



## **RAPPORT D'ACTIVITÉ**

**SYMPOSIUM « Illumination : symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider »**

**Du 10 au 14 avril 2014**  
**Organisé par l'Association des Commissaires**  
**des Arts du Québec**

## TABLE DES MATIÈRES

<b>LETTRE DE PRÉSENTATION</b>	<b>3</b>
<b>LE MODELE DE L'ÉVÈNEMENT</b>	<b>3</b>
<b>CONTEXTE HISTORIQUE</b>	<b>4</b>
<b>PROCESSUS DE PLANIFICATION DE L'EXPERIENCE DU SYMPOSIUM</b>	<b>5</b>
<b>DIFFICULTES</b>	<b>7</b>
<b>PROMOTION ET DIFFUSION</b>	<b>8</b>
<b>PARTENAIRES ET COLLABORATEURS</b>	<b>8</b>
<b>POSSIBILITES FUTURES</b>	<b>9</b>
<b>STATISTIQUES – FRÉQUENTATION ET PROFIL DES PARTICIPANTS</b>	<b>10</b>
<b>LA FRÉQUENTATION</b>	<b>10</b>
<b>CONSULTATION DES VIDÉOS SUR LE SITE INTERNET</b>	<b>11</b>
<b>PROFIL DES PARTICIPANTS</b>	<b>12</b>
GENRE	12
PROVENANCE	12
LANGUES CONNUES ET PRATIQUÉES LORS DU SYMPOSIUM	14
PROFESSIONS ET MILIEUX ARTISTIQUES	15
<b>ANALYSE</b>	<b>16</b>
<b>BUDGET</b>	<b>17</b>
<b>TÉMOIGNAGES DU SYMPOSIUM</b>	<b>20</b>
<b>DÉROULEMENT DU PROGRAMME</b>	<b>25</b>
<b>DOSSIER DE PRESSE</b>	<b>27</b>
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	27
ARTICLES	31
<b>ÉQUIPE ET SPONSORS</b>	<b>51</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>53</b>
LISTE DES PARTICIPANTS	53
RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS (ANGLAIS)	57
BIOGRAPHIES DES DÉLÉGUÉS	89

## LETTRE DE PRÉSENTATION

Après avoir reçu **90 soumissions de 15 pays** différents suite à notre appel à contribution à travers le monde pour *Illumination: symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider*, nous savions que le moment était prometteur pour cet événement novateur. Voici certaines informations sur l'essor d'une communauté internationale, intergénérationnelle et multidisciplinaire constituée de conférenciers, d'artistes et des chercheurs désireux de s'investir dans une rencontre afin de faire avancer l'émergence d'un champ professionnel, de sa littérature et de son discours.

En accord avec la mission de l'ACAQ qui est "d'envisager une pratique", ce symposium a permis de soutenir l'élargissement des idées et des possibilités du commissariat des arts de la scène ainsi que de créer de multiples façons de soutenir et de nourrir de nouvelles recherches et réflexions critiques offrant aux personnes qui travaillent dans le milieu davantage d'outils avec lesquels formuler et créer des pratiques dynamiques et des travaux théoriques. En travaillant à travers plusieurs disciplines, différentes formes de technologies et en offrant des liens entre les générations, ce symposium a aidé à ré-animer les travailleurs culturels et le terrain artistique.

### *Le modèle de l'événement*

Le cadre de ce symposium fut conçu afin **de favoriser les rencontres** entre les praticiens et les universitaires, les artistes et les commissaires, tous consacrés au monde des arts contemporains et acteurs dans le monde des arts de la scène. Nous avons employé le modèle avec lequel nous sommes familières suite à notre longue expérience de rencontres académiques nord-américaines en sciences humaines, basé sur **l'échange de savoir démocratique** et les relations sont non-hiérarchiques. Nous avons ainsi favorisé un vaste appel d'offres et un processus d'évaluation anonyme.

Notre objectif n'était pas de contester ou de déconstruire le modèle, mais d'améliorer divers aspects et en particulier l'intérêt et l'accessibilité à la communauté artistique non-institutionnelle. Ce symposium fut à la fois un forum d'échange d'idées fortes et une opportunité de rencontres professionnelles entre les commissaires, les artistes et les chercheurs. En vue de créer une **vitrine novatrice** favorisant les rencontres avec les commissaires, nous avons donné un statut important à la communauté artistique en proposant des présentations performatives et expérimentales en planifiant des événements en soirée et en réduisant les frais d'inscription à la valeur minimale. Nous avons alors décider de créer une ambiance ludique avec de nombreuses possibilités informelles et formelles pour les délégués de converser autour d'intérêts communs. L'éventail des sujets et questions proposés fut vaste et ouvert. Nous avons finalement organisé les présentations par groupe de deux à quatre personnes dans lequel les idées clés ont été traitées à partir de points de vue différents. À chaque session, une discussion ouverte à toutes les personnes présentes d'une durée de 20-30 minutes était proposée.



*Performance (art),  
(de gauche à droite)  
Erin McCurdy  
Véronique Hudon  
Rie Hovmann  
Cécile Martin  
Le 13/04/2013*

L'ensemble de l'événement était **ouvert au public**, restant particulièrement accessible grâce aux frais d'inscription peu coûteux. Bien que la pleine participation fût fortement encouragée pour les conférenciers, nous avons suggéré à ceux qui ne pouvaient pas se libérer de venir pour un jour ou même une seule session. En tout, 163 personnes étaient présentes à Montréal, venant de différentes parties du Canada et des États-Unis, et même d'Europe (voir leur profil dans l'analyse statistique). Nous avons pris certaines mesures pour soutenir la participation de quelques délégués travaillant à l'extérieur de la sphère euro-américaine, pour la majorité, des doctorants d'Afrique du Sud, du Japon, de Puerto Rico et d'Italie (étude postérieure des centres culturels). L'unique déléguée des Philippines, dont la participation était soutenue depuis deux ans, a été obligée d'annuler sa venue suite à une catastrophe naturelle dans son pays.



Salle 1 - Agora Hydro Québec



Salle 2 - La Chaufferie

### *Contexte historique*

Ce symposium prend place dans le cadre du développement de l'étude et de la pratique du commissariat des arts de la scène, domaine qui est en pleine émergence. Bien que la pratique du commissariat dans les arts visuels a avancé à travers de nombreux programmes de formation, des publications, des associations professionnelles et des conférences au cours des 20 dernières années, **le domaine professionnel de la pratique de commissariat et d'études théoriques en arts de la scène commence seulement à se matérialiser.**

Chronologiquement, en Amérique du Nord, un forum sur la programmation des arts de la scène a été organisé à Québec en 2007 par le *Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques* (RIDEAU), discutant des divers aspects de la pratique du commissariat lors d'une rencontre entre les artistes, les producteurs et les présentateurs. En 2012, une première collection de textes intitulée "Curating Performing Arts" a été produite par le collectif *Frakcija Performing Arts Journal* (No. 55) en Croatie dans un numéro spécial. Un essai dans un journal, écrit par la chercheuse et praticienne Beatrice Von Bismarck, a éveillé l'intérêt des organisatrices qui l'ont invitée à participer au symposium en tant qu'oratrice principale. Nous avons pu confirmer la présence de Beatrice Von Bismarck dès le début du processus de planification du symposium ce qui amena un soutien important car c'est une collègue profondément attachée au développement de ce champ. En plus de ces conférences, dialogues et publications, un nombre croissant de manifestations internationales d'arts de la scène a récemment favorisé les discussions sur divers aspects du commissariat des arts de la scène.

D'autres réunions exploratoires entre des artistes et des commissaires artistiques ont été organisées en Amérique du Nord et en Europe: « The Culture of Curation » à Toronto (Canada) en 2010 par *Canadian Association of Performing Arts Presenters* (CAPACOA), et « Beyond Curating: Strategies



of knowledge transfer in dance, performance and visual arts » a eu lieu à Essen (Allemagne) en 2011 avec le soutien de Tanzplan Essen. Deux panélistes de la conférence d'Essen ont été sélectionnés pour participer au symposium mais pour diverses raisons personnelles (décès de la famille, accident de voiture) n'ont pas pu y assister. En été 2012, l'Association des commissaires des arts du Québec (ACAQ) s'établit comme organisme à but non lucratif à Montréal - Québec dans l'objectif d'inspirer d'autres bases théoriques et pratiques contemporaines commissariées. Le symposium est sa première activité.

Le symposium a également été influencé par la **récente mise en place du programme de certificat d'études supérieures**, Institute for Curatorial Practice in Performance (ICPP), inauguré à l'Université Wesleyan (U.S.A) en 2011, dont l'une des organisatrices, Jane Gabriels, est graduée. En janvier 2014, un premier cours canadien en Commissariat des arts de scène a été proposé par Jane Gabriels et Dena Davida à travers le programme du Master en études muséales à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Avec 15 étudiants gradués dans le domaine de la danse, du théâtre, des arts visuels, de l'histoire de l'art et d'études muséales, le cours proposait un mélange entre la théorie et les applications pratiques. Nous sommes actuellement en discussion avec la Faculté des Arts de l'UQAM pour créer un second cours d'études supérieures et un éventuel programme d'étude.

En été 2014, l'Université de Yale va publier un numéro intitulé "Performance Curating" dans le journal de Yale *Theatre*, qui mettra en avant les articles de ses co-éditeurs : Bertie Ferdman, Norman Frisch, Tom Sellar. Ces trois co-éditeurs ont également participé à un panel au symposium. L'Université de Yale travaille actuellement à établir son propre cours d'étude en commissariat des arts de la scène. ICPP à Wesleyan a récemment annoncé qu'il offrirait un programme de master en 2015.

Si le symposium a servi d'élément essentiel à cet intérêt plus global pour le développement de la théorie et de la pratique du commissariat des arts de la scène; la publication du livre qui en découle et le forum en ligne permettront d'**aider la communauté à se structurer et à évoluer**.

### ***Processus de planification de l'expérience du symposium***

Avec "*illumination: symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider*" comme première activité, l'ACAQ a créé une plate-forme qui concentre et diffuse des connaissances sur les théories et les pratiques actuelles, ainsi que les tendances internationales actuelles en commissariat des arts de la scène. Ce symposium international a créé un **nouveau groupe international de pairs** travaillant activement dans le domaine du commissariat des arts de la scène (en tant que praticiens, artistes, chercheurs, médiateurs, etc), au sein duquel se forme des connexions avec d'autres collègues. Ce faisant, il a réuni un large mélange de personnes extrêmement intéressées par ce nouveau domaine, souhaitant **créer une base solide de réflexion** sur le travail en cours. L'ensemble du symposium a bénéficié d'une traduction simultanée complète et professionnelle, assurant une meilleure communication entre les participants des différents groupes linguistiques.

L'ACAQ a choisi de **démocratiser le plus possible le processus**. Plutôt que d'inviter une sélection de professionnels, ACAQ a créé un appel largement diffusé dans de nombreux réseaux pertinents à travers le monde entier. Parmi les communications choisies, l'ACAQ a créé une gamme de panels interpellant la pratique du commissariat sur divers sujets tels que : l'archivage des arts de la scène, l'artiste-commissaire, les aliments, les sonorités, les projets communautaires, l'éthique et les publics, entre autres. **Une sélection de textes de ces présentations sera publiée par la suite sous forme de livre**, en version française et anglaise. En plus des quelque 160 participants venus de 13 pays, les personnes non présentes sur le lieu ont pu **profiter de la diffusion en direct**, allant de 8 à 81 téléspectateurs selon les

différents panels avec un total d'environ **420 spectateurs sur l'ensemble du symposium**. La retransmission en direct a permis de diffuser l'information au public à distance et a en outre été renforcée par deux étudiantes (rémunérées) qui ont interrogé lors du symposium les participants (panélistes, modérateurs, artistes) sur leurs préoccupations et leurs expériences en commissariat.

Les organisatrices du symposium ont maintenu des relations étroites avec les conférenciers sélectionnés et ont encouragé en particulier les artistes à participer à une conférence académique. Afin de **favoriser la participation des artistes et des personnes extérieures au milieu académique institutionnel**, les frais d'inscription étaient de 40\$ pour les quatre jours complets. Les cocardes devaient être réalisés par les participants à la table de confection (fournitures artistiques) ce qui a permis à chacun d'entrer en relation avec les autres participants dès leur arrivée, lorsqu'ils créaient leur cocarde personnalisée. Le premier après-midi, le jeudi 10 avril, débutait avec un cocktail de bienvenue, trois performances et une brève introduction d'accueil par les bailleurs de fonds et partenaires. Afin d'encourager davantage les conversations et les relations, le premier jour fut organisé de sorte que toutes les activités se passaient dans la même grande salle permettant à tous les participants d'entendre le groupe initial de conférenciers.

Le vendredi 10 avril, première journée de conférence, des thèmes spécifiques étaient proposés sur l'heure du midi afin que les participants se réunissent pour dîner de façon informelle et apprennent de leurs pairs à partir d'une série de questions sur le commissariat : archivage et documentation, arts communautaires, collectifs de commissaires, processus du commissariat. Un repas a été fourni à bas prix (8\$) offrant une alimentation saine et des boissons fournies par Fou d'ici, un traiteur local de haute qualité. Afin de soutenir davantage ce nouveau domaine, un second événement sur le temps du midi a été proposé le samedi 11 avril, les membres du programme ICPP de l'Université de Wesleyan ont présenté leur activité afin de discuter de leur actuel certificat et nouveau programme de master.



Performance Body Slam  
13/04/2014

Les événements en soirée proposaient des billets pour les performances à l'Usine C (Marie Brassard et Sarah Williams) et à la Sala Rossa ("Short & Sweet: Curators' edition") en plus de deux soirées d'événements artistiques commissariés avec des artistes locaux, coordonnés par les partenaires du symposium *Studio 303* et *Société des arts technologiques* (SAT). Le dernier après-midi incluait trois performances pour les participants afin de relier chacun d'entre eux à des initiatives artistiques et commissariées. Les artistes locaux, commissaires, étudiants, chercheurs ont pu apprendre davantage et échanger des connaissances dans les discussions post-performance et interactives.

Globalement, l'objectif des organisatrices était de réduire la hiérarchie entre les statuts de chacun des participants, afin que les jeunes chercheurs et artistes puissent partager leur travail avec les plus établis. Dans un deuxième temps, les organisatrices avaient la volonté de **multiplier les plateformes de présentation**, en donnant l'opportunité d'expérimenter de nouvelles formes de présentation du savoir tels que des panels performatifs et des performances artistiques informelles résumant les thèmes principaux lors de la plénière. Une fois de plus, **il est intéressant d'observer**

**rétrospectivement que le symposium n'a pas pris la forme de la traditionnelle conférence scientifique, ni celle d'une vitrine artistique, mais plutôt un espace de partage de connaissances de manière ludique et accessible, en encourageant des présentations agréables et des conversations informelles dans un environnement favorable.**

### *Difficultés*

Malgré le soutien et l'expertise considérable, il y eu plusieurs difficultés notables lors de l'événement, dont certaines ont été surmontées et d'autres ont servis de mise en garde pour les événements futurs.

Bien que nous avions prévu un temps de discussion dans chaque session, trois pauses et une longue pause déjeuner chaque jour, **le calendrier était trop serré**. Nous étions parfois contraints de réduire les discussions et les présentations ne permettant pas toujours des échanges suffisamment riches. Il s'agit d'une faiblesse générale du modèle qui ne permet que des présentations de 20 minutes, auxquelles certains délégués sont bien préparés et d'autres le sont moins.

Peu de temps avant le symposium, cinq délégués principaux ont annoncé leur **désistement** ce qui a mené à une série de changements brusques et maladroits dans la programmation. Nous avons organisé une **lecture publique et une présentation Skype** de deux de ces communications ce qui s'est avéré ne pas être une situation idéale pour leur prestation, et bien sûr, cela nous a privés de la présence «réelle» de ces délégués. Dans un autre cas, nous avons réussi à faire venir à Montréal un délégué en provenance du Japon, uniquement en investissant une partie de notre budget dans ses frais de voyage car la Fondation du Japon n'a pas été capable de l'aider, malgré leurs fonds dédiés aux chercheurs. Nous avons également eu besoin de **financer une partie du logement des délégués**.

De plus, notre **budget de fonctionnement a été soumis à de constants changements** car nous attendions les résultats de nos demandes de subventions et les demandes de dons en nature. Certains des paiements se sont fait jusqu'à six semaines après le symposium. L'ensemble de la période de 2 ans était nécessaire afin d'obtenir le financement. La complexité de ne pas avoir un organisme institutionnel unique responsable de l'organisation du symposium, mais trois (ACAO, Tangente et la Faculté des arts de l'UQAM) a parfois rendu la gestion difficile car chacune a ses propres procédures. Aucune de ces institutions n'a été en mesure de fournir un soutien administratif solide, et les deux co-présidentes ont offert **d'innombrables heures de bénévolat** pour l'organisation et le déroulement de l'événement. Afin de gérer les complexités financières, nous avons donc engagé un comptable professionnel avec l'organisation Diagramme afin de nous aider à la mise à jour et d'assurer une analyse détaillée du rapport financier.

Nous avons eu la chance de recevoir l'importante subvention du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), cependant sa gestion s'est révélée extrêmement longue et complexe en raison des protocoles de l'université. Finalement, elle nous a permis d'avoir de nombreux équipements et un groupe extraordinaire de stagiaires dont le travail a beaucoup ajouté à la qualité de la procédure.

Enfin, le lieu de l'université dans lequel a eu lieu le symposium, était bien situé et architecturalement bien adapté à nos besoins. Cependant leur personnel était rarement sur place pour surveiller la situation et était difficile à contacter. Des fonctions simples comme assurer la propreté et les fournitures dans les toilettes, balayer l'entrée, emporter les déchets et rétablir les circuits électriques se sont avérés difficiles à assurer. Avec l'aide de **nombreux bénévoles** et collègues, les procédures logistiques se sont faites assez facilement.

## *Promotion et diffusion*

Dès le départ, nous avons créé un site web et fait la promotion de l'événement à travers de nombreux courriels et publications sur les réseaux professionnels en ligne. Par la suite, nous avons commencé le travail de publicité et de relations publiques avec un spécialiste de l'UQAM, qui a permis **un texte important dans le quotidien francophone *Le Devoir*, avec des interviews à la radio et des articles de maison-universitaires**. Nous avons mis en place une page Facebook, mais nous n'avons pas pu la rendre efficace. La nouvelle du symposium s'est progressivement étendue dans les réseaux académiques et artistiques. Nous nous sommes engagées à correspondre avec plus de deux cents personnes intéressées à participer en personne et à regarder la diffusion en direct du symposium.

L'ACAQ prévoit que le **livre résultant du symposium**- avec une large gamme de communications de nombreuses disciplines d'art de la scène telles que: danse, théâtre, musique, art de la performance, slam, et d'autres formes émergentes - sera utilisé comme amorce pour des cours universitaires et la recherche. Ce sera le **premier livre dans le domaine du commissariat des arts de la scène**.

Les participants du symposium ont constitué un nouveau groupe de pairs (d'Afrique du Sud, de Puerto Rico, et de Finlande entre autres). Ils ont pu échanger en personne des informations et des ressources avec d'autres chercheurs, artistes et praticiens lors du symposium, ainsi qu'à distance via la retransmission vidéo. Bientôt ce réseau sera amélioré grâce à un **forum en ligne**, un livre publié (en français et en anglais) ainsi que des **articles de fond** sur le symposium pour les publications: *The Journal of Curatorial Studies* (Toronto), et une édition spéciale dans *Canadian Theatre Review* (Toronto), en plus de l'aperçu et des articles de revue dans *Dance Current* et *Le Devoir*.

Actuellement, l'organisation ACAQ est dans le processus de la création d'un forum en ligne et du renouvellement du site web afin de poursuivre la diffusion des connaissances et de servir de **site de référence pour promouvoir le commissariat et l'actualité dans le domaine**. Suite à l'intérêt du symposium, l'intention est de construire une «**communauté d'intérêts**» de manière à encourager la mise en place d'un futur symposium, de programmes éducatifs, de panels, de réunions, de rédactions et de publications.

## *Partenaires et collaborateurs*

Nous avons été très **chanceux d'avoir gagné la confiance de cinq organismes de financement publics au niveau national, provincial et municipal**. En plus d'une importante subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le symposium a également été généreusement financé par des subventions du Conseil des arts et des lettres du Québec (qui a donné le premier soutien financier pour le symposium), le Conseil des arts de Montréal (grâce à une subvention au projet spécial) et le nouveau fonds de la Ville de Montréal pour soutenir les vitrines artistiques novatrices. Par ailleurs, nous avons pu bénéficier d'une contribution de Patrimoine Canada pour les frais de traduction simultanée.

Le symposium a grandement bénéficié de son fort partenariat financier avec la Faculté des arts de l'*Université du Québec à Montréal* (UQAM) qui a fourni des services de location fortement subventionnés pour l'*Agora Hydro-Québec du Pavillon au Cœur des sciences* en plein cœur du centre-ville de Montréal. L'UQAM a également été un partenaire financier pour l'attribution de la subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada / CRSH. La collaboration avec le Centre Hexagram pour la recherche-crédation en arts et technologies médiatiques de l'Université Concordia et avec la Faculté des arts de l'UQAM a permis d'avoir l'équipement technique du symposium à des tarifs préférentiels. Ces partenariats majeurs furent un soutien vital pour la réussite du symposium. Le

partenariat avec Tangente a offert au symposium sa première mention dans un article dans *Le Devoir* au début de la planification (août 2013) ainsi que d'un conduit fiscale pour une partie de subventions clés.

Les **partenaires communautaires culturels** sont des organismes locaux de diffusion, le *Studio 303* et la *Société des arts technologiques* (SAT). Ces lieux ont pris en charge et organisé des soirées, soit un dîner de groupe pour les délégués au restaurant SAT Food Lab, conçu spécifiquement pour les participants du symposium, à travers lequel quatre compagnies artistiques locales ont été présentées. *L'Usine C* a offert des billets à tarif préférentiel aux délégués pour le spectacle d'une metteuse en scène québécoise dans le cadre du festival *Temps d'image*.

Les autres partenaires étaient le Goethe Institut, qui a soutenu le voyage et l'hébergement pour deux des conférenciers (dont l'oratrice principale, Beatrice Von Bismarck), et le Consulat général d'Israël à Montréal a soutenu le voyage pour la conférencière israélienne. D'autres partenaires associés, un large éventail d'organisations culturelles, ont contribué par de petits dons à la réussite du symposium : CAPACOA / Association canadienne des organismes artistiques, ICPP / Institute for Curatorial Practice in Performance (Wesleyan University, USA), SCED / Société canadienne d'études en danse. La soirée d'ouverture a été parrainée par CINARS et La Danse Sur les Routes du Québec. Bien que modeste, ces contributions illustrent leur soutien pour cette conversation artistique et scientifique sur le commissariat des arts de la scène.

Ces fonds ont été complétés par les frais d'inscription et un petit montant des recettes publicitaires. D'autres partenaires ont contribué, comme l'Hôtel Trylon et le marché / restaurant Fou d'Ici, tous deux offrant leurs services (hébergement et alimentation) préférentiels, essentiels à la réussite du symposium.

### *Possibilités futures*

Après le symposium, le comité de planification de l'ACAQ s'est réuni pour évaluer l'événement et examiner les plans futurs. À l'été 2014, l'Association des commissaires des Arts du Québec (ACAQ), fondée à Montréal en 2012 par Dena Davida, Dominique Fontaine et Jane Gabriels, ajoutera **deux nouveaux membres** (Marc Pronovost et Maude Calvé-Thibault; deux participants au cours pilote de l'UQAM inspirés par le symposium) à son conseil d'administration existant (Helene Latulippe et Mélanie Masson). Afin de mieux refléter le travail de l'organisation, **l'ACAQ sera renommé: Communauté Internationale des Commissaires des Arts de la scène (CICA).**

Ce groupe à but non lucratif va poursuivre sa mission, développer la pratique et la théorie émergente du commissariat des arts de la scène. Après son activité initiale, organiser ce symposium international en avril 2014, son succès a conduit à la **genèse d'une communauté mondiale de commissaires**, y compris de praticiens et de chercheurs, de travailleurs culturels et communautaires, d'artistes et d'éducateurs. CICA a l'intention de se concentrer sur le soutien à cette communauté émergente par l'intermédiaire d'une **plate-forme en ligne** qui continuera à faire progresser les activités locales et internationales telles que, mais sans s'y limiter, des panels, des colloques, des réunions, des publications. **Notre objectif est de promouvoir la construction de la communauté dans ce domaine interdisciplinaire, ainsi que de soutenir des initiatives pédagogiques, de publication et de programmes.**

## STATISTIQUES – FRÉQUENTATION ET PROFIL DES PARTICIPANTS

L'événement « Illumination : symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider » se déroulant sur trois jours de conférences à Montréal, a réuni au total 163 personnes de genre, provenances géographiques (13 pays), milieux professionnels et disciplines artistiques diverses. Ces statistiques sont réalisées d'après les données recueillies auprès des participants lors de leur inscription.

### LA FRÉQUENTATION

#### Fréquentation par jour

Le symposium était accessible quotidiennement pendant trois jours. Les participants pouvaient choisir de payer pour une (15\$), deux (30\$) ou trois journées (40\$).

FRÉQUENTATION		
Jour	Nombre de participants	%
1 jour	19	11,7%
2 journées	2	1,2%
3 journées	142	87,1%
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>

87,1% des participants ont assisté à l'ensemble du symposium soit trois jours. Seulement deux personnes, soit 1,2%, sont venues 2 jours et 11,7% étaient présents un jour.

#### Fréquentation par panels

Le symposium a eu lieu dans deux salles, Agora Hydro-Québec et la Chaufferie.

#### Capacité d'accueil :

Agora Hydro-Québec : 180 personnes

Chaufferie : 80 personnes

L'ensemble des présentations ont été suivies par au moins 15 personnes et au plus 146 personnes. Sur une journée complète, la moyenne est de 149 personnes présentes par jour.

FRÉQUENTATION DES PANELS		
Jour et panel	Salle	Nombre de participants
VENDREDI		
CONFÉRENCE D'OUVERTURE / FIRST KEYNOTE	Agora Hydro-Québec	106
1 - POSITIONS	Agora Hydro-Québec	123
2 - AUTO-CURATION	Agora Hydro-Québec	125
3 - SITUATIONS	Agora Hydro-Québec	146
4 - DIALOGUES	Agora Hydro-Québec	146
<b>Total dans la journée</b>		<b>146</b>
SAMEDI		
2ème CONFÉRENCE PRINCIPALE / SECOND KEYNOTE	Agora Hydro-Québec	95
5 - RESONANCE	Agora Hydro-Québec	15
6 - ALIMENTS	Chaufferie	80
7 - AMPLIFICATIONS	Agora Hydro-Québec	30
8 - COLLECTIVITÉ	Chaufferie	53
9 - ETHOS	Agora Hydro-Québec	65
10 - ARCHIVAGE : RÉPLIQUE	Chaufferie	32
11 - PUBLICS	Agora Hydro-Québec	40
12 - GROUPE DE TRAVAIL / WORK GROUP (bilingue/bilingual)		annulé
<b>Total dans la journée</b>		<b>151</b>
DIMANCHE		
13 - SITES	Agora Hydro-Québec	60
14 - COMMUN	Chaufferie	60
15 - PERFORMANCE (ART)	Agora Hydro-Québec	55
16 - (R)EVOLUTIONS	Chaufferie	27
<b>Total dans la journée</b>		<b>151</b>
PERFORMANCES		
Nathalie B	Extérieur	6
Cathy Gordon	Chaufferie	34
Body Slam	Agora Hydro-Québec	15
Pop-Up Poets	Extérieur	17
<b>Total des performances</b>		<b>72</b>



## CONSULTATION DES VIDÉOS SUR LE SITE INTERNET

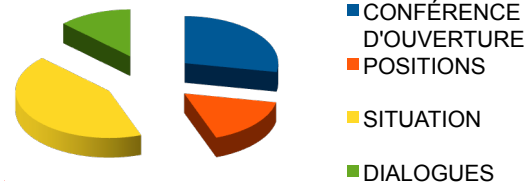
La diffusion en direct et le visionnage des vidéos sur le site après l'événement (du 14 au 25 avril) a permis à des personnes de suivre à distance l'événement. Selon le nombre de présentations proposées lors de la journée et l'intérêt des internautes, le visionnage varie.

L'ensemble des vidéos a comptabilisé 670 vues. Le nombre de consultation des vidéos est plus important le samedi et le dimanche notamment car il y avait plus de présentations cependant prises individuellement, les vidéos du samedi n'ont pas mobilisées beaucoup de téléspectateurs. Chaque jour, un panel a été davantage visionné que les autres : « Situation » le vendredi, « Collectivité » le samedi, « (R)évolution » le dimanche. L'enregistrement vidéo a été profitable et a permis une plus grande visibilité de l'événement.

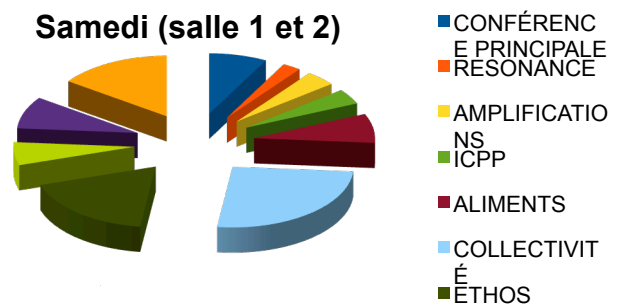
CONSULTATION PAR JOUR		
Jour	Nbre	%
Vendredi	189	28,2%
Samedi	244	36,4%
Dimanche	237	35,4%
<b>TOTAL</b>	<b>670</b>	<b>100,0%</b>

CONSULTATION DES VIDÉOS				
Jour	Période	Titre	Nbre	%
VENDREDI	Matin	CONFÉRENCE D'OUVERTURE	53	28,0%
		POSITIONS	31	16,4%
		SITUATION	81	42,9%
	Après-midi	DIALOGUES	24	12,7%
	<b>TOTAL</b>			<b>189</b>
SAMEDI	Matin	CONFÉRENCE PRINCIPALE	19	7,8%
		RESONANCE	6	2,5%
		AMPLIFICATIONS	10	4,1%
		ICPP	10	4,1%
		ALIMENTS	19	7,8%
		COLLECTIVITÉ	63	25,8%
	Après-midi	ETHOS	44	18,0%
		HEALTH_BREAK	15	6,1%
		PUBLICS	21	8,6%
		ARCHIVAGE	37	15,2%
<b>TOTAL</b>			<b>244</b>	<b>100,0%</b>
DIMANCHE	Matin	SITE	23	9,7%
		PERFORMANCES	54	22,8%
		DÎNER PLENIÈRE	61	25,7%
		COMMUN	38	16,0%
		(R)EVOLUTIONS	61	25,8%
<b>TOTAL</b>			<b>237</b>	<b>100,0%</b>

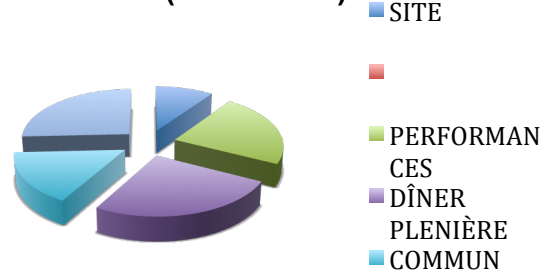
### Vendredi



### Samedi (salle 1 et 2)



### Dimanche (salle 1 et 2)



## PROFIL DES PARTICIPANTS

### Genre

GENRE		
Sexe	Nombre	%
Homme	40	24,5%
Femme	123	75,5%
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>

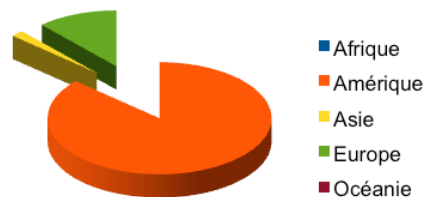
Les participants du symposium sont à 75,5% des femmes et 24,5% sont des hommes.

### Provenance

#### Continents

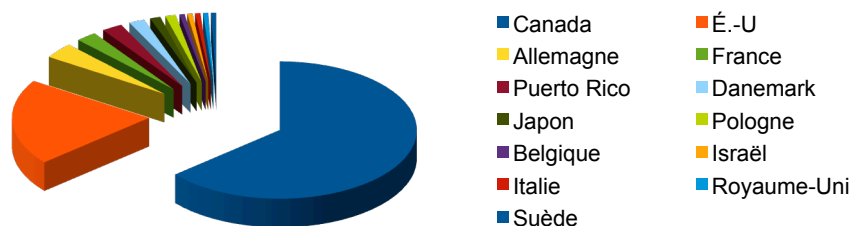
Le symposium a rassemblé 163 personnes de 3 continents. L'Amérique, comprenant l'Amérique du Nord et l'Amérique latine, est surreprésentée par rapport aux autres continents. 11,7% des participants sont européens et 1,8% sont asiatiques. L'Asie fut peu représentée, et l'Afrique n'a pu l'être faute d'obtention de visa pour l'un des participants qui a tout de même pu faire lire sa communication par une personne montréalaise. Aucune personne d'Océanie n'est venue.

CONTINENTS		
Continent	Nombre	%
Afrique	0	0,0%
Amérique	141	86,5%
Asie	3	1,8%
Europe	19	11,7%
Océanie	0	0,0%
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>



#### Nationalités

NATIONALITÉS		
Pays	Nombre	%
Canada	104	63,8%
Usa	33	20,3%
Allemagne	6	3,7%
France	4	2,5%
Puerto Rico	4	2,5%
Danemark	3	1,8%
Japon	2	1,2%
Pologne	2	1,2%
Belgique	1	0,6%
Israël	1	0,6%
Italie	1	0,6%
Royaume-Uni	1	0,6%
Suède	1	0,6%
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>

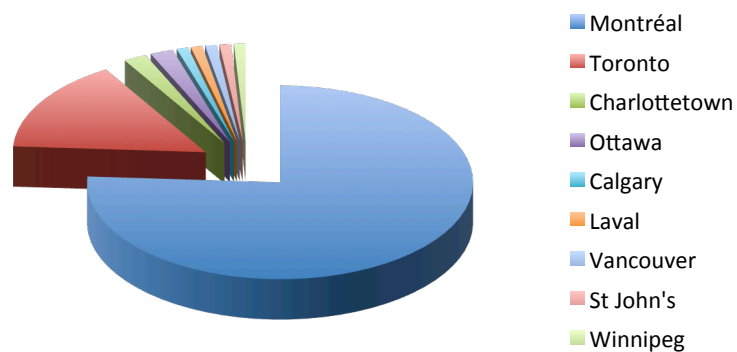


Les participants furent majoritairement des nord-américains, avec 63,8% de canadiens et 20,3% d'états-uniens. 8 pays d'Europe ont été concernés par le symposium avec une majorité d'allemands, 3,7% de l'assemblée. Les membres de Puerto Rico furent la voix de l'Amérique latine comme le Japon et Israël furent celle de l'Asie.

## Provenance des canadiens

Parmi les 104 canadiens venus au symposium, les principales villes de provenance sont Montréal (76%) et Toronto (15,4%). Les autres villes sont réparties sur l'ensemble du pays et représentées par une ou deux personnes dont 24 canadiens hors Québec.

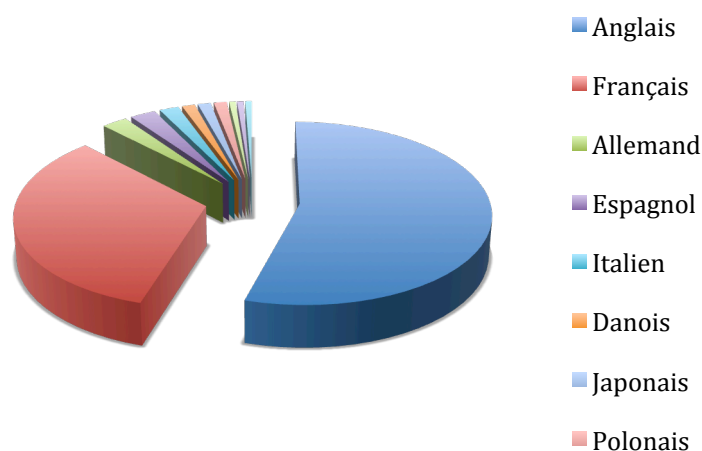
CANADA		
Ville	Nombre	%
Montréal	79	76,00%
Toronto	16	15,40%
Charlottetown	2	1,90%
Ottawa	2	1,90%
Calgary	1	0,96%
Laval	1	0,96%
Vancouver	1	0,96%
St John's	1	0,96%
Winnipeg	1	0,96%
<b>TOTAL</b>	<b>104</b>	<b>100,00%</b>



## Langues connues et pratiquées lors du symposium

### Langues maternelles

LANGUE MATERNELLE		
Langue	Nombre	%
Anglais	89	54,6%
Français	54	33,2%
Allemand	4	2,5%
Espagnol	4	2,5%
Italien	3	1,8%
Danois	2	1,2%
Japonais	2	1,2%
Polonais	2	1,2%
Hébreu	1	0,6%
Néerlandais	1	0,6%
Suédois	1	0,6%
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>



Les langues maternelles des participants sont à l'image de la diversité de leur provenance. L'anglais et le français sont les langues maternelles principalement représentées, 54,6% langue anglaise et 33,2% langue française.

### Traduction simultanée

Un système de traduction simultanée, du français vers l'anglais et de l'anglais vers le français, était proposé aux participants afin de comprendre l'ensemble des présentations.

TRADUCTION			
		Nombre	%
Besoin de traduction	oui	96	58,9%
	non	67	41,1%
	<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>
Francophone	oui	25	46,3%
	non	29	53,7%
	<b>TOTAL</b>	<b>54</b>	<b>100,0%</b>
Anglophone	oui	56	62,9%
	non	33	37,1%
	<b>TOTAL</b>	<b>89</b>	<b>100,0%</b>
Autres	oui	15	75,0%
	non	5	25,0%
	<b>TOTAL</b>	<b>20</b>	<b>100,0%</b>

Le besoin de traduction simultanée fut ressenti par 58,9% des participants. Parmi eux, 62,9% des anglophones, 46,3% des francophones et 75% des personnes d'autres langues maternelles avaient pour nécessité la traduction.

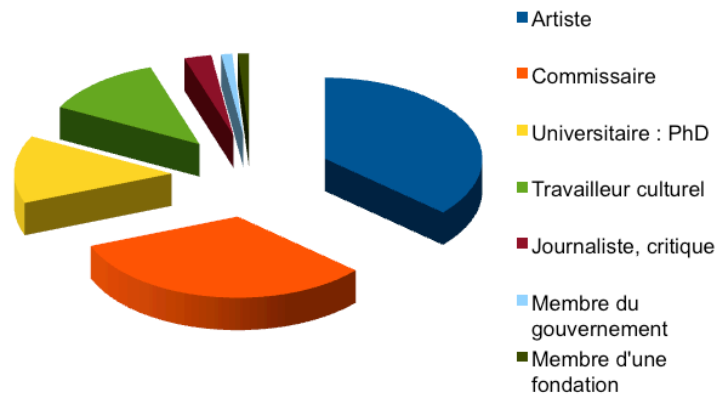
## Professions et Milieux Artistiques

### Professions

PROFESSION *		
Profession	Nombre	%
Artiste	65	36,5%
Commissaire**	58	32,6%
Universitaire : PhD	24	13,5%
Travailleur culturel	22	12,4%
Journaliste, critique	5	2,8%
Membre du gouvernement	2	1,1%
Membre d'une fondation	2	1,1%
<b>TOTAL</b>	<b>178</b>	<b>100,0%</b>

\* possibilités de plusieurs professions par personne

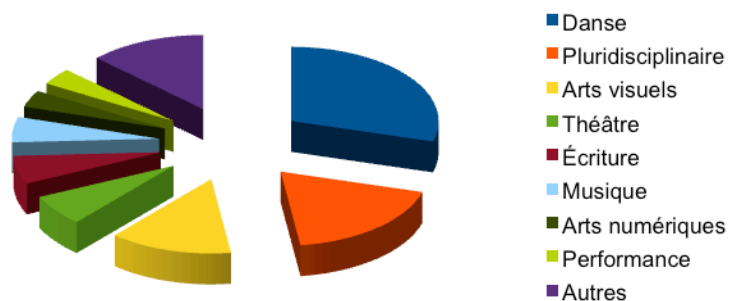
\*\* comprend les commissaires, les directeurs généraux et/ou artistiques, les programmeurs.



La population du symposium fut riche de mixité professionnelle, réunissant majoritairement des artistes (36,5%), des commissaires (32,6%), des universitaires (13,5%), des travailleurs culturels (12,4%). Peu de membres de fondations (1,1%) et du gouvernement (1,1%) étaient présents.

### Disciplines artistiques

DISCIPLINE ARTISTIQUE		
Discipline Artistique	Nombre	%
Danse	48	29,5%
Pluridisciplinaire	30	18,4%
Arts visuels	22	13,5%
Théâtre	11	6,7%
Écriture	10	6,1%
Musique	9	5,5%
Arts numériques	6	3,7%
Performance	6	3,7%
Autres	21	12,9%
<b>TOTAL</b>	<b>163</b>	<b>100,0%</b>



La danse fut la discipline artistique la plus représentée avec 29,5% des participants travaillant dans ce milieu suivie par les arts pluridisciplinaires (18,4%) et les arts visuels (13,5%). Les participants travaillant dans d'autres milieux que le domaine artistique (anthropologie, urbanisme, droit, chercheur universitaire) sont comptabilisés dans « autres ».

### Grade universitaire des panélistes

La majorité des panélistes sont gradués d'études universitaires. Sur les 78 panélistes du symposium, 33,3% sont gradués d'un PhD et 38,5% d'une Maîtrise.

GRADE UNIVERSITAIRE		
Diplôme	Nbre de diplômé	%
PhD	26	33,3%
MA	30	38,5%
BA	14	18,0%
Autres	8	10,2%
<b>TOTAL</b>	<b>78</b>	<b>100,0%</b>



## *ANALYSE*

Le symposium fut majoritairement suivi dans son intégralité par les participants soit 87,1% d'inscriptions pour les 3 jours avec une moyenne de 149 personnes par jour. Cette présence assidue s'explique en partie par l'intérêt international du symposium soit la venue de 59 personnes de l'étranger et 24 canadiens hors Québec. Le bas prix de l'inscription (40\$/3jours) a contribué à une plus grande accessibilité tout comme la possibilité de choisir et de payer pour le nombre de jours souhaités a permis à plusieurs personnes de profiter du symposium en tenant compte de leurs obligations professionnelles, notamment pour les montréalais. La captation vidéo des présentations a permis à des personnes de suivre à distance le symposium et/ou de réviser les interventions, 670 vues ont été comptabilisées.

