts, University of Regina (Winnipeg)
Danny Gaudreault, Directeur, Librairie Formats, Montreal
Bastien Gilbert, Directeur, Regroupement des centres d'artistes autogérés (RCAAQ) (Montreal)

Jesjit Gill, Owner, Colour Code Printing, Toronto

Sky Goodden, Founding editor, Momus.ca (Toronto)

Sophie Le-Phat Ho, Independent editor and curator (Montreal)

Claudine Hubert, Codirectrice générale et directrice artistique, OBORO (Montreal)

Tarin Hughes, Executive Director, AKA artist-run centre (Saskatoon)

Nisk Imbeault, Director-curator, Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen (Université de Moncton); Chair, l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) (Moncton)

Marie J. Jean, Directrice artistique et générale, VOX, centre de l'image contemporaine (Montreal)

Alice Ming Wai Jim, Associate Professor, Concordia University (Montreal)

Jeff Khonsary, Publisher, Fillip / New Documents (Vancouver)

Jp King, Print, Design, Publication and Research at Paper Pusher; Editor at Papirmass (Toronto)

Marie-Josée Lafortune, Directrice, OPTICA, centre d'art contemporain (Montreal)

John Latour, Librarian, Artexte (Montreal)

Yaniya Lee, Independent arts writer (Toronto)

Kevin Yuen Kit Lo, Graphic Designer, LOKI; Faculty, Concordia University Department of Design and Computation Arts (Montreal)

Eunice Luk, Artist; Publisher, Slow Editions (Toronto)

Sarah Mangle, Independent writer and illustrator (Montreal)

Cathy Mattes, Curator, writer; Professor, Brandon University, Dept. of Visual and Aboriginal Arts (Brandon)

Micheal Maranda, Parasitic Ventures Press (Toronto)

Kegan McFadden, Independent curator, publisher, and artist (Winnipeg)

Robin Metcalfe, Director/Curator, Saint Mary's University Art Gallery (Halifax)

Jonathan Middleton, Director/Curator, Or Gallery; Chair, Projectile Publishing Society (Vancouver)

Amish Morrell, Editor, *C* Magazine (Toronto)

Kim Nguyen, Director, Artspeak (Vancouver)

Gabrielle Moser, Independent critic and curator; Lecturer, OCAD University (Toronto)

Anne-Marie Ninacs, Professor, École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM; Présidente, Artexte (Montreal)

Melanie O'Brian, Director, SFU Galleries (Vancouver)

Andrew James Paterson, Writer, editor, video artist; Coordinator, 8 fest (Toronto)

Christine Redfern, Creative director and founder, ELLEPHANT (Montreal)

Clive Robertson, Professor, Contemporary Art History and Cultural Studies, Queen's University; Founder, Arton's Publishing and Voicespondence Audio Publisher (Kingston)

Vanessa Runions, Co-founder and managing editor, Carbon Paper (Toronto)

Danielle St. Amour, Writer, Editor, Publisher, Kunstverein; Art Metropole B.O.D (Toronto)

Walter Kaherócton Scott, Independent artist (Montreal)

Tracy Stefanucci, Director, Project Space (Vancouver)

Caitlin Sutherland, Programming Coordinator, Hamilton Artists Inc.; Independent curator and art critic (Hamilton)

Shauna Thompson, Curator, Esker Foundation (Calgary)

cheyanne turions, Independent writer and curator (Toronto)

Sarah Watson, Directrice générale et artistique / General and Artistic Director, Artexte (Montreal)

Yan Wu, Independent curator (Toronto)

Bibliography:

"Consultation on Art Books in Canada: Visual Arts Section, Canada Council for the Arts," unpublished meeting minutes (18 June 2012); see also follow-up correspondence with Council dated 13 November 2012.

Anne Bertrand and Mariane Bourcheix-Laporte, "Review of the Art Book program criteria and recommendations to support writing and publishing by visual arts professionals and organizations" (Montreal: ARCA, 2014).

Guy Bellavance, "The Visual Arts in Canada: A Synthesis and Critical Analysis of Recent Research" (Montreal: Institut national de la recherche scientifique, 2011).

on dissemination II

brief nº 8

Artist-run centres at Canadian Heritage's Arts Policy Branch

∞

Slowly but surely at Heritage Canada?

One of ARCA's 2014-2015 priorities is to establish and develop a relationship with the Arts Policy branch of Canadian Heritage (PCH). Our initial goal is to improve access for the visual arts to the Canada Arts Presentation Fund (CAPF), whose purpose is to give Canadians access to a variety of professional artistic experiences in their communities. Currently, the program's criteria supports festival-based presentation of works or performances; our members encounter many obstacles to accessing funds from this program and many have ceased to apply. A cursory analysis of funding results reveals an important disparity between funding to performing arts and the visual and media arts: in 2011-2012, artist-run centres (ARCs) received $139,000 of the $28.6 million dollars allocated by the CAPF, a mere 0.04%[1] of the fund.

Writing and publishing in the visual arts do not meet the eligibility criteria of PCH's Canada Book Fund, which caters to the book industry, and authors and independent publishers who are specialized in the visual arts are not eligible for the National Translation Program for Book Publishing.

So what is ARCA working on?

As a preliminary exercise, ARCA has been tasked to demonstrate the contribution of ARCs to the objectives of the CAPF. As a first step, we have begun translating the criteria of their program into language and methods specific to the contemporary visual arts sector. A draft translation of criteria has been submitted to the program director; when approved, the document will be disseminated to the regional offices across Canada. While completing the exercize, it became evident that artist-run centres, which specialize in presenting living artistic culture in the visual and media arts, fall into an uncomfortable gap between PCH and the Canada Council for the Arts

because of their operating/programming methods, distinct from that of the performing arts. Caution is required to preserve the existing fluidity between artists and the organizations they have created to support the production and dissemination of their work. Nadine Sivak, senior officer responsible for the CAPF in the Ontario Region, was mandated by the national office to attend the "Artists at the Center: Moving from the Margins to Inclusion" Conference to present the CAPF programs and answer members' questions.

Furthermore, the priority being given by funders at every level to public engagement has not benefitted ARCs, even though this new operating requirement is perfectly in line with many post-studio visual art practices, such as relational, community, and intervention art. We believe that this compatibility warrants the creation of new programs to support educational and engagement activities. In the meantime, the following resources may offer some guidance with community engagement and cultural mediation activities that encourage art appreciation.

Strategies for promoting art appreciation and audience development.
Documenting community art > Creating on-line collective memory projects.

[1] Canadian Heritage website.

de la diffusion II

rubrique nº 8

Les centres d'artistes autogérés au Patrimoine canadien

∞

Une ouverture bienvenue au bureau de la Politique des arts

Une des priorités de l'ARCA en 2014-2015 était d'établir et de consolider les liens avec le bureau de la Politique des arts du Patrimoine canadien (PCH). Notre démarche vise à améliorer l'accès des centres d'artistes autogérés (CAA) au programme du Fonds du Canada pour la présentation des arts (FCPA), dont l'objectif est d'offrir aux Canadiens et aux Canadiennes un accès à des expériences artistiques professionnelles des plus variées dans leurs collectivités. Axés sur la présence d'artistes devant public, les critères correspondent davantage aux manières de faire des arts de la scène; nos membres rencontrent plusieurs obstacles lorsqu'ils tentent d'accéder à ces fonds, et plusieurs ont d'ailleurs cessé toute sollicitation auprès de ce programme. Un survol rapide de l'évolution du financement au FCPA démontre par ailleurs une diminution progressive de fonds alloués aux CAA dans le cadre de ce programme. En 2011–2012, les centres d'artistes autogérés ont touché quelque 139 000 $ des 28,6 millions alloués, soit à peine 0,04 %[1], ce qui représente une disparité importante par rapport aux arts de la scène.

De plus, les projets d'édition en arts visuels – parmi lesquels figurent ceux des centres d'artistes – ne sont pas admissibles au Fonds du livre qui dessert l'industrie du livre; les auteurs et éditeurs spécialisés en arts visuels ne sont pas non plus admissibles au Programme national de traduction pour l'édition du livre.

Quelques actions de l'ARCA

Notons l'ouverture de la Politique des arts, qui nous invite à démontrer la contribution des CAA aux objectifs du FCPA. Un premier exercice consiste à traduire les critères du programme en termes spécifiques au secteur des arts visuels (de l'art actuel). Une première ébauche est déjà à l'étude, et

serait diffusée dans les bureaux régionaux, une fois approuvée. Cependant, au cours de l'exercice, il est devenu apparent qu'il existe une plus grande flexibilité dans les rapports entre les artistes et les organismes dont ils se sont dotés pour appuyer la production et la diffusion de leurs oeuvres; il s'agit d'une approche bien distincte de celles des arts de la scène que nous espérons pouvoir éclairer, sans pour autant mettre en péril le financement qui provient des Conseils des arts. Nadine Sivak, agente responsable du FCPA au bureau régional de l'Ontario, a été mandatée par le bureau national pour présenter les grandes lignes du programme aux participants de la conférence « Artistes au centre : de la marginalité à l'inclusion » afin de répondre à leurs questions.

Notons que la priorité accordée par l'ensemble des partenaires nationaux et provinciaux à l'engagement du public et à ses multiples déclinaisons dont la médiation culturelle est probablement encore plus marquée aujourd'hui et se reflète même dans l'évolution des nouvelles pratiques relationnelles, communautaires et performatives. Nous croyons que cette nouvelle exigence mériterait la création de programmes pour soutenir les stratégies de développement des publics employées dans les lieux de diffusion. Entretemps, nous offrons les ressources ci-jointes, lesquelles pourront éclairer vos démarches de sensibilisation à l'art actuel et d'engagement communautaire.

Stratégies portant sur l'appréciation de l'art et les enjeux liés à la réception de l'art contemporain auprès des différents publics.
Documenter l'art communautaire > Créer un projet de mémoire collective en ligne.

[1] Site Internet de Patrimoine canadien.

on labour

brief nº 9

The conditions of our labour

Human resources in artist-run organizations has always been a *thing*. A 2009 study on employment standards in Canadian artist-run centres in the visual and media arts conducted by ARCA together with the Independent Media Arts Alliance (IMAA) uncovered a number of pressing issues with respect to employment realities in this sector. The study showed that the average hourly wage was low, corresponding to approximately $500 per week or $26,000 per year for those working 30 hours per week, with a high rate of uncompensated overtime work. The study also revealed a high rate of staff turnover.

An update to the study is not currently in the works, so we have come to rely on a 2011 survey commissioned by the IMAA. After surveying employment standards in IMAA member organizations, MDR-Burgess Consultants made recommendations for rate structure, policies, best practices and other tools. Because ARCA and IMAA share a membership of some 30 artist-run centres, we also share in the hope that a national rate structure can help achieve equitable compensation in member organizations, for the benefit of employees and of the sector as a whole.