L'Amérique (Amérique du Nord et l'Amérique latine) est surreprésentée par rapport aux autres continents soit 86,5% des participants. Cette tendance s'explique par la localisation de l'événement, Montréal – Canada, et le réseau professionnel des deux organisatrices, Dena Davida et Jane Gabriels, qui travaillent essentiellement au Canada et aux États-Unis. Ces deux pays représentaient respectivement 63,8% et 20,3% des participants. Puerto Rico fut le seul pays représenté pour l'Amérique latine. L'important symposium « Encuentro 2014 », ayant lieu en juin à Montréal, a pu retenir la venue en avril de certaines personnes d'Amérique latine. Les européens, 11,7% de l'assemblée, étaient représentés par 8 pays avec une majorité d'allemands. Bien que le nombre de personnes soit peu important, la diversité des pays européens présents témoigne d'une question transatlantique concernant des pays activement présents sur la scène internationale comme l'Allemagne, la France ou encore le Royaume-Uni. La présence de personnes du Japon et d'Israël souligne l'intérêt de l'Asie (1,8%) sur cette réflexion. Malgré les efforts développés en terme de communication et de soutien financier, aucune personne d'Afrique et d'Océanie n'a pu se rendre au symposium.

Cette diversité culturelle s'ensuit d'une diversité linguistique avec 11 langues maternelles. Langues officielles du Canada et langues les plus parlées par l'assemblée, l'anglais (54,6%) et le français (33,2%) furent les langues de référence pour l'ensemble de l'événement. La traduction simultanée, de l'anglais vers le français et du français vers l'anglais, a répondu au besoin de 58,9% de personnes, francophones, anglophones et autres langues confondues. Ce service a contribué à la venue de personnes non bilingues et a permis de ne pas sélectionner les panélistes par rapport à leur langue. La traduction simultanée a assuré la compréhension des présentations et des interactions lors des panels. Riche de cette diversité culturelle, le symposium a également profité d'une diversité dans les domaines professionnels et artistiques. La réflexion proposée lors du symposium a réuni principalement des artistes (36,5%), des commissaires (32,6%) et des universitaires (13,5%). Au sein des panélistes, quelque soit leur profession, le grade universitaire est variable, allant du BA au PhD. 89,7% des panélistes sont gradués d'un diplôme universitaire, dont 33,3% d'un PhD. Cette mixité professionnelle et universitaire a permis d'échanger sur des points de vues et des vécus différents, entre praticiens et théoriciens. Le peu de présence de membres de fondations et du gouvernement peut s'expliquer par l'émergence de la notion de commissariat des arts de la scène, une notion présente encore informellement dans le vocabulaire du milieu artistique et culturel.

Le concept de « commissaire » est un terme issu des arts visuels ce qui peut expliquer l'intérêt de ce milieu pour le symposium, soit 13,5% des personnes présentes. La danse (29,6%) et les arts pluridisciplinaires (18,4%) furent les disciplines artistiques les plus représentées. Bien que le théâtre, l'écriture, la musique, les arts numériques et la performance soient peu représentés, ils ont offert un large éventail de disciplines artistiques.

Le symposium fut un carrefour entre la mixité culturelle, linguistique, professionnelle, académique et artistique afin de donner place à chacun autour d'une thématique commune, le commissariat des arts de la scène.



# BUDGET

ASSOCIATION DES COMMISSAIRES DES ARTS DU QUÉBEC  
Illumination: Symposium international sur le commissariat des arts de la scène

RAPPORT FINANCIER  
pour la période du 1er juillet 2013 au 30 juin 2014

## REVENUS

### Revenus de subvention

Ville de Montréal	10 000	
Conseil des arts et lettres du Québec	8 000	
Conseil des arts de Montréal	5 000	
Gouvernement du Canada / Patrimoine Canada	5 000	
<b>Total des revenus de subvention</b>		<b>28 000</b>

### Revenus générés

Forfait repas	4 040	
Revenus inscriptions	3 604	
Forfait spectacle	1 060	
Revenus publicité	265	
<b>Total des revenus générés</b>		<b>8 969</b>

### Contribution des partenaires

Partenaire / UQAM - CRSH, annexe 1	18 895	
Partenaire / UQAM - Faculté des arts, annexe 1	2 000	
Dons, annexe 2	1 050	
Revenus en biens et services comptabilisés, annexe 3	21 180	
<b>Total des contributions des participants</b>		<b>43 125</b>

## TOTAL DES REVENUS

**80 094**

## DÉPENSES

### Honoraires

Honoraire de production	6 000	
Honoraire services de traduction simultanée	4 674	
Honoraire Techniciens	2 847	
Honoraire conférenciers	1 500	
Honoraire autres	287	
<b>Total des honoraires</b>		<b>15 308</b>

### Frais administration

Frais de bureau	700	
Frais administratif	500	
Frais de banque	132	
<b>Total des frais administration</b>		<b>1 332</b>

**Accueil et hospitalité**

Dépenses assumées par les partenaires, annexe 1	20 895
Dépenses en biens et services comptabilisés, annexe 3	21 180
Frais d'hospitalité	5 593
Location salle	3 500
Hébergement et frais de déplacement	2 691
Frais de spectacle	953
Frais techniques	98

**Total de l'Accueil et hospitalité** 54 911

**Communication**

Honoraire services de communication	3 060
Hébergement site web	454

**Total des communications** 3 514

**TOTAL DES DÉPENSES**75 065

**Excédent des revenus sur les dépenses**

5 029

## ASSOCIATION DES COMMISSAIRES DES ARTS DU QUÉBEC

## PARTENAIRES

## ANNEXE 1

## UQAM / CRSH

Contribution financière des partenaires	18 895
---	--------

**DÉPENSES**

Frais de représentation	620	
Location de salle	3 200	
Location équip.	2 759	
Honoraire Technicien	1 715	
Honoraire traducteur simultané	5 750	
Honoraire coordination	2 350	
Honoraire stagiaire	2 500	
<b>Total dépenses</b>	18 895	

## UQAM, FACULTÉ DES ARTS

Contribution financière des partenaires	2 000,00
---	----------

**DÉPENSES**

Honoraire communication	2 000,00
-------------------------	----------

## ASSOCIATION DES COMMISSAIRES DES ARTS DU QUÉBEC

## DONS

## ANNEXE 2

## DONATEURS

Cinars	300,00
Canadian Society for Dance Studies	250,00
Capacoa	250,00
Danse sur les routes	250,00

<b>Total des dons</b>	<b>1 050,00</b>
-----------------------	-----------------

## ASSOCIATION DES COMMISSAIRES DES ARTS DU QUÉBEC

## BIENS ET SERVICES COMPTABILISÉS

## ANNEXE 3

Nom de l'entreprise	Nature du biens	\$
UQAM / Faculté des arts	frais d'accueil, soutien et frais technique	6 760
Studio 303	Location de salle	5 680
SAT	prêt équipement	5 000
Goethe Institute	Frais de voyage et hébergement pour 2 présentateurs de l'Allemagne	2 740
Tangente	projecteur et microphones	1 000
<b>Total des biens et services comptabilisés</b>		<b>21 180</b>

## TÉMOIGNAGES DU SYMPOSIUM

**Beatrice von Bismarck, keynote speaker**

**Scholar and director, masters' programme "Cultures of the curatorial"; Leipzig, Germany**

Thank you very much for the wonderfully prepared, generously hosted and highly stimulating conference. It has been a great pleasure meeting you. I do hope you were satisfied with the outcome of the rich exchanges and that in the meantime you have recovered from the intense days. Looking forward to hearing more about your next plans and projects,

---

**Jenn Goodwin, delegate & reviewer**

**Choreographer & Curator of *Nuit Blanche*; Toronto, Canada**

Well done! That was something special. I am so glad I was able to attend. It was dense and I am a beautifully brain fatigued, but more inspired and excited. Hope you and Jane are feeling great about it. I look forward to talking to you more in the coming weeks/ months about it.

Many thanks and Congratulations again!

---

**Mariko Tanabe, delegate**

**Choreographer ; Montréal, Canada**

I am writing to you to tell you how much I appreciated what I experienced at the conference last weekend. [...] I appreciated the level of research, exploration and inquiry in the room which is a testament to the clarity and breadth of your vision and how you brought this event together.

---

**Natalie Doonan, performative presenter**

**Scholar and artist, Concordia University; Montréal, Canada**

This has been the most thoughtfully organized conference I have attended, of the thirty-some odd I've had the pleasure to experience in the last three years.

The selection of presentations and their curation was fantastic and highly engaging. I especially enjoyed the two keynote speakers, and heard resonances with their theses throughout the talks that followed. The more interactive works on the afternoon of the last day added a different tone and type of participation entirely, which was great after three days of talks. I had the opportunity to follow the olfactory tour, which was a real sensory treat. I made many connections with like-minded people during the conference and felt energized throughout.

The one critique I have is in regards to the talk projected via Skype or maybe it was pre-recorded? I would eliminate that in future as it is a bit monotonous to watch a video of someone reading a paper for 20+minutes.

Other than that, everything was fabulous, and I attended everything. The details were most appreciated: designing our own name tags, organizing discussion tables over lunch. It disgusts me to see how much is wasted during conferences, and to see the organizers' ingenuity in making reusable cups available and counting what was being thrown out was truly appreciated. Thank you for this! I feel honoured to

be part of this burgeoning community and look forward to more!

---

**Bertie Ferdman, presenter**

**Professor, Theater Department at CUNY; New York City, USA**

What a pleasure to have finally met you in person, and more importantly, congratulations on such a fabulous and inspiring conference! May it be the beginning of many curatorial conversations to come.

---

**Michael Trent, delegate**

**Artistic Director of Dancemakers ; Toronto, Canada**

Congratulations on the conference. I had a wonderful time meeting new colleagues and connecting with old ones. Some pretty great conversations as well. So thanks for that. I hope you are finding time to breathe and enjoy the success.

---

**Sky Fairchild-Waller & Cara Spooner, presenters**

**Artists and curators; Toronto, Ontario**

Thank you both so very much for all of the blood, sweat, and tears that went into making the ACAQ symposium such a resounding success! It was a truly phenomenal experience, and both Cara and I feel honoured to have been included. I hope that you've had a minute to enjoy sleep!

More from **Cara Spooner**:

I found the conference to be very friendly and organized. The content of the panels was high quality and in depth - there was space and room to network and socialize. The venue worked very well (two room system. Great evening events too. Thank you to the whole team for your hard work - I look forward to seeing what comes from this symposium!

---

**Miriam Ginestier, delegate**

**Artistic and General Director, Studio 303; Montréal, Canada**

Rock on Dena! You're great.

Still ablaze from the wondrous symposium.

It was so accessible, and airy (I didn't do it all!)

Especially the controversial harder hitting political interventions - ETHOS. I think some of those deserve further discussion.

Congratulations!

---

**Sylvie Lachance, présentatrice**

**Codirectrice artistique, PME-ART ; Montréal, Canada**

J'aimerais remercier les organisatrices pour cet événement incroyable, très bien programmé, chaque intervenant était très fort et très bien agencé au sujet à l'ordre du jour et aux autres conférenciers.

Chaque session de travail était surprenante, inspirante ou importante; avec plein de choses à apprendre. Chacune était un bijou de réflexions et d'idées, mais elle était aussi conçue de façon à élargir les perspectives d'une façon très dynamique. La présence des femmes et d'intervenants diversifiés aux plans social et culturel était marquante.

Les organisatrices en ont fait du commissariat dans leur vie... et ça paraît, même sous la forme d'un symposium!

**Anna Drozdowski, delegate**

**Director of Ladybird dramaturgy and production services ; Philadelphia, USA**

I was glad to attend the symposium in the first pilot effort and to meet so many colleagues from the US and abroad (even from my home city, where we don't get to spend enough time talking in such a structured way). Informal conversations were vitally important to me, and part of the reason to attend such gatherings is to get to know people in person that you may only have an email relationship with.

I was glad that there was so much performance on offer--in the conference as well as outside of the programming. This helps root our theoretical conversations in the practical.

I'd love to have more flexibility with the format in the future. In some cases the traditional, peer-reviewed-panel is an excellent way of conveying information but very rarely does it offer opportunity for deep discussion (especially if the time isn't well kept). More chances for smaller conversations would be great and a way to get past the surface and into the pragmatic work of how things are happening in the field on a daily basis.

Thank you for making the lunch break long and the food accessible onsite and optional as part of the registration. The conference was reasonably priced, which made it possible for me to travel for it (often the pricetag for a 3 day event is closer to \$300).

It was refreshing to see presenters across diverse age ranges, and to experience a room that was engaged and listening. The translators were heroic and tireless, and a good reminder to all of us that we're always practicing the act of translation for our audiences.

I'm a member of the Hemispheric Institute--their conference changes cities each time, which is a great way to experience a new place. Perhaps this is an organizational model to adopt going forward (and a way to share the burden of coordinating and fundraising...). All in all, I felt well cared for in Montreal as a first-time visitor and was very glad that I attended.

**Yves Bergeron, directeur de projet CRSH et délégué**

**Directeur des études supérieures de muséologie, Université du Québec à Montréal (UQAM)**

Un mot pour souligner le travail exemplaire réalisé par Dena Davida et Jane Gabriels qui proposent un véritable évènement international autour de cette problématique actuelle qui a obtenu notamment le soutien du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), le Conseil des arts de Montréal, de la Faculté des arts de l'UQAM et d'Hexagram/CIAM.



**Sonya Stefan, live stream operator and delegate  
Dance and video artist, scholar; Montréal, Canada**

Participating as an audience member in the *2014 Montreal International Symposium of Performing Arts Curation* rooted my conviction of supporting process-type art approaches, nurturing my involvement in experimental models of presentation and discovering diverse perspectives when approaching the diffusion of artworks. I appreciated the unique voices of each artist-curator who blurred the lines between already known structures and varied process-type approaches. The atmosphere within the conference was that of easy exchange inspired by multiple research points from visual arts, media, sound, performance and dance. The diverse range of people present at the symposium created an open space where no hierarchy was felt but rather a sublime atmosphere of ideas.

---

**Nathalie B., présentatrice  
Artists; Montreal, Canada**

Merci Dena & Jane pour votre invitation au symposium international sur le commissariat des arts de la scène, I appreciate the opportunity you gave me to diffuse my work. Thank you so much to have allowed me to be part of this wonderfully dynamic event :)

---

**Pam Patterson, presenter  
Artistic Director WIA projects; Faculty, OCAD University; Co-Director ARTIFACTS  
Performance; Toronto, Canada**

*Curating Performance* at UQÀM...was stunningly well organized, with an energy, thoughtfulness, and thoroughness that spoke to a commitment to “performing” an exemplary event.

It was not over-programmed, but rather selectively so, highlighting some of the most interesting and innovative practices. I appreciated the intimacy of the symposium which enabled me to meet and catch up with old friends and to easily connect informally in conversation with many others. The space was perfect.

There was a great deal of support... technical, ideological, professional, and both audience and presenters, were generous and engaged. While I didn't have a great deal of time to spend at the symposium, as I was intensely involved in curating a Festival in Toronto and finishing my term at my university, it was worth the trip!

---

**Erin McCurdy, presenter  
Curator, PhD candidate Ryerson University; Toronto, Canada**

My experience at *Envisioning the Practice*, was an incredibly rewarding one. The fruitful discussions and consistently high quality presentations I witnessed were, by far, the strongest I have ever experienced during the course of a symposium. The interweaving of theoretical, curatorial and artistic perspectives offered the symposium real depth, while the variety of panel and presentation styles and integration of performances and screenings ensured there was never a dull-moment. Additionally, the food and venues were fantastic and the programme, as a whole, ran extremely smoothly. For my own work, the symposium presented many stimulating ideas and offered great opportunities for networking and collaboration. Through the symposium I met Cara Spooner and

Victoria Mohr-Blakeney, who are both also Toronto-based and examining similar curatorial questions. We've decided to collaborate, experimenting with some of our ideas through practice and writing, with the aim of organizing a performance this coming fall. We've even started to conduct meetings in Toronto, keeping the momentum of the symposium going.

And a final comment: The Pop Up Poets walking tour of Montreal was a beautiful way to cap off the symposium. Many thanks for a memorable symposium!!

---

**Rasmus Holmboe**

**Curator, PhD fellow at Roskilde University; Roskilde, Denmark**

I was very glad to attend the conference. From my point of view it was interesting that you brought together so many different perspectives (from both artists and curators, and academics) and in that way tried to grasp the great multitude of the field. To me, that gave a lot of insight in terms of focusing and positioning my own research in relation to this field. And of course I made a lot of new interesting contacts.

---

**Naomi Jackson, Professor & researcher, Dance Department, Arizona State University; USA**

The colloquium provided an important and much needed opportunity for individuals working across disciplinary and national boundaries to discuss the exciting and problematic aspects of the 'curatorial turn' in the performing arts during the last decade.

---

**Pascale Yensen, symposium intern (host for live streaming & photographer)**

Along with the title of host of the podcast I also volunteered myself as the photographer for the weekend and this really was a joy because of how well the rooms were set up. There was great light in both spaces that created a very positive energy all through the weekend. There were great lunches that catered to everyone during the health breaks and the tulips on the tables added a nice touch.

The speakers all had very, very interesting things to say on a wide range of topics all relating to the performing arts. Just to be able to hear the discussions and debates following the presentations was quite the experience as people were very passionate in what they had to say. There were also countless opportunities for everyone to sit around and share ideas during lunch and the round table sessions.

## DÉROULEMENT DU PROGRAMME

**Illumination : Symposium international sur le commissariat  
des arts de la scène, une pratique à consolider**

**Envisioning the Practice : International symposium on  
performing arts curation**



**Agora des Sciences de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM),  
à la salle Agora Hydro-Québec (salle 1) et la Chaufferie (salle 2)**

**Jeudi 10 avril 2014 / Thursday, April 10, 2014**

*Agora Hydro-Québec*

15h à 17h / 3 – 5 PM : Inscriptions, rafraîchissements / Registration, refreshments

17h à 19h30 / 5 – 7:30 PM : Activités d'ouverture / Opening event : Oli Sorenson, Pop Up Poets, Salta

21h30 / 9:30 PM : "Moving in this World"  
de Marie Brassard et Sarah Williams, **Usine C – Festival Temps d'Image**

**Vendredi 11 avril 2014 / Friday, April 11, 2014**

*Agora Hydro-Québec*

8h à 9h / 8 – 9 AM : Inscriptions, café & croissants / Registration, coffee & croissants

9h à 10h30 / 9 – 10:30 AM : Conférence d'ouverture / First keynote

10 h 30 à 10 h 45 / 10:30 – 10:45 AM : Pause santé / Health break

10h45 à 12h15 / 10:45 – 12:15 PM : 1ère Séance / Session 1: "POSITIONS"

12 h 15 à 13 h 30 / 12:15 PM – 1:30 PM : Dîner-causerie / Lunch meetings (onsite)

13h30 à 15h / 1:30 -3:00 PM 2e Séance / Session 2: "AUTO-CURATION"

15 h à 15 h 15 / 3:00– 3:15 PM : Pause santé / Health break

15h15 à 17h10 / 3:15 – 5:10 PM : 3e Séance / Session 3: SITUATIONS

17 h 10 à 17 h 30 / 5:10 – 5:30 PM : Pause santé / Health break

17h30 à 18h30 / 5:30 – 6:30 PM : 4e Séance / Session 4: DIALOGUES

18 h 30 à 20 h 30 / 6:30 – 8:30 PM : Souper libre / Dinner break

20 h 30 à 22 h / 8:30 – 10 PM : REMIX au/at **Studio 303**

**Samedi 12 avril 2014 / Saturday, April 12, 2014**

8h à 9h / 8:00 – 9:00 AM : Inscriptions, café & croissants / Registration, coffee & croissants

9h à 10h30 / 9:00 – 10:30 AM : (Agora) Deuxième conférence principale / Second keynote

10 h 30 à 10h50 / 10:30 – 10:50 AM : Pause santé / Health break

10h50 à 11h50 / 10:50 – 11:50 PM

5e Séance / Session 5 : Agora : RESONANCE

6e Séance / Session 6 : Chaufferie : ALIMENTS

11h50 à 12h50 / 11:50 – 12:50 PM

7e Séance / Session 7 : Agora : AMPLIFICATIONS

8e Séance / Session 8 : Chaufferie : COLLECTIVITÉ / COLLECTIVITY

12 h 50 à 14 h 20 / 12:50 PM – 2:20 PM : Dîner-causerie avec/ Lunch (onsite)

14h20 à 16h15 / 2:20 – 4:15 PM

9e Séance / Session 9 : Agora : ETHOS

10e Séance / Session 10 : Chaufferie : ARCHIVAGE : RÉPLIQUE /  
ARCHIVING : ENACTMENT

16 h 15 à 16 h 30 / 4:15 – 4:30 PM : Pause santé / Health break

16h30 à 18h / 4:30 – 6 PM

11e Séance / Session 11: Agora : PUBLICS

12e Séance / Session 12 : Chaufferie : GROUPE DE TRAVAIL / WORK GROUP

(bilingue/bilingual)

À la/at the **Société d'arts technologiques (SAT)**

18h30 à 20h30 / 6:30 – 8:30 PM : Souper au Food Lab / Dinner at the Food Lab

20h30 à 22h / 8:30 – 10 PM : Performances dans la Satsosphère/ Performances in the Satsosphère

**Dimanche 13 avril 2014 / Sunday, April 13, 2014**

8h30 à 9h30 / 8:30 – 9:30 AM : Inscriptions, café & croissants / Registration, coffee and croissants

9h30 à 11h25 / 9:30 – 11:25 AM

3e Séance / Session 13 : Agora : 1 SITES

14e Séance / Session 14: Chaufferie : COMMUN / COMMUNAL

11 h 25 à 11 h 40 / 11:25 – 11:40 AM : Pause santé / Health break

11h40 à 13h10 / 11:40 – 13:10 PM

15e Séance / Session 15 : Agora: PERFORMANCE (ART)

16e Séance / Session 16:Chaufferie : [R]EVOLUTIONS

13h10 à 14h40 / 1:10 – 2:40 PM : Dîner "plénière" / Lunch break "plenary" onsite

14h40 à 15h40 / 2:40 – 3:40 PM : Présentations de clôture / Closing presentations: interventions  
performatives **Au choix, lieux divers** / Choice of one, in diverse spaces

À partir de 20 h/ Beginning at 8 PM : **Pop Up Poetry Walking Tour**

Point de départ / Beginning point : **Casa del Popolo**

LIEUX :

**Pavillon Cœur des sciences de l'Université du Québec à Montréal (UQAM),**

Agora Hydro-Québec et la Chaufferie

175, avenue du Président-Kennedy

Métro Place-des-Arts

**Société d'arts technologiques (SAT)**

1201, boul Saint-Laurent, QC H2X 2S6

514 844-2033

Métro Saint-Laurent

**Usine C**

1345 avenue Lalonde, QC H2L 5A9

514 521-4198

Métro Beaudry

**Studio 303**

372 Ste-Catherine Ouest, QC H3B 1A2

514 393-3771

Métro Place-des-Arts

**Casa del popolo**

4873 Boulevard Saint-Laurent, QC H2T 1R5

514 284-3804

Métro Laurier

## Dossier de presse

### Communiqué de presse



**« Commissariat des arts de la scène, une pratique à définir » – symposium international organisé à l'UQAM en partenariat avec l'Association des commissaires des arts du Québec et Tangente du 10 au 13 avril 2014**

Montréal, le 10 mars 2014 – Qu'ils portent le titre de diffuseur, directeur artistique, producteur, médiateur ou agent culturel, plusieurs artisans du domaine des arts de la scène occupent le rôle fondamental de « commissaire ». Bien que répandue, cette pratique est actuellement peu définie, voire enseignée en tant que profession. ***Illumination : symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider***, organisé par **Dena Davida**, commissaire et médiatrice culturelle de Tangente, chargée de cours et chercheuse à l'UQAM (Montréal), et **Jane Gabriels**, artiste et productrice de Pépatian (Bronx, NYC). Ce symposium réunira plus de 70 conférenciers en provenance des quatre coins du globe et jettera les bases de cette discipline en pleine émergence.

Cet événement est organisé par l'[Association des commissaires des arts du Québec](#) (ACAQ) et [Tangente](#), en partenariat avec la [Faculté des arts de l'UQAM](#). Il se tiendra du **10 au 13 avril 2014**, à l'Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences de UQAM.

#### ***Illumination : symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider***

Contrairement à la notion répandue et encadrée de « commissariat d'exposition », celle de « commissariat des arts de la scène » a, de nos jours, très peu été abordée. Sur le sujet, un seul cours universitaire au Canada, donné au sein du programme de Maîtrise en Muséologie à l'UQAM, a été mis sur pied par Dena Davida et Jane Gabriels, tandis que le seul programme de formation existant se donne à l'*Institute for Curatorial Practice in Performance* à la Wesleyan University aux États-Unis. Jane Gabriels fait d'ailleurs partie des premiers diplômés de ce programme.

Ce colloque, organisé en réaction à cet écueil, aspire à une réflexion critique sur la pratique du commissariat des arts de la scène. Il offrira une plateforme qui contribuera à faire progresser les recherches et les réflexions dans ce domaine, en plus de mettre sur pied une communauté internationale qui poursuivra les échanges et le développement de la profession.

Ce symposium rendra compte des principaux développements en matière de commissariat des arts de la scène (danse / mouvement, musique / son, théâtre / texte, performance, pratiques interdisciplinaires et émergentes) au travers des travaux de recherches ou des expériences pratiques en lien avec les enjeux actuels du domaine. Il s'agit de proposer des paramètres qui favoriseront une évolution structurante de ce domaine, notamment par l'examen des « pratiques exemplaires » et des différentes approches novatrices.

Ce symposium accueillera deux conférenciers et deux répondants principaux dont :

**Beatrice von Bismarck**, professeure d'histoire de l'art et de culture visuelle, fondatrice du programme de maîtrise *Cultures of the Curatorial* à l'Académie des arts visuels de Leipzig, Allemagne;

**Judy Hussie-Taylor**, directrice générale de Danspace Project NYC et professeure à l'*Institute for Curatorial Practice in Performance* à la Wesleyan University.

**Alain Thibault**, fondateur du festival ELEKTRA à Montréal;

**Christopher Salter**, artiste, chercheur et directeur d'Hexagram-Concordia, et professeur à l'Université de Concordia à Montréal;

Les 70 conférenciers ont été choisis par l'entremise d'un appel ouvert à la communauté internationale et un jury scientifique. Cet événement est ouvert à tous et à toutes, qu'ils soient praticiens(nes) ou théoriciens(nes). Plusieurs performances sont prévues au programme à l'Agora des sciences, l'Usine C, la Société des arts technologiques et à Studio 303.

Ce symposium a bénéficié de l'aide financière du secteur public : du Conseil des arts et des lettres du Québec, de Patrimoine Canada, du Conseil de recherches en sciences humaines, du Conseil des arts de la Ville de Montréal, ainsi que d'un programme spécial de la Ville de Montréal. Plusieurs réseaux professionnels de diffuseurs ont soutenu la mise en place du symposium : CAPACOA (Association canadienne d'organismes artistiques), CINARS (Marché international des arts de la scène, Québec), La danse sur les routes du Québec, RIDEAU (Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques, Québec), SCED (Société canadienne d'études sur la danse), et l'Institute for Curatorial Practice in Performance (É-U.). Également, le Goethe-Institut Montréal a contribué à la présence des déléguées.

[Accédez à la programmation complète, biographies, résumés de communications et programme de performances](#)

### Inscription

Obligatoire

[En ligne](#)

Coût de 40 \$

### Lieu

Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences de l'UQAM

175, avenue du Président-Kennedy

Montréal

Métro Place-des-Arts

[Plan d'accès](#)

### Information

[info@acaq.ca](mailto:info@acaq.ca)

[Site web du symposium](#)



**TANGENTE**  
Laboratoire de mouvements contemporains

-30-

**Source** : Maude N. Béland, conseillère en relations de presse

Division des relations avec la presse et événements spéciaux

Service des communications, UQAM

Tél. : 514 987-3000, poste 1707

[beland.maude\\_n@uqam.ca](mailto:beland.maude_n@uqam.ca)

[twitter.com/MaudeNBeland](https://twitter.com/MaudeNBeland)



## "Performing arts curation, a practice to define" – international symposium organized by UQAM in partnership with the Arts Curators Association of Quebec and Tangente from April 10 to 13, 2014

Communiqué de presse

Version française

March 13, 2014 – Whether they hold the title of presenter, artistic director, producer, mediator, or cultural agent, many workers in the field of the performing arts fulfill the fundamental roll of the "curator." Although widely implemented, this practice remains relatively undefined, whether within scholarship or as a profession. **Envisioning the Practice: International Symposium on Performing Arts Curation**, organized by **Dena Davida** – curator and cultural mediator at Tangente, course lecturer and researcher at UQAM (Montreal) –, and **Jane Gabriels** – artist and producer at Prépatian (Bronx, NYC) – will bring together over 70 presenters from around the globe, and will lay the foundation for this burgeoning discipline.



The event is organized by the Arts Curators Association of Quebec (ACAQ) and Tangente, in partnership with the Faculty of Arts at UQAM and the master's in museum studies program. It will take place from April 10 to 13, 2014, at the Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences at UQAM.

### **Envisioning the Practice: International Symposium on Performing Arts Curation**

Unlike the formally disseminated and structured idea of "exhibit curation," the notion of "performing arts curation" has, heretofore, rarely been addressed. Only a single university course, initiated by Dena Davida and Jane Gabriels, is taught on the subject in the master's in museum studies program at UQAM. Similarly, the only training program currently in existence is offered at Wesleyan University in the United States. Jane Gabriels was among its first graduates.



The colloquium, organised to address this relative paucity, aims to foster critical reflection on the practice of performing arts curation. It aims to provide a platform that will contribute to expanding research and reflection in this field, as well as to the formation of an international community through which interactions can be supported, and the profession, developed.



The symposium will account for notable developments in fields relating to performing arts curation (dance/movement, music/sound, theatre/text, performance/interdisciplinary and emerging art practices) through academic research and practical experiences that deal with challenges faced throughout the domain. It will propose parameters that privilege a structured evolution of the field, particularly by examining a series of "best practices," as well as various innovative approaches.

We will welcome two keynote speakers and two respondents :

**Beatrice von Bismarck**, professor of art history and visual culture, founder of the master's program *Cultures of the Curatorial* at the Academy of Visual Arts Leipzig, Germany;

**Judy Hussie-Taylor**, general director of Danspace Project NYC and a teacher at the Institute for Curatorial Practice in Performance at Wesleyan University;

**Alain Thibault**, founder of ELEKTRA festival in Montreal;

**Christopher Salter**, artist, researcher, and director of Hexagram-Concordia, and professor at Concordia University,

15/4/2014 UQAM | Salle de presse | "Performing arts curation, a practice to define" – international symposium organized by UQAM in partnership with the Arts Cur...  
Montréal.

The 70 presenters were chosen by a jury after an open call to the international community. The event is open to everyone, from theorists to practitioners. Several performances will be integrated into the symposium's programming at the Agora des sciences, Usine C, the Société des arts technologiques and Studio 303.

The symposium has received funding from the public sector: the Conseil des arts et des lettres du Québec, Heritage Canada, the Social Sciences and Humanities Research Council, the Conseil des arts de Montréal, as well as a special program of the Ville de Montréal. Many professional presenter's resources have supported the organization of the symposium: CAPACOA (Canadian Arts Presenting Association), CINARS (International Exchange for the Performing Arts), La danse sur les routes du Québec, RIDEAU (Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques, Québec), SCED (Canadian Society for Dance Studies), and the Institute for Curatorial Practice in Performance at Wesleyan (United States). The Goethe-Institut Montreal also contributed to the attendance of delegates.



Access the complete schedule, biographies, abstracts, communications, and performance program online

#### Registration

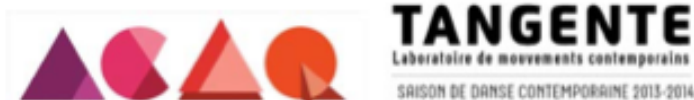
Obligatory  
Online  
Rate of \$40

#### Venue

Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences de l'UQAM  
175, Président-Kennedy Avenue  
Montreal  
Metro Place-des-Arts  
Map

#### Information

info@acaq.ca  
Symposium Website



-30-

**Source:** Maude N. Béland, press relations consultant  
Press relations and special events division  
Communications services, UQAM  
Tel. : 514.987.3000, ext. 1707  
beland.maude\_n@uqam.ca  
twitter.com/MaudeNBeland

Tags: Événements | Recherche et création | Nouvelles | Arts

Partager |

8+1 0

Tweeter 0

Recommander 0

## Articles

# THE AUTODIDACT'S GUIDE TO CURATORIAL PRACTICE IN PERFORMANCE

Posted on April 8, 2014 by Andy Horwitz

[NOTE: This post was edited on April 11, 2014 to reflect feedback from readers. *The Autodidact's Guide to Curatorial Practice In Performance* is now first, followed by an overview of thoughts on the **Emergence of Performance Curator** as a discrete practice and then **some reflections and questions** about the "Envisioning The Practice" Symposium in Montreal.]

### The Autodidact's Guide to Curatorial Practice in Performance

#### 1. Love Your Subject

Whether you're curating a season at a performing arts venue, an exhibition at a gallery or museum, or a festival, you need to love your subject. At the NYU panel Bill Bragin and I discovered that we shared a similar origin story. In high school we were both obsessive music nerds with big record collections who loved music and the artists who made it, with strong opinions to match. Our passion compelled us to share this thing we loved with other people and try and explain to them why they should love it too. For me theater was always running in parallel to music, later the Internet, then dance came in and eventually it all blended together into one big field of endeavor around live performance regardless of "discipline". I do what do for love. You should too; otherwise you're just wasting your time and everybody else's.

#### 2. Consider Your Public

Who are you curating this for? Is it an existing public, are you trying to *create* a public, or are you hoping to create a space for a disaggregated public to find each other? What conversation are you inviting them to have? What experience are you hoping to offer them? How are you hoping to affect them, impact them, inform and/or transform them? What is the "value proposition" that you are offering to your public?

#### 3. Consider Time, Space and Site

Where is this project located in time and space and in what sites? What are the conditions and characteristics of the site how do they work with or against the proposed performance, what is explicit, what is implicit and what needs to be hidden or revealed? How will the public interact with the performance in space over time at a site or multiple sites? How does the construction and control of the conditions relating to time, space and site affect the public's attention? How do you work with or against the conditions and characteristics of the site to insure the public is able to have the optimal experience as relates to the artist's intention and your curatorial aims.

#### 4. Follow The Artist(s)

Curating is a delicate balance of conceptualization and improvisation. On one hand, it is helpful to have a curatorial lens or framework that informs the season/exhibition/festival, on the other hand if you are curating a project with a number of artists, how do you see and hear what the artists are telling you rather than trying to force them into your pre-existing frame? IMHO the best curation involves creating places that exist in space over time where attention is focused on a specific but variably interpretable idea or set of ideas. The artists selected are not selected based on specific works but on the quality of their imagination and inquiry. The curator is merely building the best possible sandbox, in the right place, at the right time and with the right people, to create the conditions for the best possible conversations.

#### 5. Do Your Research



If you are doing your job correctly, you are building a context for a conversation – or set of conversations – to be conducted in space over time, existing at one site or multiple sites, but ultimately existing as a unified whole. Ideally, the separate pieces exist in meaningful juxtaposition and every explicit conversation developed in relation to the project will be accompanied by an infinite number of possible implicit conversations. As a curator you are responsible for both the explicit and implicit conversations. Thus every single element of the project informs every possible conversation. Just like when creating a work for the stage, every single element – intentional or accidental – takes on meaning merely by virtue of being on the stage. So DO YOUR RESEARCH.

Consider every possible facet of the project: the history of the artists, the origins of the ideas, the creative and aesthetic lineages of the project and the work(s) presented, similar conversations in different disciplines and the information likely to be possessed by the incoming public. What can you do to insure that you are creating conditions for the best conversation possible? And now, in the 21<sup>st</sup> Century, having educated yourself as rigorously as you can, and having provided as much information as possible to public, how do you invite the public in to build the knowledge? How do you create mechanisms for every exhibition to capture knowledge that enters from unexpected people and places? How do you imagine the exhibit/season/festival as a radical experiment in non-didactic pedagogy for massively open and participatory peer learning? How do we use art, artists and the public to aggregate and accrete knowledge iteratively over time?

#### 6. Eschew Theory

Most theory-for-theory's sake is bullshit. You don't "do theory" unless you're French. Theory necessarily has to be grounded in practice – someone actually has to make something or do something for someone else to theorize about what was made or done.

It is one thing to *have* a theory, an entirely other thing to *do* theory. For instance, I have a theory that the foundational concepts of Object Oriented Programming are resonant with, and can be mapped onto, live performance – but I'm not privileging theory over practice. These two things – OOP and Live Performance – exist. The theory is that by placing them in juxtaposition we can discover meaningful correlations. Now *I'm doing it*.

The American Model is to *do stuff first*, theorize after; or if you have a theory, *do something* to prove or disprove it, but don't spend all your time debating abstractions and constructing elaborate hermeneutics only to "lose the name of action." Mind you – contemplation is an action, but contemplation and reflection are still different than theorizing.

#### 7. Contextualize Through Documentation, Discourse, Debate

Create structures for discourse that not only convey the frame of the exhibit/season/festival, but also provide opportunities for dissent, debate and opposing viewpoints. Ideally the contextualization begins well in advance of the "performance event" itself and persists after. It is not a matter of merely making a catalogue; it is about building integrated cross-platform conversations that iterate and accrete over time. Human history is a tragedy of bad knowledge management, don't make it worse. Help grow the accumulated wisdom of society.

A **good** curator resists didacticism, resists echo chambers; resists the tendency towards the inward-facing, hermetic, self-reinforcing discourse so common to the arts. A **great** curator invites the public into a profound conversation and creates the possibility for transformative experiences.

#### 8. Be A Responsible Producer

Even if you are fortunate enough to have someone else handle the details of the logistics and implementation, the ultimate success of the project rests with you. Learn how to make a budget and work within it, learn about the realities of cultural production in performance, the challenges of making art with human beings that get hungry, thirsty, hot, cold or tired, who need money to pay their rent and buy food. Be aware that budget choices affect artistic outcomes, be transparent about the funding situation and provide artists with the information and knowledge necessary to make responsible decisions. Work towards mutually beneficial outcomes. It is always preferable to *do less better* than to *do more poorly*. Build realistic timelines, hire enough staff, consider the entire experience and build team cohesion. Performance is a human-based art form, so even if you aren't or can't or don't feel obligated to be one, at least *act* like a decent human being.

#### 9. Be A Good Host

Every performance is a social experience, regardless of discipline, regardless of platform. Make your guests feel welcome, provide space for them to mingle, pay attention to the energy in the room, help support the conversation. If the guest of honor (the artist, the performance) is socially awkward (difficult to parse, offensive, challenging, complicated, obscure, in a foreign language, coming from a different culture, etc.) do your best to prepare the other guests ahead of time with information, context and guidelines for appropriate behavior. Give them the tools to meet the work on its own terms, but don't condescend to the guests or the artist. Be humble, be patient, be compassionate, be insightful, answer questions, encourage people to talk to strangers and give them prompts when needed. If your guests don't "get it" – it is your fault. Don't blame them or condescend, figure out what you did wrong and try and do it better next time.

#### 10. Always Be Growing

A season/exhibition/festival is never complete; it is never finished and is always existing in relationship to what has come before and what will come after. A true curator views curatorial practice in the same way – always existing in relationship to what has come before and what will come after – and thus as a life practice. If you're really going to curate performance then the artist comes before the institution, the human beings before the objects; the public before the patrons.

Performance is not created on a canvas, pottery wheel, in a factory, photo studio or turpentine-smelling garrets; it is not an abstraction; it is embodied, real, deeply experiential and infinitely complex. It is not experienced in isolation, even when it is experienced by an individual, alone; it is always in conversation with the long arc of time moving in both directions, it is always resonating with the echoes of voices past and future, redolent with traces of sensual experiences remembered and anticipated.

If you are a true curator of performance, then you are a curator of memory, you are the creator of transtemporal spaces and fields of deep intersubjectivity; you must defy space and time. You are the diviner and the augur, the caretaker of enchantment, an interlocutor of the endless conversation, the interrogator of received truths. If this is not your life practice, if you are not committed to always growing as a person and working for the continuing collective growth of human society, then you are merely a shopkeeper, no matter how luxurious your goods.

---

And finally, here's a radically abbreviated reading list of a small handful of informative texts on dance, theater and performance that have almost nothing to do with curating as a practice unto itself:

*Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*, Sally Banes  
*The Tail of The Dragon: New Dance, 1976-1982*, Marcia Siegel  
*Apollo's Angels: A History Of Ballet*, Jennifer Homans  
*The Empty Space*, Peter Brook  
*The Presence of the Actor*, Joseph Chaikin  
*Great Reckonings in Small Rooms: On the Phenomenology of Theater*, Bert O. States  
*Certain Fragments*, Tim Etchells

*39 Microlectures: In Proximity of Performance*, Matthew Ghoulish  
*Postdramatic Theatre*, Hans-Thies Lehman  
*Out Of Character*, edited by Mark Russell  
*Towards a Poor Theater*, Jerzy Grotowski  
*Psychotic Reactions and Carburetor Dung*, Lester Bangs  
*How Music Works*, David Byrne  
*No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33"*, Kyle Gann  
*Performance Art: From Futurism To The Present*, RoseLee Goldberg  
*The Emancipated Spectator*, Jacques Ranciere  
*Artificial Hells*, Claire Bishop  
*Social Works: Performing Art, Supporting Publics*, Shannon Jackson  
*The Essential Frankfurt School Reader*, eds. Andrew Arato and Eike Gebhardt  
*Aesthetics and Politics*, Theodor Adorno  
*The Field of Cultural Production*, Pierre Bourdieu  
*Phenomenology of Perception*, Maurice Merleau-Ponty  
*Culture and Value*, Ludwig Wittgenstein

### On Curatorial Practice in Performance

Several weeks ago I got an email soliciting thoughts and readings from [Marissa Perel](#) who had been invited to assist the [Pew Foundation for Arts and Heritage](#) with research related to curating performance. Then just over a week ago I was fortunate enough to join my colleagues [Claudia Norman](#) and [Bill Bragin](#) on a Panel on Curatorial Practice for students in the Arts Administration Masters program at NYU. It was a lively and spirited discussion about a topic that has become increasingly *chic* and *au courant* yet not so deeply interrogated.



*Andy, Claudia Norman and Bill Bragin at an NYU Panel on Curatorial Practice*

I have always had – and continue to have – considerable reservations about the use of the word “curator” in relationship to performance. I’m pretty sure the first “performance curator” was Eric Bogosian when he founded the dance series at The Kitchen. Since it was primarily a video art and new music venue at the time and the scene was much more truly cross-disciplinary, it seems to make sense. But I don’t recall hearing it too much until the past 8 years or so. The notion of the “performance curator” seems to have emerged from the museum/visual art world and has been adopted by the performing



arts sector in what seems like a power struggle. In fact, I heard a rumor that RoseLee Goldberg and Klaus Biesenbach cooked up the whole scheme up one night in 2005 sharing an eight ball with Marina Abramovic in Glenn Lowry's suite atop MoMA.