Surveying unpaid internships

Greatly inspired by the Ladies' Invitational Deadbeat Society's project *DO LESS WITH LESS / DO MORE WITH MORE* (2012), published in *FUSE* Magazine's Winter 2013–2014 issue, J A Pedersen, a Montreal-based visual artist and multidisciplinary arts administrator and Benjamin Bruneau, a Montreal-based artist, art writer and review editor at *Magenta* Magazine are in the final stages of launching a survey on unpaid internship. The survey will be circulated widely, and results will be published online "alongside case studies and toolkits showcasing equitable ways organizations can support their interns and positive ways they can build long-term partnerships with their interns to better incorporate them into the

org's community." When asked how the results would be used, the people behind this initiative believe it's less productive to make organizations feel negatively targeted, and more productive to find ways to highlight and reward organizations who try to do right by their communities.

In the meantime, a summary of labour law regarding internships, by province, is available at The Canadian Intern Association, a not-for-profit organization that advocates against the exploitation of interns and aims to improve internship experiences. Check out their Wall of Shame and Wall of Fame!

Artstrike!

Many cultural workers are feeling the sting of stagnating budgets and increased demands on the overstretched resources and capacity in our micro-organizations. Recent cuts to the budgets of Quebec arts service organizations, among others, and the shifting public funding models have triggered the organization of La Journée sans culture, a day-long symbolic strike to carve out a space for contemplation and discussion held October 21st, at the Théâtre Aux Écuries in Montreal. The event is pitched as "a day when art workers from all disciplines and fields are invited to meet to reflect upon art's present as well as its future. What are our hopes for the arts beyond cultural policies that, in aspiring to sustain us, end up also managing us?" Check out their manifesto-like list of considerations, and extensive resources on labour and advocacy.

Negociating pay for artists

ARCA will be meeting with CARFAC October 26 of this year, along with CMA and CAMDO to discuss a proposal to renew the voluntary minimum recommendations on payments for temporary exhibitions agreements. Among other items, a proposal from performance art organizers on

how to more accurately represent performance in the fee schedule — especially urgent as there is a current resurgence of performance in established institutions and the resources required to support this form are not often recognized.

For copies of template contracts (8 in all) and Best Practices guidelines (l'Énoncé des meilleures pratiques de diffusion dans les centres d'artistes autogérés), available in digital format, in French and in English (based on civil code), for $5 each, contact administration(at)rcaaq(point)org; template contracts are available also for free, in English only, here (based on Common Law)

du travail culturel

rubrique nº 9

Les conditions de notre travail

Les ressources humaines dans les centres d'artistes autogérés demeurent un enjeu important depuis longtemps. En 2009, une étude portant sur les conditions de travail dans le réseau canadien des centres d'artistes autogérés en arts visuels et médiatiques, réalisée par La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (ARCA) et l'Alliance des arts médiatiques indépendants (AAMI) a révélé un certain nombre de problèmes urgents relatifs à la situation d'emploi des travailleurs culturels de ce secteur. Ainsi, même s'il existe des différences d'une région à l'autre, on a constaté que le salaire horaire moyen est faible : environ 500 $ par semaine, soit 26 000 $ par an pour 30 heures de travail par semaine, avec un nombre élevé d'heures supplémentaires non rémunérées. L'étude a également révélé un fort taux de roulement du personnel.

Comme aucune mise à jour de l'étude n'est prévue pour l'instant, nous pouvons consulter un sondage réalisé par l'AAMI publié en 2011. Suite à un examen détaillé des conditions d'emploi dans les organismes membres de l'AAMI, la firme MDR Burgess Consultants propose une structure salariale, des politiques, des pratiques exemplaires et d'autres outils. Comme l'ARCA et l'AAMI recoupent quelques trente CAAs, nous partageons aussi l'espoir de voir une structure salariale nationale aidera les organismes à préconiser et à atteindre une rémunération équitable parmi les organismes membres au profit du personnel et du secteur en général.

Une étude sur les stages non-rémunérés

Fortement inspirés par le projet *DO LESS WITH LESS / DO MORE WITH MORE* (2012), du collectif the Ladies' Invitational Deadbeat Society publié dans le numéro Hiver 2013–2014 de *FUSE* Magazine, J A Pedersen, une artiste multidisciplinaire et travailleuse culturelle et Benjamin Bruneau, un artiste, critique d'art et rédacteur pour la revue *Magenta* Magazine, tous les deux basés à Montréal, sont sur le point de lancer un

sondage sur les stages non-rémunérés dans le milieu culturel. L'étude sera diffusée le plus largement possible, et les résultats seront publiés en ligne avec des ressources et études de cas pour favoriser le traitement équitable des stagiaires dans nos organismes et une intégration à plus long terme dans la communauté. Lorsque questionnés sur l'emploi des données, les initiateurs de cette étude croient qu'il soit moins utile de cibler les organismes de façon négative, et plus productif de proposer des manières de reconnaître, et féliciter les organismes qui soutiennent la communauté.

Entre temps, un résumé des lois sur le travail qui régissent les stages dans chacune des provinces canadiennes est disponible sur le site de The Canadian Intern Association (site en anglais seulement), un organisme à but-non-lucratif qui milite contre l'exploitation des stagiaires et qui vise une amélioration de l'expérience du stage. On peut aussi y consulter leur « mur de la honte » et leur « mur d'honneur ».

Grève de l'art!

Plusieurs travailleurs culturels ressentent l'effet des budgets stagnants et les demandes grandissantes sur les ressources déjà taxées de nos micro-organismes. Des coupures récentes au financement des organismes de services du Québec ainsi que les réformes annoncées des modèles de financement public auront contribué à déclencher l'organisation de La Journée sans culture, « une journée de grève symbolique, portée par des artistes, travailleuses et travailleurs culturels de toutes les disciplines » et qui a eu lieu le 21 octobre au Théâtre Aux Écuries, à Montréal. L'événement d'une journée se veut un espace de réflexion et de discussion sur des enjeux centraux, depuis la manière dont nous faisons l'art jusqu'à celle dont nous participons au monde que nous habitons.

Négocier les droits de diffusion des artistes

Le 26 octobre 2015, l'ARCA, l'Association des musées canadiens (AMC) et l'Organisation des directeurs des musées d'art du Canada (ODMAC) rencontreront la CARFAC pour examiner une proposition pour le renouvellement de l'accord volontaire des barèmes de tarifs recommandés pour les droits d'exposition temporaire. Parmi les points à discuter, une proposition de la part des diffuseurs en art performance pour mieux représenter la performance dans la grille tarifaire – reconnaissance devenue urgente vue l'intérêt grandissant pour la performance dans les institutions muséales, et faire le point sur les ressources requises pour soutenir cette forme.

On peut obtenir des copies numériques des contrats types (huit en tout) et « l'Énoncé des meilleures pratiques de diffusion dans les centres d'artistes autogérés », disponible en français et en anglais, pour la somme de 5$ chaque en communiquant avec administration(at)rcaaq(point)org (basé sur le code civil); des contrats type (basé sur le droit commun) sont disponibles gratuitement, et en anglais seulement ici.

on equity

brief nº 10

As far as equity in the arts is concerned, it's important to recognize the Canada Council for the Arts for its renewed commitment to artists and organizations in First Nations, Métis and Inuit communities, through the new Creating, Knowing and Sharing Aboriginal Arts targeted funding program. The hope is that this calibre of support will extend to all artists and organizations who face ongoing challenges to equal access to the Council's programs—and there is much work to be done. Equity programs and policies are necessary because of systemic discrimination and exploitation that are difficult to address from within the current, increasingly competitive culture of the Council, with its emphasis on artistic excellence and peer assessment.

In his text, "Extra-Rational Aesthetic Action and Cultural Decolonization," published in *FUSE* Magazine's Fall 2013 issue, now available online, David Garneau makes a compelling case for artworks that elude rational analysis by producing a lasting, potentially transformative visceral response, effective in disrupting orthodoxy, and not necessarily tidily described by the controlled, measurable notion of "excellence." Of note, his description of Rebecca Belmore's action at the closing of a panel discussion in Lethbridge:

> " The sound was outside of language. It was not an utterance, a request, an assertion, a claim, a communication in any ordinary sense. It broke with the protocols of such gatherings. It was shocking and yet because the issuing body seemed in control, it did not seem symptomatic of distress or a prelude to violence. Even so, the surprise of the sonic rip excited in me a primal response. Only an act of will prevented me from rushing either forward or away. " (*Read the whole text here*).

Equity is an ever-emerging process, designed to address multiple forms of structural barriers as they shift in the larger culture. In recent years, Council's Equity Office has expanded its mandate from supporting the capacity-building projects of racialized, Indigenous, and language minority artists and

organizations to include those driven by artists living with disabilities, especially within the Deaf community. During a recent interview on artist-run centres with Tiphaine Girault of SPILL, an organization dedicated to promoting Deaf cultural presence within the Canadian arts and cultural landscape, ARCA was exposed to the challenges faced by Deaf artists. While such challenges should be of concern to the entire artistic community, and to society as a whole, more often than not, the solutions and efforts rest on the shoulders of these individuals rather than on resourced structures, including ARCs considered natural allies. The mediation offered by artist Julie Châteauvert in this encounter was essential, as well as that of ASL and LSQ interpreters, yet, ARCs, already stretched to their limit, are not readily aware of funding programs to support such mediation, nor do we know what will happen to the Equity Office under Council's new funding model.

Additionally, within a public funding context, equity also extends to the question of regional parity. The uneven development and shifting political climate of regional public funding bodies and programs, whether provincial or municipal, as well as the differing stakes around issues of nation, are ongoing for many of our artist-run associations. How can Council assist in our advocacy for greater support for the visual arts sector among other provincial and municipal arts councils? Pressure from representatives in New Brunswick (AAAPNB, APAGA, AARCA, AGAVF) led to a review of the provincial cultural policy which led to new investments of $2M for provincial art organizations—including to organizations in the visual arts, considered to be lagging overall.