However, Bill Bragin said at the NYU panel that he was called a music curator when he worked at Symphony Space in 2000 – and that he had a producer who actually handled the infinitude of logistical and production challenges that usually come with presenting live performance. Which sounds pretty great. And pretty rare.

It is this lack of clarity (or agreement) around what a "performance curator" actually does, how the curator's work is defined and recompensed, and how the economic and cultural capital of the institution enforces (or fails to support) the curator's cultural authority, that makes this such a pressing issue, and one that often leaves me banging my head against the wall in frustration.

The more familiar I become with the curator's role as it is defined in a visual arts context, the more concerned I become. My experience has taught me that most visual arts curators working in performance have little or no knowledge of the historical and theoretical lineages of dance and theater that inform contemporary performance making, nor do they have any real, practical, working knowledge of the craft, artistic practices or methods of cultural production in performance.

If "curating performance" is, by definition, the selection and arrangement of performed art works, or the development of systems by which performed art works are chosen, and the subsequent "construction of environments" (physical or psychological) to experience those works of art in space and over time, the curator is *by definition* making aesthetic judgments about those works of art. At the same time, the curator is attempting to focus attendees' attention in certain ways, or provide space for them to choose their own focus where "art" may be found wherever their attention may alight.

It seems problematic, then, to begin a discussion of curatorial practice without having a substantial discussion about aesthetics and confronting the very real and meaningful differences in aesthetic bias between curators emerging from visual art backgrounds and curators emerging from performing arts practices.

If performed art – and this includes works coming from or referencing the practices of theater, dance and music – is to be evaluated, and selected for inclusion in an exhibit, a season, a festival, etc. – why is it being selected, what are the criteria, what knowledge ought a curator to possess to truly earn the authority conveyed by an institution? How transparent ought a curator to be regarding their own knowledge and aesthetic biases?

Time and again we are confronted with the privileging of "looking at objects" as the defining characteristic of the aesthetic experience. A [recent article in The New York Times](#) quotes MoMA's new consulting curator Darby English as saying, "Art history is a way of actively caring for the objects of our culture," and the article goes on to say that " he resists small talk in favor of ruminating on his "looking practice," as he refers to his career."

Time and again the visual arts bias reduces the complexity of perception to the facility of looking, erasing the skill, craft and training demanded to create complex works of embodied ephemeral art in favor of the merely aestheticized and intellectualized. Curators of performance must have intimate knowledge of the practice of *making* performance and its related artifacts (sound sculpture, for instance) before being invested with the cultural authority to curate it. And it is impossible to have a substantial discussion on curating without first having a rigorous and unvarnished debate about the art itself.

On the other hand, few of the "performance curators" originating from performing arts institutions (those who were formerly known as "artistic directors" or "presenters" or "programmers") have the critical writing practices, theoretical grounding or intellectual inclinations to take on the task of "curating" in the sense of how that role is performed in the visual arts world. This is something I first discussed, at some length, in my essay [Curatorial Practice and Cultural Production \(October 21, 2012\)](#).

But many of those artistic directors have an incredible gut instinct for finding and nurturing artists with compelling voices, not to mention years of lived experience seeing new work, watching the work develop, and a deep familiarity with the Herculean logistical, psychological and financial efforts it takes to bring a performance project from commission to fruition.

The problem is additionally compounded by the frequent blurring of lines between for-profit and not-for-profit environments in the performing arts. Can a curator be called a *curator* in good faith if he or she is also an arts manager who is economically dependent on income from sales of the work in question? Is this conflating a gallerist with a curator, and does it even matter? Can one even *be* a curator in a for-profit context or will the potential incentive of the profit motive necessarily undermine the trustworthiness of the curator's aesthetic judgement?

Given these concerns, and on the occasion of the upcoming *Envisioning The Practice* symposium in Montreal, I thought I'd share (or reiterate in some cases) my thoughts on curating performance. And since I can't be in attendance, since I'm occasionally taken seriously as both a critic and curator, and more importantly since I'm self-taught, I will also propose an *Autodidact's Guide to Curatorial Practice in Performance*.

### On Montreal

I was very much looking forward to attending the Montreal symposium, having been originally invited by Jane and Davida long ago to respond to Beatrice von Bismarck's keynote. Unfortunately family commitments arose that made it impossible for me to attend, so I remain in NYC. And though, to be honest, I'm a kick-ass and inspiring speaker, I'm sure Ms. Hussie-Taylor will adequately fill my shoes while offering unique insights based on her many, many years of experience and her stature in the field.

Having previously published Michele Steinwald's *"Noticing The Feedback"*, (the paper she will be presenting in Montreal) and being *the first person to publicly advocate for Travis Chamberlain* to be given the title of curator at the New Museum (hell, the first advocate for Travis as curator/producer going back to *Schoolhouse Roxx* at PS122 in 2004!) and generally familiar with most of the American attendees, I was hopeful that we could finally have, out of town, the conversations we never have here in NYC. But since I pretty much know what my fellow New Yorkers have to say on curating, I'm more disappointed that I won't get to hear from, or talk to, curators and academics from other parts of America and the world.

There are many presentations/conversations I wish I could attend and I hope they will be archived and made available online for future reference. Almost all of the presentations look compelling, here is an annotated list of just a few of the presentations I would liked to have attended:

*"Curatorial Practices as Counter-Spaces: Expansion of a field"* Elisa Ricci (Germany, Italy)

I can't decide whether this will be inspiring or maddening, partially because what she proposes is very promising, partly because the very notion of "re-think[ing] the relationship of artist and curator as a dialogical space for the development of formats with an ethical regard for the fair sharing of responsibility and power" requires a massive interrogation of the economic and social structures that reinforce curatorial cultural authority, which seems daunting and unlikely. But I'm rooting for her!

*"The Public Program as a Performative Curatorial Act: audience engagement, experimental pedagogy and performance in self-initiated art institutions in the Middle East and North Africa"* Valerio Del Baglivo (Italy)

I love this topic. Love it. Too bad Jaamil won't be there to chime in.

*"Performing Arts Curating in South Africa: Context and possibilities in Ronstrum Roulette festival"* Ofonime Inyang (South Africa)



This sounds fascinating and opens the door to really complicated – and complicating – questions about the impact of post-colonial thought and Western European aesthetic biases on curatorial practice in sub-Saharan Africa.

*"Curator and dramaturge – A case-study of Festival/Tokyo"* Masahiko Yokobori (Germany, Japan)

I love this topic. I wish I could be there to hear this.

*"The Curatorial Conversation: Articulating modes of Practice"* with Bertie Ferdman, Norman Frisch, Tom Sellar

Yes, please do.

*"Pseudo-, Anti-, and Total Dance: On curating an experimental dance series"*

by Olive McKeon and another member of SALTA dance collective (USA)

Yes, please. See also AUNTS and BIPAF.

*"On the Sustainability of Knowledge Transmission in the Curatorial Field:*

*A choral attempt (Rehearsing Collectivity: Choreography beyond Dance)"*

by Elena Basteri, Emanuele Guidi, Elisa Ricci (Germany & Italy)

Human history is the tragedy of inadequate knowledge management. Let's fix that, shall we?

*"Reflections on Equity in Curatorial Discourse and Dance Presenting"* by Naomi Jackson (USA)

I'm pretty interested in this, as I'm sure you can tell from this essay and this other one.

*"Precarious Prestige"* by Marta Keil (Poland)

Marta says, "In post-socialist countries the financial crisis of the late phase of capitalism encounters the system of organisation and production of theatre and dance inherited from the communist system. In this context the curatorial enters into a relation/fusion/fight with the system of repertory theatre and its aesthetic, social and economical consequences."

Yeah, right? Since cultural production in Western Europe, USA and Canada is still firmly rooted in the 20th century and elitist neoliberal late capitalism to boot, maybe she'll help us figure out how to change the system.

*"Performing Patina: Curating the material traces of live events"* by Abigail Sebaly (USA)

Culturebot's been interested in this for awhile. In fact we were curated into a group show at Exit Art in April 2012 where we did a durational installation/exhibit called *Ephemeral Objects* exploring performance and its residue/artifacts.

*"How To Be When We See: Social codes, spatial domestication, and the performance of viewing"* by Sky Fairchild-Waller & Cara Spooner (Canada)

Vidience? Really? Oh, Geez. What about Pauline Oliveros's Deep Listening? What about Janet Cardiff? What about the public/attendee's often powerful kinesthetic responses to Trisha Brown, Steve Paxton or Petronio? Watch this, read this and this.

*"Curation as a Form of Artistic Practice: Context as a new work through UK based Forest Fringe"* by Deborah Pearson (UK)

I love this and agree very much. As a practice it needs to be defined and criteria established. Though it is unlikely that the existing aesthetic biases and cultural authority of today's crop of practicing curators will be rigorously interrogated. There is as little appetite for critical discourse on curation as an art form as there is for critical discourse on performance itself.

Every time I'm in front of graduate students, and most recently at the NYU Panel, I ask someone to take up the task of analyzing the season programs at the major contemporary art centers in NYC and nationally and critiquing the work of each curator. I think it would be enlightening and helpful to see which seasons are cookie-cutter (Young Jean Lee, Elevator Repair Service, Miguel Gutierrez, *again?*) and which are truly different. And see how we can deduce a curator's personality and biases from reading/interpreting his or her program.

*"The City, the Community, the Contemporaneity. 'Malta – the Idiom' as a proposal for a programme strategy of a festival of applied ideas"* by Katarzyna Tórz (Poland)

Very interesting. Really thoughtful. Would be fascinating to introduce this into an American conversation on creative place-making. Also the role of the festival in urban strategies. Would be great to loop in Nick Stuccio (Philly Live Arts), Ron Berry (Fusebox Festival) and Angela Mattox (TBA Festival/PICA).

*"Community Curating as Community Work: Practices in creating and curating performances in the indigenous peoples communities of the Cordillera Mountain Ranges using a community organizing perspective"* by Roselle Pineda (Philippines)

Wow. This sounds fascinating. Wish I could get Susie Ibarra in on this.

*"New Patrons: a new methodology for performing arts curation"* by Julie Rodeyns (Belgium)

"The protocol challenges the current organization of the professional art world by giving citizens an active role as initiators of an artistic project, instead of regarding them as passive, end-product 'consumers' and by re-interpreting the curator's role as first and foremost 'mediator'."

I love this.

*"Call for New Ways of Curating Performing Arts"* by Jonna Strandberg (Finland)

Go Finland! I am all for adopting the curatorial practices of the country that gave the world Accordion Wrestling!!!

*"Le Théâtre de la Mémoire Olfactive/Theater of the Olfactory Memory"* de/by Natalie B (en français/ in French)

One of the best live art experiences I ever had was Lois Weaver's *On The Scent*.

*"Artist/Curator – Are we talking about the same thing?"* by Cathy Gordon with Ame Henderson, Heidi Strauss

I love the idea of this panel but I do see a gaping hole in the middle of it: dramaturgs, critics & criticism. Not journalist/reviewers but actual dramaturgs and/or critics who are both responsible for being conversant with larger trends in the wider field and across disciplines while being deeply knowledgeable about the practice and creation of the work itself. I find it fascinating when Cathy says, "What was similar between all four was the absence of words like "good" and "bad" as was the notion of being "liked"."

IMHO "liking" is for Facebook. Love it, hate it, interrogate it, challenge it – but don't "like it". The problem – judging from my experience – is that it is extremely difficult to have meaningful discourse and learn from each other without first **defining terms**, creating shared vocabularies, establishing transparency and trust. And being able to say hard truths in a conscious way.

On that note, and never one to hold back, I went through the ACAQ program and would like to offer some pre-game inquiry, analysis and speculation, *in absentia*.

My first question is, indeed, about *defining terms*. It is not immediately evident to me how a group of people will collectively and collaboratively "envision the practice" without first being offered a working definition of that practice at the outset and subsequently proposing a series of inquiries and interrogations that will iterate and accumulate possible answers over time.

While I imagine that Dr. von Bismarck will offer a specific vision rooted in her work in the visual arts – and Ms. Hussie-Taylor will offer a response from her practice in both museums and dance – it is unclear whether this will be an abstract discourse on curating as a creative practice of juxtaposition and contextualization or a more practical articulation of the work of curating.

Since the work of curating is so vastly different when one is creating an exhibition in a gallery, programming an 8 month season in one venue or a 3 week festival in multiple venues and sites, for example, it seems worthwhile to clarify which practices are at work in each situation and which practices are more or less important depending on context. But maybe the unreconciled differences between curatorial theory and curatorial practice will be more rigorously addressed in Montreal than is readily apparent in the proposed program.

Considering that, and given that attendees are embarking on the task of "envisioning the practice", I do find it curious that none of the sessions are framed as questions, but rather as a series of declarations arranged by subject. If contemporary curatorial practice is, at its essence, *an invitation to conversation* rather than submission to didactic instruction, why is a symposium on curatorial practice constructed didactically?

Look, for example and in contrast, at the Arts Research Center at UC Berkeley's practicum on **Valuing Labor in the Arts**. Take a moment to read organizer (curator?) Shannon Jackson's **introduction to the practicum** which begins with a question. The nature of the inquiry is embedded in the construction of the event, and the contextual materials have been clearly organized and **publicly presented online at ArtPractical**.

I think a lot about system design and user experience. I find it curious that the proposed formats for Montreal don't seem designed to foster multivalent, collaborative, generative inquiry. Rather a series of keynote speeches and panel discussions using traditional academic presentational structures are being deployed, thus tending to reinforce the didactic, oppressive hierarchies of the institutional framework.

I am reminded of **the Theaster Gates symposium** I attended at The Vera List Center, where the symposium's format failed to support the aesthetic and political concerns of the art itself, serving mostly to confirm the underlying systemic dysfunction of the institutional arts framework. The ready implementation of familiar forms of discourse seems unlikely to yield new thinking.

I hope that attendees in Montreal will find opportunities to subvert the hierarchical structures, autonomously occupy interstitial spaces and create the possibility for action, not mere speculation. I hope that imaginative people can foment creative disruption and allow for a radical reimagining of curatorial practice. Keep an eye on those crazy kids from **SALTA!**

I'm also curious about the absence of folks like Jay Sanders from The Whitney, Debra Singer and Matthew Lyons (The Kitchen, past and present), Marc Bamuthi Joseph from YBCA, Frank Smigiel from SFMOMA, or music curators such as Nick Hallett (The Kitchen, Issue Project Room) Judd Greenstein and William Britelle (Ecstatic Music Festival, New

---

Amsterdam Presents), not to mention Bill Bragin (Lincoln Center). These are some of the people who are defining the practice through their work and have relatively prominent platforms.

I'm hopeful that what transpires on the ground will be more complicated, nuanced and generative than what I can speculate from reading the program. Given the people in the room and the ideas in the air, I'm sure the water cooler chat will be fun and fascinating. What's the hashtag, kids?



# LE DEVOIR

Libre de penser

## Le commissaire dans les arts de la scène dans toutes ses déclinaisons

*Il n'existe pas de formation en commissariat, ni de définition précise du métier*

9 avril 2014 | Frédérique Doyon | Actualités culturelles

Du 10 au 13 avril à l'Agora du  
Cœur des sciences de l'UQAM.  
Renseignements

À l'UQAM s'ouvre ce jeudi un symposium international qui abordera l'exercice de plus en plus répandu du commissariat dans les arts de la scène. Surtout associée au monde des musées, cette pratique porte aujourd'hui plusieurs noms (conservateur, muséographe, programmateur, diffuseur) comme autant de manières de la

décliner.

« *Le commissaire est dévoué à l'artiste, à l'oeuvre et à son contexte* », résume de manière générale Dena Davida, coorganisatrice du Symposium international sur le commissariat des arts de la scène avec Jane Gabriels. Mme Davida a fondé et dirigé Tangente pendant plus de 30 ans, espace de diffusion consacré à la relève dont elle est maintenant la commissaire. « *Cela a toujours été mon métier, mais je ne le savais pas. Le problème est qu'il n'existe pas de formation ni vraiment de définition précise* », signale celle qui a convaincu l'UQAM et son Département de muséologie d'offrir un cours sur cette pratique en émergence.

Le parcours de la pionnière de la diffusion de la danse au Québec reflète bien une révolution à l'oeuvre depuis 20 ans : les diffuseurs jouent de plus en plus un rôle de directeur artistique qu'il faut, selon elle, séparer de la direction générale. La proposition est sensée à l'heure de la transmission des institutions culturelles, dont la double charge de direction embrassée par leurs fondateurs ne sourit pas toujours aux plus jeunes qui prendront le relais.

« *Il ne s'agit pas tant de générer des idées artistiques, dit Jane Gabriels pour définir à son tour le commissariat, que d'offrir des structures pour que celles-ci se déploient.* » Mme Gabriels est passée par l'Institut for Curatorial Practices aux États-Unis, seule institution à offrir un programme de formation spécialisé depuis quelques années.

Les deux femmes ont créé la nouvelle Association des commissaires des arts du Québec pour créer l'événement qui proposera une quarantaine de conférences et tables rondes (choisies parmi quelque 70 propositions venues du monde entier). Une réponse qui a largement dépassé les attentes des coorganisatrices.

Les allocutions aborderont le commissariat en danse, en théâtre, en musique dans les institutions comme dans l'espace public ou les organismes communautaires.

Après le cocktail de bienvenue jeudi, l'événement prendra son envol vendredi avec la conférence principale de Beatrice von Bismarck, professeure d'histoire de l'art à l'Académie des arts visuels de Leipzig qui a écrit et lancé un programme de maîtrise sur les cultures commissariales. C'est le Québécois Alain Thibault, fondateur d'Elektra, qui lancera les discussions du samedi.

Certaines interventions prendront parfois la forme de performances. L'artiste torontoise Ame Henderson proposera notamment le déambulatoire participatif *Arts/Curator — Are We Talking About the Same Thing ?*

L'événement se veut ouvert et propice aux échanges et au réseautage. Il s'agit d'une édition unique, non récurrente. Mais les coorganisatrices promettent la publication des actes du colloque et le maintien d'une page Facebook pour poursuivre les échanges.

Dena Davida a vu le rôle de commissaire sortir des musées d'abord à The Kitchen, lieu de création et de diffusion alternatif de New York. Mais depuis, la pratique s'est répandue et étoffée. Différents joueurs du milieu des arts vivants d'ici ont commencé à s'y intéresser. RIDEAU, qui regroupe les diffuseurs québécois, et son pendant canadien CAPACOA ont fait place à cet enjeu dans leurs récents événements. Si bien que les coorganisatrices ont estimé opportun de rassembler différents experts et praticiens pour tenter de mieux cerner cette pratique en émergence.

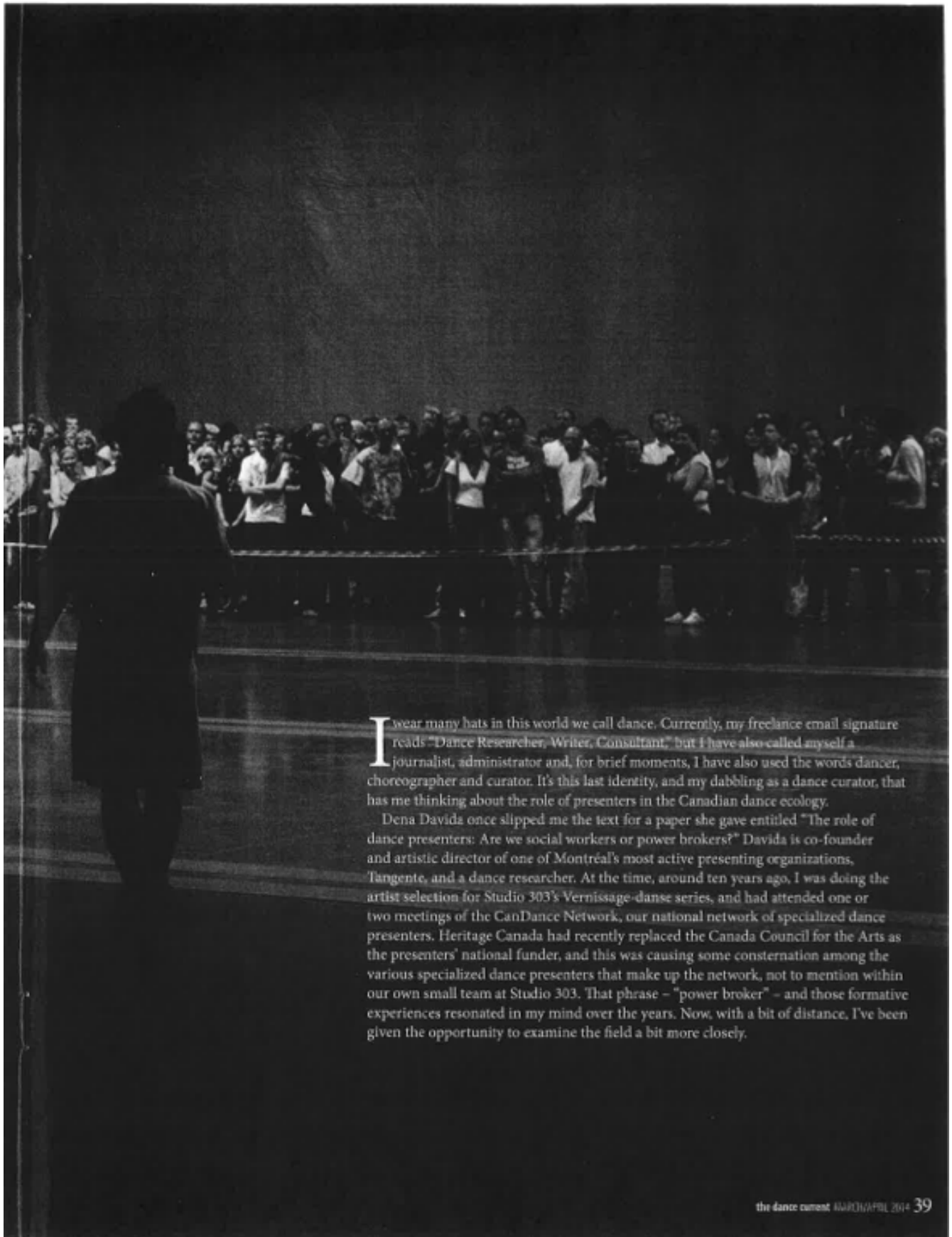
FEATURE



# The Art of Presenting

Shaping the landscape of  
dance in Canada

BY LYS STEVENS



I wear many hats in this world we call dance. Currently, my freelance email signature reads "Dance Researcher, Writer, Consultant," but I have also called myself a journalist, administrator and, for brief moments, I have also used the words dancer, choreographer and curator. It's this last identity, and my dabbling as a dance curator, that has me thinking about the role of presenters in the Canadian dance ecology.

Dena Davida once slipped me the text for a paper she gave entitled "The role of dance presenters: Are we social workers or power brokers?" Davida is co-founder and artistic director of one of Montréal's most active presenting organizations, *Tangente*, and a dance researcher. At the time, around ten years ago, I was doing the artist selection for Studio 303's *Vernissage-danse* series, and had attended one or two meetings of the *CanDance Network*, our national network of specialized dance presenters. *Heritage Canada* had recently replaced the *Canada Council for the Arts* as the presenters' national funder, and this was causing some consternation among the various specialized dance presenters that make up the network, not to mention within our own small team at Studio 303. That phrase – "power broker" – and those formative experiences resonated in my mind over the years. Now, with a bit of distance, I've been given the opportunity to examine the field a bit more closely.

We all will. In April the newly created Arts Curators Association of Québec (ACAQ) is inviting the dance community to "Envisioning the Practice," an international symposium on performing arts curation taking place from April 10th to 13th in Montréal. The conference will provide the space for a landmark gathering of practitioners, scholars, artists, students and educators from around the world to critically discuss this emerging field of knowledge, with dance as a high priority among the topics being addressed.

The theme has been brewing for Davida for some time – she's a co-founder of ACAQ along with Dominique Fontaine and Jane Gabriels. "We are on a mission, in three parts," she declares. One part is the creation of a master's level seminar on performing arts curation, which was taught by Gabriels and Davida in the museum studies program at the Université de Québec à Montréal this past winter, Canada's first to look at the subject; part two is the conference; and part three is a publication arising out of the conference papers, in order to address the current lack of literature. "We need to create a field of knowledge," Davida explains to me. "None of us have had an education to do this, there's no discourse, no literature, very little to support a profession." She compares the performing arts to the visual arts and is envious of their established tradition in studied curation.

It is Davida's dual identity as an academic and a presenter that pushed her to bring more focus on this subject. "Two years ago, when I retired from the UQAM department as a *chargé de cours*, I had pause to think about what I wanted to offer as a teacher. I was also in a process of passing on Tangente to [current artistic and executive director] Stéphane [Labbé]. It became obvious to me that I had been practising a profession, and that we were an entire generation who had learned how to do this on our feet. For some it was a job, for some of us it was vocation."

I myself had certainly begun curating without much critical thought about how to do it, or what might be best practices. What exactly are the credentials for this job? I could feel the weight of being a potential "power broker" or "social worker," yet didn't have access to an explicit job description. And with so many administrative tasks on my plate, there wasn't much breathing room for contemplation of the bigger questions.

On a very basic level, a dance presenter provides an artist or dance company with the venue and marketing for a show. The presenter guarantees the artist a fee, and takes the risk of losing (or more rarely winning) money at the box office. More poetically speaking, the presenter is the bridge between the artist and the audience.

A quick survey of the CanDance membership reveals a lot of diversity in the group. Some members present dance throughout the year (Live Art Dance Productions), some mainly during a festival (CanAsian Dance Festival). Some presenters manage their own venue (Agora de la danse), others rent (Dancehouse).

Some are large scale (Danse Danse), others small scale (Studio 303). Many focus exclusively on dance, while others operate within a multidisciplinary framework, presenting dance alongside one (Festival TransAmériques) or several of the other performing arts (Yukon Arts Centre). Most, to some degree or another, offer support to dance artists in the form of commissions, residencies, professional workshops or mentoring, and even, in some cases, administrative support.

"I think an artistic director should be arts-smart and be able to write and articulate the artistic content of their programming"

—Dena Davida, co-founder and artistic director, Tangente



The lead individuals behind these organizations sport titles that also vary widely: artistic producer, dance curator, dance programmer, program manager, and the most common one, artistic director. But my sense is that these titles are somewhat arbitrary. Dance presenters straddle two identities, with both artistic and administrative tasks on their plate. On one hand there is the act of selecting artists or works to be programmed, and all the artistic sensibilities that that work entails. On the other hand there is the very practical work that goes in to implementing curating decisions: managing money, scheduling, coordinating technical requirements and staff, calling journalists, printing tickets, etc. In my experience these were very different right- and left-brain activities.

"There's the perception that what you do is very glamorous," says Jeanne Holmes, Canada Dance Festival artistic producer. "The reality is that you are writing emails, talking about budgets and talking marketing [most of the time]. I'd say the job is about eighty percent administrative and twenty percent artistic." Mimi Beck, dance curator at DanceWorks and executive director of the CanDance Network expresses similar sentiments: "They [artistic and administration duties] can both seem like a real mountain of work!" she exclaims. "It's not infinite, but it's vast – how much can I see in a month, in a year? How many artists can I meet?" I begin to get the sense that, done right, it's an all-consuming occupation that can seem like a job and a half. "Maybe it's more like eighty percent admin and sixty percent artistic," says Holmes with a laugh, amending her ratio.

Most presenters, of course, thrive on both aspects of the job. Cathy Levy, executive producer, National Arts Centre Dance, describes it as a big cycle – being inspired by the art gives her a huge amount of energy, which she funnels into the administrative aspects of her job. "It's like a courtship. That's all encompassing



for me. I'm not a choreographer or a dancer, so all of it's my art. My creative side is the art of putting together my season, and the projects that I launch, and the artists that I support." Holmes points out that her title, artistic producer, was very deliberately chosen. She feels it's important to have a strong continuity between the artistic decision and its implementation. And while Beck calls herself dance curator, she too rejoices in all aspects of the job. "It's a cliché, but I get satisfaction from both, in a weird way – I don't see it as either/or."

In all our conversations on the subject, presenters expressed a passion and commitment to their work, a deep appreciation and love for the art form and a strong desire to connect artists to audiences. Davida warns against the presenter who does not have that deep passion for dance. "I think an artistic director should be arts-smart and be able to write and articulate the artistic content of their programming. Some are and some are not. There are two kinds of programmers in our country," she observes, "those that come from the art world and those that don't." She suggests that the predominance of presenters with management or administrative backgrounds is the result of having plenty of training programs in that field.

But I am most struck by the artist-presenters. These individuals have often carved out a platform for showcasing dance in a more isolated community, or within a traditionally marginalized dance form. I'm thinking of Vivine Scarlett, founder and program director of dance Immersion; Denise Fujiwara of CanAsian Dance Festival in Toronto; Robin Poitras of New Dance Horizons in Regina, among others. Scarlett says: "dance Immersion was founded to address the lack of presentation, skill development and networking opportunities for dance artists of African descent in Canada." Feeling this barrier acutely herself as an artist, Scarlett jumped in feet first, "It became so much more, and overwhelming,

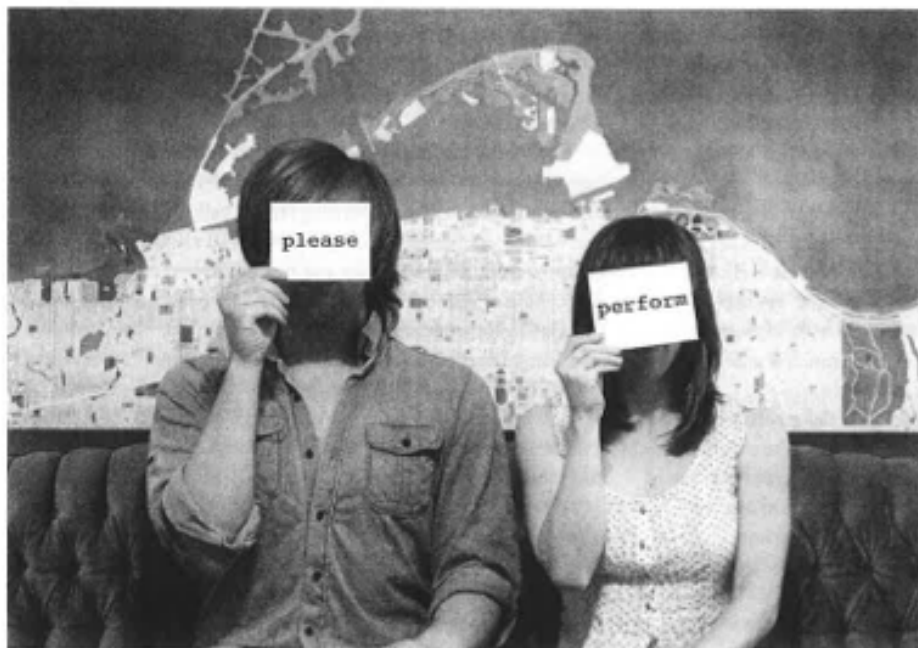
I had to take the dancer shoes off and get realistic. And I love it." Racism in dance has not gone away entirely since she founded the organization twenty years ago, but the professional dance community has evolved somewhat, thanks in part to her work. In this sense, maybe presenting does lean toward social work – working toward social good.

Sasha Kleinplatz of Montréal's Wants&Needs dance is another dance artist who was compelled to this role when she saw the need in her community of younger artists. "I do see it as a kind of activism, for sure. I see it as an act of giving back." With Andrew Tay she produces events where their peers can take risks and encounter a public in surprising ways. *Short&Sweet* is an evening of three-minute pieces in a cabaret-style setting, and *Piss in the Pool* offers a short residency to create site-specific work in a former indoor pool. They do it with extremely limited financial support – their payback is the audience – and the community building that results.

Are artist-curators better placed to curate with integrity or are they an investment in the health of the form? Or are they more susceptible to conflicts of interest that would bias their programming? It seems that no matter what baggage a presenter brings to the job, there is a need for more reflection and discussion of artistic value and the ethics involved in the position. Davida would like to see the performing arts presenter model in Canada approach the European or visual arts model, where the role of curator is a more specialized artistic position within the structure of an organization, separate from the preoccupations of its business. It's a model whereby the dance curator works within an organization, not necessarily as its leader, but with a specific role to engage with artists, see their work, select the artists, and also act as the *médiateur culturel* – the community outreach person. This is how she sees her role evolving within Tangente. Scarlett spoke of

a similar process, mentioning how she is mentoring Sandra Belafonté to take over her role as program manager next year, while Scarlett herself continues to curate.

CanDance formed in 2001, but according to Mimi Beck, meetings among presenters had begun before 1985, around when the large multidisciplinary presenter networks such as CAPACOA (the Canadian Arts Presenting Association) and RIDEAU (the Québec performing arts presenters association) were founded. Dena Davida reminisces on this period in a YouTube video series the network recently released: "I'll call myself a CanDance elder. We were all just artists trying



Sky Fairchild-Waller and Cara Spooner in a promotional image for their work 8937 / Photo by Andria de Kijper

FEATURE | The Art of Presenting ...

to help artists at the time. It started as a bitch session, "You think it's bad in Montréal, you should hear what it's like in Vancouver!" Little by little more and more people started presenting dance. I'm really proud of the size of it. I'd say it's my peer group and it's where I think about issues, discuss issues relating to presenting. It's part of my vocational family."

At forty-two members and counting, CanDance has been growing and changing in recent years. While the group has matured from its early days when there was a fair amount of

"dance Immersion was founded to address the lack of presentation, skill development and networking opportunities for dance artists of African descent in Canada" —Vivine Scarlett, founder and program director of dance Immersion

bickering, Beck admits that the recent growth and diversity in its membership can be challenging. Besides differences in scale and the multidisciplinary and hybrid nature of some organizations, there are also two regional dance presenter networks within the membership — La danse sur les routes de Québec and Made in BC-Dance on Tour. Recent conferences have focused on creating partnerships with these and other regional networks to overlap programming for an even larger pool of presenters.

La danse sur les routes de Québec, founded in 1999, is a pioneer structure that connects dance artists with presenters in communities across the province, and supports those presenters in that work. Made in BC followed the same model in 2005. Ontario Dances (an initiative of the Ontario Arts Council in partnership with CCI-The Ontario Presenting Network) was launched as a pilot project in 2008 and, in 2011, Atlantic Moves, a four-year partnership project of the Atlantic Presenters Association and RADARTS (Réseau atlantique de diffusion des arts de la scène) was initiated. Meanwhile the Prairie Dance Circuit operates without special support as a collaboration between Dancers' Studio West in Calgary, the Brian Webb Dance Company in Edmonton, New Dance Horizons in Regina and Winnipeg's Contemporary Dancers.

Miriam Ginestier, artistic director of Studio 303 in Montréal, refers to the kind of underground work of Wants&Needs as "cowboy" curating, akin to the kind of queer presenting she has done outside of 303. Ginestier has her feet in two camps — part of the CanDance Network of more established presenters, and also spearheading the cabaret presenting she has done with *Meow Mix* and *Le Boudoir*. The two zones have, quite naturally, cross-pollinated. And while she fully appreciates the support she has felt over the years from being connected to her peers through



the CanDance Network, it doesn't fulfil all of her needs. "For me CanDance was invaluable in making me feel that 303 was a welcome part of the network and playing an important part in my professional development. If I could make up my dream network, it would be more based on small scale and experimentation, less on discipline. But that doesn't exist."

Despite successful recent initiatives within CanDance to support small-scale touring, there are still a number of dance presenters across Canada, including Wants&Needs, that don't fit into CanDance's national touring mandate. Some of them are presenters who might benefit from the peer support CanDance could offer. But one organization can't, with its limited resources, be everything for everyone. Nor should it. Monopolies in the arts world are ultimately unhelpful.

False perception or not, there is a sense among dance creators that presenters are the kingpins holding the key to an artist's or company's success or failure. There have been rumblings among producers and agents that CanDance has failed to coordinate viable tours for even established artists across the country. But the expanse and low population of our country must bear part of the blame here, and the fact is that dance presenters don't always have exclusive control of their theatres, either because they rent or share in a multi-use venue. I've observed recent Facebook chatter revealing frustration among artists toward presenters who book work with status quo undertones and sexy hetero-normative (and often sexist) packaging in order to "sell" a work to their audience. And, as mentioned, serious barriers still exist for artists working outside a particular lineage of Western concert dance.

PhD candidate and dance artist Helen Simard plans on tackling some of these questions head-on in her presentation during the "Envisioning the Practice" conference. She proposes to "examine how contemporary performing arts curatorial practices have the power to both re-enforce and challenge these stereotypical representations of body and identity in contemporary dance."



arguing that “contemporary dance curators generally continue to, as American academic Ramsay Burt has put it, exclude ‘strangers and their alien bodies.’”

When I discuss this idea further with colleagues, Rochelle Hum, a Canada Council program officer, states: “The council has a commitment to equity, as part of its strategic plan. Our program officers inform the committee of peers of this equity priority to help guide them through the process.” That being said, she continues, “the demonstrated evidence of commitment to present culturally diverse work is uneven across the country. We see some artists struggle to find their way in our other programs, because they might need a presenting experience as part of the program criteria.” Those artists can be forced to self-present, which entails an added financial risk and workload. From this perspective, it seems clear that we need to find alternative ways to deliver a diversity of quality work to audiences and more fully recognize the country’s changing demographics.

Dena Davida might have raised the issue of power hierarchies between artists and presenters in her paper so long ago, but she certainly didn’t resolve it. Who are presenters accountable to – their audiences, the artists or the funders? Any potential for honest dialogue on contentious issues is seriously hampered by the reality that artists can’t comfortably and openly challenge presenters for the choices they make, for fear that it will negatively impact their career. Besides, Canadians – dancers, perhaps, in particular – are too polite to openly say everything that’s on their minds. They tend to say it among themselves, in private.

From my floating position in various capacities within dance, I can see that the resources are limited for everyone; we are all getting squeezed in this time of fiscal restraint. We are also adapting to a rapidly changing world, where traditional hierarchies are being challenged as communication channels evolve. The conversation has begun to varying degrees with CanDance’s work researching fee standards and their discussions on pluralism, and CAPACOA’s recent “The Value of Presenting” study. The “Envisioning the Practice” conference has come just in time to push these conversations forward and to another level. ↪

Super Illustration by The BodyCartography Project / Photos by Gene Pittman, courtesy of Walker Art Center

### Sommaire

L’Association des commissaires des arts du Québec, nouvellement formée, convie le milieu de la danse à « Illumination : symposium international sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider » du 10 au 13 avril à Montréal. L’ACAQ propose une rencontre phare entre praticiens, chercheurs, artistes, étudiants et enseignants de partout dans le monde pour une discussion critique sur le savoir émergent autour du commissariat des arts de la scène. La danse figure en priorité sur la liste de sujets qui seront abordés. L’idée de l’événement est en gestation depuis quelque temps déjà pour Dena Davida. Elle cofonde l’ACAQ avec Dominique Fontaine et Jane Gabriels. « Nous avons besoin de créer un champ de connaissances », explique Davida à la rédactrice Lys Stevens. « Aucun d’entre nous n’a une formation pour faire ce travail ; il n’y a pas de discours et d’écrits. C’est-à-dire qu’il y a très peu pour soutenir une profession ». Lorsque Davida compare les arts de la scène aux arts visuels, elle envie leur tradition en commissariat. Stevens a interviewé de nombreux commissaires, diffuseurs et artistes au Canada dans une exploration des acteurs qui forment le paysage de danse au pays. ↪

Learn more >> [acaq.ca](http://acaq.ca)

“Envisioning the Practice” will take place April 10th through 13th at Le Centre Phi in Montréal. CAPACOA’s “The Value of Presenting” may be downloaded from their website [capacoa.ca](http://capacoa.ca)



**Lys Stevens** is a dance researcher, writer and administrator currently based in the Ottawa region. She has curated and organized various dance events at Studio 303 in Montréal over the past fourteen years. She has been deeply involved in different stages of the Canada Council for the Arts’ Dance Mapping Study and more recently is on contract as a program officer in their dance section.

## WHAT WOULD A PRESENTER DO?

COMPILED BY BRITTANY DUGGAN AND KATHLEEN SMITH



From left: Cara Spooner, Peter Quanz, Tina Rasmussen, Jacob Wren

**W**E asked the question – “How could dance presenters or curators better contribute to growing/enriching the Canadian dance milieu?” and were fascinated by how many artists and presenters somehow couldn’t find time to answer. We are all overworked it seems. But here’s what an articulate and brave few had to say:

Canadian dance presenters need more money to offer our nation’s dancers and companies increased performance opportunities. As a presenter, Canada’s Royal Winnipeg Ballet has invested in Q DANCE with both in-kind services and presenter’s fees; this maximizes grant funding toward creation rather than operational expenses. We need to work together to not only create new work, but to ensure visibility.

↪ *Peter Quanz, Winnipeg-based choreographer and artistic director of Q DANCE.*

*Watch for Quanz’s restaging of his Rodrigue/Claudel for Les Grands Ballets Canadiens de Montréal touring Winnipeg, Montréal and Ottawa in March. He’ll then delve into the research and development phase of a new duet with Toronto’s Lucy Rupert that marks Quanz’s return to dancing after more than a decade.*

I think the role of the presenter has changed drastically. We are no longer buyers and sellers of product. At Harbourfront Centre we are at the front end of the conversation, all the way through and at the end of the process as well, often involved in early conceptual conversations about the work and assisting in producing and dramaturgy. We often commission or co-commission or work in association with the company to give them support (not just cash) such as marketing, media relations and producing experience. We’re also part of the discussion around the dissemination of the work.

How we [as a group] can contribute to growing/enriching the Canadian dance milieu is to build the capacities of dance artists/companies so they can better learn and understand the milieu and make work that is urgent, relevant and considers a public(s).

↪ *Tina Rasmussen, artistic director of the World Stage Festival in Toronto. The Festival continues through May presenting work from Fujiwara Dance, Invention, Dave St-Pierre and more.*

Curators can assist in enriching Canadian dance by increasing the amount of work presented outside of conventional theatre spaces. By curating site-specific work and work that directly addresses the bodies of the audience as well as the ones onstage, it opens up a dialogue with architecture, with movement and with performance expectations.

↪ *Cara Spooner, Toronto-based interdisciplinary artist working in performance art, dance and theatre.*

I’m interested in the word ‘risk’ and what it might mean in relation to art. How can presenters or curators support and encourage artists to take greater, more productive, risks? How to build an audience willing to experiment, an audience that doesn’t necessarily want to be satisfied? For me, a simple desire and focus on these questions cannot help but produce results.