Other Resources

• David Garneau, "Beyond the Pale: Looking for E/Quality Outside the White Imaginary," *Parallelogramme* 20:1 (Summer 1994): 34–43.
On the outcomes of the Minquon Panchayat caucus and ANNPAC/RACA. More

• Independent Media Arts Alliance, "Cultural Diversity in the Media Arts" (2011).
A toolkit to promote the presence of media artists and audiences from ethno-racial and Indigenous communities. More

• Spill Propagation, "Phonocentrism: A Deconstruction of Deaf Art Practises in Canada," (2014).
Bilingual conference documentation on phonocentrism and the arts. More

• France Trépanier and Chris Creighton-Kelly, commissioned by the Canada Council for the Arts, "Understanding Aboriginal Arts in Canada Today: A Review of Knowledge and Literature," (2012).
This knowledge and literature review examines a broad range of material on Aboriginal arts in Canada. Recognizing the importance of oral traditions in Aboriginal knowledge transfer, it also includes information gathered through one-on-one interviews with six senior Aboriginal artists. More

de l'équité

rubrique nº 10

Concernant l'équité en arts, il est important de souligner l'engagement renouvelé du Conseil des Arts du Canada envers les artistes et les organismes métis, inuits et des Premières nations grâce au nouveau programme ciblé Créer, connaître et partager l'art autochtone. Reste à espérer que ce type de soutien soit élargi à tous les artistes et organismes qui font face à des problèmes d'égalité d'accès aux programmes du Conseil – il reste beaucoup de travail à faire à cet égard. Les programmes et politiques d'équité sont nécessaires en raison de la discrimination et de l'exploitation systémiques difficiles à combattre dans la culture actuelle du Conseil, qui mise sur la compétitivité, l'excellence artistique et l'évaluation par les pairs.

Dans son texte « Extra-Rational Aesthetic Action and Cultural Decolonization » publié dans le l'édition d'automne 2013 du magazine FUSE (maintenant accessible en ligne), David Garneau plaide avec force pour les œuvres qui échappent à une analyse rationnelle en produisant une réponse viscérale, durable et susceptible de provoquer le changement, qui réussissent à perturber l'ordre établi, mais qui ne correspondent pas précisément à la notion contrôlée et mesurable « d'excellence ». Soulignons sa description de l'intervention de Rebecca Belmore à la clôture d'une table ronde à Lethbridge :

> « Le son n'avait rien en commun avec le langage. Il ne s'agissait pas d'un énoncé, d'une demande, d'une affirmation, d'une revendication ou d'une communication comme on l'entend habituellement. Il rompait avec les protocoles de telles réunions. Il était choquant, et pourtant, parce que l'émetteur semblait en contrôle, il ne donnait pas l'impression d'être provoqué par la détresse ou d'annoncer un acte de violence. Malgré tout, la surprise de la déchirure sonore a provoqué en moi une réaction primale. Seul un acte de volonté m'a empêché de fuir. » *(notre traduction)*. *Lire le texte entier ici*.

L'équité est un processus continu visant à faire face à diverses formes d'obstacles structurels tout au long de leur évolution dans l'espace culturel plus large. Ces dernières années, le

Bureau de l'équité du Conseil des Arts du Canada a élargi son mandat, qui était de soutenir les projets de renforcement des capacités des artistes et organismes victimes de préjugés sociaux, autochtones et de communautés de langue en situation minoritaire, pour y ajouter les projets menés par des artistes vivant avec un handicap, particulièrement de la communauté des Sourds. Au cours d'une entrevue récente sur les centres d'artistes autogérés avec Tiphaine Girault de SPILL, un organisme voué à la promotion de la présence culturelle des sourds dans le milieu culturel et artistique canadien, l'ARCA a pris conscience des défis auxquels font face les artistes Sourds. Alors que ces défis devraient faire l'objet d'une préoccupation de la part de l'ensemble du milieu artistique et de la société, les solutions et les efforts incombent, la plupart du temps, aux individus plutôt qu'à des structures dotées de ressources, incluant les centres d'artistes autogérés considérés comme des alliés naturels. La médiation offerte par l'artiste Julie Châteauvert et les interprètes en langues ASL et LSQ durant cette rencontre a été essentielle, mais les centres d'artistes autogérés, déjà sous-financés, ne sont pas toujours au courant des programmes de financement destinés à ce genre de médiation et nous ne savons pas quel avenir sera réservé au Bureau de l'équité dans le nouveau modèle de financement du Conseil.

En outre, dans un contexte de financement public, la question de l'équité s'étend également à la parité régionale. Le développement inégal et le climat politique changeant des organismes et des programmes régionaux de financement public, qu'ils soient provinciaux ou municipaux, ainsi que les divers enjeux de nation sont une réalité à laquelle doivent faire face de nombreux centres d'artistes autogérés. Comment le Conseil des Arts du Canada peut-il nous aider à plaider en faveur d'une aide plus importante au secteur des arts visuels au sein d'autres conseils des arts provinciaux et municipaux? La pression de représentants au Nouveau-Brunswick (AAAPNB, AGAPA, AARCA, AGAVF) a entraîné la révision de la politique culturelle provinciale, qui a mené, à son tour, à de nouveaux investissements de deux millions de dollars auprès des organismes artistiques de la province, incluant les

organismes en arts visuels, qui accusent un retard de façon générale.

Autres ressources

• GARNEAU, David. « La couleur du temps: découvrir égalité et qualité »,Parallelogramme, vol. 20, no 1 (été 1994), p. 34–43.
Sur les résultats du caucus de Minquon Panchayat et d'ANNPAC/RACA. > Plus

• Alliance des arts médiatiques indépendants, « La diversité culturelle dans les arts médiatiques » (2011).
Une trousse visant à promouvoir la présence des artistes en arts médiatiques et des auditoires provenant des communautés ethnoraciales et autochtones. > Plus

• Spill Propagation, « Phonocentrisme : Une déconstruction des pratiques artistiques Sourdes au Canada » (2014).
Documentation d'un forum bilingue sur le phonocentrisme et les arts. > Plus

• France Trépanier et Chris Creighton-Kelly, étude commandée par le Conseil des arts du Canada, « Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui: analyse de la connaissance et de la documentation » (2012).
Cette analyse de la connaissance et de la documentation examine une vaste gamme de documents portant sur les arts autochtones au Canada. Reconnaissant l'importance des traditions orales dans le transfert des connaissances chez les Autochtones, l'analyse inclut également l'information recueillie lors d'entretiens en personne avec six artistes autochtones aînés. > Plus

on artist-run space & new models

brief nº 11

I felt the space was very familiar. It made sense, as if it were a manifestation of a space that had been in my imagination for a long time. I felt like I had just made a huge discovery and I was excited.

—Ola El-Khalidi, Diala Khasawnih, and Samah Hijawi, sometimes referred to as Makan's collective.

In the study "The Distinct Role of Artist-Run Centres in the Visual Arts Ecology", Marilyn Burgess reveals that 20% of ARCs "eschew the operation of an exhibition facility in favour of partnering with existing venues to extend their reach."[1] Currently, 26 out of 175 centres fit this category according to ARCA's new online directory of artist-run centres. What are the possibilities and challenges of this model? Considering the institutional basis of state-funded art is now a given, are temporary, pop-up, dislocated or constructed ARCs simply smaller incarnations of the institutions they wish to critique? Or is renouncing one's space in fact a negative consequence of external market forces? Such space radicalization can offer fresh opportunities for context-driven projects and for community-engaged processes, however, they may also require different legitimizing frameworks and ethical demands. At the same time, other centres may instead opt for space security by buying or building a new space. Whatever the case, the "Questionnaire" and "Notes on Space" included in this toolkit, produced by artist-consultant Tim Dallett, offer a set of preliminary questions on space and needs, and provide a better understanding of the requirements and processes involved in order to 1) better engage discussions at the board level, and 2) make informed decisions on whether or not to engage in a capital development adventure.

The consultation on operating programs in the visual arts sector at the Canada Council for the Arts held in the fall 2014 did not reveal any "new" organizational models currently at work. The consultant firm did note, however, that there was a strong resistance to being viewed through business frameworks that are seen to insufficiently address the arts sector. They continue by stating that "much can be learned from innovative strategies in start-up culture, social enterprise

and experimental development; as well as emergent non-profit business models that are being explored across other sectors."[2]

A colloquium on social enterprise organized in 2013 by the RCAAQ did not produce any lasting solutions either, though there is a significant increase in crowd-funding initiatives. It's not easy for ARCs specialized in exhibitions/dissemination to attain the expected levels of self-generated revenues, with the exception of those that offer studio rentals or production services—a classic "rental" business model used by artists who formed the first artist-run centres, years ago. Seen through this lens, the pressure to diversify revenues by better embracing the market, can in fact be understood as a step back with respect to the gains made in public arts funding that structures the sector through recurring operating grants.

In conclusion, and to quote Felicity Tayler, organizer of a master class on alternative space, artist-run centres seem caught between the "freedom" to reinvent themselves according to the cycles of the free market, and the very different freedom from oppression sought through social justice (and equity).[3]

[1] MDR Burgess, *The Distinct Role of Artist-Run Centres in the Visual Arts Ecology*, p. 7.
[2] Kerr Smith, Art.Future.Change: Investigating the Dimensions of Change in the Visual Arts in Canada, Report prepared for the Canada Council, February 18, 2015.
[3] Felicity Tayler, *No Closure From Julie Ault*, Centre des arts actuels, Skol, 20 October 2011.

de l'espace autogéré & des nouveaux modèles

rubrique nº 11

L'espace m'a semblé très familier. Il était logique, comme s'il était une manifestation d'un espace que je m'étais imaginé depuis longtemps. J'avais l'impression d'avoir fait une découverte extraordinaire et j'en étais toute transportée.

— Ola El-Khalidi, Diala Khasawnih et Samah Hijawi, aussi connues sous le nom de collectif de Makan

Parmi les centres d'artistes autogérés examinés par Marilyn Burgess dans l'étude *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écologie des arts visuels*, « 20 % préfèrent éviter l'exploitation d'installations d'exposition et travaillent plutôt en partenariat avec des lieux externes de manière à élargir leur rayon d'action[1] ». Actuellement, 26 centres sur 175 entrent dans cette catégorie, selon le nouveau répertoire des collectifs et des centres d'artistes autogérés en ligne. Quels sont les défis et les possibilités de ce modèle? Étant donné que le fondement institutionnel de l'art financé par l'État est désormais une réalité, les centres d'artistes autogérés temporaires, contextuels, délocalisés ou aménagés sont-ils simplement des incarnations à plus petite échelle des institutions qu'ils veulent critiquer? Ou la renonciation à un espace est-elle un effet négatif des forces du marché externes? Une telle radicalisation de l'espace peut ouvrir la porte à des projets contextuels et à des démarches communautaires, mais elle peut également nécessiter des exigences éthiques et des cadres de légitimation différents. D'autres pourront opter pour la sécurité de l'espace en achetant ou en construisant un nouvel équipement. Quelle que soit la décision, le « sondage » et les « notes sur l'occupation de l'espace » fournis dans la trousse produite par l'artiste-consultant Tim Dallett offrent quelques questions préliminaires sur la sécurité d'occupation et les besoins en espace des centres d'artistes autogérés, et vise à offrir une meilleure compréhension des étapes et des processus exigés par des projets d'immobilisation afin de 1) mieux en encadrer les discussions au sein de l'organisme, et 2) de prendre des décisions éclairées quant à l'engagement, ou non, de l'organisme dans un projet d'immobilisation.