↪ *Jacob Wren, writer and cross-disciplinary artist, based in Montréal.*

*Book Thug will publish Wren’s latest book Polyamorous Love Song in April. The Montréal launch is on April 11th at Drawn and Quarterly and in Toronto it launches on April 15th at Supermarket.*



Mélanie Demers, Michael Trent, Jay Hirabayashi, Yvonne Ng, Cathy Gordon

To *curate* comes from medieval Latin *curatus*, 'to care,' and from Old French, *curateur*, from *curare*, 'to cure.'

I tried to come up with a secret list of rules/behaviours/reminders that good presenters/curators are following.

1. Don't forget that without artists, presenters are out of a job.
2. Be honest. A well-articulated 'no' is always better than a weak 'perhaps-one-day-we'll-see-let-me-call-you-back'.
3. Don't underestimate audiences.
4. Don't act as if you own theatres, festivals, events – or people, for that matter.
5. Remember that an artist is not discovered. (Like we all know America was never discovered.)
6. Don't confuse exposure with salary.
7. Engage with artists in all their complexities. Do not boil them down to their successes or failures.
8. Do something creative (write a poem, sing a song or assemble jewellery, whatever). It will help remember how it hurts to create.
9. Be committed, curious, witty, sensible, available, mentally and physically fit for the job, with a sense of sacred and a sense of humour.
10. Do show that you care (for the artist). This way you might even cure (the audience). Or the opposite!

← *Mélanie Demers, artistic director of Montréal's MAYDAY Danse.*

I think that the specificity and declarative openness of a curator inside a company context – to stakeholders, audiences, funders – is a clarion call for presenter/curators to also take the risk of pronouncing their value sets and choice-making rubrics. No more hiding. Declare your biases! Sing your values! Stand up and be counted as risk-takers who need to present work because the world can't live without it.

← *Michael Trent, choreographer and artistic director of Toronto's Dancemakers. The venerable company is launching a new model for creation and production that includes a new role of curator. Dancemakers' fortieth anniversary show Around takes place in Toronto from March 26th through April 6th.*

Dance presenters or curators could contribute to growing/enriching the Canadian dance milieu by acting like shepherds instead of acting like sheep. Too many presenters just jump on bandwagons instead of seriously searching out and supporting unsung talent.

← *Jay Hirabayashi, co-founder of Kokoro Dance and executive director of the Vancouver International Dance Festival. VIDF runs March 7th through 29th at various venues in and around Vancouver. See page 61 for a performance highlight of one of the festival's international commissions.*

I believe that a healthy presenting ecology is one where there is support for work at all levels and aesthetics. One of the facts of this business is that in order to grow as artists, choreographers need to have their work onstage. Dance transforms between the studio and the stage and that learning process has to be lived by a choreographer, it can't be taught in a classroom. I also strongly believe there's a difference between presenters and curators and I've not fully answered this question from a curator's perspective.

← *Yvonne Ng, performer, choreographer, artistic director of princess productions, parent organization of the dance: made in canada Festival. Watch for Ng performing the duet Stone Velvet with Robert Glumbek as part of the series Older and Reckless in Toronto from February 28th through March 2nd.*

The best way to support any art form, especially performance, is to invest in the creation process. Time and attention is the path to excellence.

← *Cathy Gordon, Toronto-based multidisciplinary artist and programmer. Gordon will present the participatory performance Are we talking about the same thing? with Ame Henderson and Heidi Strauss at the Arts Curators Association of Québec's "Envisioning the Practice" symposium on April 13th in Montréal.*

**Articles en rédaction :**

Dance Curation

Journal for Duratorial Studies

Canadian Theatre Review



# ÉQUIPE ET SPONSORS

## THE SYMPOSIUM TEAM

**Jean-François Bernier**  
 Direction technique et éclairage  
 Technical Director & Lighting Director  
 jf.bernier@tangente.qc.ca

**Maude Calvé-Thibault**  
 Agente de communication  
 Press Agent

**Dena Davida**  
 Co-organisatrice ILLUMINATION, cofondatrice ACAQ  
 Co-organizer ENVISIONING, Co-founder ACAQ  
 denadavida@gmail.com

**Jane Gabriels**  
 Co-organisatrice ILLUMINATION, cofondatrice ACAQ  
 Co-organizer ENVISIONING, Co-founder ACAQ  
 janejane7777@gmail.com

**Veronique Hudon**  
 Coéditrice, livre ACAQ  
 Co-editor, ACAQ book

**Judy Hussie-Taylor**  
 Comité scientifique  
 Selection Committee

**Fabien Maltais-Bayda**  
 Coordinateur  
 Coordinator  
 fabien.maltaisbayda@gmail.com

**Cécile Martin**  
 Comité scientifique  
 Selection Committee

### SIMULTANEOUS INTERPRETATION/ INTERPRÉTATION SIMULTANÉE:

Linda Ballantyne  
 linda.ballantyne@sympatico.ca

Maurizia Binda  
 Anne Farkas  
 Sylvie Gauthier  
 Marie-Christine Irlinger-Renaud  
 Andrée Cloutier

## L'ÉQUIPE DU SYMPOSIUM

**Mayra Morales**  
 Modératrice, plénière  
 Symposium Moderator

**Leslie Plumb**  
 Logo, conception du programme  
 Logo and schedule design

**Monique Régimbald-Zeiber**  
 Comité scientifique  
 Selection Committee

**Koby Rogers Hall**  
 Modératrice, plénière  
 Plenary Moderator

**Ramon Rivera-Servera**  
 Comité scientifique  
 Selection Committee

**Helen Simard**  
 Éditrice, actes du colloque  
 Editor, symposium proceedings

**Alanna Thain**  
 Comité scientifique  
 Selection Committee

**Jean-Michel Thellen**  
 Concepteur du site Web  
 Website Designer

**Laurane Van Brangeghem**  
 Animatrice, diffusion en direct  
 Facilitator/M.C. remote viewers

**Pascale Yensen**  
 Animatrice, diffusion en direct  
 Facilitator/M.C. remote viewers

### ACAQ CONSEIL D'ADMINISTRATION ACAQ BOARD OF DIRECTORS

Présidente | Dena Davida  
 Vice-présidente | Mélanie Masson  
 Trésorière | Jane Gabriels  
 Secrétaire | Hélène Latulippe  
 Membre | Maude Calvé-Thibault

THANKS TO OUR PARTNERS AND SPONSORS!

MERCI À NOS PARTENAIRES ET SPONSORS !





## ANNEXES

## Liste des participants

Envisioning the Practice: International symposium on performing arts curation / Illumination : Symposium International sur le commissariat des arts de la scène, une pratique à consolider					
LIST OF PARTICIPANTS / LISTE DES PARTICIPANTS					
NAME / NOM	Prénom / Prénom	Title or vocation / Titre ou profession	Institution / Institution	City / Ville	COUNTRY / PAYS
B (BOUCHARD)	Nathalie	Independent researcher and artist / Chercheuse indépendante et artiste	Productions indépendantes en design urbain et action paysagère	Montreal	CANADA
BASTIERI	Elena	Dance curator, writer / Commissaire en danse, écrivaine	Tanz/ Choreografie Berlinest, Tanzabnk in Berlin and Collective Body	Berlin	GERMANY
BATEMAN	David	Spoken word artist / Slammeur	Teacher in various canadian post-secondary institutions	Toronto	CANADA
BEAUBIEN	Marie-Josée	Assistant in charge of programming and digital communication / Adjointe à la programmation et chargée de communication numérique	Agence de la danse	Montreal	CANADA
BEAUDRY	Paule	General Director / Directrice générale	Danse sur les routes, réseau de tournée	Montreal	CANADA
BELL	Lydia	Development and Curatorial Associate / Développement et commissaire adjointe	Danspace Project	New York	USA
BERAMANDI	Khosro	General and Artistic Director and Painter / Directeur général et artistique, peintre	Acceh Asia Festival	Montreal	CANADA
BERGERON	Yves	Director of graduate studies, MA in Museology and PhD / Directeur des études de cycles supérieurs	UQAM, Faculté des Arts	Montreal	CANADA
BILLET	Rachael	General Director / Directrice générale	La 2e porte à gauche, collectif en danse	Montreal	CANADA
BILLODEAU	Alice	Archivist / Archiviste	Tangerine	Montreal	CANADA
BJORG OLAFSON	Freya	Intermedia, dance artist, Artistic danceseace et Intermedia	Freya Björg Olafson	Whitby	CANADA
BODY SLAM DANCE COLLECTIF	Alexis	Classic trumpet player / Trompettiste	Freelance / Body slam	Montreal	CANADA
BORTIZZO	Nans	Performer / Performeur	Body slam	Montreal	CANADA
CHANYAK	Claudia	Dance, performance, and video / Danse, performance et vidéo	Body slam	Montreal	CANADA
LAPORTE BOISROND	Xavier	Spoken word artist / Slammeur	Body slam	Montreal	CANADA
MACKEVZJE	Victoria	Dancer / Danseuse	Body slam	Montreal	CANADA
MORIN-ROBERT	Stéphanie	Choreographer, artistic director, and administrator for <i>Pour corps et lumière/For body and light</i> / Chorégraphe, directrice artistique et administratrice de <i>Pour corps et lumière/For body and light</i>	Body slam	Montreal	CANADA
SAMINADIN	Rémy	Musician / Musicien	Body slam	Montreal	CANADA
SELINGER	Gregory	Curator, dancer / Commissaire, danseur	Body slam	Verdun	CANADA
WHITE	Roger	Musician, songwriter, composer, producer, and performance artist / Musicien, compositeur, producteur et artiste performeur	Body slam	Montreal	CANADA
BOURCHEIX-LAPORTE	Marianne	Artist & independent curator / Commissaire et artiste indépendante	Pacific Association of Artist Run Centres	Vancouver	CANADA
BREAUIT	Marie-Hélène	Artistic director, musician, postdoctoral researcher in research and creation / Directrice artistique, musicienne, chercheuse postdoctorale en recherche-création	Enfer de type 27 (ensemble de musique), Concordia University	Montreal	CANADA
BRENNAN	Maira	Program director / Directrice de programmation	Mano Fund (Fondation)	New York	USA
BROUILLE	Collette	General director / Directrice générale	Réseau indépendant de diffuseurs/développeurs artistiques unis (RIDEAU)	Montreal	CANADA
BURGOS MELENDEZ	Martelys	Independent artist & scholar, arts advocate / Artiste indépendante et savante, défenseuse des arts		Bayamon	PUERTO RICO
CABICO	Regie	Independent performer and writer / Performeur indépendant		Washington	USA
CAUVE-THIBAUT	Maudie	Communications Officer / Agente de communication	ACAQ, Festival TransAmériques	Montreal	CANADA
CATUDAL	Jasmine	Co-artistic Director / Co-directrice artistique	Unité C	Montreal	CANADA
CHAMBERLAIN	Travis	Curator, director and producer / Commissaire, réalisateur et producteur		Montreal	CANADA
CHHANCUR	Emelie	Assistant Director, curator / Directrice et commissaire adjointe	Art gallery of york university	New York	USA
DAVIDA	Dena	Co-organizer symposium, co-founder ACAQ, curator / Co-organisatrice	ACAQ, Tangente	Toronto	CANADA
DEFRANTZ	Thomas F.	ILLUMINATION, co-founder ACAQ, commissaire President of the Society of Dance History Scholars / Professeur d'études afro américain et africain, danse, théâtre et études, et Président de la Société d'histoire de la danse universitaire	Duke University, and Society of Dance History Scholars	Durham	USA

DEBACHANAL	Olivia	Audience development / Développement des publics	Ulsine C	Montreal	CANADA
DEL BAGLIO	Valerio	PhD, student, art curator, asst. Professor / Etudiant en doctorat, commissaire, professeur adjoint	Inav University (Venice), Essex University	Rome	ITALY
DESIK	Rhodie Noemie	Choreographer / Chorégraphe	Déjazm (compagnie de danse)	Montreal	CANADA
DISPLAND LICHTER	Noemie	Educational programs / Programme éducatifs	Canadian centre for architecture / Centre canadien de l'architecture	Montreal	CANADA
DEVEY	Muriel	Communication and marketing director / Directrice des communications et du marketing	Tangente	Montreal	CANADA
DOONAN	Natalie	PhD humanities student / Etudiante en doctorat, sciences humaines	Concordia University	Montreal	CANADA
DIRZDOWSKI	Anna	Co-director of Thirdbird, Director of Neighborhood, Facilitator Artists u / Co-directrice de Thirdbird, Directrice de Neighborhood, animateur à Artists U	Thirdbird, Neighborhood, Artists U	Philadelphia	USA
FAIRCHILD-VALLER	Sty	Artistic associate, performing arts / Artiste associé, arts de la scène	Harbourfront Centre	Toronto	CANADA
FENNIMORE	Leah	Director / Directrice	Fire Museum	Philadelphia	USA
FERDMAN	Berrie	Phd, asst. prof. of speech, communications / Doctorante et professeur adjoint en communication	City university of new york, theatre arts	New York	USA
FERRIER	Ian	Poet and musician / Poète et musicien	Wired on Words	Montreal	CANADA
FILIPOVIC	Yael	Educational programs / Programmes éducatifs	Canadian centre for architecture / Centre canadien de l'architecture	Montreal	CANADA
FONTAINE	Dominique	Co-founder ACAQ, agent, Co-fondatrice ACAQ, conseillère	ACAQ, Heritage Canada / Patrimoine Canada	Montreal	CANADA
FORTE	Marie-Claire	Choreographer, interpreter, writer / Chorégraphe, interprète, écrivaine	J. Paul Getty Museum	Montreal	CANADA
FRISCH	Norman	Independent dramaturge & performance curator / Dramaturge indépendant et commissaire en art de la scène	ACAQ	New York	USA
GABRIELS	Jane	Co-organizer symposium, co-founder ACAQ, multidisciplinary artist / Co-organisatrice symposium, co-fondatrice ACAQ, artiste pluridisciplinaire	ACAQ	Montreal	CANADA
GAGNON	Caroline	Coordinator of the cultural program / Coordinatrice du programme culturel	Goethe Institut Montréal	Montreal	CANADA
GALLANT	Monica	Program officer / Agente de programmation	Canadian Heritage Atlantic Region	Charlottetown	CANADA
GARCIA-PADILLA	Margia	Coordinator of Women & Gender Studies Program, professeur Humanities / Coordinatrice du programme femme et gender studies, professeur en sciences humaines	Facultad de Estudios Generales, Universidad de Puerto Rico	San Juan	PUERTO RICO
GARNEAU	Jean-François	Communication director / Directeur des communications	Théâtre Porte Parole	Montreal	CANADA
GAUDREAU	Lynda	Independent artist, curator / Artiste, commissaire indépendante	Studio Ibre	Montreal	CANADA
GINESTER	Miriam	General and artistic director / Directrice artistique et générale	Studio 303	Montreal	CANADA
GLUTINEZ	Nancy	Choreographer / Chorégraphe	Independent	Montreal	CANADA
GOODWIN	Jen	Dance artist, programmer, artistic producer / Danseuse, programmatrice et productrice artistique	Nuit blanche Toronto	Toronto	CANADA
GORDON	Cathy	Performance artist, Co-artistic director / Artiste performeur, co-directrice artistique	Hub 14 art and performance works	Toronto	CANADA
GUIDI	Emmanuelle	Freelance curator and writer / Commissaire et écrivaine indépendante	Soho Rep	Berlin	GERMANY
HADMONS	Caleb	Curator & cultural producer / Commissaire et producteur culturel	Independent	Brooklyn	USA
HOLMBOE	Rasmus	Critic, co-editor of magazine seismograf/DMT, Phd student / Critique, co-éditeur du magazine seismograf/DMT, étudiant doctorat	Seismograf/DMT, Roskilde University	Copenhagen	DENMARK
HOWMANN RASMUSSEN	Rie	Independent curator and researcher / Commissaire et chercheur indépendant	Kunsthal Aarhus and other art institutions and artist-run spaces	Copenhagen	DENMARK
HUDON	Veronique	PhD studies, founder and editor of <i>Aparthé / Doctovante</i> en études et pratiques des arts, fondatrice et rédactrice de la revue <i>Aparthé</i>	UQAM, revue <i>Aparthé</i>	Montreal	CANADA
HUSSE-TAYLOR	Judy	Curator, professor / Commissaire, professeure	Dance Project, Institute for Curatorial Practice in Performance	New York	USA
INYANG	Orlyme	PhD candidate / Doctorant	Department of Drama and Film, Ishwara University of Technology	Pretoria	SOUTH AFRICA
JACKSON	Naoimi	Associate professor / Professeure associée	Arizona State University	Tempe	USA
KEEL	Maria	Performing arts curator / Commissaire d'arts de la scène	Espan Centre for Culture	Edinbu	POLAND
KEVORKIAN	Elina	Independent curator / Commissaire indépendante	Artistic residences and exhibitions throughout the USA	Los Angeles	USA
KLEINBLATZ	Sasha	Director / Directrice	Waris&Needs dance	Montreal	CANADA
KUNZ	Julia	Freelance curator / Commissaire indépendant	Academy of Visual Arts	Leipzig	GERMANY
LACHANCE	Sylvie	Co-artistic director / Co-directrice artistique	Pme-art (performance company)	Montreal	CANADA
LALONDE	Colin	Performer, director, and performance researcher / Performeur, metteur en scène et chercheur		Pointe-Claire	CANADA
LAFILIPPE	Hélène	Independent visual artist / Artiste visuelle indépendante		Montreal	CANADA
LEBLANC	Jean-Claude	Programme officer / Agent de programmes	Canadian Heritage Atlantic Region	Charlottetown	CANADA
LEGARI	Tina	Associate producer / Productrice associée	National Arts Centre	Ottawa	CANADA



LEVY	Cathy	Executive producer / Productrice administrative	National Arts Centre	Ottawa	CANADA
MAGNANI	Livia			Montreal	CANADA
MALINS-BAYDA	Fabien	Coordinator / Coordinateur symposium	ACAO	Montreal	CANADA
MANNING	Erin	Director, professor, researcher / Directrice, professeure, chercheuse	Senecia, Concordia University	Montreal	CANADA
MARTIN	Cecile	Multi-disciplinary artist and curator of media arts and architecture / Artiste pluridisciplinaire et commissaire en arts médias et architecture	UQAM	Montreal	CANADA
MASSON	Mélanie	Lawyer / Avocate	Gasson & associés s.e.n.c.r.l.	Montreal	CANADA
MCCURRY	Erin	Choreographer, PhD candidate in communication and culture / Chorégraphe, doctorante en communication et culture	York University and Ryerson University	Toronto	CANADA
MCDONALD	Mary	Director / Directrice	Eastern Edge Gallery	St John's	CANADA
MELZER	Katja	Co-director / Co-directrice	The humiles 11	Montreal	CANADA
MERON	Dovrat	Performance artist and curator / Artiste performeuse et commissaire	Month of Performance Art Berlin and the Brooklyn International Performance Art Festival	Berlin	GERMANY
MION	Nicole	Choreographer and director / Chorégraphe et directrice	Springboard Dance Festival	Calgary	FROM ISRAEL
MOHR-BLAKEY	Victoria	Choreographer, independent curator, critic / Chorégraphe, commissaire indépendante, critique		Toronto	CANADA
MOLTRECHT	Elke	Musicologist, Executive director / Musicologue, directrice administrative	Academy of the Arts of the World	Berlin	GERMANY
MONK	Phillip	Director / Directeur	Art gallery of York university	Toronto	CANADA
MORALES GALLARDO	Mayra	University researcher, choreographer / Chercheuse universitaire, chorégraphe	Concordia University	Montreal	CANADA
MORIN	Marise	Artist-anthropologist / Artiste-ethnologue		Montreal	CANADA
NASH	Sara C.	Program manager / Programmatrice	National Dance Project	Boston	USA
NG	Yvonne	Artistic director, choreographer / Directrice artistique, chorégraphe	Cie, Princess Productions, <i>Dance: made in canada</i>	Toronto	CANADA
NUSKIN-ORDER	Dorian	Choreographer / Chorégraphe	Delicate Beast	Montreal	CANADA
PANTALONI	Léa	Coordinator, Masters student in Culture / Coordinatrice symposium étudiante en Master	ACAO, Université Lille 3	Lille	FRANCE
PATTERSON	Pam	Métiers de la Culture	Ontario College of Art & Design University	Toronto	CANADA
PATTERSON	Thea	Artist, Teacher in the Arts Faculty / Artiste, professeure à la Faculté des Arts		Montreal	CANADA
PEARSON	Deborah	Choreographer, dramaturge / Chorégraphe, dramaturge	Forest Fringe (performance venue)	London	UNITED KINGDOM
PIPINO	Chiara	Co-director / Co-directeur	Festival Internazionale Valle Christi, Grand valley State University	Wyoming	USA
POISSANT	Louise	Artistic Director, professor, theatre director / Directrice artistique, professeur et metteur en scène	UQAM	Montreal	CANADA
PRESTON	Virginia	Dean of the Faculty of Arts, researcher / Doyenne de la Faculté des Arts, chercheuse	Stanford University, Concordia University	Stanford	USA
PRONOVOST	Marc	Co-director, dancer and social art consultant / Co-directeur, danseur, consultant en art social	Maison Corbeau	Montreal	CANADA
PRYOR	Ben	Curator, manager and producer / Commissaire, gestionnaire et producteur	tspmgmt	New York	USA
RATHIER	Martine		Script (association culturelle)	Belges	FRANCE
RATHIER	Jean-Paul	Theatre director, university lecturer, directeur (script), manager (scie) / Metteur en scène, maître de conférences, directeur (script), gérant (scie)	Script (association culturelle)	Belges	FRANCE
REGIMBALD-ZEIBER	Monique	Painter, founder of / Peintre, fondatrice des Editions «Les petits carnets »		Montreal	CANADA
RICCI	Elisa	Dramaturge, freelance curator and translator / Dramaturge, commissaire indépendante et traductrice	multiple dance programs in Germany and Italy	Berlin	GERMANY
RODEYNS	Julie	Independent performing arts critic, mediator & curator / Critique indépendante d'arts de la scène, médiatrice et commissaire	New Patrons Society (de nieuwe opdrachtgevers)	Brussels	BELGIUM
RODRIGUEZ BAGUE	Arnaldo	Artist, curator, researcher / Artiste, commissaire, chercheur	Universidad de Puerto Rico	San Juan	PUERTO RICO
RODRIGUEZ LORA	Awilda	Arts management, performance artist & curator / Gestion des arts, artiste performeuse et commissaire	Mam Performing Arts Management	San Juan	PUERTO RICO
ROGERS HALL	Koby	Artistic director / Directrice artistique	Mischer Theatre	Montreal	CANADA
ROWAT	Theresa	Director / Directrice	Archive Services of McGill University	Montreal	CANADA
SABBAGH	Rafik Hubert	General and artistic director / Directeur général et artistique	Festival Quarters Danse	Montreal	CANADA



SALT DANCE COLLECTIVE					
BOCKWINKLE	Chani	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
LACHMAN	Maryama	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
MCKRON	Olive	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
MCSURDY	Elizabeth	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
POLJAK	Mara	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
PRITCHARD	Sarah	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
SKELLE	Brianna	Dancer / Danseuse	Salta Dance Collective	Oakland	USA
SALTER	Christopher	Artist, Associate Professor for Design and Computation Arts, Director / Artiste, professeur associé en design et arts numériques, directeur	Hexagram-Concordia	Montréal	CANADA
SANDS	Jon	Curator / Commissaire	PIJP	New York	USA
SAINTINI	Julie	Co-artistic director / Co-directrice artistique	Burn Chic Productions	Montréal	CANADA
SCARFO	Isabelle	Executive Director and Finance / Directrice administrative et des finances	Tangente	Montréal	CANADA
SCHWARZBART	Judith	Independent curator, lecturer in Art Theory, and a PhD fellow / Commissaire indépendant, conférencière en théorie de l'art, étudiante en doctorat	Roskilde University	Roskilde	DENMARK
SRBALY	Abigail	Cunningham Research Fellow / Chercheuse	Walker Art Center	Minneapolis	USA
SELLAR	Tom	Professor of Dramaturgy and Dramatic Criticism, editor / Professeur en dramaturgie et critique dramaturgique, éditeur	Yale School of Drama/Yale Repertory Theatre	New Haven	USA
SHBAO	Louliko	Co-director / Co-directrice	Human Playground	Montréal	CANADA
SIM	Cheryl	Curator, media artist, scholar, singer, PhD / Commissaire, artiste multimédia, chercheuse, chanteuse, doctorante	DHC/art Foundation for Contemporary Art, UQAM	Montréal	CANADA
SIMARD	Helen	Dancer, choreographer, MA candidate / Danseuse, chorégraphe, étudiante en master	Body slam	Montréal	CANADA
SLONE	Lauren	Program associate / Associée à la programmation	Map Fund	New York	USA
SMITH	Joy Mariana	Director artistic / Directrice artistique	Collage Festival	Philadelphie	USA
SMITH	Kathleen M.	Writer, curator and filmmaker / Écrivaine, commissaire et cinéaste	The Dance Current	Toronto	CANADA
SMITH	Sannee	Artistic director / Directrice artistique	Kalaravi dance theatre	Toronto	CANADA
SOLOMON	Noemie	Dancer, choreographer writer / Danseuse, chorégraphe écrivaine	McGill University	Montréal	CANADA
SORENSON	Oil	Independent curator, humanities phd candidate, new media vj & audiovisual performer / Commissaire indépendant, doctorant en sciences humaines, VJ, performer audiovisuel	Centre for Interdisciplinary Studies in Society and Culture	Montréal	CANADA
SPOONER	Cara	Interdisciplinary artist, MA Performance Studies Programme / Artiste pluridisciplinaire, Master en études de performance	University of Toronto	Toronto	CANADA
STEINWALD	Michele	Asst. curator for performing arts / Commissaire adjointe pour les arts de la scène	Walker Arts Center	Minneapolis	USA
STEVENS-GARMON	Morgen	Theatre archivist / Archiviste en théâtre	Museum of the City of New York	New York	USA
STOOFL	Manfred	Director / Directeur	Goethe Institut Montréal	Montréal	CANADA
STRANDBERG	Ioana	Performing arts curator / Commissaire d'arts de la scène	Kiasma Theatre, Contemporary Art Museum Kiasma, Finnish National Gallery	Helsinki	FINLAND
STRAUSS	Heidi	Artistic director, dancer / Directrice artistique, danseuse	Adelheid (dance company)	Toronto	CANADA
SZPÖRER	Philip	Felancee writer, filmmaker and lecturer / Écrivaine, cinéaste et conférencier	Concordia University	Montréal	CANADA
TANABE	Marko	Choreographer / Chorégraphe	Marko Tanabe dance	Montréal	CANADA
YAV	Andrew	Artistic director / Directeur artistique	Wants&needs danse	Montréal	CANADA
THIBAUT	Alain	Founder of Elektra, Sound artist and composer / Fondateur d'Elektra, artiste sonore et compositeur	Elektra Festival	Montréal	CANADA
THIBAUT	Danielle	Development Officer in cultural activities / Agente de développement en activités culturelles	Ville de Montréal	Montréal	CANADA
THIBAUT	Nicole	Coordinator activities and programs, Office of Arts and Culture / Coordinatrice activités et programmes, bureau des arts et de la culture	Ville de Laval	Laval	CANADA
TOBIN	Steven	Director, curator / Directeur, commissaire	Five Museum Presents	Philadelphia	USA
TOZJ	Katerzyna	Program coordinator / Coordinatrice de programmation	Mafia Festival	Poznan	POLAND
TRENT	Michael	Artistic director / Directeur artistique	Dancemakers, Centre for Creation	Toronto	CANADA
TROSZNIER	Peter	Choreographer / Chorégraphe	ACAQ, UQAM	Montréal	CANADA
VAN BRANGCHEM	Laurane	Facilitator, visual arts / Animatrice, arts visuels	Ligue Madelinienne d'improvisation	Montréal	CANADA
VIGNEAU	Céline	Art teacher and drama access / Enseignante en arts plastiques et art dramatique, coach/animatrice	Academy of Visual Arts Leipzig	Leipzig	GERMANY
VON BISMARCK	Beatrice	Professor of art history and visual culture / Professeur d'histoire de l'art et de la culture visuelle	Eventual Ashes Artistic Company	Toronto	CANADA
WONG	Gein	Artistic director, interdisciplinary performing artist / Directrice artistique, artiste performeuse interdisciplinaire			
WOODS	Cornine	General manager, associate producer / Gestionnaire générale, productrice associée	All for One Theater Festival	New York	USA
WREN	Jacob	Co-artistic director / Co-directeur artistique	Pre-art	Montréal	CANADA
YENSEN	Pascal	Facilitator, curator / Animatrice, commissaire	ACAQ, Art Matters Festival at Concordia University	Montréal	CANADA
YOKOBORI	Masahiko	Postdoctoral researcher in Dramaturgy / Post-doctorant en dramaturgie	Tokyo University of the Arts, University of Music and Theatre Leipzig (Germany)	Tokyo	JAPAN

## **Résumés des communications (anglais)**

**“Illumination” / “Envisioning the Practice”**

**Résumés des communications / paper abstracts**

(en ordre chronologique/ in chronological order)

*sous réserve de modifications / subject to changes and corrections*

<b>Vendredi 11 avril 2014 Friday, April 11, 2014</b>
--

### **Conférence d’ouverture/ First keynote 9 h à 10 h 30 / 9 – 10:30 AM**

Conférencière principale / Keynote speaker: **Beatrice von Bismarck** (Allemagne / Germany)

Discutant / Respondent: **Paul O’Neill** (États-Unis / USA) (à confirmer/ to be confirmed)

### **1ère Séance / Session 1 : “positions” 10 h 45 à 12 h 15 / 10:45 –12:15 PM**

Modératrice/Moderator: **Judy Hussie-Taylor** (États-Unis/USA)

**“What can contemporary curating perform? And then transgress?”**

**de/by Emelie Chhangur (Canada)**

This paper considers how one might develop new models of cooperation and collaboration through long-term, participatory curatorial projects. These projects evolve open-ended cultural encounters and create forms of institutional activism that have a longer-term impact than the time/space of the project itself. I will use *The Awakening/ Giigozhkozimin* by Panamanian artist Humberto Vélez as a case study.

Commissioned by the Art Gallery of York University (AGYU) in 2009, *The Awakening* was a large-scale, three-year collaboration between the Mississaugas of the New Credit First Nation and Parkour athletes that culminated in a public performance staged at the Art Gallery of Ontario (AGO) in 2011. I will explore how the issues and obstacles that arose through the process of creating *The Awakening* as well as the many negotiations, challenges, and barriers we crossed along the way, were often the moments where new ideas emerged or became instances that allowed for meaningful exchange.

In this project my curatorial role was to “set up” or literally create the conditions that would enable this cross- cultural, participatory performance to happen and then respond to its perpetual flux as it developed. This involved managing personalities (and profoundly different cultural protocols and traditions, ways of working, etc), building and maintaining the precarious relationships between the two groups of collaborators, and brokering a relationship with the AGO.

Through this case study, I want to put forward a way of thinking about a curating as a choreographic practice that requires ones own movement. This kind of practice takes us beyond the traditional context of art and requires us to be moved by something that is not yet there while being sensitive to the subtle shifts and development of the collaborative process. This kind of movement requires that we be led by the project and stay open as it veers off into new directions, then deal with the consequences when this type of practice moves into the comparatively static art institution.

I will also discuss the affective potential this way of working can have on institutional practice.

Three-years of working on this project meant overhauling not only the traditional “position” of a curator but also the role an art gallery plays in the production of an artist’s work. Here, the AGYU became an equal collaborator alongside the artist and collaborators. As such, institutional practices generally had to mirror the artist’s own as well as specifically, in this case, follow Aboriginal principles and ethics. Applying these principles and ethics to the institution itself can transform the gallery from within, thus making the gallery itself the subject of critical engagement and activism – an idea that I call “in-reach.”

### **“Curatorial Practices as Counter-Spaces: Expansion of a field”**

**de/by Elisa Ricci (Allemagne/Germany, Italie/Italy)**

In this paper, I would like to explore curatorial projects in the field of contemporary dance and the performing arts as “undertakings”, which in my opinion goes beyond the presentation format.

In the last 10 years, practices have emerged based on collaboration between artists, theoreticians, curators, political activists and experts from different backgrounds. Based on the analysis of case studies<sup>1</sup> from these emerging approaches, I will highlight specific tendencies that these practices have in common, for example: transdisciplinarity, dialogical approaches and process oriented methodologies – and their implications:

- Process oriented methodologies imply the risk of failure, of producing non-entertaining results and therefore the assumption of a critical position towards market dynamics.
- The overlapping production of curatorial and artistic meaning from the perspective of the performing arts makes it possible to help re-think the relationship of artist and curator as a dialogical space for the development of formats with an ethical regard for the fair sharing of responsibility and power.
- Curatorial activities in the performing arts confirm a tendency towards transdisciplinarity in the curatorial field. This process of transposition can continuously destabilize existing institutional structures, actors, approaches and formats.

These practices generate temporary and collective spaces for work, research, exchange and presentation.

They are concerned with practising hospitality, opening active counter-spaces, sharing responsibility and acting in a context-related way, as well as with the development of formats for a long-term transmission of curatorial knowledge.

These observations lead towards a definition of curation as ethical care, a responsible and sustainable practice aimed at bringing curatorial activities into a partnership with political activism and community building, which in turn implies a further expansion of the potential of the curatorial field itself.

### **“Noticing the Feedback: A proposal to the contemporary dance field, and/or**

**This Revolution Will be Crowdsourced” de/by Michèle Steinwald (États-Unis/USA)**

When I asked a room filled with my peers to imagine an ideal future for presenting contemporary dance performances, they agreed on a set of qualities: a flexible space, a blurring of art and life, a place of abundance. In this utopia, everyone finds time to make art, has the freedom to explore, and opportunities to be challenged. I then asked what could a possible first step look like to create this setting, and I received as many different answers as individuals.

We have inherited spaces and protocols for arts participation. Artists who build ideological principles into the fabrication of their art, not just within the content of the finished production, are coming to the forefront of aesthetic contributions. I propose a process to identify new guiding principles based on community, dialogue, and empathy for the presentation of contemporary and experimental choreography.

Through the understanding of the underlying values produced by the works of select dance artists (Deborah Hay, Luciana Achugar, and BodyCartography Project), recommendations surface for evaluating the conditions embedded or presumed in the field of presenting dance. The practices at play are presently open to lovingly dismantle the traditional setting and restructure the residual effects to be present and ready for the future. Artistic boundaries have not been blurred they have been obliterated. We, as curators, are responsible to adjust and evolve accordingly. Where is our flexibility and collegial trust to reinvent the conditions in which we do our work?

In this research, the three artists/artist collaborations mentioned share the following overlapping values: they flatten hierarchies, honor individual contributions, build empathy between participants (artists and audiences), and generously offer new opportunities and choices for engagement. In order to mirror those philosophies on the presenting side, for example, what if empathy, in building and supporting live dance performance, was our goal? How would we promote and display performances differently? If we were to act intentionally with similar priorities, would we make different choices? “To me art is elastic. It can respond to many different demands made on it.” Kristina Van Dyke). Can curators be elastic and respond to many different demands? (Thanks to my classmates at ICPP, class of 2013.)

**2e Séance / Session 2: “auto-curation”; 13 h 30 à 15 h / 1:30 -3:00 PM**

Modérateur/Moderator : **Ben Pryor** (États-Unis/USA)

**“Cognitive Dissonance” and Performative Diversity in Spoken Word Performance & Curation”  
de/by David Bateman (Canada) and Regie Cabico (États-Unis/USA)**

The term ‘Spoken Word Artist’ refers to and encompasses all artists/poets working in the oral tradition. This includes: jazz, dub, hip-hop, sound, slam, folk, mystic poets, and storytellers. It emulates the beat of the street. Spoken word includes the body, as memory vessel, and resonator... Sheri-D Wilson, *The Spoken Word Workbook* (introduction)

How then to select artists for specific festivals, conferences, events, spoken words series with this wide-ranging notion of the body as vessel and resonator? Drawing from over twenty years of experience presenting at and curating for spoken word events, the paper will examine ways in which diversity can be effectively included and addressed in workshops, festival presentations, and the creative process in general.

The presenters, using a variety of cultural and performative models in their own work, ranging from Nina Simone, to Puccini’s *Madame Butterfly*, Tammy Wynette, and Jackie O, will negotiate race and gender in their paper. Utilizing the work of Frantz Fanon as a departure point for their own individual and joint efforts to present work that challenges particular problematic core beliefs, the paper will look at performativity and how it can effectively respond to cultural concerns in provocative and challenging ways that relate to Fanon’s notion of “cognitive dissonance.”

Sometimes people hold a core belief that is very strong. When they are presented with evidence that works against that belief, the new evidence cannot be accepted. It would create a feeling that is extremely uncomfortable, called cognitive dissonance. And because it is so important to protect the core belief, they will rationalize, ignore and even deny anything that doesn't fit in with the core belief.”

— Frantz Fanon, *Black Skin, White*

A diverse range of cultural theorists, performance artists and poets (e.g. - bell hooks, June Jordan, Sheri-D Wilson, Allen Ginsberg, Coco Fusco, Guillermo Gomez Pena) will provide elements of poetry, performance and spoken word that will be examined in an attempt to reveal effective methods for selecting and presenting diversity among a wide range of performative poetic forms.

### “Étude de Cas: La série *Out*” de/by Lynda Gaudreau (Québec)

Cette étude de cas plonge au cœur d'une recherche artistique où pratique, théorie et commissariat sont intimement imbriqués et complémentaires. La création est ici envisagée comme une longue chaîne de collaborations entre divers acteurs : artiste, commissaire, administrateur, producteur, critique et public. Comment le commissariat de la création s'exerce-t-il et se distingue-t-il au sein d'institutions scéniques ou muséales ? L'examen de la série *Out* de Lynda Gaudreau mettra en relief son approche novatrice et interreliée d'artistes et de commissaires et la perspective interdisciplinaire de sa pratique à l'extérieur des lieux de spectacles.

Initiée en 2009, la série *Out* de Lynda Gaudreau porte sur ce qui n'entre pas dans un système, sur le « misfit », sur la marge et l'excentricité esthétique, politique et sociale. Cette série se penche sur la circulation des langages et des outils entre les disciplines, plus particulièrement la chorégraphie, l'architecture et le cinéma. L'étude de cas portera sur deux des volets de cette série :

***Out of Grace***, une exposition chorégraphiée coproduite et présentée par la Galerie Leonard & Bina Ellen de Montréal en 2010. Ce projet hybride et expérimental, à la fois exposition chorégraphiée et chorégraphie mise en exposition, a suscité un questionnement sur la nature et l'imbrication de ces pratiques. La chorégraphie ne se limitait pas seulement au corps, mais s'étendait également à l'organisation et à la construction constante de l'espace. Des artistes visuels étaient invités à penser leurs œuvres sur les cinq semaines de l'exposition. Une seconde version de l'exposition a été réalisée en dialogue avec la collection permanente du M Museum de Louvain (Belgique) en 2012, avec la participation d'étudiants et d'artistes de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et de l'institut a.pass.

***Out of Mies***, une installation qui sera lancée à l'Architectural Association (AA) de Londres en février 2014. Cette installation comporte une série de courts métrages sur trois sites montréalais conçus par l'architecte Ludwig Mies van der Rohe.

### “Perverse Curating” de/by Jacob Wren (Canada)

My paper “Perverse Curating” will implicitly critique some dominant forms of curating as being too smooth, too even, too well thought out, too all together. It will do so by proposing a number of more perverse, anarchic, playful, unconventional (and perhaps even impossible) ways of putting works and artists together.

It all began with the slightly ridiculous title: Perverse Curating. Could I think of any curatorial projects that were willfully, provocatively perverse? What might it mean for curating to be perverse? Much curating is today is perhaps unintentionally perverse. I am of course asking what it would mean for curating to be perverse on purpose. To take the power dynamic implicit in any curatorial act and turn it inside out, make it more consensual and playful. These are all metaphors and analogies that I intend as useful, though at times also slightly painful, provocations.

I am partly thinking of one of Chantal Mouffe's best-known terms: agonism, ‘a political theory that emphasizes the potentially positive aspects of certain (but not all) forms of political conflict.’ While, according to Mouffe, agonism is a necessary part of any democratic process, within a performance program it might be useful to put the works into some sort of more extreme form of inter-thematic conflict. (The word I am using for this more extreme form is ‘perverse.’) As well, because a work of art always has many meanings, I would be interested to see if there were ways of creating conflicts that took place simultaneously on varying levels of sensation and content.

It is my intention to use the term ‘perverse curating’ over a number of different contexts and platforms: on the internet, in visual art, in performance, in theory, in my life. It is a term that continues to transform in meaning as I continue to explore it. At *Envisioning the Practice* I plan to explore a few



aspects of this term in direct relation to the current discourse around curating performance, with the hope of sending the discussion spiralling off in unexpected, charming and useful directions.

### **3e Séance/Session3: “situations”; 15h15 à 17h10/3:15–5:10PM**

Modératrice/Moderator : **VK Preston** (Québec)

#### **“The Public Program as a Performative Curatorial Act – audience engagement, experimental pedagogy and performance in self-initiated art institutions in the Middle East and North Africa” de/by Valerio Del Baglivo (Italie/Italy)**

My paper is based on my PhD research and focused on the phenomenon of curatorial-run spaces in the MENA Region (Middle East and North Africa). These spaces currently propose experimental combinations of performance programs, educational activities (such as workshops, conferences, lectures, etc.) and “non-content events” (such as dinners, parties etc) as ground-breaking tools for a meaningful cultural impact on local communities.

The objective of my presentation is to situate the role of performative components in curatorial practices and specifically to identify the notion of the “public program” as a performative curatorial strategy per se. By analyzing the activities of some curatorial spaces in the MENA Region, my paper aims specifically at understanding whether this combination of education-centered events with performative-driven elements – such as lectures, talks, workshops – can promote innovative participative curatorial approaches.

From a critical point of view, my research starts with a consideration of the New Institutionalism debate developed in Europe within the last twenty years. New Institutionalism promoted the idea of art institutions as active centres for participatory discussions on urgent social and political issues, rather than simply as spaces for passive cultural consumption. The recent rise of nationalistic policies in Europe caused the shut down of some key- institutions and the decline of any critical institutional approach. Moreover, in my opinion, the debate failed, because limited to a consideration of the museum as the only designated place for the presentation and fruition of contemporary art. The fall of New Institutionalism in Europe required highlighting the southern part of the hemisphere, where a lack of institutional infrastructures gave the rise to independent curatorial initiatives. In the MENA Region, a series of curatorial-run spaces (such as for example *98weeks* in Beirut, *ArtSchool Palestine* in Ramallah, *Beirut* in Cairo, *Mass* in Alexandria and *Apartement 22* in Rabat) are now attaining the status of quasi- institutions, providing events or process-based works that produce constant shifts in visitor behaviour, back and forth between reception and participation.

#### **“Performing Arts Curating in South Africa: Context and possibilities in Ronstrum Roulette festival” de/by Ofonime Inyang (Afrique du Sud/South Africa)**

Curating as a word is better known in visual arts than in performing arts. Its incursion into the realm of performing arts practice is a new development and can be taken to represent further extensions in intellectual and artistic practice in the globalising space of the twenty first century. Vujanovic (2012) states that performing art curating is a “buzzword” in the international performing arts scene. Also, that curating is gaining impetus and demonstrating relevance in the performing arts field exhibits significant indication of the changing environment of practice and praxis. If this is the situation in a global context, in Africa and perhaps other parts of the developing world, performing arts curating does not appear to gain the kind of recognition it is getting in the developed world. However, recent experiments in the performing arts circuit in South Africa within the university environment, in particular, point to a gradual emergence of some level of performing arts curating that is yet to be noticed and given scholarly attention.

A very handy example is the *Rostrum Roulette*, an annual performing arts festival in Tshwane University of Technology, Pretoria that emblematises “creative curating” by lecturers and student presenters from the Drama and Film programme of the university. This paper examines this performing arts event as a potentially-curated artistic event with greater prospects for future development into a full scale performing arts curating site that can become a model for sub-Saharan Africa. The motivation for this paper is to present conceptual thoughts on the context and possibilities of Performing arts curating within the South African university performing arts scene as a contributing step towards understanding and situating performing arts curating in African tertiary curriculum, which is currently not receiving the attention it deserves.

**“The Aesthetic and Politics of Curating Performance in Puerto Rico: From experience to discourse”**

**de/by Awilda Rodriguez Lora & Marielys Burgos Meléndez (Puerto Rico)**

Puerto Rico has an extended history in the creation and presentation of experimental time based art (dance, performance, theatre, and video). Many local artists/teachers, also mentors and colleagues, are currently questioning what is Performance in Puerto Rico and how it is curated? In our intention to further these conversations we investigate: how are the socio-economic and political contexts impacting the curatorial practice on the island; what are the roles of artists/performers in curating performances; and where have performances been taking place?

“La Diaspora” or the diaspora stands as an influential element of the Puerto Rican performance aesthetics. In order to explain how the “vaivén” intrinsic to diasporic realities, influence the curatorial practice of performance in Puerto Rico we pay particular attention to some artistic endeavors that have taken place in Puerto Rico between 1980’s to present days. From a phenomenological perspective we document and analyze people’s experiences, events and spaces such as: *Danza Con T acto* (Gloria Llompart: 80’ s-90’ s), *Spookyricans/Spookiricua* (Eduardo Alegria 90s NYC/Puerto Rico), *D’Chamacas* (Awilda Rodriguez Lora 2000’s) and *Asuntos Efimeros en el Cabaret* ( Mickey Negrón, 2000’s).

We position ourselves as practicing artists and curators who navigate in the transnational relation between Puerto Rico/USA, to provide an embodied and contextualized perspective on the aforementioned matters. In addition, through joint paper we will discuss how the fluidity of space/time provided by the diaspora and the fluidity of “*el vaivén*” informs our own.

**“Curator and dramaturge – A case-study of Festival/Tokyo”**

**de/by Masahiko Yokobori (Allemagne/Germany, Japon/Japan)**

During the last decade, the professional titles of “curator” and “dramaturge” have been recognized in Japan and the number of artists calling themselves curators or dramaturges has slowly increased. One reason for the increased awareness of these roles is that some Japanese artists took issue with the traditionally hierarchical theatrical production process, and thus a curator or a dramaturge were needed for those artists in search of new collective forms of production.

In this paper I investigate the reception of the position of curator and dramaturge in Japan and describe the work of the curator in compared to that of the dramaturge, with referring to the studies of Beatrice von Bismarck (*Curating*), Cathy Turner & Synne K. Behrndt (*Dramaturgy and Performance*) and Eiichiro Hirata (*The Dramaturg, toward promoting the theatre arts*) and my interviews with dramaturges, who are working in National Theatres, Off- Theatres and Festivals in Germany.

In addition to this, I investigate the relationship between the curator and dramaturge through the

case study of Festival/Tokyo, a performing arts festival in Tokyo since 2009, and my interviews with the participating artists. Chiaki Soma, the program director of Festival/Tokyo, curates festivals every year with the following concepts; “Evolving Real” (2009), “Disrobing Theatre”(2010), “What can we say?” (2011) and “Beyond Words” (2012). To realize these concepts, she is working at the same time as a dramaturge of productions of “Port B”, a Japanese theatre group. I will use as my example Port B’s *Referendum Project* (2011).

**4e Séance / Session 4: “dialogues”; 17 h 30 à 18 h 30 / 5:30 – 6:30 PM**

Table ronde & conversations / Round table & open discussion

**“The Curatorial Conversation: Articulating modes of Practice” avec/with Bertie Ferdman, Norman Frisch, Tom Sellar – co-rédaction / co-editors (États-Unis/USA)**

To reflect on the recent expansion of curatorial practices into the sphere of theater and performance, the Yale journal *Theater* will devote its Summer 2014 edition to performance curating. The edition (currently in press) will consist of interviews with 6-8 leading practitioners working in various areas of this emerging field today, and will be accompanied by contextualizing articles by the co-editors as well as supplementary materials on the journal’s web site, [www.theatermagazine.org](http://www.theatermagazine.org).

The edition will be co-edited by Tom Sellar, the journal’s editor-in-chief and professor of Dramaturgy and Dramatic Criticism at Yale University, and Bertie Ferdman, assistant professor at City University of New York. (*Theater* is a tri-quarterly publication of Yale School of Drama and Duke University Press, edited by Tom Sellar.)

This session will present and explore the edition’s findings, highlighting differences among the interviewed curators’ practices, and identifying key concepts and aspects of their professional models. The panel will consist of 2 presentations by the project’s co-editors, followed by 1 presentation by participating curator Norman Frisch, and 30 minutes of discussion.

The performance curator determines not only which performances are seen, but more importantly *how* they are seen and contextualized. Our research project seeks to draw professional distinctions and to forge links to existing structures: for instance, what is the distinction between the selection and institutional advocacy of a presenter/programmer—choosing or commissioning works and shaping them into a season or program--versus that of “performance curator”? Can performance curating be seen as an extension of dramaturgy, the theater’s existing model for conceptual stewardship? What are the differences between curating performance work inside and outside an institutional framework? Can we understand the curator’s role to include mediating between people and disciplines, blending dramaturgy, production and management, and community organizing?

Although these questions loom large in our research, the panel will focus on practice, comparing specific initiatives conceived and realized by the interviewed curators, who are selected from a range of disciplinary contexts: independent curators; curators of performance art series; curators for visual arts institutions; curators activating global university networks; and those working in other modes.

<b>Samedi 12 avril 2014 / Saturday, April 12, 2014</b>
--

**Conférence principale / Second keynote ; 9 h 00 à 10h 30/ 9 :00 – 10 :30 AM**

Conférencier principal / Keynote speaker: Alain Thibault (Québec)

Discutant / Respondent: Noémie Solomon (Québec)

**5e Séance / Session 5: “resonance”; Salle/Room 1; 10 h 40 à 12 h 10 / 10:40 – 12:10 PM**

Modératrice / Moderator: **France Jobin** (Québec) (à confirmer/ to be confirmed)

**“Le travail du commissaire-musicien d’après la notion de ‘scénario de concert’”**

**de/by Marie-Hélène Breault (Québec)**

Le concert constitue le mode de présentation des œuvres privilégié dans le domaine de la musique de création (musique instrumentale contemporaine, musique électroacoustique ou actuelle). D’ailleurs, qu’il s’agisse de musique de création ou de musique de répertoire, peu d’événements présentent une œuvre unique. La plupart du temps, un concert présente plutôt un agencement de plusieurs œuvres. Ce contexte particulier présente divers défis d’importance qui ont un impact sur le rôle du commissaire-musicien. Une fréquentation assidue du milieu de la création musicale montre que, lors d’un concert, un lien thématique unit souvent les pièces au programme, ou encore, pour des raisons souvent plus pratiques qu’esthétiques, des œuvres de même instrumentation sont agencées. Par ailleurs, la question de la présence scénique du musicien demeure souvent une préoccupation secondaire, qu’il s’agisse de création ou de répertoire.

Une question émerge suite à ce constat : de quelle façon le concert permet-il la communication d’une vision artistique propre au commissaire-musicien oeuvrant dans le domaine de la création?

La notion de « scénario de concert », qui est inspirée du théâtre, est convoquée par la conférencière pour répondre à cette interrogation. Cette notion, qui guide son travail comme commissaire-musicienne, oriente et nourrit sa vision artistique en répondant à la recherche d’unité (esthétique, thématique, formelle) inhérente au travail de programmation qui est au centre de son rôle (sans toutefois s’y limiter). L’appropriation de la notion de « scénario de concert » implique qu’un réel travail de structuration, de conception et de création est effectué sur le déroulement du concert, travail qui assurera la cohérence des choix traduisant la vision artistique et qui imprégnera l’interprétation des œuvres, voire peut-être même la composition de celles-ci. Enfin, la notion de « scénario de concert » suscite aussi une attention particulière à la présence scénique de l’interprète-musicien. Cette posture peut donc impliquer l’intégration d’éléments scéniques ou visuels au déroulement du concert, mais il s’agit surtout de susciter, chez l’interprète, une conscience du fait qu’il est vu lorsqu’il est sur la scène et de développer chez lui une présence scénique qui sert à la fois le propos musical des œuvres présentées et la vision artistique dont le scénario de concert est le véhicule.

**“Sound Performance – Experience and event”**

**de/by Rasmus Holmboe (Danemark/ Denmark)**

Being a process performance art has been seen as subversive and thus defying traditional object-based notions of the artwork, as conceptualized within the context of the art institutions (Peggy Phelan). The differences between a performance and its documentation that such assumptions rely on do exist – but viewing presentation and representation as purely oppositional is not adequate for a

museum practice that wishes to acknowledge performance as an important contemporary art genre. Questions relating to acquisition, the archive, conservation, and representation become equally important.

The present paper draws on examples from my ongoing PhD-project, which is connected to Museum of Contemporary Art in Roskilde, Denmark, where I curate a sub-programme at ACTS 2014 – a festival for performative arts. The aim is to investigate, how sound performance can be presented and represented - in *real* time, as well as in and through the archive. I focus on and discuss three distinct, but interrelated, topics in relation to sound and to the experience of sound performance, namely perception of space, perception of liveness (or presence), and the changing relations between subjects and objects.

In itself – and as an artistic material – sound is always already process. It involves the listener in a situation that is both filled with elusive presence and one that evokes rooted memory. At the same time sound is bodily, social and historical. It propagates between individuals and objects, it creates spaces and it echoes much wider contexts than its own elapsing.

From a sound-anthropological perspective with central notions such as acoustemology (Steven Feld), auditory imagination (Don Ihde) and embodied sonic experience (Holger Schulze), it is my central theoretical preconception that presentation is always preconditioned by cultural representations (Jonathan Sterne). As such, an anthropology of sound is able to question existing notions of performance as a subversive, anti-institutional and purely presentational genre, at the same time as it has the ability to reconsider elements of representation, which are both crucial issues when curating from within a museum institution.

### **“Curating Fidelity and Betrayal in Music Interpretation”**

**de/by Elke Moltrecht (Allemagne / Germany)**

In my talk I will discuss my recent music festival “*faithful!* Fidelity and Betrayal in Musical Interpretation” (Berlin/Osnabrück, October 2012) ([www.faithful-festival.de](http://www.faithful-festival.de)).

“*faithful!* is the most explicit example of my current curatorial approach: spinning music festivals and projects as forms of interrogation.

“*faithful!* is a sustained research into essences and underlying structures within the musical content and practices presented.

Interrogated by new repertoire constellations, new musical/artistic formats and new aesthetic confluences, artists and audiences are inspired to critically re-assess their usual concert practices and expectations. This requires an open curatorial stance that pursues a subject into its most diverse manifestations, freeing it from established conventions, aesthetic blinkers and exclusionary attitudes. This multi-directional research process can open up unexpected aspects of a musical practice – here, of musical interpretation. A few aspects of musical interpretation as presented in “*faithful!*

- a) Comparative Interpretation: different ensembles and soloists perform the same work
- b) Karaoke performances on oeuvres of contemporary art music
- c) the intuitive re-interpretation of a work without relying on its score
- d) transcriptions of pieces of the classical avant-garde for a midi keyboard
- e) impersonations of popular musicians, with contemporary re-workings of their songs
- f) comparative critical presentations of different DJ cultures,
- g) virtuoso compositions that challenge a musician beyond the limits of current instrument technique

- h) social pressures, e.g. having to perform a work that one detests
- i) mash-ups and interpretations of popular songs made by internet users
- j) interactive media components in new works inspire and, at times, compel artists to develop new strategies of interpretation

Of course, such a wide-ranging take on a festival theme requires the curators to undergo a kind of self-education with a more differentiated aesthetic perception of different genres as the basis for well-informed curatorial choices. An important practical aspect: Curating in this way virtually excludes touring programs – as it implies a development process of direct interaction with the artistic performers, a process which in turn becomes a source of curatorial inspiration: One must find the right compositions, know the particular strengths and weaknesses of the sound artists and performers involved. The more unconventional and risk-friendly the curatorial method, the more a curator can distill and inspire essences, concentrations, confluences. Critics and participants in "faithful! festivals applaud the fertile and promising musical challenges.

~Or/Ou~

**6e Séance / Session 6: “aliments”; Salle/Room 2; 10 h 40 à 12 h 10 / 10:40 – 12:10 PM**

Modératrice / Moderator: **Erin Manning** (Québec)

**“Curating Performances in Public Spaces: Case studies from le/the Sensorium”**

**de/by Natalie Doonan** (Québec)

Founded in Montréal in 2011, the Sensorium features performances in the form of tours and tastings led by artists. These performances are located outside of art institutions and always involve tasting food. The tone is provocative and playful, with the goal of appealing to audiences through the senses, thereby accessing groups who would likely not interact otherwise. The convivial situations created in these events challenge the dichotomy of performer/audience to encourage participation amongst attendees.

In this paper presentation, I will focus on two works presented through the Sensorium. The first performance, *Midsummer Mile End Tour* introduces a range of urban foraging strategies, from dumpster diving to harvesting edible weeds and collecting leftover sesame seeds at the famous St. Viateur Bagel shop. Led by Leah Garfield- Wright of Compost Montreal and mapping artist Taien Ng-Chan, this performance activates a range of public and interstitial urban spaces. The second work, *Hunter, Gatherer, Purveyor* considers converging sources of sustenance and sites of class division. By acting as hunter and gatherer, Calgary artists Eric Moschopedis and Mia Rushton gather local vegetation while pushing their mobile popsicle/tea stand alongside the Lachine Canal. This tour culminates in the community garden at La Ruche d'Art St. Henri, a drop-in art space/science shop. Here, the artists act as purveyors in distributing edible art objects, in which participants can taste the *terroir* of this contested neighbourhood undergoing transformation.

Drawing from these two performances, I will compare my curatorial role to that of theatrical director and dramaturge. This role involves both artistic collaboration and community organization, though its outcomes cannot be measured according to the same criteria as social or community work. Within the field of visual arts, this type of performance could be labeled 'social practice,' which has been the subject of debate over the last several years as it challenges traditional art historical methods of evaluation. In this paper, I suggest that drawing comparisons to the work of director and dramaturge can offer meaningful models for judging such performances according to aesthetic criteria.



**“Food=Need: Constraints, reflexivity and community performance”**

**de/by Pam Patterson (Canada)**

Performance, curated as a time-constrained inter-media strategy in/for community practice, offers a site for joint doing and interpreting. While objects can stand apart from their makers, performances cannot. Integral to community performance curation, is the necessity for community building – an emphasis on relationships, social structuring and culture. In the doing, the boundary between performer and audience becomes blurred and each participant is implicated in exploring the possibilities for reflexivity. Adding a time constraint to this activity both restricts and enables the project, building in both a sense of urgency and of consequence.

*Food=Need* was a collaborative community performance enacted between *WIAprojects* (Centre for Women’s Studies in Education, OISE/UT) and the Davenport Perth Neighbourhood Community and Health Centre. Various “food” narratives were performed: a formal workshop at a university, an evening gathering in a home kitchen, a day of bread baking in the community centre kitchen, a day dancing with tea towels with Spanish seniors, and an afternoon communing with chickens at the farmers market. The 3-day event culminated in a community potluck and performance evening where these various activities reformed in performance and celebration. Each event acted as a map or metaphor for food and our complex relationship to it – reflecting our needs, wants, anxieties and pleasures. Group reflection happened during and following each event; curatorial debriefing daily.

Compressed into three days, *Food=Need*’s time constraint both restricted and enabled. In complexity theory, constraints of difference enable participants to engage in structured conditions that help determine the balance between sources of coherence that allow for a focus of purpose/identity and sources of disruption and randomness that compel them to constantly adjust and adapt (Davis & Sumara, 2006). Artists, curators and community members used this “time” to work through problems, tension and even fatigue. Using reflexivity as a critical tool, we improvised, amplified experiences, and altered the environment. This created a place of difference which interrupted patterned or habitual ways of knowing and created new potentials for exchange.

**7e Séance/Session 7: “amplifications”; Salle/Room 1; 12 h 10 à 13 h 10 / 12:10–1:10 PM**

Moderatrice/Moderator: **Louise Poissant** (Québec)

**“Curating Social Media for Performance: An extension of the live performance”**

**de/by Tina Rasmussen (Canada)**

In contemporary practice, social media is a necessary consideration, not only as a tool for audience outreach, but also as a material of the live performance itself. The paper will examine the strategies implemented by the curatorial team of Performing Arts at Harbourfront Centre in Toronto that prioritize social media platforms used by the curator, artist and audience alike, to create, shape and enhance live experiences.

The analysis will begin with a look at how twitter, facebook and blog entries have been used to generate and share discussion between the curator, artists and public regarding live performance. Examples related to a 2013 World Stage pre-season ‘#TheatreKegger’ will specifically be referenced. For this event, attendees, a mix of artists and press, were invited to the Artistic Director’s home where they were treated to food and drink while the 2013 season programming was revealed and the curatorial choices explained to them. Attendees were encouraged to live- tweet during the experience, which led to the ‘#TheatreKegger’ trending on Twitter that evening, reaching 37,581 users world-wide.

The success of considering social media as an extension of the live performance before, during and after the experience will be examined, using examples from the Harbourfront Centre World Stage

presentations of: *Complaint's Choir*, which invited people across Toronto to contribute their complaints which were later composed into a song performed in public spaces around the city; and *Dachshund UN*, a performance-installation comprised of an all-dog cast reaching 15,000 via the live webcast page, producing 2,000 tweets and reaching 2.5 million twitter accounts over the 4-day run.

Elaborating on the idea of social media as material, the paper will then explore Harbourfront Centre's work with social media in relation to artistic development. Case studies from the Harbourfront Centre HATCH performance residency programme will be analyzed with data directly related to the 2014 season curated by social media designers Michael Wheeler and Aislinn Rose of Praxis Theatre.

### **“Curating Audiovisual Performance Events in London”**

**de/by Oli Sorenson, aka VJ Anyone (Québec, Royaume-Uni/UK, États-Unis/USA)**

Between 2001 and 2010, I have continuously organised events featuring audiovisual (AV) performers to include The Light Surgeons, Addictive TV, Quayola, Hexstatic and many such artists, within venues like Tate Modern, The Institute of Contemporary Arts and The British Film Institute, in London, UK. While providing a detailed chronicle of these events for the audiences of this conference via numerous sound and image-based records, I will also highlight some of the challenges I faced and solutions I found when packaging regular programs for such a specific group of creators.

One of the main concerns has often been about categorizing these artists, since the production of many audiovisual performers straddles a multitude of practices, from filmmaking to the visual arts, animation design, music production and so on. This made the tasks of scouting for venues and funding sources particularly laborious. However, as far as event promotion was concerned, we did benefit massively from the emergence of Web 2.0 in this period, audiovisual productions promoted new types of content (i.e. streaming video, audio and enhanced interactivity) that were heralded to change the face of online experience, from social networks to the YouTube generation.

In the end, the live aspect of audiovisual performance came to be most difficult part to archive. On the one hand, this obstacle became one of the strongest selling points for these events (you got to be there). But on the other, the many discrepancies between the web excerpts and the real live performance often made for many pleasant surprises as well as disappointing ones (the videos look nice but the live delivery doesn't, or vice-versa) Among other details, the application of many such ephemeral projects onto stable media (from CR-ROMs, DVDs to downloadable edits and more) returned varied level of success, since the technology during this period was so transient, in terms of image resolution, programming languages and the rate of hardware obsolescence. Looking back, these documents now seem as much to draw a history of the artists featured, as they reminisce the evolution of the means of digital archiving.

~ Or/ Ou ~

### **8e Séance/Session 8: “collectivité/collectivity”; Salle/Room 2; 12 h 10 à 13 h 10 / 12:10-1:10 PM**

Modératrice / Moderator: **Katya Montagnac** (Québec/ France)

#### **“Pseudo-, Anti-, and Total Dance: On curating an experimental dance series”**

**de/by Olive McKeon and another member of SALTA dance collective (États-Unis/USA)**

We are a curatorial collective dancers who live in Oakland, California. We would like to share our experiences and reflections on curating a monthly series of experimental dance in Oakland called PPP, an acronym without a stable referent (People Planning Performance, Pretty Prize Pony, Programmatic Political Party, and so forth). We created the series as an informal showing / party in which a number of different artists show work and the audience donates beverages, snacks, and goodies. Each month, PPP inhabits a different space in the East Bay that has been donated for the

evening, keeping the entire event free of monetary exchange.

All members identify as dancers, and we are engaged in an inquiry of what it means to support dance and other dancers as artist-curators. We are committed to dance as a platform and frame, but we allow this commitment to evolve, to be nuanced, contradictory, and mobile. We are not only dancers, but also activists, teachers, scholars, artists, and we want to allow for this wholeness of identity in our curatorial practice.

In the wake of a stable sense of what it means to 'be a dancer,' we have taken it as an artistic project to invent our own context to present work. Disappointed by the relatively narrow and few opportunities for young choreographers to make and show dance, we have attempted to create an alternative curatorial platform. We have successfully convinced every venue -- from galleries to warehouses to dance studios to homes -- to open their doors to us for free. This non-monetary realm frees us to be radically inclusive, experimental, and eccentric in our curation. We've had performers as well known as Keith Hennessy and Tere O'Connor alongside dancers no one has heard of, people from other states and countries, young dancers who are just getting established, dancers from older generations unknown to many young dancers working today. We would like to present our curatorial experiments, our vision and values as a collective, and ask hard questions of ourselves about accessibility, identity, and inclusive yet clear curatorial practices.

**“On the Sustainability of Knowledge Transmission in the Curatorial Field: A choral attempt  
(*Rehearsing Collectivity: Choreography beyond Dance*)”**

**de/by Elena Basteri, Emanuele Guidi, Elisa Ricci (Allemagne/Germany & Italie/Italy)**

*Rehearsing Collectivity: Choreography beyond Dance* was an interdisciplinary project that took place in 2011 over 10 days at the Tanzfabrik/Uferstudios venue in Berlin. The format of the project included a visual art exhibition, a series of lectures, a workshop, performances and a publication. As a transdisciplinary curatorial team (two dance curators, one visual art curator in dialogue with an artist), the starting point was our common interest in exploring the idea of collectivity with its cultural, social and political implications, from a choreographic perspective. A wide range of actors were involved: visual artists, choreographers, performers, architecture scholars, media activists, philosophers, theatre and dance scholars. Diverse and sometimes conflicting artistic and theoretical positions emerged during the process and contributed to the definition of the project's space as a complex and socially productive space in which the audience, and more specifically the audience's reactions and behaviours, played a central role.

In this paper, two years later, we would like to reflect on the possibilities for the long term transmission of curatorial knowledge, and therefore on the sustainability of curatorial projects. We understand curatorial practice as having the potential to establish relations and associations between different 'contributions' for the production of meaning. The ongoing research for formats which would revise this knowledge and transmit it in a different context and time frame is the precondition for the achievement of sustainable practice. In those terms, this contribution is a continuation of the project itself: our goal is to re-assemble and re-stage our 'past' project in front of and with the participation of a (new) audience, employing a performative approach. Following Michel de Certeau's idea of storytelling as spatial practice and attributing the same features to curatorial practices, we (three curators) are proposing a 'collective exercise' in order to find a narrative that can re-think and re-question the propositions that emerged during the development of the project.

We think of this presentation as a choreographed lecture performance, whose score is punctuated by the contributions of the participating artists and theoreticians in their different forms (audio excerpts, images and spoken word).

**9e Séance/Session 9: “ethos”; Salle/Room 1; 14 h 20 à 16 h 15 / 2:20 – 4:15 PM**

Modérateur/Moderator: Thomas F. DeFrantz (États-Unis/USA)

**“Reflections on Equity in Curatorial Discourse and Dance Presenting”**

**de/by Naomi Jackson (États-Unis/USA)**

This paper considers ethical issues of equity as they relate to dance presenting. The presentation examines the discourse of curatorship during the last decade to illuminate reactionary and progressive ways it promotes fairness with regard to three main areas: 1) the treatment of choreographers, dancers and/or audience members/community partners, 2) the perception of embodied knowledge in relation to conceptual understanding, and 3) the macrocosm of the presenting world including how equity is fostered within/between various networks of curators.

One goal of the paper is to suggest ways in which curatorial rhetoric and practice, while challenging certain unjust, ethnocentric traditions, have also perpetuated discriminatory practices that have failed to promote greater equity and dignity in the field. This includes, for example, valorizing conceptual approaches to programming such that the human component may be overlooked or neglected, and dismissing certain kinds of embodied knowing that are not articulated in ways deemed sufficiently intellectual. Curatorial discourse can also empower select curators and networks over others, such that only a limited number of choreographers are privileged (e.g. those that assume a conceptual approach to dance making); those who do not meet the *au courant* agendas of these privileged people/groups are made inaccessible and invisibilized.

The other goal is to promote principles and practices that follow what ethicists like John Rawls and Margaret Walker argue are fundamental to egalitarian systems. These philosophers assert all persons should have an equal right to “goods” (wealth, power, reward, and respect); and any inequalities are permissible only if there exists equal opportunity and are arranged to the greatest benefit of the least-advantaged members.

In terms of dance presenting, these perspectives support the belief that curatorial discourse should give varied stakeholders a stronger voice in curation, assure that individuals are more systematically protected from abuse (especially dancers) and that discrimination is minimized at all levels related to body/mind, gender, ethnicity, class, nationality, movement style, age, across the presenting field. The paper will provide examples to elaborate these points, as well as recognize how such values intersect closely with the ecological discourse that has had an increasing influence on arts presenting.

**“Precarious Prestige” de/by Marta Keil (Polande/Pologne)**

The phenomenon of the curatorial turn (as introduced by Beatrice von Bismark and Irit Rogoff) appears to be an important practice within the field of contemporary culture, which is of great importance especially in the socio- economical context. In my opinion the fact that curators expanded their work onto various arts disciplines and areas has made it possible to direct the discourse onto the issue of culture production and the mechanisms of its presentation and distribution. Studying the characteristics of curator’s work unveils a new, extremely interesting view on the socio-economic conditions of the contemporary art circulation, redistribution of knowledge, the shaping of discourse and last but not least, creating or deconstructing the canon of art.

What is especially interesting in this context is the economic dependence of performing arts institutions. I wish to discuss this issue from the curatorial point of view, briefly providing real-life examples: performing arts and visual arts centres as better or less functioning art enterprises and international circulation of mainstream performing arts festivals. The profession of curator embodies the transformation from production capitalism to cognitive capitalism, but it also reveals the risks that are connected with this model of economy (contemporary precariat).

Having provided this background, I will then refer to personal experiences in my work as a curator and researcher and discuss the social and economical context of curatorship within performing arts in (so called) Central Eastern Europe, the region that has been undergoing transformation since 1989. In post-socialist countries the financial crisis of the late phase of capitalism encounters the system of organisation and production of theatre and dance inherited from the communist system. In this context the curatorial enters into a relation/fusion/fight with the system of repertory theatre and its aesthetic, social and economical consequences. As my source material, I will refer to the report on the „Organisation of theatre and dance life in Central and Easter European countries after 1989” published by EEPAP in 2011 and the first results of the work on the Contemporary Performance Art Dictionary, which is EEPAP’s current project.

**“Curating Difference: The body and identity in contemporary performing arts curatorial practice”**

**de/by Helen Simard (Québec)**

In *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*, dance scholar Ann Cooper Albright (1997) examines how contemporary dance "engages with and challenges static representations of gender, race, sexuality, and physical ability, all the while acknowledging how deeply these ideologies influence our daily experience". But while Cooper Albright argued that dance offered the possibility to move beyond normative stereotypes over fifteen years ago now, a quick survey of recent dance performances in Montreal, Canada, reveals that performances featuring dancers with white, hetero-normative, able bodies are still those most commonly chosen and programmed by contemporary performing arts curators. So if dance offers, as Albright Cooper suggests, an opportunity to move beyond these stereotypical representations of the body and identity, why do performing arts curators continue to show a preference for works that conform to gender, racial, ethnic, beauty, or ability based stereotypes?

In this article, I examine how contemporary performing arts curatorial practices has the power to both re- enforce and challenge these stereotypical representations of body and identity in contemporary dance. By examining the programming and promotional materials of four different dance and performance venues in Montreal, Quebec, I show how contemporary dance curators generally continue to, as Ramsay Burt has put it, exclude "strangers and their alien bodies". At the same time, I highlight the efforts of certain curators—namely those of the *Corps Atypik* and the *Edgy Women* festivals—to program work that challenges these stereotypes. Rather than arguing for an 'affirmative action of the performing arts', I am borrowing Cooper Albright's frame of analysis here to highlight how we need to be aware of and sensitive to the stereotypical body and identity norms are implicitly re-enforcing through contemporary performing arts curatorial practices.

**“Identity Reclamation: A Theoretical and Philosophical Approach to Curating Black Queer Performance” de/by Harold Steward (États-Unis/USA)**

In a 2011 essay entitled, *The Impact of Creative Arts on Identity*, author Bandelee MaatRa SetepenRa RaMetsu asserts that, “He who controls the definition of your identity controls the expression of your experience, your art.” This statement seems especially valid for black queer individuals because most of what they understand about race and sexuality often comes from individuals in opposition to their lifestyles, customs and culture. Black Queer Identity Socialization has left many black queer individuals confused about their history and relevance. As a result, each generation of black queers, since the turn of the century, has taken on the task of redefining themselves.

Fahari Arts Institute is a black, queer, multi-disciplinary arts organization based out of Dallas,



Texas. In this paper I will discuss the process in which Fahari Arts Institute has partnered with the South Dallas Cultural Center and used the theory of “Identity Reclamation” to curate its performance series and expand the narratives about black queer life. I will highlight how the use of cultural products that speak to black and queer identity politics from a black queer perspective, has been beneficial in defining and in many ways redefining what it means to use the arts to build community. In doing so, audiences as consumers “study” or “collect” real stories, authentic testimonies, and true accounts and experiences of black queer individuals.

Using Fahari’s Arts and AIDS and Queers Without Borders series as examples, I will then show how Fahari has also use this method to engage in cross discipline work and intersects black queer arts with gender studies, critical race theory, sexuality studies, public health and trans-Atlantic studies.

I will trace the influences exerted on this unique concept of using Identity Reclamation to combat Identity Socialization through performance, back to the American Black Arts Movement and give examples how this practice is being institutions amongst other black queer organizations.

~ Or/ Ou ~

**10e Séance/Session 10: archive 1; Salle/Room 2; 14 h 20 à 16 h 15 / 2:20–4:15 PM**

Modérateur/Moderator: **Theresa Rowat** (Québec)

**“Case Study in Curating Performance Art Using Memory and Retelling: Recollecting performance: Southern Californian Performance Artists and the Garments they Wore, 1970-1983”**

**de/by Ellina Kevorkian (États-Unis/USA)**

*Recollecting Performance* was organized and installed as part of the Getty’s Pacific Standard Time initiative. 13

This paper investigates curatorial considerations for presenting ephemeral and historical, action-based work.

*Recollecting Performance* presents Southern Californian performance artists and the performance garments they wore through 1970-1983. This experimental approach to exhibiting performance art invites viewers to imagine themselves within the garments and the performances represented. Framed by memory and in line with the oral tradition of sharing experiences of performance with others, the artists who originally wore these garments create secondary performances by their reconstructions, installations, and audio recordings. The figural void contained by the garments, along with smells, shadows, and stains, engage the memory of the artist and the imagination of the viewer.

The usual approach when curating performance art after it’s occurred is to exhibit post-documentation. However, performance art garments are not merely remnants but present a sculptural void to be filled by the viewer, an activity that implicates the viewer in the performance. Viewers bring their own associations to the garment which may be challenged by the artists’ own memories of their original performances.

The tradition of sharing experiences of live performance with others is an important part of performance documentation. Oral histories rely on the passing on from memory, a story from the teller to the listener. As a retrospective act, remembering performance perhaps allows the artist not only to deliver the factual progression of actions but also to supply social and cultural details. Can an exhibition about performance framed by the artists’ memories, paired with the performance garment (a sculptural stand-in for the body), make performance art accessible to the viewer without the performance?

**“Re-enact History: Performing the archive” de/by Julia Kurz (Allemagne/Germany)**

*The Exhibition Project and Research Process Up Till Now – Reconsidering historical performance and actionist Art from the GDR“ (8th March - 26th May 2013, Museum of Contemporary Art, Leipzig, Germany)*

For “Up Till Now” we were particularly interested in experimenting with different curatorial strategies, which help to initiate and enable an updated reception of historic performative works. What can the historical work mean today, could it inhabit new meanings and what remains of the performative work as a "cultural commodity"? By questioning the relationship of performance and their mediatization (video, photo, oral narratives, texts, scores, requisites etc.) we questioned what does it mean to work with these artefacts today and, as a curator, stage this documentary material. How could artistic approaches, which denied the object, be shown in an appropriate way? Also questions around the archive arise: Who is working with what material, who got access, how is/was the material contextualized, what is on/not on show?

Why performance in GDR? Speaking of an art history of the former GDR, it must be acknowledged that artistic-performative positions and process-based forms of art for a long period of time were regarded exclusively as a counter culture against the dogmatic state culture of the dictatorship. Up until today, this tendency can still be recognized. Until today there is no archive for GDR performance art and actionist art. “Up Till Now“ understands itself as the starting point of a longer process aiming to rethink the actual concepts of performance art in GDR as well as to think the idea of an archive further.

Outlines: We created a material collection (Printed Text: primary resources, scientific papers/catalogue texts/ Letters; Film; Video; Photographs, Scores) based on current research as a working basis for all initiated processes. A selection was implemented into the exhibition, which changed during the project in cooperation with all participants.

The invited participants were performers/curators working in GDR, art-critics, and theater scientist dealing with performance and their mediatization as well as international contemporary performance artist. The latter were invited to develop commissioned projects based on their own artistic practice/research and the various offered encounters (including direct dialogue during a panel, via e-mail, workshops etc) and were shown successively as part of the exhibition process. The rooms changed constantly, some interventions stayed permanent, some performances only left traces.

**“Self-analysis and Artistic Practice: Archiving at the Stratford Festival”**

**de/by Francesca Marini (Canada)**

This paper discusses the connections among tangible archived objects, contextual knowledge, and artistic creation, within a large repertory theatre, the Stratford Festival. It also looks at the role of the archivist as an agent who facilitates the creative process.

The “immaterial culture” of live performances often leaves behind very tangible traces, such as costumes, props, documents, etc. Although these traces can be used and studied in many different ways, their origin and initial meaning can only be fully understood within their context of creation. The Stratford Festival Archives is part of an artistic microcosm, the Stratford Festival, which has many links to other places and people.

Everything that is in the Archives has a story, which can be told by the archivists and the researchers, but first of all by the artists, the artisans, and everyone who was involved in a production or event. The objects and documents in the Archives are not fixed, but are part of a constant cycle of analysis and even re-use. The Archives is not simply a reference and study centre, but a propeller of

creativity. Actors, directors, dramaturges, designers, choreographers, stage managers, and many more come to the Archives to analyze past and present practices and make decisions about their creative work. The archivist/scholar is a performing arts curator who facilitates the fluid transition from past to future, and acts as a liaison at multiple levels. Archiving enables the Festival to analyze itself, confirm its identity and also challenge it, in the process of creating new productions.

Archiving also supports outside artists' new work, and invites in everyone who has an interest in theatre. The Archives serves both the Festival and the general public and documents all aspects of the Festival's artistic and administrative practices from 1953 to date. It houses videos of productions, photos, press clippings, programs, stage management files, design sketches and bibles, costumes, props, set pieces, etc. The Archives is one of the most complete performing arts archives in the world, and fully documents the Festival's past and current artistic practices.

### **“Performing Patina: Curating the material traces of live events”**

**de/by Abigail Sebaly (États-Unis/USA)**

At a time when museums have a growing interest in presenting and collecting performance, the dialogue often centers on the ephemeral, immaterial nature of the work. But equally vital are the objects that endure—the costumes, sets, and other design elements. In 2011, the Walker Art Center acquired the Merce Cunningham Dance Company's complete archive of sets and costumes, comprising over 60 years of materials. Because Cunningham collaborated with some of the most prominent visual artists of the 20th century, it is not surprising that the museum would be interested in these pieces. But more than just resting on the name recognition of artists such as Robert Rauschenberg, Jasper Johns, and Andy Warhol, the collection poses a major shift in thinking for curators. Many of these performance objects, even if handcrafted by seminal figures in modern art, have the quotidian wear and tear of objects of use. By presenting these costumes and sets, with all of their scuffs, pills, and original stage patina, in a white cube gallery setting, there is an inherent challenge to convey the movement and live events that once embodied them. How can curators help people to engage with these objects not only through their visual attributes, but also on a more kinesthetic basis? Do the objects of performance always have to be framed by live performances, even though the gallery setting may compromise or alter the original works?

This presentation will use the Walker's Cunningham collection as the basis for a discussion on curating performance objects in a museum setting. I will share primary resource materials, including images and first-hand anecdotes from three recent Cunningham-related research exhibitions. I will also discuss how movement-based gallery tours have been devised to reframe visitors' engagement with the Cunningham materials. In a larger study of performance curation, the material traces of performance are an imperative concern.

### **11e Séance/Session 11: “publics”; Salle/Room 2; 16 h 30 à 18 h / 4:30 – 6 PM**

Modérateur/Moderator: **Colin Lalonde** (Québec)

### **“How To Be When We See: Social codes, spatial domestication, and the performance of viewing”**

**de/by Sky Fairchild-Waller & Cara Spooner (Canada)**

To curate performance is to indirectly curate the performance of its viewing. The act of viewing art in a space like a gallery activates certain social codes that are enforced by both the construction of the space as well as its temporary inhabitants. The combined presence of these variables dictate where to move and look, when, before and after what, with and for how much time; by choosing how to navigate in/through/around/and out of the work and the frameworks that contain it, the viewer-cum-

agent simultaneously performs their viewing. Whereas a theatre might conjure responses, a gallery, in this sense, fosters impulses. Curating performance thus recreates, mirrors, and displaces the pre-established dynamics of power and agency found in the act of viewing.

Performance artist Cheryl L'Hirondelle in an interview with Wanda Nanibush in *FUSE* (Vol 32, No 1, pg. 29) suggested that “we are in a state of being a *vidience*. Audience comes from Shakespearian times when people would go to hear a text, but now we are a *vidience* because we go to see or to witness”. As viewers decidedly *perform* their viewing in relationship to the social constructions each space bestows upon them, this presentation will endeavour to explore how curating, making, and viewing contemporary performance necessitates a performative negotiation with spectatorship, agency, and choice making.

The relatively recent attribution of performance to curatorial practice as a discipline suggests a negation of this history of viewing —performance is proposed as novel or ‘new’ for the gallery space—and thus a polarization of legitimate and non-legitimate forms of performing. With an eye towards promoting the performance of viewership into the discourse of curatorial practice —especially of performance— *How to be when we see* will draw on case studies from the performance practices of the co-presenters to examine the performance of viewership as both an artistic and curatorial blind spot. Our presentation will draw on Amelia Jones’ writing on intersubjectivity, Antonin Artaud’s views of the sempiternal self, amongst others, to examine the histories, implications, and futures of how to be when we see.

### **“Curating Performance on the Edge of the Art Museum”**

**de/by Sanne Krogh Groth & Judith Schwarzbart (Danemark/Denmark)**

Since the Intermedia and Fluxus movements a variety of time-based art forms have been contained within visual art contexts. The performative works draw often as much on the tradition of theatre, music, dance, and poetry reading as fine art. Although the institutional context plays a role in establishing the ‘rules of engagement’ these can also be challenged curatorially by the programming, choice of location(s), modes of communication, and a general orchestration in time and space.

The paper presents some curatorial thoughts when working with performative art within and on the edge of the visual art institution. Our research relates specifically to a festival for performative art, ACTS 2014, which we co-curate for the Museum of Contemporary Art in Roskilde. Having grown out of a Fluxus spirit, the museum is not foreign to time-based practices like many museums are. Nevertheless, the intensive two-day festival offers a format that vary considerable from the exhibition series the museum puts on most of the time. The performance program includes artists such as composers usually working with contemporary music, electronic music composers, as well as performance artists working from performance and conceptual art tradition.

The paper will focus on the main question: *How do we stage different viewing/listening situations for the audience?*

Taking different locations, durations and status of time frame, types of audience-ship and modes of address into consideration, we will look at its variety and the question of artist-led vs curator-led presentation formats. We recognise that curating involves many dimension that go beyond the ‘putting-together’ (Bismarck, Schaffaff & Weski) some of which we will address including questions of personal and communal experience and thinking. As many in recent years have pointed out (e.g. Kate Fowle, Pirkko Husemann) reflexivity is at the centre of curation. This can on the one hand mean taking the time to describe, analyse, and discuss curatorial practices in an academic context, but it can also be a mode of curating in itself. One which try not to take existing practices and conventions for granted – a thinking through practice.

**Curating for Empathy: “A case study of ‘Say Their Names, Remember,’  
at the Art Gallery of Ontario” de/by Gein Wong (Canada)**

“The day’s headlines are a roll call of violent acts that make no sense. Is the world going mad? No, say psychologists, we are simply losing the ability to empathize. Throughout the world, teachers, sociologists, policymakers and parents are discovering that empathy may be the single most important quality that must be nurtured...” (Arundhati Roy, 2003, *Cultivating Empathy in Children and Youth*)

The performer audience connection is one of the strongest opportunities to foster empathy in society. When achieved, it creates a strong and lasting connection with our audiences that has the potential to enhance or effect one’s opinions and behaviours. In fact, psychologist Daniel Goleman suggests that our brains are biologically wired for empathy and that creating social conditions for compassion can create lasting neurobiological and behavioural changes (in, 2003, *Social Intelligence: The New Science of Human Relationships*, New York: Bantam Books). As curators, how do we do best create spaces and events that evoke empathy in a meaningful and constructive way?