La consultation de l'automne 2014 sur les programmes de subvention de fonctionnement dans le secteur des arts visuels du Conseil des Arts du Canada ne semble pas avoir révélé de nouvelles pistes, ni même de modèles organisationnels réellement nouveaux. La firme consultante relève, cependant, « une volonté persistante de la part des organismes de ne pas être examinés en fonction de cadres d'affaires qui n'offrent pas une représentation adéquate du secteur des arts. » Tout en mentionnant qu'on peut « apprendre beaucoup des stratégies novatrices dans la culture du démarrage en affaires, de l'entreprise sociale et du développement expérimental; et dans les modèles d'affaires émergents à but non lucratif qui sont explorées dans d'autres secteurs[2]. »

Un colloque sur l'économie sociale organisé par le RCAAQ en 2013 avait tenté un survol de ces tactiques, mais aucune ne semblait offrir de solutions durables. Peu de diffuseurs atteignent les niveaux de revenus autonomes prescrits, à moins d'offrir des services de location d'espaces d'atelier de création et de production, ou d'autres services de production, un modèle classique employé par les artistes à l'origine des centres d'artistes autogérés. Vue de cet angle, la diversification des revenus pour mieux embrasser le marché peut apparaître comme une régression par rapport aux gains réalisés en matière de financement public des arts qui structure le secteur grâce à des subventions de fonctionnement récurrentes.

Pour terminer, selon Felicity Tayler, organisatrice d'une journée de réflexion sur les espaces alternatifs, les centres d'artistes autogérés semblent coincés entre la « liberté » de se réinventer selon les cycles du marché libre et la liberté très différente de l'oppression recherchée au moyen de la justice sociale (et de l'équité)[3].

[1] MDR Burgess, *Le rôle distinct des centres d'artistes autogérés dans l'écologie des arts visuels*, p. 8.

[2] Helen Kerr, Art. Futur. Changement. Étude des dimensions du changement dans les arts visuels au Canada, 10 février 2015.

[3] Felicity Tayler, No Closure From Julie Ault, Centre des arts actuels, Skol, 20 octobre 2011

promises

brief nº 12

Since producing Brief No. 3, *A piece of the pie*, the Liberal Party has been elected with a majority government; among the 88 points of the Liberal platform, the following 4 points detail their plans to reinvest in culture and creative industries, with an emphasis on reversing the Conservative government's budget cuts to the Department of Canadian Heritage.

If, as promised by Prime Minister Justin Trudeau, the budget for the Canada Council for the Arts were doubled to $360M, what share of the expanded pie would go to support artist-run culture?

In existence now for over 40 years, the artist-run network stands for approximately 190 small- to medium-sized organizations across Canada that offer support and opportunities to visual artists at all stages of their lives. With the announced disappearance of dedicated funding programs under the Council's new funding model, it falls upon our members to develop a shared understanding and narrative of the milieu in which we operate and, more importantly, actively participate in defining how our work is valued and how metrics might be changed to better reflect ARCs' unique contribution to the overall sector. Economic and statistical data (such as attendance figures and levels of private revenues, indicators deemed more appropriate for larger organizations)[1] tell one part of this story, while doing little to assess how artists and their practices actually affect the broader system. On that note, ARCA's upcoming advocacy may well focus on fostering a greater understanding between small and larger organizations—with a view to mutually supportive and reciprocal relationships that honour the direct contributions of artist-run culture to the success of larger institutions.[2]

[1] *A Portrait of 75 Artist-Run Centres – Understanding Canadian Arts Through CADAC Data* – Research and Evaluation Section, October, 2015.

[2] Rebecca Gordon-Nesbitt, *Value, Measure, Sustainability: Ideas Towards the Future of the Small-Scale Visual Arts Sector*, Common Practice, London, 2012.

promesses

rubrique nº 12

Depuis la parution de la rubrique nº 3, *Une part du gâteau*, le Parti libéral a remporté les élections avec un gouvernement majoritaire; parmi les nombreux points de sa plate-forme électorale, on retrouve un engagement à investir dans la culture et l'industrie créative, en insistant sur l'inversion des compressions budgétaires du gouvernement conservateur au ministère du Patrimoine canadien.

Si tel que promis par le premier ministre Justin Trudeau, le budget du Conseil des arts du Canada est doublé à 360M$ quelle part du gâteau serait réservée à la culture de l'autogestion?

Les centres d'artistes autogérés existent depuis plus de 40 ans, et représentent un réseau de plus de 180 petits et moyens organismes répartis à travers le Canada. Ils offrent des services aux professionnels des arts tout au long de leur carrière. Suite à l'annonce du nouveau modèle de financement qui occasionne la disparition du programme dédié de soutien aux centres d'artistes autogérés, il incombe à nos membres de développer une compréhension commune, voire un discours partagé, de notre milieu dans lequel nous évoluons, et surtout, avoir un mot dans la manière que notre travail sera valorisé, et revoir les moyens employés pour mieux refléter la contribution unique des CAAs à l'ensemble du secteur. Les données financières et statistiques (taux de fréquentation, et niveaux de revenus autonomes, des indicateurs propres aux grandes institutions)[1] reflètent une partie de notre situation, mais ne traduisent pas bien comment les artistes et leur pratiques affectent le système dans son ensemble. Les représentations de l'ARCA devront peut-être viser une meilleure compréhension entre les petits organismes et les plus grandes institutions, et créer un rapport de soutien mutualisé qui reconnaît la contribution directe des centres d'artistes autogérés au succès des grandes institutions[2].