One example of a performing arts event designed with empathy as a core element is the opening performance for Ai Weiwei’s first major North American solo exhibition at the Art Gallery of Ontario (AGO) scheduled for August 2013. “Say Their Names, Remember” is a large scale 5 hour participatory art performance that invites the public to honour and remember the children who died in the 2008 Sichuan earthquake - an event that has been a recent focus of Ai Weiwei’s works, as well as a main point of tension with the Chinese government. Hundreds upon hundreds of people from the community participated in the performance, moving in lines along one of four winding river-like paths that weave through the gallery and Ai Weiwei’s art pieces. The river paths converge at a focal point where they say the names of children who died in the earthquake, to honour them. In conceiving this performance piece, elements of public vigils, communal Chinese rituals, past performance art pieces about remembrance, as well as Ai Weiwei’s own conceptual art work and aesthetics have been considered to create an event where people can emotively and communally acknowledge the deaths from a tragic event.

**Table ronde 12/Session 12: « archive 2 »; Salle/Room 2; 16 h 30 à 18 h / 4:30 – 6 PM**

**“Curating Living Archives: A live-interview with artist-curators Céline Roux from Musée de la danse (France) and Adham Hafez on their visions of archives for the performing arts”**

Interview by Pirkko Husemann (Germany/ Allemagne) with Adham Hafez (Egypt/ Égypte) and Céline Roux from the Musée de la danse (France)/ Entretien de Pirkko Husemann avec Adham Hafez (Egypt/ Égypte) et Céline Roux, une représentant de *Musée de la danse* (France)

Format: “Curating Living Archives“ is a live-interview with choreographer and musicologist Adham Hafez (Cairo, Egypt) and Céline Roux, a member of Musée de la danse which is run by Boris Charmatz (Rennes, France). The 40-minute conversation will be followed by a moderated public discussion between Roux and Hafez as well as the participants of the symposium.

Subject: Both artists establish/ed archives for the performing arts: Charmatz opened his “Musée de la danse“ in Rennes in 2009 in order to investigate the paradox between dance as an ephemeral art form and the museum as a place for conservation. With this idea he questions both the institutional model of the French *Centre chorégraphique national* as well as the concept of a museum. Hafez is currently preparing his ARC.HIVE for Contemporary Arab Performing Arts, an archive with three physical sites (Cairo, Cologne, New York City) which will be linked by an online-portal and supported by a research platform in Cairo. Against the backdrop of the social and political upheavals in (post)-revolutionary countries like Egypt, Tunisia, Syria etc., ARC.HIVE aims at defining and conserving future cultural heritage.



Questions: The interview with Hafez and Roux focus on the following questions: When, why and how did your vision for a living archive emerge from your artistic practice? Do you consider it as a critique of existing institutions or cultural politics for the performing arts? How do you (plan to) document, conserve and disseminate the performing arts? What kind of media (photos, videos, texts, programs, scores, notes, reviews, performances, conversations, festivals) constitute your living archive? How did/does the institutionalization influence your artistic practice/research? And do you consider curating as an artistic practice?

Background: The proposal is based on past experiences as a curator for contemporary dance in Germany as well as on empirical research on the function and ethics of curators in the international field of performing arts. Starting off from the hypothesis that artist-curators are predestined to formulate and practice institutional critique the interviews intend to compare two differently motivated approaches by focusing on curatorial knowledge production in-between artistic research and instituting processes.

**Dimanche 13 avril 2014 / Sunday, April 13, 2014**

**13e Séance/Session 13: “sites”; Salle/Room 1; 9 h 30 à 11 h 25 / 9:30 – 11:25 AM**

Moderateur/Moderator: **Edwin Ramoran** (États-Unis/USA) (to be confirmed/à confirmer)

**“Curatorial Approaches to Site Specific Performance, Action and Intervention in the Public Realm”**

**de/by Dovrat Meron (Allemagne/Germany, Israël/Israel)**

This proposal is basically my recently presented practice based Master research which deals with the discursive field of curatorial practice of site specific performances action and intervention in the public realm. The purpose of the theoretic part was to find out what are the existing common strategies or models to curate performance, action and interventions in public space. For the practical part of this study I curated art project at the Holocaust Memorial for the murdered Jews in Berlin. I have invited the Israeli artist and performer Moran Sanderovich, the German performer producer Birgit Auf der Lauer and the Argentinean artist, curator and producer Valeria Schwarz to develop projects at the memorial. This results a night guided tour, a performance and intervention.

The Holocaust memorial is a public space built on a private area belongs to the German government and managed by the Holocaust Memorial Foundation. This makes it one of many in-between public/private spaces. Art projects of any kind are forbidden and the request for permits to take photos and film video in the memorial for future public screening is doomed to be refused as part of the policy of the memorial foundation. Due to this strict position I have applied the Hit and run curatorial approach to produce there my project. This approach is often used for socio political art interventions carried out in sensitive urban places with critical intentions.

Beyond Commemoration took part at the Month of Performance Art Berlin May 2013. Due to the subversive character of the project Moran Sanderovich performed *Insight skin* on the stripe between the sidewalk and the memorial so the police did not have a case for arrests. Photos and videos were exhibited at OKK Berlin exhibition space 15 May-1April 2013. Videos and photos will be exhibited in Brooklyn International Performance Art Festival in July 2013.

## **“Curation as a Form of Artistic Practice: Context as a new work through UK based Forest Fringe”**

**de/by Deborah Pearson (Royaume-Uni/UK)**

Pablo Picasso may have said “Good artists borrow, great artists steal” but let us reconfigure this phrase for a moment – “All artists gather.” Some gather community, some gather cultural references, historical moments, or points of inspiration. But the artist is the continuous magpie – finding materials, ideas and work that they reshape and reflect to make something new.

I propose to deliver a paper on the possibility of curation as an artistic practice, specifically in reference to my experience as founder and one of the co-directors of Forest Fringe. Forest Fringe is a UK based and artist-led "producing collective" - for lack of a better word. It is a collaboration between myself, Ira Brand and Andy Field. We all identify as artists, and unlike other festivals or producers, Forest Fringe is an extension of our artistic practice. It is a curation-based work in which we create unusual contexts for a variety of artists to develop and present performance work. We are “commissioned” to create curation in a variety of contexts, and we approach these contexts as being a new piece.

Our financial model corresponds to that of freelance artists – we are not regularly funded and we do not have salaries – we are paid project to project (commission to commission) and sometimes not paid at all.

Having started as running a free venue at the Edinburgh Fringe Festival, we have now built up a long term community of artists who we present and work with. We are artist-led, meaning that we also present our own work in the curatorial contexts we create - a move that other producers may see as nepotistic or confusing. Over the years we have begun to ask the artists we work with to curate collectively with us. We are interested in breaking down the power dynamic between curators and artists. We want to encourage a more fluid and horizontal relationship where artists and curators share power and vulnerability.

Past contexts we have created include a travelling library of audio work, late night bus tours in London, a festival of instruction based work in Athens, UK and Japanese artists responding to the city together at the Tokyo Performing Arts Meeting, and a festival of live art in an old cinema in Bangkok, focussing on live work that takes film as its starting point. The contexts are inspired by the venues where we are commissioned and the artists we wish to work with or have worked with in the past. Primarily, we create context for a community of artists through Forest Fringe and approach this as a collaborative art piece – one that is fraught, confusing, but ultimately rewarding.

## **“Site Specific Theatre Curation. An Italian Case Study”**

**de/by Kiara Pipino (Italie/Italy, États-Unis/USA)**

The artistic and technical challenges of directing theatrical events in archaeological environments often necessitate greater collaboration between organizers and artists thus answering the questions: how much is the environment influencing the performance and the performers? What are the advantages and the disadvantages of such a process and why is it still worth pursuing, in terms of artistic achievement and social revitalization?

This paper will present an Italian case study by first exploring the birth and development of the *Festival Internazionale Valle Christi*, a summer theatre Festival taking place in Italy, in city of Rapallo (Genoa) within the Italian Riviera Ligure. The stage of the festival is the archaeological remains of a medieval monastery (built in 1204) which had been abandoned for several decades. Originally, the goal was to bring the monument back to life and make it available to the community. A brief outline of what

had to be done and was done in order to legally “adopt” and operate the monument will be provided.

The paper will then focus on the mission statement of the festival, which implements the artistic choices that have determined the calendar of events and productions for the past eleven years. Examples of “site specific inspired” productions (*The Anthology of Spoon River*, *Clytemnestra*) will be illustrated along with information on how touring shows and artists (*Phaedra*, *My Father’s War*, Dario Fo, Giorgio Albertazzi) have managed to adjust/restage their performances to take advantage of the existing scenario. The ongoing and everlasting struggle to access funding, reach for donors and sponsors and access new audiences will also concisely be mentioned, with specific reference to the grave economic crisis Italy is now going through and which has caused severe cuts to most cultural activities in the country.

Finally, the paper will delineate how effective a recurring event – the festival – was in revitalizing the monument and in making it an active part of the cultural and economic life of its community after decades of oblivion.

**“The City, the Community, the Contemporaneity. ‘Malta – the Idiom’ as a proposal for a programme strategy of a festival of applied ideas” de/by Katarzyna Tórz (Pologne/Poland)**

*Idiom* was born in 2009 within the structure of Malta Festival Poznań, which at that time was a festival of performance arts with an almost twenty-year-long tradition. Malta stemmed from the energy of changes after 1989: reconstruction of social relationships, democracy and opening to the world. After several years – although the development was visible in the growing number of performances and viewers – Malta entered a phase of identity crisis. The turning point triggered the necessity to reformulate the philosophy of the festival, its attitude towards the present time. As a result of this inner reflection, a clear change in the programme took place in 2010. *Idiom* is an attempt to capture the dynamic changes of the world and performance arts, which also redefines the model of meeting with the spectators and artists. It grows out of the conviction that a festival as an event in the life of a city and its residents, should bring closer not only what is spectacular, but also significant. Today, we take a look at the reality around us, which is based on the feeling of instability and threat, and constructed of superficial content easy to consume. *Idiom* defines what is *common* once again; removing the alienating chasm between what is public and private, indifferent and egoistic, and between entertainment and elitism. Every year a specific topic is analysed, and a curator is asked to create a multi-disciplinary territory, where contemplation, critical thinking, wonder and indignation are allowed. A case study of *Idiom* will be a starting point to raise the following questions: how does the cultural event as such diagnose issues relevant for ongoing artistic searching and local discourses?; how can programme strategy be convincing and coherent despite the institutional, structural and economic contexts which ensure its existence? My thesis is that the festival might play a crucial role as a participant, creator and re-creator of public debate.

~ Or/ Ou ~

**14e Séance / Session 14: “commun(al)”; Salle/Room 2; 9 h 30 à 11 h 25 / 9:30–11:25 AM**

Moderateur/Moderator: **Marc Pronovost** (Québec)

**“L’In Situ, l’Implication Communautaire et la Mobilité: Strategies pour le commissariat et la creation de performances participatives” de/by Mariane Bourchiex-Laporte (Canada)**

Je désire présenter au symposium le projet que je réalise actuellement à travers une résidence de commissariat à UNIT/PITT, un centre d’artistes de Vancouver. Je propose de présenter ce projet comme étude de cas d’une initiative de commissariat qui examine des modes de création de

performance participative et collective via l'implication communautaire. Ce projet étudie l'utilisation des caractéristiques formelles et conceptuelles de la manifestation (marche de protestation) comme paramètres pour la réalisation de performances participatives in situ. Ce projet tente donc d'élargir le vocabulaire de la pratique de la performance en juxtaposant les stratégies utilisées dans la performance in situ et participative/relationnelle aux stratégies activistes de mobilisation et d'implication communautaire.

À cette fin, j'ai invité quatre (potentiellement cinq) artistes à créer des performances qui, suivant le modèle de la manifestation, soient mobiles (marches collectives dans des quartiers de Vancouver); élaborées en collaboration avec un organisme ou groupe communautaire; font place à la participation du public (averti ou rencontré au hasard) et en dialogue avec le caractère subversif et engagé des marches de protestation. Les groupes communautaires avec lesquels les artistes impliqués collaborent comprennent : un programme d'éducation alternative dans une école secondaire pour élèves d'origine amérindienne, une association de quartier qui s'oppose aux pipelines, et des troupes de danse et de théâtre amateurs. Les performances seront présentées en mars et avril prochains.

Dans ma communication, je désire présenter les différents aspects et objectifs du projet et discuter des stratégies employées (telles que l'implication communautaire et le caractère in situ des performances) pour « susciter l'intérêt, la participation du public pour les formes nouvelles et hybrides de performances » telles que mentionnées dans l'appel à contributions. Je présenterai également la manière dont j'ai envisagé l'encadrement du projet et son intégration dans un discours critique plus large sur l'art, l'activisme et la réalité communautaire et urbaine à Vancouver, à travers l'organisation d'une série de conférences présentée en partenariat avec l'Office of Community Engagement du Département d'arts contemporains de l'Université Simon Fraser. Dans cette perspective, je réfléchirai à mon processus en tant que commissaire, incluant mon rôle de coordonnatrice des différents aspects du projet et de facilitatrice d'échanges entre les artistes, groupes communautaires et institutions impliqués.

**“Community Curating as Community Work: Practices in creating and curating performances in the indigenous peoples communities of the Cordillera Mountain Ranges using a community organizing perspective” de/by Roselle Pineda (Les Philippines/Phillipines)**

In the Philippines, more often than not, the academic fields of Curatorial Studies, Performance Studies and Community Development are viewed and treated separately. Presence and/or usage of one concept, for example, of curation in performance, are almost always incidental or referral. Due to the current map of scholarship within these fields, Curatorial Studies remains highly concentrated on the Visual Arts while Performance Studies' concentration remains Theater Studies. Although there has been a lot of collaborative, collective, and synergic practices amongst various artistic fields, it is only in the recent years that scholars focused on: 1) mapping the terrain of performance, performance theory and studies in the country and 2) locating the theoretical underpinnings of these collaborative and synergic performances. Community Organizing/Development is strongly anchored in the sociological and political-economic aspects in community development and nation building.

Recently however, there has been a number of sprouting interests in the relationship/s between performance and community, primarily but not limited to, young theater practitioners. These practitioners found the need to create a “theater community,” one that was characterized as a temporal community or group of people created by and in a performance event, and at the same time, a sustained community – functioning as both audience and participant – in either the event itself or in future collaborative performances.

My intention in this particular study is to veer away from this trend of using “community” as a performative and temporal event, and use the perspective of Community Organizing and Development,

in particular the philosophy of “from the people to the people” as core principles for; 1) defining the community that is grounded on various social, political and cultural aspects and conditions, and 2) using, creating and curating performances in communities as tools for community organizing and building. Specifically, I will use my own experience/s in art/performance-based organizing in the indigenous peoples communities of Cordillera in the Northern tip of the archipelago, as a case study for creating initial notes and guidelines in performance curation in communities. In conclusion, I will reiterate and explain further why it is very important to have a community organizing/development perspective when creating and curating performances in communities, and more importantly why the concept of curation in communities is necessarily community work and organizing.

### **“Appel aux arts mitoyens” de/by Jean-Paul Rathier (France)**

#### ***1 — Un questionnement des frontières***

L’histoire, l’humeur, les nécessités de l’existence métamorphosent sans cesse les frontières de nos multiples territoires d’appartenance. Au gré des fluctuations de nos désirs et de nos visions des voisins, la frontière se fait alternativement clôture, lisière, lieu de passage et d’échanges. Tantôt nous jugeons bon de vivre solitaire et caché, tantôt nous préférons nous montrer sociable et hospitalier. En la matière, rien n’est fixe, définitif. Et c’est tant mieux !

#### ***2 — Une pratique artistique de l’échange***

Cause commune des artistes et des citoyens, les arts mitoyens investissent ces formes mouvantes, vivantes de la frontière : entre la sphère privée et l’espace public ; entre l’intime et le social ; entre les personnes, les groupes, les genres, les générations. Ils en font un espace politique et ludique pour partager des expériences de création. Là, se mettent en jeu des objets du quotidien qui nous séparent et nous relie à nos voisins. Tels le mur, la palissade, le grillage, la haie, le fossé entre deux propriétés ; et tout autant les signes, les images, les paroles, les gestes à travers lesquels s’expriment nos singularités et la diversité culturelle d’une société.

#### ***3 — La culture comme éthique du voisinage***

La mitoyenneté ? De la proximité à bonne distance. Une charge commune indispensable à l’autonomie de chacun. Autrement dit, la mitoyenneté c’est le principe actif d’une culture de la démocratie. Les arts mitoyens en appellent à une joyeuse mise en mouvement de nos identités respectives pour produire des esthétiques et des socialités nouvelles. À l’échelle humaine, dans une rue, un quartier, une ville ou un village, avec qui le souhaite. Pour mettre de la poésie dans nos vies.

#### ***4 — Les expériences analysées***

Cette contribution s’appuiera sur plusieurs expériences réalisées entre 2003 et 2013 :

- *N10* (2004>2007) 5 petites formes théâtrales qui ouvrent le débat sur le thème de l’exil et l’immigration. (Ouvrage *N10 voix de passage*)
- *Voisinages* (2007>2012) (« Attention aux voisins » in *L’Observatoire – La revue des politiques culturelles* n° 40 été 2012)
- *Culture et Santé à l’Institut Bergonié* (2003>2013) : pratiques artistiques partagées en milieu hospitalier (ouvrage à paraître déc. 2013). <http://culture-sante-aquitaine.com>

**“New Patrons: a new methodology for performing arts curation”**

**de/by Julie Rodeyns (Belgique/Belgium)**

‘New Patrons’ is a society of curators working by the New Patrons protocol. The protocol challenges the current organization of the professional art world by giving citizens an active role as initiators of an artistic project, instead of regarding them as passive, end-product ‘consumers’ and by re-interpreting the curator’s role as first and foremost ‘mediator’\*.

Through the ‘New Patrons’ (newpatrons.eu), citizens can assume responsibility to commission a professional artwork for the general good. A curator works with the group: he/she helps to formulate the content of the project, researches possible interesting artists, selects (an) artist(s)/artistic project(s) that the patrons endorse and finally, seeks support and guarantees the framework to realize the (co)production and/or presentation of the artwork. Whereas the curator’s role might not differ much from that of a curator working in another context, it is the relation between curator, artist and audience (patrons) that is radically different. New Patrons invites for a collective adventure relying on trust to reach agreements rather than acts of authority and regulations, where citizens equal to artists and curators can express a need to create and/or present as well as to assess what is produced/presented in the name of art; thus examining the democratic value of art. This urges the curator to reflect on its own role and position within the arts world and how this arts world is organised.

After a think tank with performing arts programmers in Brussels, a first performing arts project through this method was undertaken. First findings were presented during the International New Patrons think tank in Antibes, Feb. 2013. In the mean time, new New Patrons performing arts projects have started up. We’d like to take them as case studies to tackle the following questions:

- (1) Why realizing performing arts projects through this method (possible function/meaning for patrons/society)?
- (2) How does this method challenge the performing arts field/ curator?
- (3) How does this method challenge ideas on curatorship?
- (4) How does this method engage audiences for performing arts in a different way?

(Note: In Europe, the term ‘art mediator’ is broadly used to intend somebody whose main activity is to bridge the gap between art and audiences. We are aware that in North America, the English-language term often has a negative connotation, implying a conflict, which it does not have in Europe.)

**15e Séance/Session 15: “performance (art)”; Salle/Room 1; 11 h 40 à 13 h 10 / 11:40 – 1 :10 PM**

Modératrice/ Moderator : **Cecile Martin** (Québec)

**“L’œuvre du commissariat : histoires et expériences des activités d’ouverture chez Matthew Barney, Vanessa Beecroft et Tino Sehgal” de/by Véronique Hudon (Québec)**

Les œuvres de Matthew Barney, Vanessa Beecroft et Tino Sehgal proposent un travail sur la durée hors du commun. Leur travail, à mi-chemin entre l’installation et la performance, implique une intensification de l’expérience temporelle par le biais d’un dispositif spatial. Leurs œuvres sont souvent de véritables événements performatifs – circonscrites dans un espace et un temps donné, elles sont des expériences à vivre. Ces événements, qui ne sont pas constitués d’un médium exclusif, ne correspondent pas aux cadres disciplinaires de l’histoire de l’art traditionnelle.

À la jonction des arts vivants et des arts visuels, la prise en charge critique de ces pratiques complexes pose de nouveaux défis aux commissaires et à qui veut penser la mémoire de ces œuvres. Peut-être l’heure est-elle venue de penser à nouveaux frais une histoire de l’art qui serait, au sens fort,



évènementielle. En effet, comment le commissariat peut-il rendre compte de ce partage d'expériences à la fois individuelles et collectives ? De quelles manières l'évènement peut-il être pris en charge par le discours sur les arts ? Quelles formes de médiatisation sont-elles impliquées (témoignages, récits, archives) ? Je propose d'approfondir les différents enjeux narratifs de l'évènement à travers trois œuvres performatives exemplaires *Cremaster Cycle* de Matthew Barney, *This situation* de Tino Sehgal et *VB61, Still Death! Darfur Still Deaf?* de Vanessa Beecroft.

J'entends inscrire ces artistes comme les héritiers de certaines pratiques fortement singulières et jusqu'à récemment minorées : du *body art* à l'Internationale situationniste en passant par l'actionnisme viennois. C'est à la lumière de cette histoire que je mettrai en perspectives les enjeux politiques et esthétiques de ces œuvres. De même, je prendrai en considération l'histoire de l'œuvre en train de se faire, en tenant compte des processus de création et de productions en amont de l'œuvre, mais aussi des modes d'action et des formes de médiatisation des œuvres étudiées, bref leur déploiement dans l'espace et le temps. Enfin, le spectateur occupe une grande place au sein de ces espaces évènementiels, il y est un interprète actif constituant son propre récit. Il revient au commissaire de rendre compte de ces différentes couches de narrativités : du récit de création à l'inscription historique, de sa médiatisation dans la collectivité jusqu'à l'expérience individuelle du spectateur.

**“The Tempo of Things: Reconsidering exhibitions as performances in contemporary art museums”**

**de/by Erin McCurdy (Canada)**

Twenty-first century art museums are increasingly being re-conceptualized as multi-functional centres, which offer the public a myriad of experiences (Hein, 2000; Prior, 2003; Conn, 2010). Within this context, the responsibilities of the curator have extended well beyond the acquisition and preservation of aesthetic objects to include the presentation of ephemeral and process-based events (O'Neill, 2007; Rugg & Sedgwick, 2007; O'Neill & Wilson, 2010). It has become commonplace to appoint a curator or devote a department to the programming of performance-based art, and the designs of many new gallery spaces take live media into consideration. The new downtown building for the Whitney Museum of American Art, slated for completion in 2015, includes a black box theatre, while the Tate Modern opened a new addition in 2012 devoted exclusively to the presentation of performance art and dance.

While the shift towards experience-centred exhibition strategies and the expanding role of visual arts curators have been taken up in recent scholarship, the ascendancy of performing arts curation has received less attention. Instead of distinguishing between visual arts curation and performing arts curation, this paper analyzes their common ground as they both operate within the shared context of contemporary art museums. Rather than oppose the curation of animated bodies with the exhibition of static things, I argue that the incorporation of performing arts into museums highlights the instability of objects, which are transformed by their surroundings and perform multiple meanings based on their curation. I propose that the museum is no longer a place that accumulates objects outside the flow of time; rather, it is a site that stages a variety of objects, experiences and performances for the public, each possessing their own tempo, or evolving relationship to time. Thus curation can be understood as a temporal gesture, with live performance occupying but one end of a curatorial spectrum organized around the tempo of different media.

**“On Performing the Exhibition” de/by Barbara Clausen (Québec/ Autriche/Austria)**

Curating performance art requires a cross-disciplinary analysis that goes beyond the dialectics of the relationship between the live and the mediated. As the last two decades have proven, the debate

around the representational politics of the supposedly ‘dematerialized’, but in fact, often image and object-based practice of performance, has dramatically changed since its revival, institutionalization and historization since the late 1990s. My research over the last decade on the correlative development of the performative and the curatorial, will serve as an outset to think about the most recent representational politics of performance art, in sight of its critical potential as a discursive practice and a hybrid medium. My talk will investigate how artists, such as Andrea Geyer (US), Sharon Hayes (US), Maria Hupfield (CA), or Jimmy Robert (F) a.o., are increasingly interested in using performative elements and live acts as part of their production process as well as a mode of engagement with their audiences. Artistic explorations and practices as theirs, stand for and have led to performance’s increasing self-institutionalization, the rise of appropriative practices, as well as a continuing interest in the de- and construction of identity and the role of cultural memory. These artists have created scenarios in which the parallels and de-synchronicities of both the history of performance as well as the exhibition as a performative event can become graspable in the present, marking the tension field between the staging and curating of performative practices. They consciously expose and integrate the discontinuities, expectations, failures, and ruptures inherent yet usually edited out in the history of (performance) art. The time- and site- specificity of the exhibition context, is played out as a “myse en abyme” of the correlative relationship of performance art to its archival status, grounded within the spatiotemporal dynamics of their public appearances and viewings, remaining forever in flux.

~ Or/ Ou ~

**16e Séance/Session 16: “[r]evolutions”; Salle/Room 2; 11 h 40 à 13 h 10 / 11:40 – 1 :10 PM**

Modératrice/Moderator: **Monique Régimbald-Zeiber** (Québec)

**“Savoir d’où l’on vient pour éclairer l’avenir” de/by Colette Brouillé (Québec)**

Au Québec, la profession de diffuseur s’est articulée, depuis une quarantaine d’années, autour de l’évolution d’un réseau d’infrastructures permettant aux arts vivants de circuler dans des conditions de plus en plus favorables. Depuis une vingtaine d’années, toutefois, les praticiens se sont dotés de divers outils, dont le plus précieux est sans doute le travail en réseau, afin de partager pratiques et problématiques. Dans le contexte du symposium, il nous apparaît important de faire une brève mise en contexte historique. Soulignons au passage que le Québec est, à notre connaissance, le seul état doté d’une politique de la diffusion des arts de la scène : *Remettre l’art au monde* (1996). Bref, savoir d’où l’on vient pour savoir où l’on va.

La notion de direction artistique s’est développée au fil de la pratique. Depuis, des exemples de pratiques exemplaires se déclinent un peu partout sur le territoire, ce dont nous pouvons témoigner, tant au Québec qu’en francophonie canadienne. La profession s’étant souvent développée avec les moyens des milieux, force est toutefois de constater qu’elle a évolué à différentes vitesses.

Au fil des réflexions des dernières années se dessine une volonté affirmée de mieux encadrer la profession, notamment par de la formation initiale. La notion de commissariat et la volonté de mieux la définir dans notre contexte de pratique nous semblent donc venir à point nommé dans l’évolution de la profession de diffuseur.

La présentation s’articulera donc autour de trois aspects :

- (1) Exposé de l’évolution historique de l’organisation de la diffusion des arts vivants au savoir.
- (2) Illustration de trois pratiques exemplaires, notamment autour de projets d’accompagnement des diffuseurs pluridisciplinaires en arts de la scène afin de favoriser la diffusion de disciplines ou visant à faire évoluer la vision artistique des diffuseurs (brefs témoignages vidéographiques illustrés).
- (3) Positionnement de la notion de commissariat des arts de la scène dans le contexte des grands

défis de la profession, identifiés dans les suites d'un colloque sur la diffusion qui aura été mené en septembre 2013, avec au-delà de 150 représentants du milieu de la création, de la production et de la diffusion qui agissent également en médiation.

Nous vous proposons donc une démarche informative mais dynamique, comme toile de fond de l'essentielle réflexion proposée par le Symposium.

**“Commissaire en art de la scène, une militantisme” de/by Sylvie Lachance (Québec).**

Le commissariat est, entre autres, une volonté de provoquer la rencontre entre un travail artistique et un public. On voit de plus en plus de non-professionnels démontrer du talent pour concocter des telles rencontres, dans divers contextes. Alors pourquoi la professionnalisation de la fonction de commissaire serait-elle souhaitable, en arts de la scène? Quelle est la différence majeure entre effectuer une sélection d'artistes sur une base ponctuelle et assumer une direction artistique? Selon moi, c'est de le faire dans la durée, de s'engager avec vision dans un milieu artistique donné, de parfaire ses connaissances de la pratique et du contexte dans lequel celle-ci évolue, en plus de développer une curiosité, une générosité et un sens éthique (comme contrepoids au pouvoir que donne la position?). Et encore faut-il assurer la pérennité de ses actions comme diffuseur (ex. : cachet aux artistes, services techniques, visibilité et public appropriés, échanges artistiques, etc.).

Dans mon exposé, je parlerai de mon expérience de commissaire en arts de la scène (1990-2006) et de l'effervescence qui prévalait au Québec en arts interdisciplinaires, dans les années 1980, grâce à l'action de quelques artistes, critiques et... programmeurs : diffusion de musiques alternatives dans les Cégeps, émergence des centres d'artistes en arts visuels, de la danse « actuelle », de la musique « actuelle », de CINARS et RIDEAU, en plus de voir des artistes interdisciplinaires élevés (temporairement) au rang de vedettes « mainstream ». Je parlerai également de manière critique de la « contre-réforme » disciplinaire et mercantile qui a suivi, favorisant le conservatisme que nous subissons toujours en arts de la scène au Québec, alors qu'un cercle restreint de diffuseurs contrôle encore une part importante de la diffusion internationale.

Cette fermeture m'a amenée à fonder *Les 20 jours du théâtre à risque*, en 1990, qui s'est tenu à Montréal, Québec et en régions du Québec. Devenir diffuseur était pour moi un geste militant. Les artistes créateurs manquaient de pouvoir et d'appui pour accomplir leur travail et proposer de nouveaux contenus. Il s'agissait de prendre les moyens pour que le milieu artistique interdisciplinaire québécois et montréalais soit passionnant, sans compromis. À mon avis, il fallait appuyer des artistes très talentueux et leur donner le contexte national, interrégional et international le plus stimulant possible, permettant de faire évoluer leur pratique. Le déséquilibre des ressources entre les générations et le manque d'appui chroniques aux pratiques émergentes a eu raison de cet organisme qui a fermé ses portes en 1998.

Je comparerai ces expériences à la situation actuelle. Quelles sont les méthodes de commissariat qu'artistes et diffuseurs privilégient présentement pour dynamiser et pérenniser leurs pratiques? Comment s'articulent les commissariats collégiaux et individuels dans le milieu?

**“Call for New Ways of Curating Performing Arts” de/by Jonna Strandberg (Finlande/Finland)**

Working in a contemporary art museum and planning the performing arts program has driven me to use the title of Performing Arts Curator. In the museum context it is, at this point, simply the clearest definition. *Kiasma* is one of the rare contemporary art museums that has a repertory theatre inside the museum (since its beginning in 1998). Besides curating, my work also includes directing the theatre's technical and production teams.

In this symposium, I would like to open some views about my work in the contemporary art museum, and discuss some ‘new’ curatorial ways that we have been testing in context of the annual, international /theatre.now event. This event has been changing a lot during its eight-year-long history – in the past two years the content has varied from a retreat-like "The Autumn Break for Performing Artists" to a live group exhibition "Performance Compost". The aim has been to develop the performing arts field in Finland by bringing artists together, and also by presenting performance art practices to the public, in order to make it more accessible.

In recent years /theatre.now has been revolving more or less around curatorial ideas that have changed, or have attempted to change the event:

- (1) from festival to platform
- (2) from ready-made to process
- (3) from restricted to more accessible
- (4) from one art form to several
- (5) from selection of one curator to co-curating with artists (one day maybe audience as well)
- (6) from passive audience to active audience
- (7) from possessing to sharing (ideas, performances)
- (8) from difficult to understand to reachable
- (9) from boring to fun

Trying to work openly with these kinds of starting points has been fertile and inspiring, but also challenging.

My intent is to do a quick run-through of the evolution of /theatre.now, and open a critical discussion about whether it is constructive to make the event, and *Kiasma* as an art institution, more open. What does this mean in terms of the role of curators, artists and audience?

### **Événements de clôture / Closing events: interventions performatives**

Au choix, lieux divers / Choice of three, in diverse spaces; 14 h 40 à 15 h 40 / 2 :40 – 3 :40 PM

#### **Parcours participative en dehors / Participative walk outdoors**

#### **“Le Théâtre de la Mémoire Olfactive/Theater of the Olfactory Memory”**

**de/by Natalie B (en français/ in French)**

La réalité de l'environnement est modelée par le terrain mouvant de notre mémoire qui encode nos expériences, nos rencontres et autres complexes associations vécues en différents lieux (Halbwachs, 1925 ; Lynch, 1960). Ce que nous avons senti, pensé, voulu depuis notre naissance influence notre perception du présent. Par conséquent, nous nous mouvons parmi des relations (Bergson, 1946). De par sa relation intime et dynamique avec la mémoire, le paysage olfactif exerce une emprise significative sur notre perception de l'environnement. Notre odorat nous situe physiquement tout en nous mettant en relation avec d'autres éléments de l'espace mais également du temps. Tracant une topographie mobile et intangible, l'incessant flux des odeurs altèrent notre perception de la structure temporelle et spatiale de l'environnement. Car notre mémoire dessine des espaces passés ou futurs dans le moment présent. Et ces paysages temporels, qui constituent le répertoire du théâtre de la mémoire olfactive, sont autant de possibilités de restructurer le réel de l'individu.

Débuté en 2012, le projet du théâtre de la mémoire olfactive interroge le pouvoir des odeurs à moduler notre perception spatio-temporelle de l'environnement. Le recours au parcours participatif a permis d'explorer le territoire mémoriel des participants dans le but de le mettre en scène. Tel un univers de récits, les résultats sont archivés par le biais de cartes exposant la relation intime qui se construit entre l'individu et l'espace qu'il perçoit de même que les différents niveaux de réalités vécus pour un même lieu.

Pour le symposium nous présentons ce projet comme un exemple de performance exécutée par le public où le patrimoine culturel immatériel est archivé. Nous amèneront ainsi l'auditoire sur le terrain, pour un parcours participatif. Cette excursion temporelle via les ambiances olfactives, aura lieu indépendamment des conditions climatiques et sera suivi d'une discussion autour de la question suivante : comment susciter l'intérêt, la participation du public pour les formes nouvelles de performances mettant en scène l'environnement?

### **Performance participative / Participative performance**

**“Artist/Curator – Are we talking about the same thing?”**

**de/by Cathy Gordon avec/with Ame Henderson, Heidi Strauss & (en anglais/in English)**

I propose to host a panel that examines how we, as artists and curators, talk about work. This is an essential topic because the use of language in relation to dance, a (mostly) non-verbal art form, has real implications. How is the language (both written and oral) that surrounds dance serving or undermining our experience of the work? Is there a way to talk about work that avoids polarizing notions of “good” and “bad”, which could create a better environment for more rigorous research?

A couple of years ago, I was at The Banff Centre as part of a Thematic Residency. While I was there, I was fortunate to have studio visits from four prestigious artists and curators\* and I noticed a distinction between the way the curators and the artists spoke about the work. Both *curators* talked about my work in terms of a larger body of performance and referenced other artists working with similar themes or materials. Both artists talked about the details of my work, focusing on specific ideas or techniques mostly in relation to their own experience and aesthetic. What was similar between all four was the absence of words like “good” and “bad” as was the notion of being “liked”. Since then, I have continued to notice the language used to describe work, in particular by artists and curators who are ostensibly using the same language. What can we learn from each other?

For our panel, I will bring together dancers, curators, and artist/curators to talk about their process of verbalizing the ineffable in performance. As the panel progresses, the formal “structure” will break down. The panelists start behind a long table, end up in a circle with the audience, the table gets moved to the middle of the circle and then finally, the table is turned upside down. Can we, as a group, begin to break down the process of how we react to performance? Can we find better words to get to heart of what dance might mean to each of us?

### **Performance: improvisations en danse, voix & musique / dance, vocal, music improvisations**

**“The Body Slam Collective”**

**avec/with Greg Selinger and a selection of collective members (bilingue/bi-lingual)**

Body Slam is an interdisciplinary collective comprised of artists based in disciplines such as dance, music and spoken word poetry. A constantly evolving collective of returning artists and special guests, some of our core members include Marie-Reine Kabasha, Claudia Chan Tak, Kym Dominique-Ferguson, Ian Ferrier, Xavier Laporte, Jason Levine, Victoria Mackenzie, Stéphanie Morin-Robert, Greg Selinger, Rémy Saminadin, Helen Simard, Claudia Tobar, and Roger White. Always site specific

in its manifestations, Body Slam plots to use the ACAQ Symposium as a residency. Our mission is to hunt for new ideas and note reoccurring themes throughout the symposium, so that our questions, learning, and views can be put to the test immediately through live performance.

### Performances en soirée/ Evening performances

À partir de 20 h/ Beginning at 8 PM

#### **Poets in Unexpected Places**

(PUP) Poets in Unexpected Places (PUP) is an organization dedicated to placing poets into public spaces for the purpose of engaging populations underexposed to the world of poetry, and challenging what we traditionally expect from that artform. As profiled in the New York Times, PUP curates seemingly spontaneous public installations in shared spaces (parks, laundromats, groceries, ferries, and trains) utilizing the arts to provide greater access points to shared stories and human experiences. In and beyond New York City, PUP has been commissioned by universities and arts organizations to curate “Pop Ups” in college classrooms, federal banks, and museums. They have also partnered with Urban Word NYC and The Juilliard School to build and execute curriculum around public art, poetry, and performance. For this symposium, they will be collaborating with Montreal-based *Wired on Words*.



## ***Biographies des délégués***

en ordre alphabétique

**Natalie B**, MSc en design urbain, est une designer qui développe des petites mécaniques temporelles et des fictions permettant d'explorer la part intangible de l'environnement. Ses productions prennent différentes formes. Intéressée par les choses que la ville provoque, Natalie B développe des scénarios qui explorent les structures cachées de la réalité, les modulations spatiales, les temporalités, les odeurs et la mémoire des paysages. Son travail couvre différents domaines. Elle a complété son BA en Design Environnemental avec une matière secondaire en Architecture à l'Université du Québec à Montréal et a validé un master à l'Université de Montréal. Elle est membre de la Quebec Association of Industrial Designers.

[www.natalieb.ca](http://www.natalieb.ca)

**Alexis Basque**, a étudié au Conservatoire de musique du Québec où il reçu une formation de trompettiste classique. Il se familiarise également avec les techniques de composition et d'orchestration. En dehors de sa carrière de musicien symphonique indépendant, ses activités artistiques englobent le cirque contemporain, l'improvisation musicale ainsi que les traditions musicales de l'Europe de l'Est et du Moyen-Orient. Il a joué et enregistré avec de multiple ensembles dont Quebec City and Montreal surtout comme musicien classique mais aussi comme un artiste de rue ou de musique du monde (Oktoecho, Latourelle Orchestra, la Fanfare Pourpour, la Fanfarniente della Strada, Mme Klezovitch). Alexis est aussi spécialisé dans la performance historique avec des instruments d'époque, et il est très friand de vieilles trompettes d'origine...

[www.bodyslamjam.com](http://www.bodyslamjam.com)

**Elena Basteri**, MA, en études de danse, elle est commissaire en danse et auteure basée à Berlin. Elle a étudié la science politique à Pise, Dublin et Grenade. En 2013, elle est diplômée en étude de danse à Institute for Theatre Studies à Freie Universität à Berlin, complété par sa thèse « Choreography of the Exhibition: The Present Relation Between Dance and Visual Art. » Depuis 2006, elle écrit régulièrement sur la danse et le théâtre pour des magazines italiens et allemands dont Hystrio, Theaterheute et Tanz. Elle a également travaillé avec Tanzfabrik et l'Institut Culturel Italien de Berlin comme commissaire et producteur. Parmi ses projets : Tanz! Coreografie Berlinesi en 2012 au Teatro dell' Archivolto à Gênes, Rehearsing Collectivity/Choreography Beyond Dance en 2011 à la Tanzfabrik à Berlin et Collective Body en 2010 au Liquid Loft Studio à Vienne.

**David Bateman**, PhD en littérature anglaise, spécialisé dans la création littéraire à l'Université de Calgary. Il est un acteur, slameur, et un artiste performer actuellement basé à Toronto. Ses plus récentes performances, Does this Giacometti Make Me Look Fat? (ART IMMUNO DEFICIENCY SYNDROME) et What's It Like? ont été présentées à Cyprus, Vancouver, Peterborough, Ottawa, Montreal, et Toronto. Il a présenté son travail à travers le pays, les États-Unis et en Europe au cours des vingt dernières années. Il enseigne également le théâtre, la littérature et la création littéraire dans diverses institutions canadiennes post-secondaires. Sa plus récente collection de poèmes 'tis pity a été publiée par Frontenac House Press (Calgary), et son travail de performance fut publié par Blizzard Press (Toronto), Ordinary Press (Peterborough), et finewords chapbooks (Victoria).

**Lydia Bell**, BA danse et classique, elle est chercheuse en danse, commissaire et administratrice basée à New York. Elle est «Development and Curatorial Associate at Danspace Project», où elle est rédactrice en chef de la série de catalogue PLATFORM. Lydia a également managé des projets pour Eiko & Koma, Sam Miller/OAM, Inc., et Institute for Curatorial Practice in Performance à Wesleyan University. Son actuel projet de commissariat inclut A Matter of Practice, une soirée de performance à

Danspace Project et un programme de film, Judson Reconstructed, co-organisé par Anthology Film Archives, Danspace Project, and Movement Research.

Lydia a contribué à des publications tels que Movement Research Performance Journal (automne 2012 et automne 2013), PLATFORM 2012: Judson Now (Danspace Project, 2012), et Museum and Curatorial Studies Review (Université de Californie, Santa Cruz, 2013) et a été invitée comme conférencière dans des institutions telles que Baryshnikov Arts Center, Florida State University, New York Live Arts, Pew Center for Arts and Heritage, et Portland Institute for Contemporary Art. Elle est diplômée de l'Université Wesleyan et de la classe inaugurale de Institute for Curatorial Practice in Performance.

**Khosro Berahmandi**, MA, est né en Iran à la fin des années cinquante. Il a réalisé sa première peinture vers 20 ans, quand il a été entraîné par son rêve de pouvoir vivre librement en Iran. Il a de nouveau pris son pinceau après être arrivé au Canada en tant que réfugié politique, à la recherche d'un exutoire pour exprimer la rupture qu'il ressentit après avoir quitter son pays. Très vite, il s'inscrit à University of Western Ontario, après avoir terminé son baccalauréat à Concordia University. Sa ferveur pour les arts visuels l'a mené à l'Université de Paris, où il obtenu une maîtrise en arts plastiques. Son travail a été montré dans 30 expositions à travers le Canada, les États-Unis et l'Europe. Basé à Montréal depuis 1995, il contribue à la vie culturelle de la métropole à travers ses expositions, ses cours de peinture et la direction du Festival Accès Asie. L'Europe et l'Amérique du Nord ont ouvert ses yeux et son cœur à l'art occidental et contemporain grâce aux musées et aux professeurs qu'il a rencontré. Son style de peinture est fidèle à ses origines et à sa remarquable vision. De l'Iran, il conserve son héritage culturel et la tradition ancestrale et picturale des miniatures, qui a bercée son enfance et son adolescence.

[www.khosrob.wordpress.com](http://www.khosrob.wordpress.com)

**Rachel Billet**, investie dans le milieu de la danse contemporaine, elle agit en tant qu'administratrice, coordinatrice d'événements et spectatrice engagée. Après une formation professionnelle dans le social et le socioculturel, Rachel Billet a obtenu un master en Management en Arts et Culture à l'Université de Lyon 2. Ses recherches sur l'écosystème de la danse contemporaine au Québec l'a conduit à rejoindre les membres de La 2e Porte à Gauche en 2010, l'une des structures organisationnelles à laquelle elle s'est intéressée dès le début. Aujourd'hui, elle est administratrice à l'Agora de la danse et offre ses services en comptabilité (OFF.T.A., Les Soeurs Schmutt). Elle est chargée de la direction générale de La 2e Porte à Gauche depuis 2014, tout en travaillant sur la tournée du Bal Moderne à travers de nombreux événements, et entreprenant des projets de médiation (Moi je danse !, tables rondes de discussions, publications, etc.).

**Freya Björg Olafson** détient une maîtrise de Beaux Arts, spécialisée en nouveaux médias, de l'Institut Transart et de l'Université Donau, en Autriche. Artiste interdisciplinaire, elle touche à une pléiade de médiums différents, de la vidéo à l'audio, en passant par la peinture et la danse. Elle participe au comité de commissariat de nuna (now), qui se charge de développer une programmation en arts contemporains qui lie le Canada et l'Islande. Ses créations ont été présentées aussi bien dans les festivals et les galeries au Canada qu'à l'étranger : SouthEastern Center for Contemporary Art (Caroline du Nord), Summerworks Theatre Festival (Toronto), Plug In Institute for Contemporary Art (Winnipeg), InterAccess Electronic Media Arts Center (Toronto), Dance: made in Canada/fait au Canada biennale (Toronto), Winnipeg Art Gallery (Winnipeg), GroundSwell New Music Series and ICA (Winnipeg), O.K. Centrum (Linz, Autriche), ainsi que la Kling&Bang Galleri (Reykjavik, Islande). Suite à son solo plus récent HYPER\_ , elle a fait des recherches sur le travail de Lazio Maloly-Nagy pour créer une vidéo d'art « Sensing the Future: Maholy-Nagy, Media & the Arts. » Elle est également chercheuse en collaboration avec Consortium Canadian sur la Performance et la Politique en Amérique, avec Dr. Peter Kulchyski à Université de Manitoba. [www.freyaolafson.com](http://www.freyaolafson.com)

**Mariane Bourcheix-Laporte**, MFA, est une artiste et commissaire indépendante basée à Vancouver. Elle a obtenu son master en études interdisciplinaire à Simon Fraser University en 2012. Récemment, son travail a été exposé au FOFA Gallery (Montréal), Le Labo (Toronto), et a fait partie du Low Lives 4 International Networked Performance Art Festival. Elle a co-fondé le « curatorial collective palindromes » (Montréal) dont l'actuel projet est un livre d'artistes organisé en cartes postales réalisé par Verticale – centre d'artistes (Laval) et sera exposé après l'hiver à la Maison des arts de Laval. Son écrit a été publié par Inter : art actuel, Decoy, and esse: art & opinions (automne 2013), et sa bibliographie de recherche sur les artistes internationaux autogérés a été publiée dans Institutions by Artists: Volume 1 (Fillip, 2012). Elle a actuellement terminé un an de résidence de commissaire à UNIT/PITT (Vancouver) et travaille comme coordinatrice de services et Outreach développement pour le Pacific Association of Artist Run Centres, BC.

[www.marianebourcheixlaporte.com](http://www.marianebourcheixlaporte.com)

**Marie-Hélène Breault**, postdoctorant à l'Université de Concordia, musicienne polyvalente, est présentement affiliée à matralab et à l'Université Concordia, où elle effectue, grâce à une bourse du FQRSC, un postdoctorat en recherche-crédation portant sur l'application, au domaine musical, des modes créatifs issus du théâtre, sous la supervision du compositeur et metteur en scène Sandeep Bhagwati. Par le biais de ce projet, elle migre de l'interprétation à la composition, en passant par l'improvisation. Après avoir été, de 2008 à 2013, directrice générale et artistique d'E27, un organisme de production de concerts contemporains basé à Québec, elle prépare actuellement divers projets intégrant les nombreuses facettes de son activité artistique, tout en se produisant régulièrement avec plusieurs ensembles, dont la Société de musique contemporaine du Québec et de l'Ensemble contemporain de Montréal.

**Colette Brouillé**, évolue depuis près de trente ans dans le milieu des arts de la scène. Après avoir foulé les planches avec le Théâtre des Échassiers de Baie Saint-Paul, elle choisit les coulisses du Cirque du Soleil. Mais c'est surtout avec des artistes de la rue, du théâtre jeune public puis de la chanson qu'elle travaillera. Agente de tournée puis directrice de production, elle devient ensuite directrice générale, chez Musi-Art, où elle accompagnera, pendant dix ans, la carrière de plusieurs artistes. De 1996 à 2002, elle agit à titre de directrice de production et de directrice artistique au sein de diverses boîtes de production et d'événements. Depuis novembre 2002, elle occupe le poste de directrice générale au sein du Réseau indépendant des diffuseurs d'événements artistiques unis (RIDEAU). Elle a été nommée vice-présidente aux affaires publiques de l'organisme en 2012.

**Marielys Burgos-Meléndez**, MA, est une étudiante indépendante, féministe, activiste et une entrepreneuse culturelle, originaire de Bayamón, Puerto Rico. Elle a obtenu son MA en études de la danse à SUNY/Brockport. Ses réflexions artistiques et académiques sont basées sur l'interdisciplinarité, les collaborations, et l'auto-durabilité. Certaines disciplines inspirent sa pratique : les études de Puerto Rican et Latin American, les femmes et les gender studies, l'improvisation en danse, la performance artistique, l'art et les installations multimédias tout comme la littérature créative. Burgos Meléndez a présenté son travail à Athènes, Los Angeles, New York. Son pied à terre est Puerto Rico. Elle est une fervente défenseuse de l'engagement communautaire à travers les arts et la création ainsi que la solidification constante des réseaux artistiques transnationaux (Red Sudamericana de Danza in Latin America and Movimiento en Red in Mexico). Actuellement, Burgos Meléndez est en transit entre Puerto Rico et New York et développe des projets de collaboration et de recherche. Certains de ses travaux : «Movements Beyond Spontaneity: Dance Improvisation in the Colonial Context» (MA Thesis), «The Politics and Aesthetics of Curating Performance in Puerto Rico» (une communication en collaboration avec Awilda Rodríguez Lora) et «Políticas Culturales en Danza en Puerto Rico: Estado de la Cuestión» (en collaboration avec Exhilio Colectivo, Mexico).

**Regie Cabico**, BFA en interprétation à l'Université de New York, Tisch School of the Arts, a contribué au travail de plus de 30 anthologies incluant *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café*, *Spoken Word Revolution* et *Chorus & Outlaw Bible of American Poetry*. Il a co-édité *Poetry Nation: A North American Anthology of Fusion Poetry* et fut éditeur invité pour *Beltway Poetry Quarterly*. Il a partagé la scène avec Patti Smith et Allen Ginsberg, ainsi qu'avec Howard Zinn's Portraits Project à NYU, il a performé avec Stanley Tucci, Jesse Eisenberg, et Lupe Fiasco. Il a été le bénéficiaire du prix 2008 Future Aesthetics Arts Award Regrant de Ford Foundation/Hip Hop Theater Festival, three New York Foundation pour Arts Fellowships for Poetry et Multidisciplinary Performance, et Larry Neal Awards for Poetry 2007 (3rd Place) et 2008 (1st Place), a 2008 DC Commission Arts Poetry Fellowship. Il reçut le prix Writers for Writers Award from Poets & Writers en 2006 pour son enseignement auprès des jeunes en difficulté à Bellevue Hospital, New York. D'autres bénéficiaires ont été inclus Arthur Miller, Sharon Olds, Stephen King, Amy Tan, et Edward Albee. C'est un ancien artiste en résidence à NYU's Asian Pacific American Studies Program. Il a été professeur à Banff's Spoken Word Program et Kundiman. En tant qu'artiste de théâtre, il a mis en scène deux pièces pour le Hip Hop Theater Festival en 2007 et 2008, *Elegies In The Key Of Funk* et *The Other Side*. Il a reçu trois New York Innovative Theater Award Nominations pour son travail dans *Too Much Light Makes the Baby Go Blind* et a remporté le prix de Best Performance Art Production. *The Kenyon Review* a nommé récemment Cabico comme "Lady Gaga of Poetry" et a été classé dans *BUST* magazine parmi les "100 Men We Love."

**Travis Chamberlain**, BA en art dramatique et filmique à University of North Carolina at Chapel Hill. Il est commissaire, metteur en scène et producteur. Basé à New York, il explore dans son actuel travail la question de l'héritage dans la performance contemporaine à travers les différentes formes de l'engagement du public. Comme New Museum's Associate Curator of Performance, il a organisé de multiples projets de résidences, incluant *NEA 4 in Residence: Performing Beyond Funding Limits*, *Movement Research in Residence: Rethinking the Imprint of Judson Dance Theater 50 Years Later*, *Ishmael Houston-Jones in Residence: THEM AND NOW*, et de nombreux autres (Young Jean Lee, Jack Ferver, *Half Straddle*, Nick Hallett, Keith Hennessy, et al.). Il est le metteur en scène de la première de Tennessee Williams' *Green Eyes* ("Best Theater of the Year," *New Yorker*) à New York en 2011 et de *An Otherwise Hopeless Evening*, une pièce jouée par William Inge, la première d'une anthologie sur l'homophile à Kansas City en 2013. Chaque partie d'une série continue sur des productions spécifiques qui repositionnent l'héritage de l'artiste dans sa relation à l'histoire.

**Claudia Chan Tak**, est investie dans la danse, la performance et la vidéo depuis plusieurs années. Universitaire, elle est diplômée avec mérite par Concordia University en arts intermedias et cybermétiques, et en danse contemporaine à l'Université du Québec à Montréal, où elle a reçue la bourse d'excellence William Douglas. Active sur la scène montréalaise, certaines de ses créations ont été présentées dans des événements comme Festival OFFTA, Festival Toxique Trottoir, Zone HOMA, et Art Matters Festival. Dans son travail, elle explore l'animalité, la jovialité et la possibilité d'utiliser la danse comme un documentaire. Depuis plusieurs années, elle a dansé et créé de nombreux films sur la danse en dansant avec *Body Slam* et *Les Soeurs Schmutt*. Dernièrement, elle est devenue connue pour son duo avec Louis-Elyan Martin, avec qui elle a créé *Tout nu tout cru: 5 à 7 nudiste* (*Tangente: Danses Buissonnières*), tout comme de nombreux autres duos pour *Short & Sweet Events* (*Festival TransAmériques*, *Tangente*, et le *Festival Phénoména*).

[www.bodyslamjam.com](http://www.bodyslamjam.com)

**Emelie Chhangur**, BA, est artiste, commissaire primée et écrivaine basée à Toronto où elle travaille comme assistante de direction / commissaire de la AGYU. Au cours de la dernière décennie, elle a développé une pratique commissariale expérimentale en collaboration avec plusieurs artistes. Ses projets actuels incluent *The Awakening*, la performance participative sur trois ans avec Panamanian

artist Humberto Vélez, *Imaginary Homelands*, une exposition résidente expérimentale de trois ans avec neuf artistes de Bogota, et le Centre for Incidental Activisms (CIA), une proposition radicale de galerie “in-reach,” où les pratiques fondées sur la recherche activiste participative ont été soulignées par rapport aux méthodes classiques de l’affichage d’exposition. Elle est intéressée par les expositions et les textes qui provoquent une expérience interprétative unique et par les moyens d’adopter l’activisme à l’intérieur d’un cadre institutionnel. Les principaux projets artistiques actuels de Chhangur impliquent des vidéos simples de chaînes et d’installations qui sont présentés à l’échelle nationale et internationale, qui remettent en cause la nature et la fonction d’une galerie d’art contemporain.

**Thomas F. DeFrantz**, PhD, est Professeur d’études africaines et afro-américaines, de danse et d’études de théâtre à l’Université de Duke. Il est président de Society of Dance History Scholars, une organisation internationale qui cherche à avancer dans le domaine des études de danse à travers la recherche, la publication, la performance et la sensibilisation des publics via les arts, les sciences humaines et les sciences sociales. Il est également directeur de SLIPPAGE: Performance, Culture, Technologie, un groupe de recherche qui explore les technologies émergentes dans les applications de performance en direct. Ses livres incluent le volume édité *Dancing Many Drums: Excavations in African American Dance* (2002) et *Dancing Revelations Alvin Ailey’s Embodiment of African American Culture* (2004). Directeur et écrivain, ses travaux créatifs incluent *CANE: A Responsive Environment Dancework* dont la première à Duke en avril 2013. Pendant de nombreuses années, il a enseigné au Massachusetts Institute of Technology à Cambridge, MA.

**Valerio Del Baglivo**, PhD candidate, est un commissaire indépendant, éducateur et un vivace collaborateur basé en Italie. Il fréquente maintenant un programme PhD à Essex University, sa recherche est intitulée “Institution Building as a Curatorial Act – Public Engagement and Experimental Pedagogy in Self-initiated Art Institutions in the Middle East and North Africa”. Il a organisé des expositions et des projets pour des organisations comme Isola Art Center (Milan), Konsthall C (Stockholm), Apexart (New York), Kunstverein (Milan), et a participé à des résidences internationales à Fondazione Bevilacqua La Masa à Venice, Banff Centre à Banff, ICC à Gwangju Biennale en Corée du Sud, Institute of Contemporary Art Yerevan en Arménie, et à Futura à Prague. Sa recherche s’articule autour de l’existence d’espaces critiques et des sites de solidarité à l’intérieur du monde de l’art ainsi que dans les pratiques artistiques et commissariales liées à la notion de libre culture. Il a récemment mené une étude sur les stratégies artistiques auto-éducatives ainsi que sur les formes de free-schools.

**Natalie Doonan**, PhD candidate, est artiste multimédia et performeuse, commissaire, écrivaine et professeur. Elle poursuit actuellement un doctorat dans les domaines des études sensorielles, les performances et les études urbaines à l’Université Concordia. Natalie a fondé le Sensorium ([www.lesensorium.com](http://www.lesensorium.com)), un projet artistique de performance collaborative basé à Montréal. Elle obtient un diplôme en art et histoire de l’art au Sheridan College, un BA spécialisé en arts avec une majeure en anglais à l’Université de Toronto, et un MFA de University of British Columbia. Natalie a exposé son travail dans et en marge des institutions, à la fois nationales et internationales. Elle a organisé une exposition sur les panneaux publicitaires et autres supports publicitaires pour les Jeux Olympiques de Vancouver en 2010, présenté dans le Cultural Olympiad, pour LIVE Performance Art Biennale, the PuSh International Performing Arts Festival. Elle a récemment participé à une résidence d’artiste à Banff Centre. Ses intérêts de recherche portent sur la pédagogie, l’art public et la collaboration

**Sky Fairchild-Waller**, BFA, BA, Post-Baccalaureate candidate à University of California, Berkeley. Danseur primé au Koerner Award, chorégraphe nommé au Dora Mavor Moore Award et vidéaste exposé internationalement proposant un travail sur la performance et l’installation. Ancien élève du

National Ballet School of Canada, il a présenté son travail à travers le Canada, les États-Unis, l'Italie, la Suisse, l'Égypte, l'Inde, et la Suède. Siégant sur le Bancs des directeurs à The Dance Current, il contribue à Art & Design Writer pour ADONE Magazine, et est actuellement un associé artistique dans Performing Arts à Harbourfront Centre. Certains rôles inclus l'interprétation dans Night Shift (Scotiabank Nuit Blanche), The One Hundreds (Scottish Ballet), Death in Venice (Canadian Opera Company), Kiss (Art Gallery of Ontario); chorégraphie Of a Monstrous Child (Buddies in Bad Times Theatre), Loving the Stranger (Next Stage Theatre Festival), Bella (Philadelphia International Festival of the Arts), 8037/achtzig-drei- sieben (stromereien11 Performance Festival Zurich); et la production artistique de la première nord-américaine de Dachshund UN (World Stage). Une sélection de projections avec Les Mots et Les Choses (Torino Performance Art Festival), Caveat (Angell Gallery, Assisi Sala Pinacoteca), et Hegemonic Masculinity #4 (Center for Performance Research).

**Bertie Ferdman**, PhD, est un professeur associé à City University of New York (Borough of Manhattan Community College) dont les recherches portent sur le théâtre spécifique à l'espace, la dramaturgie urbaine et la performance contemporaine. Ses articles et ses critiques ont parus dans PAJ: Journal of Performance and Art, Theater, Performance Research, Theatre Journal, Theatre Survey, et HowlRound. Elle a organisée de nombreux événements et échanges internationaux au Martin E. Segal Theatre Centre dont deux Site-Specific Performance Symposia; la première aux États-Unis de Rodrigo Garcia Accidens; Staging Presence avec Marianne Weems et Nick Kaye; et Urban Performance avec Maud Le Floc'h et Neil Smith. Elle est co-commissaire de mars2bklyn, une plate-forme d'échange de performances entre Marseille et Brooklyn. Avec Tom Sellar, elle est co-éditrice d'une prochaine édition du commissariat du théâtre de performance, qui doit paraître en mai 2014. Elle est diplômée de Yale et de l'École de théâtre Lecoq à Paris.

**Ian Ferrier**, avec plus de 400 spectacles au Canada, en Europe et aux États-Unis, devient l'une des voix les plus importantes de la scène de la littérature de performance Nord-américaine. Poète et musicien, son projet de CD le plus récent - avec le groupe de musique de transe/impro Pharmakon MTL – mélange des chants chuchotés et chantés, de multiples guitares et tambours dans un voyage captivant. Ferrier a sorti un CD/LIVRE Exploding Head Man (Planete rebelle 2004) et deux CD, What Is This Place (Bongo Beat 2007) et To Call Out in the Night (Bongo Beat 2011). Ian crée actuellement et exécute le « spoken word » et la musique avec la compagnie de danse Pour corps et lumière. Il est le fondateur de la maison de disques Wired on Words, du Mile End Poets' Festival, du magazine en ligne LitLive.ca et de Montreal's monthly Words & Music, depuis maintenant 14 ans.

[www.ianferrier.com](http://www.ianferrier.com)

[www.bodyslamjam.com](http://www.bodyslamjam.com)

**Norman Frisch**, est un dramaturge indépendant, commissaire en arts de la scène, et producteur. Il est Spécialiste du Programme pour film et performance à J. Pau Getty Museum à Los Angeles. Pendant les années 1970, il a étudié à Yale School of Drama et a travaillé avec les laboratoires de théâtre expérimental en Pologne, au Danemark, et au Pays de Galle. Pendant la décennie suivante, il a commencé sa collaboration avec le directeur Peter Sellars et fut dramaturge et administrateur pendant un certain nombre d'années pour Wooster Group at the Performing Garage à New York. Dans les années 1990, il a travaillé comme commissaire et producteur pour quelques festivals d'arts urbains importants, dont Los Angeles Festival, International Festival of Arts & Ideas à New Haven, Arts Festival à Atlanta, et au London International Festival of Theatre. Mr. Frisch a donné des conférences et a enseigné au Trinity College, Yale University, et à DasArts (Amsterdam). Il a récemment été dramaturge pour des productions de Builders Association (New York) et MotiRoti (Londres), et commissaire pour Show People: Downtown Directors and the Play of Time, une exposition multimédia à New York's Exit Art.



**Lynda Gaudreau**, s'est engagée dans de nombreuses formes de travail artistique au cours des deux dernières décennies - recherche, création et diffusion d'œuvres, commissariat, production d'événements et de laboratoires, publication, enseignement et mentorat - dans des contextes et des lieux très variés à travers le monde : festivals, théâtres, centres de recherche, musées et galeries, écoles d'art et universités. Ses œuvres ont été présentées, entre autres, à la Biennale de Venise, le Théâtre de la Ville de Paris et le Festival d'Avignon. Lynda Gaudreau a été commissaire invitée au Festival international de nouvelle danse de Montréal (2003) et conseillère artistique du Festival TransAmériques (2006). Elle a aussi mis sur pied et dirigé, pendant six ans (de 2006 à 2012), une série d'événements interdisciplinaires dédiés à la recherche chorégraphique en étroite collaboration avec Tangente. Depuis 2003, la pratique de Lynda Gaudreau s'est de plus en plus déplacée de la scène - de la boîte noire - au cube blanc. Elle entretient des liens de plus en plus étroits avec l'architecture, le cinéma et la photographie.

**Cathy Gordon**, durant les quinze années passées, elle a produit un travail qui va de la performance intime, en tête-à-tête, à la performance à grande échelle. Elle a joué à travers le Canada et le Royaume-Uni avec du théâtre, de la danse, des nouveaux médias et des contextes artistiques visuels, travaillant souvent sur des sites particuliers. Avec son ouvrage de référence, *ON MY KNEES: a public divorce ceremony* (2007), elle a glissé vers "le social", créant un travail qui résonne entre les genres. Cathy est la lauréate de Ken McDougall Emerging Director Award and a Harold pour sa contribution à la communauté théâtrale indépendante. Elle a également été nominée trois fois aux Dora Award (deux fois pour Space Design et une fois pour Best Production); deux fois nominée pour ses chorégraphies au K.M Hunter Award; et nominée en 2005 au Canadian Comedy Awards. Ancienne directrice générale du Theatre Centre et co-commissaire de Free Fall, elle est actuellement co-directrice artistique de hub14, art et performance, en collaboration avec Meagan O'Shea, Heidi Strauss et Jeremy Mimmagh.

**Emanuele Guidi**, est un commissaire indépendant et un écrivain italien basé à Berlin. Il est diplômé en génie mécanique à l'université de Pise et du European Diploma for Cultural Management par la Foundation Marcel Hicter. Depuis mai 2013, il est Directeur Artistique à Kunstverein ar/ge kunst (Bolzano). Parmi ses projets récents : *How to Tell a Story* (Depo, Istanbul, 2013), *Between Form and Movements* (Galleria E. Astuni, Bologne, 2012), *Rehearsing Collectivity – Choreography Beyond Dance* (Tanzfabrik, Berlin, 2011). En 2010 et en 2011, il a organisé un programme artistique pour le Transeuropa Festival. Il a édité *Urban Makers – Parallel Narratives of Grassroots Practices and Tensions*, publié par b\_books (Berlin, 2008), *Rehearsing Collectivity – Choreography Beyond Dance* a été publié par Argobooks (Berlin, 2012), et *Between Form and Movements* (E. Astuni, Bologna, 2012). Les textes et les interviews de Guidi ont été publiés dans les catalogues d'expositions et des magazines, comme *Icelandic Pavilion 54th Venice Biennale*, *October Salon Belgrade*, *Kunstforum International* et *Kunsthart*.

**Koby Rogers Hall**, BFA, MA en politique à l'Université de New York, et a étudié les beaux-arts à York University. Rogers Hall est une artiste intéressée par les œuvres participatives spécifiques à un lieu comme des espaces pour l'engagement politique. Ses projets les plus récents sont consacrés aux pratiques d'arts transversaux, comprenant l'activisme culturel, des interventions publiques pour la participation politique et des expériences de performances pluridisciplinaires pour l'interaction artiste-public. Ses créations indépendantes ont été présentées à travers le Canada, les États-Unis et le Brésil, en collaboration avec la Pologne, le Pakistan, et le Sharjah. Les récentes installations de performances incluent *[P(re)]Occupations: The Living Archives* (centre des arts actuels Skol), *Htmlles X festival*, *Encuentro 2014*, *Studio Libre* (Tangente), et la trilogie de performances *Occupy.Strike.Spring* (*Encuentro 2013* et *Studio 303*). En temps que programmatrice d'art performatif, elle a travaillé avec la Place des Arts, Usine C et Studio 303 à Montréal, et a collaboré sur l'organisation du *Free Fall Festival* (Toronto), *Dance Across the Boards* (New York), *No Longer Empty* et le *Festival of New Ideas* (New

Museum, NY), le J.A.P.P.E.L. global day of action et le Hemispheric Institute of Performance and Politics's 2014 Encuentro à Montréal.

**Caleb Hammons**, BA, est commissaire de performances et producteur culturel à New York et Hudson Valley. Actuellement le producteur associé au Fisher Center for the Performing Arts du Bard College, il facilite toute la programmation de Live Arts Bard et SummerScape, et des commissions et des résidences d'artistes. Avant sa période au Bard, il était producteur à Soho Rep. (NYC) où il a développé et a produit de nouvelles œuvres de Nature Theater of Oklahoma, Annie Baker, David Adjmi, Branden Jacobs-Jenkins et de beaucoup d'autres. Il était le directeur de production de Young Jean Lee's Theater Company pendant quatre ans, où il a suivi le développement et les premières mondiales de trois nouvelles œuvres de Young Jean Lee (THE SHIPMENT, LEAR, and the OBIE-winning WE'RE GONNA DIE) tout comme leur tournée dans 30 villes dans le monde. Il est co-commissaire de la série de performances acclamée à Brooklyn et du CUNY/Martin E. Segal Theater Center's PRELUDE Festival. De 2007 jusqu'à son implosion en 2012, Caleb a mis ses diverses capacités au service du collectif de dramaturges 13P. Il a été conférencier à Yale School of Drama, NYU/Tisch School of the Arts, et à Carnegie Mellon University School of the Arts. Caleb a un BFA NYU/Tisch Experimental Theatre Wing et a été membre de Institute for Curatorial Practice in Performance's inaugural class à l'Université de Wesleyan.

**Rasmus Holmboe**, PhD membre de Roskilde University, Section of Performance Design (CBIT), il a travaillé sur la pratique commissariale sur le projet Sound Performance - Experience and Event en collaboration avec le Museum of Contemporary Art à Roskilde, Danemark. Il travaille aussi comme critique et est co-éditeur d'un magazine de musique contemporaine et d'art sonore, seismograf/DMT ([www.seismograf.org](http://www.seismograf.org)). Ses différents statuts incluent le rôle de conférencier à temps partiel en musicologie et culture auditive au Département des études artistiques et culturelles, Université de Copenhague, ainsi qu'assistant en recherche et commissariat au Museum of Contemporary Art à Roskilde. Il a écrit le manuel didactique de niveau lycée sur la nouvelle musique publiée par [www.snyk.dk](http://www.snyk.dk). Il obtient un MA en musicologie (2011) par le Département des études artistiques et culturelles, Université de Copenhague, avec une thèse à propos du travail de compositeur danois Henning Christiansen au milieu des années soixante.

**Rie Hovmann Rasmussen**, MA, est une commissaire indépendante basée à Copenhague, Danemark. Elle travaille actuellement sur un projet de recherche qui examine les notions de présence dans les pratiques de performance. Rie Hovmann Rasmussen est un membre de "artist-run space", NLHspace à Copenhague et a travaillé précédemment comme commissaire pour Kunsthal Aarhus au Danemark, où elle a aussi participé à la transition de l'institution qui cherchait à repenser leur activité avec un programme transdisciplinaire sur deux ans, Systemics Series. Rie Hovmann Rasmussen a étudié l'histoire de l'art à l'Université de Copenhague et la Théorie de l'art contemporain à Goldsmiths, Université de Londres, où elle s'est spécialisée dans la théorie de la performance.

**Véronique Hudon**, doctorante au Programme d'études et pratiques des arts à l'Université de Québec à Montréal. Son projet de thèse porte sur les « formes de vie » dans les installations et les performances contemporaines. Auparavant, elle a complété un mémoire en théâtre portant sur l'installation Personnes de Christian Boltanski comme expérience limite du théâtre. Dans le contexte de ses recherches, elle a réalisé un stage/recherche à Paris sous la supervision de Claire Dehove, en hiver 2010. Plus particulièrement intéressée par les enjeux actuels des arts vivants, elle a mis sur pied la revue *aparté | arts vivants* dont elle est la rédactrice en chef. *Aperté* est une plateforme pour la recherche et la création dans le domaine des arts vivants, désirant mettre en avant une réflexion de qualité autour des enjeux plastiques et politiques qui animent l'art contemporain.

**Judy Hussie-Taylor**, ICPP faculty, actuellement basée à New York, elle a vingt ans d'expérience dans la programmation d'arts à but non lucratif et l'administration. Elle est l'ancienne Directrice du Colorado Dance Festival (CDF), ancienne directrice artistique pour des Programmes de Performance au Boulder Museum of Contemporary Art et ancienne directrice adjointe du Museum of Contemporary Art/Denver. De 2000 à 2004 elle a enseigné dans le Département d'Art et d'Histoire de l'art à l'Université de Colorado-Boulder et fut membre du comité et directrice du Department's Visiting Artist Program de la faculté. Depuis, elle a pris les rênes du Danspace Project à NYC, et a développé une série "PLATFORMS 2010", acclamée par la critique. Elle représente des artistes commissaires et de nouveaux contextes pour la présentation de la danse à New York. Dans le cadre de ce programme, elle est l'éditeur d'une nouvelle série de catalogues publiée par Danspace Project. Elle est aussi à la faculté d'ICPP, Institute of Curatorial Practice in Performance at Wesleyan University, USA.

**Ofonime Inyang**, PhD candidate au Department of Drama and Film, Tshwane University of Technology. Ses travaux de recherche appliquée articulent la pédagogie au théâtre avec la communication du développement, axée sur l'environnement et les défis du développement dans les communautés rurales agricoles en Afrique sub-saharienne. Il est titulaire d'une maîtrise en direction et exécution de la pratique des arts, et s'intéresse particulièrement à la politique culturelle et à la gestion du développement. Il écrit des essais, des pièces de théâtre, de la poésie, des nouvelles et des articles qui ont paru dans des publications locales et internationales.

**Marta Keil**, PhD candidate, est une commissaire dans les arts performatifs qui collabore actuellement avec le Centre de la Culture à Lublin, Schauspielhaus Bochum, Institute of Contemporary Arts à Yerevan, et Goethe Institut à Warszawa. Elle a créé et organisé East European Performing Arts Platform ([www.eepap.org](http://www.eepap.org)). Depuis 2012, elle a travaillé sur le Program Curator of Theatre Confrontations - International Theatre Festival de Lublin ([www.konfrontacje.pl](http://www.konfrontacje.pl)). Entre 2008 et 2012 elle a travaillé comme Performing Arts Curator à Adam Mickiewicz Institute et collabore avec Theater Institute, où elle organise Dramaturgical Forum depuis 2008. Co-fondatrice de MicaMoca Project Berlin ([www.micamoca.com](http://www.micamoca.com)): centre temporaire d'art du spectacle à Berlin (2011). Entre 2006 et 2008, elle a organisé Reminiscences, un festival international de théâtre à Krakow ([www.krt-festival.pl](http://www.krt-festival.pl)). Elle a publié dans Dialog, Dwutygodnik, Teatr, Didaskalia et Notatnik Teatralny. Elle écrit aussi un blog, [www.fraukeyl.wordpress.com](http://www.fraukeyl.wordpress.com). En tant qu'étudiante en PhD à Polish Academy of Science's Art Institute, elle a écrit une thèse sur le commissariat dans les arts du spectacle contemporain.

**Ellina Kevorkian**, MFA, est artiste interdisciplinaire et commissaire occasionnelle basée à Los Angeles. Elle aime créer des relations hybrides entre la peinture, la photographie, la vidéo et la performance. Elle utilise souvent des membres de la famille comme vedette dans son travail comme questionnement sur la limite entre l'art et les histoires personnelles. Elle a participé à des expositions solos et de groupe à Los Angeles et au-delà, y compris les expositions au Western Project and Mark Moore Gallery et a été inclus dans le Southern California Council of the National Museum of Women in the Arts parrainé par Multiple Vantage Points: Southern California Women Artists, 1980-2006. En tant qu'artiste mandatée par Los Angeles Contemporary Exhibitions, elle a récemment présenté son projet Recollecting Performance, une exposition des années 1970 et du début des années 1980 sur les vêtements portés par les artistes de la scène du sud de la Californie, pour Los Angeles Goes Live: Performance Art in Southern California 1970-1983, une partie de Pacific Standard Time: Art in LA 1945-1980, une initiative de The Getty Center. Son installation spécifique en cours, [violetagainstwomen.tumblr.com](http://violetagainstwomen.tumblr.com), peut être vue en ligne, et aussi au The Museum of Contemporary Art, Denver, sur le site et tumblr. Elle bénéficie du soutien de AVK Arts Foundation accordé pour sa résidence d'artiste à venir au Center for the Art of Performance, anciennement UCLA Live. Son récent travail de vidéo sera présenté au Museum of Contemporary Art, Los Angeles. The LA Times, The LA Weekly, ArtForum, ArtPulse et Artnet ont écrit sur son travail. Elle a reçu son MFA de Claremont

Graduate University et a récemment terminé un programme à Institute of Curatorial Practice in Performance à l'université de Wesleyan.

**Sanne Krogh Groth**, PhD en musicologie, à l'Université de Copenhague. Sa thèse est l'étude historique sur la musique électro-acoustique suédoise du studio SME au cours des années 1960 et 1970. Groth a obtenu son MA en étude de théâtre et de musicologie (2003) avec sa thèse "Sound Art – An Art Form in Pictures and Sound." Elle a travaillé en indépendante pour le Museum of Contemporary Art (Roskilde), de 2001 à 2006, pour la compagnie indépendante musique/théâtre Holland House (Copenhague), de 2000 à 2006, ainsi que des conférences à temps partiel au département de musicologie (Copenhague) de 2002 à 2006. Depuis September 2011, Groth a été employée comme professeure assistante en "performance design" à Roskilde University, où elle a conduit une recherche intitulée "Sound Scenography: Auditory Expressions of Cultural Events." Elle est aussi éditrice de (seismograf.org) – un magazine en ligne sur les arts sonores et la musique contemporaine. De plus, elle a co-organisé des expositions dont Unheard Avant-gardes (en Scandinavie) à ZKM, Germany. En 2010 elle a été récompensée par Swedish Royal Academy of Music's Ingmar Bengtsson prize pour sa thèse.

**Julia Kurz**, MA, est commissaire indépendante, écrivaine et professeure en art pour des institutions comme Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst et Werkleitz Gesellschaft à Halle (Saale) et avec des collectifs transdisciplinaires indépendants. Kurz a un MA en théâtre et en études arabes et a donné des cours à Leipzig et Damascus, Syrie. De 2011 à 2013, elle a participé à Beatrice von Bismarck and Thomas Weski's Cultures dans le programme commissarial à Academy of Visual Arts Leipzig.

**Naomi Jackson**, PhD, est une étudiante en danse et une écrivaine qui a publié et présenté des communications en Europe, Asie, Canada, et aux États-Unis. Elle a obtenu un BA en philosophie et en histoire de l'art à McGill University, son MA en études de la danse à University of Surrey en Angleterre, et son PhD en études de la performance à New York University. Elle a enseigné à Juilliard School et Queen's College à New York, et ses revues et articles paraissent dans des journaux comme Contact Quarterly, Dance Research Journal, Dance Chronicle et Dance Research. Elle fut membre du conseil de Society of Dance History Scholars, et Congress on Research in Dance and Human Rights Conference à Montréal en 2005, et International Dance and Technology Conference en 1999. Elle vit actuellement à She Tempe, Arizona où elle est professeure agrégée à School of Dance à Arizona State University. Ses livres comprennent : Dance, Human Rights, and Social Justice: Dignity in Motion (co-édité avec Toni Shapiro-Phim, Scarecrow Press), Right to Dance: Dancing for Rights (Banff Centre Press), et par Wesleyan University Press, Converging Movements: Modern Dance and Jewish Culture at the 92nd Street Y.

**Sylvie Lachance**, BA, diplômée en art dramatique de l'UQÀM, elle a joué et créé quelques spectacles (de 1982 à 1992). Après un stage exploratoire en Belgique sur les pratiques en direction artistique (de 1988 à 1989), elle a fondé avec Richard Ducharme le festival Les 20 jours du théâtre à risque (de 1990 à 1998). Elle a assumé la direction générale et artistique du MAI (Montréal, arts interculturels), centre de création et de diffusion en arts vivants et arts visuels (de 2001 à 2006). Depuis quinze ans, Sylvie Lachance fait équipe avec Jacob Wren et codirige PME-ART, un groupe de création interdisciplinaire montréalais qui s'est produit dans plus de trente-huit villes en Europe, au Japon, aux États-Unis, au Québec et ailleurs au Canada, avec des créations comme En français comme en anglais, it's easy to criticize (1998), Unrehearsed Beauty / Le Génie des autres (2002), La famille se crée en copulant (2005), le projet HOSPITALITY-HOSPITALITÉ (depuis 2008) et Toutes les chansons que j'ai composées (2012).

[www.pme-art.ca](http://www.pme-art.ca)

[www.everysongiveeverwritten.com](http://www.everysongiveeverwritten.com)

**Colin Lalonde**, MA, est interprète, metteur en scène et chercheur en performance à Montréal (Québec, Canada). Il a obtenu un MA avec distinction en International Performance Research par University of Warwick et University of Arts de Belgrade. Son actuelle recherche s'intéresse au potentiel émancipateur des pratiques de création de performance. Il a achevé sa licence en théâtre à l'Université d'Ottawa. Durant son temps à Ottawa, il fut interprète et metteur en scène pour le collectif de recherches et de performances Les Ateliers du Corps qui développent de nouvelles techniques de formation de performance et des spectacles qui ont été inclus dans le programme du Canada Dance Festival. Il est aussi un co-créateur du groupe performance de rue / la recherche internationale Unlisted, dédié à des interventions performatives afin de re-contextualiser et d'examiner les lieux publics partout dans le monde.

**Xavier Laporte Boisrond**, est un artiste slameur montréalais. Il pense que son afro donne un nouveau sens à l'expression : "Québécois pure laine". Il plaide en faveur de la durabilité et d'une connexion télépsychique plus profonde entre les humains et le monde mycologique. Il est également l'hôte de Throw Poetry Collective's slam nights et l'organisateur du spectacle immersif Pitch Black. [bodyslamjam.com](http://bodyslamjam.com)

**Victoria "VicVersa" Mackenzie**, a découvert son amour pour B-girling quand elle étudiait la danse contemporaine à Montréal. Victoria a toujours été une fan de musique hip hop et depuis son entrée dans la breaking scene, elle a voyagé et participé à divers événements en Amérique du Nord, ainsi qu'à la formation en 2011 de l'équipe Legendary Crew, entièrement féminine. Dans les dernières années, Victoria a performé en danse contemporaine, hip hop et spectacles d'événements commerciaux à Toronto, Montréal, et à Québec. Plus récemment, elle se produit sur scène comme première partie de Wu-Tang Clan, l'un de ses groupes favoris. Victoria travaille constamment à façonner sa pratique artistique pour intégrer l'ensemble de ses influences les plus inspirantes : hip hop, breakdance, mouvement, son, et littérature. Elle crée actuellement une performance sonore danse/théâtre en hommage à ses mentors et influences dans la breaking community.

[www.bodyslamjam.com](http://www.bodyslamjam.com)

**Erin Manning**, PhD, obtenu à University Research Chair in Relational Art and Philosophy dans la Faculté des Beaux-Arts à l'Université de Concordia (Montréal, Canada). Elle est également le metteur en scène de SenseLab, un laboratoire qui explore les interactions entre la pratique des arts et la philosophie à travers la matrice de la détection du corps en mouvement. Dans sa pratique artistique, elle travaille entre la peinture, la danse, le tissu et la sculpture. La répétition actuelle de ses œuvres explorent les collectivités émergentes à travers les tissus participatifs. Son projet Stitching Time a été présenté à 2012 Sydney Biennale et The Knots of Time ouvrira le nouveau Flax Museum à Kortrijk, Belgique en 2014. Son écriture de mouvement aborde l'art, l'expérience et la politique à travers le prisme du processus de la philosophie, avec le travail récent développant une notion de perception autiste et de l'homme. Ses publications comprennent *Relationscapes: Movement, Art, Philosophy* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009), *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2007) et *Ephemeral Territories: Representing Nation, Home and Identity in Canada* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2003). Son prochain manuscrit *Always More Than One: Individuation's Dance* fut publié par Duke University Press en 2012 comme son prochain manuscrit co-écrit (avec Brian Massumi), *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience* (Minnesota UP).

**Cécile Martin**, MArch, est photographe, vidéaste, active sur le web et l'art public, interprète, scénographe, et commissaire en arts médias et architecture basé à Montréal. Depuis 2000, sa pratique l'a amené à travailler en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Afrique. Elle a

exposé son travail artistique, écrit des articles et a enseigné à School of Design à l'Université du Québec à Montréal. Martin fut membre de plusieurs dizaines de jurys et comités, et conférencière. En tant que Directrice générale et artistique au Champ Libre festival, Cécile Martin a réalisé seize des événements spécifiques au site des arts médiatiques, à Montréal et dans le monde entier, dans des lieux publics ou bâtiments patrimoniaux abandonnés. Elle a également commandé des interventions concertées entre les artistes médias et les architectes. En 2009, elle est le bénéficiaire de RAIC Foundation (Royal Architectural Institute of Canada) Scholarship. Depuis 2012, parmi d'autres choses, Cécile Martin a présenté EXPOSE at MUTEK à la première Biennale Internationale d'Arts Digitales à Montréal (une oeuvre vidéo de 10 écrans en collaboration avec Li Alin; le Festival du Nouveau Cinéma présente la version 1 de l'écran à PHI Centre à Montréal), elle a participé à plusieurs résidences dont TRYANGLE performing arts lab (Tanzhaus, Düsseldorf) et conçoit des décors pour le chorégraphe Georg Reischl à Berlin.

**Erin McCurdy**, PhD candidate dans un programme en communication et culture à l'Université de Ryerson ce celle de York, elle a aussi obtenu un MA in communication and culture, et un BFA de performance en danse. Sa thèse, "Exhibiting Dance, Performing Objects: Curating Dance in Contemporary Museums," examine l'afflux récent de la danse dans les programmes de musées, contextualisant cette tendance par rapport à l'état de l'érosion des objets de musée et le rôle croissant des institutions qui les abritent. En tant que chorégraphe, Erin a contribué a de nombreux festivals dont Guelph Contemporary Dance Festival et Toronto International Dance Festival, et son art vidéo basé sur la danse a été projeté au Continental Drift International Short Film Festival.