[1] *Les données de CADAC pour comprendre les arts canadiens : un portrait de 75 centres d'artistes autogérés*, Service de la recherche et de l'évaluation, Conseil des arts du Canada, Octobre 2015.

[2] Rebecca Gordon-Nesbitt, *Value, Measure, Sustainability: Ideas Towards the Future of the Small-Scale Visual Arts Sector*, Common Practice, London, 2012.

2017

flotilla

As a collection of vessels banding together in open water, "Flotilla" will be a gathering of artists, curators, and writers creating a flexible and responsive event toward an unknown end.

In autumn 2017, artist-run centres in New Brunswick, Newfoundland, Nova Scotia, and PEI will muster all of the verve and warmth of a Maritime kitchen party to make Charlottetown the locus for trans-national discussions of contemporary artist-run culture, spaces, and networks.

flotille

À l'image d'une réunion de bâtiments dans les eaux libres, « Flottille » rassemblera des artistes, des commissaires et des auteurs pour créer un événement souple et ouvert.

À l'automne 2017, les centres d'artistes autogérés du Nouveau-Brunswick, de Terre-Neuve-et-Labrador, de la Nouvelle-Écosse et de l'Île-du-Prince-Édouard rassembleront la ferveur et la chaleur d'un party de cuisine des Maritimes pour faire de Charlottetown le lieu de discussions transnationales des centres d'artistes, des espaces et des réseaux autogérés d'aujourd'hui.

The Artist-Run Centres and Collectives Conference (ARCCC / CCCAA, a.k.a. ARCA) is a Canadian organization that represents—by way of nine artist-run associations that form its membership—190 artist-run centres and collectives in cities and towns across Canada. ARCA's members include the following associations: Alberta Association of Artist-Run Centres (AAARC), Association of Artist-Run Centres from the Atlantic (AARCA), The Aboriginal Region (ABO), Artist-Run Centres and Collectives of Ontario (ARCCO), l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), Manitoba Artist-Run Centres Coalition (MARCC), Pacific Association of Artist-Run Centres (PAARC), Plains Association of Artist-Run Centres (PARCA) and Le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

This Micropublication was produced to accompany ARCA's Saturday November 14, 2015 plenary*, from 12:00 – 2:00, Layton Room, Ryerson Student Centre (Toronto), as part of the conference *Artists at the Center: Moving from the Margins to Inclusion*. Consisting in the edited print incarnation of twelve bilingual briefs disseminated weekly from August 25 to November 10, 2015, produced to provide a holistic sense of ARCA's activities as they are connected to current cultural events.

Director: Anne Bertrand
Editor: Gina Badger
Design: Annie Lafleur
Strategy: Anne Bertrand & Annie Lafleur
Translation of essay by Michael C. Eddy: Isabelle Lamarre
Translation of essay by Fortner Anderson and other briefs: Jean Mailloux & Anne Bertrand

Printed by Solutions Rubiks in Montreal, in 75 copies for face-to-face distribution to participants of the plenary.

** The plenary is an informal meeting space for artist-run centres' workers and members in attendance at the national conference, created to promote dialogue among peers.*

Organisme canadien de représentation et de promotion des centres d'artistes autogérés, la Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés (ARCCC/ CCCAA, ou ARCA) réunit les neuf associations de centres d'artistes autogérés qui regroupent quelques 190 centres d'artistes et collectifs d'artistes à travers l'ensemble du territoire national. Ses membres sont l'Alberta Association of Artist-Run Centres (AAARC), l'Association of Artist-Run Centres from the Atlantic (AARCA), la région autochtone (ABO), l'Artist-Run Centres and Collectives of Ontario (ARCCO), l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF), la Manitoba Artist-Run Centres Coalition (MARCC), la Pacific Association of Artist-Run Centres (PAARC), la Plains Association of Artist-Run Centres (PARCA) and le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ).

Cette microédition a été réalisée pour accompagner la rencontre plénière* des centres d'artistes autogérés le samedi 14 novembre 2015 de 12 h – 14 h, dans la salle Layton Room du Ryerson Student Centre (Toronto), tenue dans le cadre de la conférence *Artistes au centre : de la marginalité à l'inclusion*. Il s'agit de la version imprimée des douze rubriques bilingues diffusées à toutes les semaines du 25 août au mardi 10 novembre, 2015. Extraites du Rapport d'activités 2014–2015 de l'ARCA; les rubriques avaient pour but d'offrir un aperçu des activités de l'ARCA en offrant aussi un ancrage dans l'actualité culturelle. Comme prévu, cette version imprimée a été remise, en personne, aux participants de la plénière.

Direction & coordination : Anne Bertrand
Direction éditoriale : Gina Badger
Stratégie : Annie Lafleur & Anne Bertrand
Design graphique : Annie Lafleur
Traduction de l'anglais de l'essai de Michael Eddy : Isabelle Lamarre
Traduction de l'anglais de l'essai de Fortner Anderson et rubriques : Jean Mailloux & Anne Bertrand

Imprimés chez Solutions Rubiks, en 75 exemplaires, à Montréal, pour diffusion en personne, aux participants de la plénière.

** La plénière est une assemblée informelle mise à la disposition des représentants des centres d'artistes autogérés présents à la conférence nationale pour promouvoir l'échange entre pairs.*

Conseil des Arts du Canada
Canada Council for the Arts
arca