**Dovrat Meron**, MA, est une artiste performeuse et une commissaire israélienne. Elle est membre de APAB Association for Performance Artists in Berlin et commissaire et organisateur de Month of Performance Art Berlin et du Brooklyn International Performance Art Festival. De 2007 à 2009, elle a été commissaire avec ScalaMata Exhibition Space à Venise, où elle a organisé et coordonné des projets interdisciplinaires dont 60 seconds FreeDoMe of Movement (2006) Parallel Worlds (2009), et Memory Space (2009) une série de performances dans 10 endroits différents à la 53ème Biennale d'Art à Venise Elle est co-commissaire de The law of the market / Berlin - Bangalore (2012). Son travail commissarial s'engage principalement avec différentes approches de conservation de site spécifique, action et intervention dans le domaine public. D'autres de ses intérêts sont la complexité entre la performance artistique en direct, la marchandise et l'archivage, la critique institutionnelle, et la politique culturelle. Elle a obtenu une maîtrise en stratégies spatiales à Weissensee Art School de Berlin (2012), un baccalauréat en mise en scène et enseignement de théâtre au Kibboutzim-Collège, Tel Aviv (1998) et un deuxième baccalauréat en sciences du théâtre de l'Université de Haïfa, (2000). [www.dovratmeron.com](http://www.dovratmeron.com).

**Elke Moltrecht**, est une musicologue et est co-fondatrice de Bachhaus/Bosehaus Leipzig et Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz. De 1992 à 2005, elle fut directrice du Music Department at Podewil - Center for Contemporary Arts à Berlin, et en 2006 et 2007, dirigea Ballhaus Naunynstraße à Berlin-Kreuzberg. De 2008 à 2011 elle fut directrice générale du réseau national de la musique contemporaine Music 21 Niedersachsen et a fondé en 2001 le label X-tract. Elle est commissaire de festivals et de projets internationaux et interdisciplinaires comme Faithful! Fidelity et Betrayal of Musical Interpretation, Visualizing music of the Humboldt Lab Dahlem, Kreuztanbul: Intercultural Happenings entre Kreuzberg et Istanbul in Sound, Image and Word ou The Beyrouth of Education, ainsi que des programmes annuels, y compris la musique contemporaine, l'art sonore, la musique électroacoustique, la musique électronique expérimentale, la culture de club. Elle a également collaboré dans le monde entier avec des festivals et des institutions de renom. Depuis 2002, elle a publié dans des revues professionnelles sur la musique nouvelle et expérimentale. Également membre de jurys et conseils nationaux et internationaux influents, elle a fondé Ensemble Extrakte en 2013. En mars 2014, elle



devient Directrice générale de Academy of the Arts of the World à Cologne.  
[www.academycologne.de](http://www.academycologne.de)

**Mayra Morales** est une chorégraphe et danseuse mexicaine. Elle fait actuellement un doctorat en danse, philosophie et recherche en création à Concordia University. Elle travaille comme chercheuse adjointe du Dr. Erin Manning à SenseLab, Hexagram.

Elle collabore aussi à travers sa recherche avec le Dr Alanna Thain et le Dr Sha Xin Wei. Elle a été artiste invitée au Département de danse contemporaine à l'Université Concordia, pour l'enseignement de la chorégraphie comme pratique environnementale. Sa propre recherche artistique et philosophique est centrée sur la relation entre le mouvement et la pensée à travers une proposition de travail qu'elle appelle des « architectures mobiles pour les paysages interminables », avec un intérêt particulier sur l'exploration de l'émergence de dimensions différentielles devenant de l'expressivité. Sa pratique artistique actuelle est basée sur la rencontre entre la danse, la sculpture et les médias. Proposant la danse dans la galerie et la sculpture dans la performance. Elle a été professeur adjointe au département de danse de l'Universidad de las Américas, Puebla, México 2005-2012, co-fondatrice et co-directrice du Festival de Performática : Forum international de danse contemporaine et les arts du mouvement depuis 2007 à 2012. Co-rédactrice en chef de la revue *Inflexions* sur le thème des pédagogies radicales.

**Stéphanie Morin-Robert**, BFA, diplômée à la fois par le Cégep de Drummondville avec un DEC en danse (2008) et de l'Université de Concordia avec un baccalauréat en danse contemporaine (2011) où elle a été reconnue comme la diplômée la plus remarquable soulignant son parcours en tant qu'étudiante en art. Stéphanie est une chorégraphe, directrice artistique, et administratrice de la compagnie Pour corps et lumière/for body and light (une collaboration avec le musicien/slameur Ian Ferrier). Elle a créé des pièces qui sont intimement inspirées par la mémoire, l'imagination, la force et la fragilité du corps humain. Après une résidence créative à L'arrêt de bus (Montréal, Québec) et à Main & Station (Parrsboro, Nouvelle Écosse) Stéphanie a continué à développer son travail à MainLine Theater (Montréal, Québec), où elle a été artiste résidente jusqu'en septembre 2013. À Montréal, son travail a été présenté à St-Ambroise Montréal Fringe festival, Bouge d'ici dance festival, Mile End Poets festival, Carmagnole festival, Canadien Spoken Word festival et Phénomena festival. Avec 40 performances à Montréal (QC), Ottawa (ON), Saskatoon (SK), Edmonton (AB), Victoria (BC), et Vancouver (BC), la compagnie a commencé une tournée en février 2014 avec un nouveau spectacle nommé Coming and Going, qui fut présenté pour la première fois à Tangente. Stéphanie a récemment rejoint l'équipe de Dirty Feet podcast comme co-hôte et est également membre de la collaboration d'improvisation collective multidisciplinaire Body Slam dirigé par Greg Selinger. Elle est également l'une des 8 artistes sélectionnés pour créer et présenter un travail au Studio 303, Défi Edgy (Edgy Women) le 9 mars à la Sala Rossa. Stéphanie travaille actuellement en relations artistiques pour le Montréal Fringe Festival et est coordinatrice de lMedia Ticket pour l'équipe Just For Laughs PR à Montréal. [www.bodyslamjam.com](http://www.bodyslamjam.com)

**Pam Patterson**, PhD, a été active durant 25 ans dans les arts, le milieu académique et les communautés de femmes. Ses performances, recherches, enseignements et projets commissariés sont axés sur l'incarnation dans la pratique de l'art, la performativité, les questions de femmes et de genre et l'éducation artistique. Elle a fondé un programme de recherche féministe en performance, éducation et publications informés des arts. WIAprojects ([www.wiaprojects.com](http://www.wiaprojects.com)) au Centre for Women's Studies in Education à OISE/ University de Toronto en 2004 et est, depuis, directrice de ce programme. En tant qu'artiste performeuse et visuelle, elle fut un membre fondateur de FADO Performance et ARTIFACTS, et continue d'exposer et de performer à l'international. Elle enseigne actuellement à la Faculty of Art à Ontario College of Art & Design University.

**Deborah Pearson**, PhD candidate et Reid scholar à Royal Holloway. Elle est écrivaine, artiste et fondatrice et co-directrice de Forest Fringe. Forest Fringe est une organisation basée au Royaume-Uni qui donne place aux risques et à l'expérimentation au Edinburgh Festival et au-delà. Forest Fringe a remporté plusieurs prix depuis qu'il a commencé en 2007, dont le spécial Fringe First pour l'innovation de nouveaux modes de présentation au Edinburgh Festival, le Peter Brooke Empty Space Award, deux herald angel, et une place en 2010 pour ses co-directeurs dans la Stage List des 100 personnalités les plus influentes dans le théâtre. En tant qu'artiste, Deborah a remporté un herald angel pour sa première pièce en solo, *Like you were before*, et a été finaliste pour le Prix Théâtre totale pour l'innovation et le Arches Brick Award pour le même spectacle. Son premier livret, *A Synonym for Love*, a récemment été nommé pour le Dora Mavor Moore Award dans la catégorie du meilleur opéra.

**Kiara Pipino**, MFA, enseigne actuellement, entre autre, sur l'acte, le théâtre musical et le mouvement pour des acteurs à Grand Valley State University au Michigan. Elle est italienne, et a obtenu son diplôme de premier cycle en architecture à l'université de Gênes où elle a aussi poursuivi un diplôme d'études supérieures en architecture pour les performances. En 2002, elle a initié le Festival Internazionale Valle Christi, un festival estival de théâtre à Rapallo (Gênes) dont la caractéristique emblématique est son emplacement : les ruines d'un monastère médiéval. Elle est toujours directrice artistique et dirige les productions du festival. Elle a enseigné *Evolution of the Performance Space in Greek and Roman Theatre* à l'Université de Gênes, dans le département de Classics. En 2008, Kiara a déménagé aux États-Unis. Elle a obtenu une MFA en direction à l'Université de l'Arkansas, où elle a également été instructrice. Kiara a dirigé plus de 22 pièces de théâtre dont des comédies musicales, des pièces traditionnelles et des pièces contemporaines, à la fois pour la scène professionnelle et académique.

**Poets in Unexpected Places (PUP)**, est une organisation dédiée à montrer les poètes dans les lieux publics dans le but d'engager les populations sous-exposées au monde de la poésie, et de contester ce que nous attendons toujours de cette forme d'art. Comme profilé dans le *New York Times*, le PUP organise des installations publiques spontanées dans les espaces communs (parcs, les laveries automatiques, des épiceries, des ferries et trains) en utilisant les arts afin de proposer des accès à de plus grandes histoires partagées et expériences humaines. À et au-delà de New York, PUP a été appelé par des universités et des organismes artistiques afin d'organiser des "Pop Ups" dans les classes de collèges, des banques fédérales, et des musées. Ils ont également des partenariats avec Urban Word NYC et The Juilliard School pour construire et exécuter un programme autour de l'art public, la poésie, et la performance. Les commissaires de PUP, Samantha Thornhill, Jon Sands, Syreeta McFadden, et Elana Bell sont tous basés à Brooklyn, artistes et éducateurs avec des diplômes de Columbia University, Sarah Lawrence College et l'Université de Virginie. Leur travail a été largement publié, diffusé à la télévision, et dans des anthologies. Ils ont reçu des prix, des bourses et des résidences de Academy of American Poets, The Jerome Foundation, Hedgebrook Retreat, et de the Blue Mountain Center. Leur mission est de faire que la poésie existe spontanément et partout, comme cela existe déjà.  
[popuppoets.com](http://popuppoets.com)

**VK Preston**, PhD candidate, termine ses études de doctorat à Stanford University's Department of Theater and Performance Studies avec une thèse intitulée "Sovereign and Forgotten Bodies: Performing French and Trans-Atlantic Baroques." Elle rejoint Sense Lab et McGill en tant que chercheur post-doctoral en 2013 et 2014 après sa bourse de recherche d'un an à École normale supérieure de Paris avec le support de la subvention Mellon Dissertation Completion. En plus de son travail sur les histoires du corps, le mouvement, le ballet, le sexe, la sexualité et le livre, elle s'est formée comme interprète au Canada, aux États-Unis, en Allemagne et en Pologne. Sa recherche articule les historiographies de performance du baroque, l'utilisation des comptes de la danse et le mouvement pendant les procès des sorcières et des établissements coloniaux français aux Amériques.

Preston a également écrit sur l'art contemporain, la performance et la chorégraphie. Elle détient un baccalauréat à Concordia University's Liberal Arts College et une maîtrise en traduction française, littérature comparée, et d'études de genre de l'Université de Binghamton. Ses études de doctorat comprennent une mineure en histoire moderne et travaille en association avec l'Atelier d'histoire culturelle de la danse à l'École des hautes études de sciences sociales (EHESS).

**Marc Pronovost**, MA, danseur, concepteur artistique et consultant en art social, Marc est titulaire d'un Master en études du développement de l'IHEID, Genève. Il a mis sur pied des initiatives artistiques et des projets de développement social utilisant l'art comme levier de changement – il est notamment co-fondateur de B21, un organisme culturel qui a pour mission la professionnalisation, l'évaluation et la promotion de l'art social. Il vient de publier une monographie - *Art et développement : Le geste créatif au service d'un développement social* publiée chez L'Harmattan, Paris. Il est aussi co-fondateur et co-metteur en scène de Maison Corbeau, une maison de production en théâtre immersif.

**Ben Pryor**, BA en gestion des performances de théâtre et des arts et en études de genre à Marymount Manhattan College. Il est commissaire, manager et producteur. Il est le fondateur et le directeur de production d'une maison de production qui se concentre sur le soutien à la création et au développement de la nouvelle danse et de la performance contemporaine. Ses projets/responsabilités concernent le commissariat et la production d'un festival annuel de danse contemporaine et de performance, l'organisation et la gestion de la tournée, les demandes de subvention, les relations publiques, la collecte de fonds et la gestion financière. Les clients actuels : Ishmael Houston-Jones, Trajal Harrell, Wally Cardona, Yvonne Meier, and Deborah Hay. Pryor produit actuellement le *And lose the name of action touring*, projet de Miguel Gutierrez. Il travaille aussi dans divers postes de direction avec Dance USA, Center for Performance Research à NYC, Chez Bushwick à Brooklyn, Pentacle Artists Agency, et the Brooklyn Academy of Music.

**Jean-Paul Rathier**, Maître de conférences, vit et travaille à Bègles, dans l'agglomération bordelaise. Metteur en scène, il se consacre principalement au théâtre contemporain. Il dirige Script, association artistique et culturelle qu'il a fondée en 1984. Cette association réunit une vingtaine d'artistes de différentes disciplines, sur des projets de création et des dispositifs de médiation culturelle, notamment en milieu hospitalier. Gérant de la SCIC «Culture et Santé en Aquitaine», créée en 2011 avec la DRAC, l'ARS, l'Institut Bergonié, le Conseil régional d'Aquitaine et Script, il assure la direction pédagogique des actions de formation. Maître de conférences associé à l'IUT Michel de Montaigne, Université de Bordeaux 3, où il enseigne dans les formations aux métiers de la culture. Il est aussi membre de l'Association de psychanalyse Jacques Lacan – et du collectif de rédaction de la revue *Psychanalyse* (Éditions Éres), et membre du Comité consultatif de l'Office artistique de la Région Aquitaine.

**Monique Régimbald-Zeiber**, doctorante en littérature russe de l'Université McGill (1981) et d'un baccalauréat spécialisé en arts visuels de l'Université Concordia (1982), est née en 1947 à Sorel, vit et travaille à Montréal. Elle expose depuis 1979.

**Elisa Ricci**, MA en études de la danse à Freie Universität à Berlin. Elle est commissaire en danse et en arts performatifs. Italienne, elle est basée à Berlin depuis 2001. Elle est diplômée en traduction et littérature à Milan et Stuttgart. En 2011, elle termine son MA en études de la danse avec une thèse : “Curatorial Approaches – Dance - Choreography.” Elle fut conseillère et commissaire du programme de la Tanzfabrik Berlin/Uferstudios, Teatro dell'Archivoltto (Gênes), Nomadic College International Dance Festival, Fondazione dell'Accademia Nazionale di Danza (Rome)/Biennale Danza Venezia, Danae Festival (Milan) and Goethe Institut Gênes. Récemment elle a co-organisée *Performing Translation – Voci dall'Ombra* (2010) et *Tanz! Coreografie Berlinesi* (2012) à Gênes, aussi bien que *Rehearsing Collectivity – Choreography Beyond Dance* (2011) à Uferstudios Berlin. Elle est co-

éditrice de *Rehearsing Collectivity – Choreography Beyond Dance*, publié par ArgoBooks. Elle traduit du théâtre contemporain et collabore avec des artistes en tant que dramaturge.

**Julie Rodeyns**, est critique indépendante d'art de la scène (danse contemporaine et théâtre), commissaire, et médiatrice en Belgique. Elle aime sortir des sentiers battus et se spécialise dans l'art : des projets interdisciplinaires, l'art qui sort du théâtre pour se manifester dans l'espace public et des projets qui considèrent la relation entre l'art et le public. En tant qu critique d'art, Rodeyns écrit sur les arts de la scène dans le magazine belge <H>ART. En tant que médiatrice culturelle et consultante dans l'engagement du public, elle a travaillé pour un large éventail d'organisations, y compris, De Singel (Anvers), The Bozar Centre for fine Arts (Bruxelles), et Lasso (Bruxelles). En 2009, The New Patrons association l'invite à enquêter, en tant que chercheuse, sur l'applicabilité de New Patrons Method pour les arts de la scène. En 2011, elle a commencé avec le premier projet d'arts de la scène grâce à cette méthode en Belgique.

**Awilda Rodríguez Lora**, MA, est une artiste performeuse, une commissaire et une animatrice de création. Engagée dans la production de projets artistiques expérimentaux, elle se passionne pour des conversations progressistes autour du genre, de la sexualité et de la race. Son travail est enraciné dans l'action et les mobilisations comme des initiateurs de changement; sans action aucun travail ne peut être fait! Elle est titulaire d'une maîtrise en gestion des arts avec une spécialisation en arts de la scène au Columbia College Chicago. Par conséquent, elle a élaboré des stratégies novatrices pour la production d'événements culturels, des spectacles et des arts numériques dans le monde entier par son besoin et son attitude à l'égard du travail en lui-même. Actuellement basée à Puerto Rico, Rodríguez Lora contribue à la création d'espaces et de projets où l'artiste expérimental peut partager son travail sans considération de frontières géographiques. [laperformera.org](http://laperformera.org)

**Theresa Rowat**, est directrice du Service d'Archive à McGill University. Spécialiste des collections visuelles et médiatiques, sa carrière de 30 ans dans le patrimoine et la culture l'a amené à travailler dans les Archives nationales (aujourd'hui nommées Canadian Library and Archives) et avec le ministère de la Culture de l'Ontario. Elle fut conseillère auprès de nombreuses organisations telles que Canada Council of the Arts et Toronto International Film Festival (Film Reference Library). Elle est également membre du conseil de la Fondation Jean-Pierre Perreault à Montréal.

**SALTA** est un collectif composé de sept danseurs basés à Oakland, en Californie : Olive Mckeeon, Chani Bockwinkle, Maryanna Lachman, Elizabeth McSurdy, Mara Poliak, Sarah Pritchard, et Brianna Skellie. En plus de mettre sur pied la série de danse expérimentale mensuelle appelée PPP, SALTA travaille sur différents projets pour promouvoir la danse et la performance dans la Bay Area. Olive Mckeeon, PhD candidate, à l'université de Californie, Los Angeles, a écrit une thèse sur la politique économique des pratiques de la danse de concert. Elizabeth McSurdy est danseuse et designer avec un diplôme en études interdisciplinaires et un penchant pour explorer les facettes absurdes, nostalgiques et apparemment banales de l'existence humaine. Mara Poliak, BA est une danseuse et artiste pluridisciplinaire basée à Oakland, CA. Elle termine son diplôme en danse et écriture créative à Oberlin College en 2007, et est actuellement artiste mentor pour des personnes ayant une déficience intellectuelle à Creativity Explored à San Francisco. Maryanna Lachman, BFA, est une danseuse indépendante, professeure et administratrice artistique. Depuis qu'il a reçu un diplôme en performance et chorégraphie à Honors Tutorial College de l'Université de l'Ohio, elle a avidement exploré les nombreuses permutations d'être un artiste qui travaille dans la Bay Area. Brianna Skellie est un étudiant, praticien, et animateur de danse et de performance. Elle poursuit actuellement une maîtrise en chorégraphie expérimentale à l'Université de Californie Riverside. Sarah Pritchard est une danseuse basée à Oakland et étudiante dans le programme de maîtrise à California Institute of Integral Studies.

**Christopher Salter**, PhD, est un artiste, Directeur de Hexagram-Concordia et professeur agrégé de conception et de calcul des arts. Salter a étudié l'économie et la philosophie à Emory University et fut diplômé de son PhD dans le domaine du théâtre avec une deuxième concentration dans le son généré par ordinateur à Stanford University. Il est aussi professeur associé à Brown University, à Rhode Island School of Design (RISD), à Kunsthochschule für Medien à Cologne, Allemagne, et au MA à MediaArtHistories, Danube University. Après avoir collaboré avec Peter Sellars et William Forsythe/Ballett Frankfurt, il a co-fondé et dirigé l'organisation d'art et de recherche Sponge (de 1997 à 2003). Son travail solo et en collaboration a été vu dans d'importantes expositions internationales et festivals à travers une douzaine de pays tel que Venice Architecture Biennale (Venise), National Art Museum of China (Pékin), CTM (Berlin), Ars Electronica (Linz), Vilette Numérique (Paris), EMPAC (USA), Transmediale (Berlin), EXIT Festival (Maison des Arts, Créteil-Paris), Place des Arts (Montréal), Elektra (Montréal), Today's Art (La Haye, Hollande), PACT Zollverein (Essen, Allemagne) and v2 (Rotterdam), parmi de nombreux autres. Il présente régulièrement lors de conférences nationales et internationales, a été invité à donner des conférences dans des universités et des festivals dans le monde entier et a siégé dans de nombreux jurys dont NIME, ISEA, et le Prix Ars Electronica. Il est l'auteur de *Entangled* (MIT Press, 2010). [xmodal.hexagram.ca](http://xmodal.hexagram.ca) [chrissalter.com](http://chrissalter.com)

**Rémy Saminadin**, commence la musique à travers "le gwoka," percussion traditionnelle de Guadeloupe. Il n'a alors que 6 ans. Quelques années plus tard, il s'essaie à la batterie, ses différents professeurs lui enseignent la rigueur et l'écoute, lui apportant ainsi les bases de ce qui deviendra son futur métier. Il fait ses premiers pas à l'âge de 16 ans dans un groupe de musique folklorique guadeloupéenne, où il joue du gwoka et de la batterie. En 2003, il doit quitter son île pour poursuivre ses études à Lyon, l'occasion pour lui d'explorer de nouveaux territoires musicaux. Il multiplie ainsi les expériences, s'essayant à tous les styles : du rock à la chanson française en passant par la world music, Saminadin s'enrichit aux côtés d'artistes de différents horizons et influences. C'est au cours d'une jam session en 2006 qu'il trouvera finalement ce qui le fait réellement vibrer et qu'il créera le groupe Electrophazz; savant mélange de soul, jazz et électro, avec d'autres musiciens férus de jam : Yann Phayphet (contre-bassiste) et David Marion (pianiste). Toujours en quête de perfectionnement, il peaufinera ses connaissances techniques et théoriques en intégrant en 2008 le Conservatoire National de jazz. Il y fait ses premières compositions, accompagne un grand orchestre de 100 musiciens, et côtoie des professeurs inspirants qui lui inculquent la culture jazz. La même année, il sort son 1er album avec ses désormais amis d'Electrophazz. Il enchaîne les concerts d'un côté et s'investit dans la scène musicale lyonnaise de l'autre : organisation de jam sessions, programmation de concerts pour le festival Un Doua de Jazz et la société Kao production, accompagne d'autres projets musicaux... Il devient un personnage incontournable de la scène jazz lyonnaise, un musicien réputé pour sa sensibilité et son écoute, un batteur capable d'accompagner avec justesse et sans artifice les musiciens qui l'entourent. En 2010 il enseigne dans différentes écoles de musique tout en terminant son cursus au conservatoire. Diplômé du conservatoire de jazz et satisfait de son parcours qui lui permet désormais de vivre de sa passion, il termine l'enregistrement de son 2ème opus avec Electrophazz avant de décider de s'envoler pour Montréal en août 2011, à la recherche de nouvelles influences. Il y découvre Kalmunity et son groove unique, avec qui il suivra plusieurs workshops, avant d'intégrer la troupe de Body Slam. Véritable laboratoire musical, lieu de liberté totale d'expression, ce projet est avant tout pour lui, une porte ouverte à des rencontres artistiques uniques. Depuis peu il accompagne et arrange pour un jeune chanteur de soul/RnB, Greg Noel. On a aussi pu l'apercevoir au côté des Sofilathropes, Sylphir Soulafy ou encore Ananda Coantic. [bodyslamjam.com](http://bodyslamjam.com)

**Judith Schwarzbart, candidate au Doctorat**, commissaire indépendante, conférencière sur la théorie de l'art et poursuit un doctorat à Roskilde University. Elle travaille actuellement sur sa thèse de doctorat sur l'exposition comme situation et performativité du commissariat. Elle est diplômée d'un Master "Creative Curating" à Goldsmiths College, University of London (2001). Elle a travaillé en tant

directrice intérimaire à Baltic Art Center, Suède (2010), co-commissaire à U-turn Quadrennial of Contemporary Art à Copenhague, (2006-2008), commissaire provisoire à The Fruitmarket Gallery, Edinbourg, Royaume-Uni (2005), et comme commissaire à Kunstverein München, Allemagne (2003-2004). De plus, elle est impliquée dans un certain nombre de projets tels que *Euphoria Left the Room*, *Scion Space*, *LA*, (2009) *Urban Circulations*, Berlin-Lichtenberg (2005), et *Fundamentalisms of the New Order*, Charlottenborg Exhibition Hall, Copenhague (2002). Elle fut conférencière à Funen Art Academy, Danemark, Umeå Academy of Fine Arts, Suède, et au Royal Swedish Academy of Fine Arts. Co-éditrice de *SUM*, magazine pour l'art contemporain (2007-2009) elle est occasionnellement écrivaine et critique d'art.

**Abigail Sebaly**, MA, est actuellement la chercheuse Cunningham au Walker Art Center à Minneapolis. Depuis juillet 2011, elle a catalogué et fait des recherches sur l'acquisition de Walker par Merce Cunningham Dance Company, les décors et les costumes, qui comprend plus de 3000 objets. Elle a également travaillé avec le commissaire Walker pour produire trois expositions sur les collaborations de Cunningham avec Robert Rauschenberg, Ernesto Neto, et Comme des Garçons, le fondateur Rei Kawakubo. Auparavant, elle était directrice des projets spéciaux et adjointe administrative de Merce Cunningham à la Fondation Cunningham Dance à New York. Elle a également été Fulbright Postgraduate Scholar à Melbourne, en Australie, où elle s'est concentrée sur la pratique de commissariat de la performance avec Kristy Edmunds au Melbourne International Arts Festival. Elle détient un BFA en danse et un BA en anglais de l'Université du Michigan, et un MA en sciences humaines de l'Université de Chicago, où elle a écrit sa thèse sur les pratiques comparatives de commissariat de la performance. Elle est également diplômée depuis 2013 de Wesleyan University's Institute for Curatorial Practice in Performance (ICPP).

**Gregory Selinger**, BFA en danse contemporaine à l'Université de Concordia. En 2008, il fut invité à Bruxelles par Wim Vandekeybus pour s'entraîner et danser avec Ultima Vez afin de rechercher une éventuelle collaboration. En 2009, il joue Solid State's Breakdance for Solo Cello, puis crée le trio Still Milking the New Sacred Cow, présenté à la 5<sup>ème</sup> Salle (Place des Arts) sous le mentorat de Victor Quijada, Directeur artistique de RUBBERBANDance. En 2010, il créa son premier solo, A Piece of My Heart (Breaking), qui fut présenté à Montréal, à Toronto, en Allemagne, et au Mexique. En janvier 2011, The Montreal Mirror le sélectionne pour son édition annuelle Noisemakers, recommandant aux lecteurs de suivre cet artiste émergent. À l'été 2011, il fonde le collectif interdisciplinaire Body Slam, gagnant 2 prix à Montreal Fringe Festival, dont Best Multidisciplinary Show. Body Slam a participé à La Nuit Blanche, Les Escapes Improbables, The Mile End Poets' Festival, et au MAI (Montréal Arts Interculturels). bodyslamjam.com

**Tom Sellar**, DFA, est professeur en dramaturgie et en critique dramatique, éditeur de Theater magazine, publié par Yale School of Drama/Yale Repertory Theatre. Sous sa direction éditoriale depuis 2003, Theater a publié des questions sur un large éventail de sujets et d'artistes contemporains internationaux. (La liste complète est trouvable sur theatermagazine.org) Les écrits de Sellar sur la performance et le théâtre apparaissent régulièrement dans les publications nationales telles que le New York Times, International Herald Tribune, TheatreForum, et American Theatre. Depuis 2001, il a été un collaborateur régulier de Village Voice, et il termine actuellement Mind Attacks, un monographe sur Richard Foreman et le Ontological-Hysteric Theatre. Il est commissaire de Yale's Eastern European Theater Project tout comme de nombreux événements, colloques et séries. Avec Bertie Ferdman, il est co-éditeur de la prochaine édition de Theater on performance curating, qui doit paraître en mai 2014.

**Cheryl Sim**, PhD candidate au Programme d'études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal. Elle est commissaire à DHC/ART Foundation for Contemporary Art et est aussi une artiste médiatique, une étudiante et une chanteuse accomplie. Stimulée par les œuvres à travers un tableau de



formes et de genres, ses intérêts portent sur les conditions de la diaspora, la théorie de l'écran, et les vêtements comme marqueur d'identité.

**Helen Simard**, MA candidate en danse à l'Université de Québec à Montréal. C'est une artiste performeuse montréalaise, inspirée par la beauté de l'échec et de l'absurdité de la vie quotidienne. De sa formation en théâtre physique et en danse de rue et contemporaine, elle en tire les éléments pour créer les actions de la poésie physique. De 2000 à 2012, elle fut co-directrice artistique, co-choréographe, et interprète pour Solid State, avec qui elle a participé à la création collaborative de neuf travaux chorégraphiques qui ont tournés à travers le Québec, le Canada, et l'Europe. Simard est actuellement membre de Body Slam improv collective, et a travaillé en tant que performeuse pour Les Néos (Théâtre néofuturiste), Marta Marta House of Pride, Wants and Needs, Tusk Dance, et au département des événements spéciaux du Cirque du Soleil. Helen est diplômée d'un BFA en danse contemporaine à l'Université de Concordia (2000). Ses recherches actuelles portent sur la construction et le rendement de l'identité sociale et de l'égalité dans la culture de la danse de rue.

[bodyslamjam.com](http://bodyslamjam.com)

**Kathleen M. Smith**, est une écrivaine, commissaire et réalisatrice de Toronto. Elle a écrit pour de nombreux journaux et magazines et est actuellement editrice de *The Dance Current*. En 1992, Smith co-fonde the Moving Pictures Festival of Dance on Film and Video, dont elle fut Directrice artistique jusqu'en 2006. Elle a programmé des films, des vidéos, et des installations pour Harbourfront Centre et divers lieux et festivals à travers le Canada et l'Europe. En tant que productrice de films, Smith a travaillé sur les documentaires primés d'Alison Murray, *CARNY* et *Caprichosos de San Telmo*. En 2007, Smith dirige son premier documentaire, 20-minute short *Arts in the Hood for the City* de Toronto. En 2008, Smith a créé *boil fire/stop fish*, en 2009, un court métrage pour le projet *containR* à Vancouver; *supermundane* a été diffusé sur CTV et Bravo! dans le cadre de la programmation culturelle olympique. En 2011, elle a terminé *pop / lock*, un portrait de la danse de rue de Toronto, et est actuellement en tournage, *Rose*, sur le crew féminin de danse hip hop *South Side Swag*. Elle développe également un long métrage documentaire expérimental sur *Edwardian dance sensation Maud Allan*.

**Oli Sorenson**, né à Los Angeles, vivant à Londres entre 1999 et 2010, où il associa des activités artistiques avec son travail commissarial (dont les événements à Tate Britain, the Institute of Contemporary Art, et British Film Institute). Sorenson a exposé internationalement y compris au Millennium Museum (Pékin), the Media Art Institute (Amsterdam), ZKM (Karlsruhe) et DokFest (Kassel). Maintenant établi à Montréal depuis 2010, Sorenson continue à renverser les idées reçues sur l'originalité et l'identité par beaucoup de pratiques, y compris son incursion prolongée dans la culture de club, connu sous le surnom *VJ Anyone* avec de nombreux groupes tels que *Leftfield*, *M.I.A.*, et *Block Party*, tout comme les projets média dans les festivals dont *ISEA* (Helsinki et Nagoya), *Mapping Festival* (Genève), et *MAF* (Bangkok). Il est reconnu comme l'un des dix meilleurs VJs dans le monde entre 2003 et 2008 par *DJ Magazine*. Sorenson décrit sa démarche comme celle d'un artiste de remix : "Je produis de l'art comme le DJ produit de la musique." Il poursuit actuellement son doctorat au sein de Concordia's Interdisciplinary Humanities Program, axant sa recherche sur "The Material Conditions of Immaterial Art."

**Cara Spooner**, BFA, MA à l'Université de Toronto, est une artiste interdisciplinaire contemporaine qui travaille la performance artistique, la danse, la chorégraphie et le théâtre. Son travail a été présenté à Toronto, St. John's, Newfoundland, Sisters, Oregon, et Zürich en Suisse. Elle a travaillé en collaboration avec Alicia Grant, Diane Borsato, Sky Fairchild-Waller, Francesco Gagliardi, Erin Brubacher, et Jordan Tannahill. Ses intérêts pour les corps en relation avec l'espace l'ont conduit à créer des spectacles dans de nombreux contextes non proscenium ainsi que d'élaborer des stratégies de

cartographie alternatives.

**Michèle Steinwald**, diplômée d'ICPP, est un assortiment impressionnant entre la commissaire, l'institutionnelle, l'artistique et l'éducatif à la fois. (Si vous le souhaitez, vous pouvez aller directement à la fin, et vous trouverez la liste ci-dessous) Mais le fait est qu'elle préfère de loin vous parler de Deborah Hay, de Rosas Bartok ou peut-être de Jan Fabre. Peut-être que vous aimeriez l'entendre parler du punk et des convergences de danse qui forme sa jeune carrière, ou de ses pensées sur la danse comme pratique plutôt que comme produit ? Elle pourrait aussi vous raconter une histoire à propos cette fois, de quand elle avait 19 ans, d'une photo controversée d'elle dans une robe de viande de Jana Sterbak en première page de tous les journaux d'arts canadiens, le jour même où ils couvraient la mort de Martha Graham. Depuis sa retraite en tant que danseuse et chorégraphe, Steinwald a dirigé des projets artistiques et des programmes de perfectionnement professionnel pour On the Boards (Seattle), New England Foundation for the Arts/National Dance Project (Boston), DanceUSA (DC), et Deborah Hay Dance Company (Austin). Elle a rejoint le Walker Art Center (Minneapolis) en octobre 2006 comme commissaire adjointe pour les arts de la scène et est restée dans ce rôle jusqu'à l'été 2013. Elle est sur les planches du National Performance Network (New Orleans) and Movement Research (NYC). Elle a siégé dans des jurys pour l'AEN, MANCC, NPN, la Fondation McKnight, USA Fellows, et a été une artiste mentor pour Creative Capital's retreat and Arts Midwest's ArtsLab. Elle a récemment obtenu son diplôme de Institute for Curatorial Practice in Performance à Wesleyan University et est actuellement une commissaire indépendante et une productrice de danse.

**Morgen Stevens-Garmon**, est archiviste des collections théâtrales au Museum of the City à New York. Diplômée d'un MA en Histoire du Théâtre de CUNY-Hunter College et un MILS de Pratt Institute. Elle est actuellement directrice à Theatre Library Association. Morgen a récemment présenté à la Conférence Archives de l'Etat de New York l'organisation et la description de la Collection du Musée du théâtre Yiddish. Elle a contribué au chapitre "On Broadway" de *New York: the Story of a Great City*, édité par Sarah M. Henry et publié par Andre Deutsch en 2011. Elle supervise actuellement une initiative soutenue par l'Institut des musées et des bibliothèques pour numériser et mettre à disposition 30 000 images de la production théâtrale de la collection du Musée. Avant de rejoindre le musée en 2010, Morgen a travaillé comme archiviste de traitement au Explorer's Club et à CUNY-Brooklyn College.

**Jonna Strandberg**, MA, est une productrice et commissaire des arts de la scène. Elle a travaillé au Kiasma Theatre, tout comme au Contemporary Art Museum Kiasma / Finnish National Gallery (Helsinki) comme producteur de 2004 à 2010, et depuis 2010 comme commissaire des arts de la scène. Elle a également travaillé pour Finnish Dance Information Centre (de 2001 à 2002), et Moving in November, festival international de danse contemporaine (2004). De 2002 à 2003, elle fut assistante aux expositions à la Gallery Hagelstam et Gallery Valöori à Helsinki. Jonna est diplômée d'un MA (University of Turku, 2004). Sa majeure était l'histoire culturelle et sa mineure la langue et la culture française, les communications, la psychologie sociale et les arts en danse (Open University / The Theatre Academy). Elle a également écrit des critiques et des articles de danse, parmi d'autres publications, TANSSI-lehti (the Finnish dance magazine).

**Heidi Strauss**, est danseuse professionnelle depuis 1994 pour des chorégraphes et compagnies indépendants dont Sylvain Émard Danse, Tribal Crackling Wind et Fujiwara Dance Inventions. De 1998 à 2006, elle et Darryl Tracy ont co-dirigé Four Chambers Dance Project, commissariat 9 travaux de chorégraphes nationaux et internationaux. Elle a commencé à chorégraphier en 1998 et à fonder des projets de danse en 2008. Strauss fut artiste en résidence au Factory Theatre de 2008 à 2012, où elle a créée trois œuvres complètes de soirée y compris This time, gagnant de plusieurs prix Dora. Elle a

chorégraphié pour The Frankfurt Opera et The Canadian Opera Company. Elle a donné des ateliers à travers le Canada, et en République Tchèque, en Allemagne, en Italie et à Singapour. À Toronto, elle enseigne régulièrement à Dancemakers, Toronto Dance Theatre, GMD, et The Toronto Dance Community Love-In. Pour les quatre dernières années, elle a travaillé comme co-directrice de hub14, en plaidant pour des possibilités de résidence pour les artistes de la danse qui s'intéressent à la création.

**Alain Thibault**, a fondé en 1999 le festival ELEKTRA, événement international d'arts numériques présenté annuellement à Montréal. ELEKTRA crée des liens entre les médiums de création comme la musique électroacoustique, la vidéo, le cinéma, le design, le jeu et l'installation sonore ou interactive en conjonction avec les plus récentes technologies numériques. Depuis 1993, il est directeur artistique de la société qui produit le festival ELEKTRA, l'ACREQ, association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec. Il a fait partie de jurys internationaux dont celui du Prix Ars Electronica en Autriche, catégorie Digital Musics, à deux reprises. Sa dernière initiative avec l'équipe d'ELEKTRA, la Biennale internationale d'art numérique (BIAN), fut présentée à Montréal au printemps 2012 et incluait des partenaires majeurs de l'art contemporain tels que le Musée des Beaux-arts de Montréal, le Musée d'art contemporain, la Cinémathèque québécoise et DHC/Art. Également artiste audio et compositeur de musique électroacoustique, ses pièces ont été présentées dans divers pays européens (France, Allemagne, Autriche, Hollande, Angleterre, Italie, Espagne), au Japon, en Corée du sud, au Brésil, au Mexique, aux États-Unis et au Canada.

**Katarzyna Tórz**, PhD, diplômée en philosophie par Warsaw University (2006). Depuis 2012, elle est étudiante en troisième cycle à The Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, où elle travaille actuellement sur sa thèse de PhD concernant les approches non-anthropocentriques possibles dans les arts du spectacle contemporains. Depuis 2008, elle est coordinatrice du programme de Malta Festival Poznań où elle travaille principalement sur la thématique du programme – IDIOMS. En 2011, elle a travaillé comme commissaire artistique d'Idiom, hormis quand elle collabore avec Stefan Kaegi et Romeo Castellucci. Elle a participé à de nombreux programmes éducatifs de diverses institutions dont Nomadic University (Aurillac Festival, 2008), European Atelier for Young Festival Managers (European Festival Association, 2009), SPACE - Programmers on the move (2010 to 2011), Towards Collaborative Curating: Summer School for Art Curators (Yerevan, Armenia, 2013). Avec Dorota Semenowicz, elle a co-édité deux livres : *Polityka wyobraźni - scena flamandzka [Policy of Imagination. Flemish Stage]* (2011), et *Granice wykluczenia. Pomiedzy estetyką a etyką [Boundaries of Exclusion. Between Aesthetics and Ethics]* (2012). Tórz vit à Warsaw, et travaille à Polish Audiovisual Institute.

**Beatrice von Bismarck**, PhD, est professeure en histoire de l'art et en culture visuelle à Academy of Visual Arts Leipzig. De 1989 à 1993, elle a travaillé comme commissaire pour le 20th Century art à Städtischen Kunstinstitut, Frankfurt/Main et jusqu'en 1999, elle a enseigné à l'Université de Lüneburg. Elle fut co-fondatrice et directrice sur le projet d'espace Kunstraum der Universität Lüneburg. À Leipzig, elle est aussi co-fondatrice du projet /D/O/C/K-Projektbereich et initiatrice du programme de MA Cultures of the Curatorial, qui a commencé en automne 2009. Son domaine actuel de recherche inclue les modes de production culturelle reliant la théorie et la pratique; la pratique du commissariat, les effets du néo-libéralisme et de la mondialisation sur le domaine culturel, les concepts post-modernes de l'artiste. Certaines de ses publications : *Games Fights Collaborations: Art and Cultural Studies in the 90s* (Ostfildern-Ruit, 1996) (collaborateur et co-éditeur avec Diethelm Stoller et Ulf Wuggenig); *Christian Philipp Müller: Branding the Campus: Art, Architecture, Design, Identity Politics*, (Düsseldorf, 2001) (collaborateur et co-éditeur avec Diethelm Stoller, Astrid Wege et Ulf Wuggenig); *Interarchive: Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field*, (Cologne, 2002) (collaborateur et co-éditeur avec Hans-Peter Feldmann, Hans Ulrich Obrist, Diethelm Stoller et Ulf Wuggenig); *Grenzbespielungen: Visuelle Politik in der Übergangszone* (Performing the Border: Visual

Politics in Zones of Transgression), (Cologne 2005) (éditeur); Globalisierung/Hierarchisierung: Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte (Globalization/ Hierarchization: Cultural Dominances in Art and Art History) (Marburg, 2005) (co-éditeur avec Irene Below); beyond education: Kunst, Ausbildung, Arbeit und Ökonomie, (beyond education: Art, Education, Work and Economy) (Frankfurt a. M. 2005) (co-éditeur avec Alexander Koch); Nach Bourdieu: Visualität, Kunst, Politik (After Bourdieu: Visuality, Art, Politics) (Vienna, 2008) (collaborateur et co-éditeur avec Therese Kaufmann, Ulf Wuggenig); Auftritt als Künstler (Performance as Artist) (Cologne 2010) Cultures of the Curatorial (Berlin 2012) (collaborateur et co-éditeur avec Jörn Schaffaf et Thomas Weski).

**Wants&Needs Dance**, est une compagnie de danse dans laquelle les chorégraphes Sasha Kleinplatz et Andrew Tay produisent ensemble un travail chorégraphique tantôt individuel tantôt en collaboration. Ces deux co-directeurs artistiques sont des amis d'enfance de Windsor (Ontario) qui se sont réunis après être venus tout les deux à Montréal pour poursuivre leur carrière en danse. En apportant leurs deux différentes sensibilités du mouvement, leur travail est une combinaison unique des relations humaines et du style réaliste, mélangeant la pensée du processus en danse contemporaine et des éléments esthétiques aussi divers que la culture de club et le rock'n'roll. Dans le but d'exposer la danse contemporaine au plus grand nombre possible, Wants&Needs Dance cherche constamment des façons novatrices de présenter leurs travaux à l'extérieur du cadre de la danse traditionnelle. Collaborant avec les plus grands musiciens, la mode et les designers graphiques, la compagnie comble le vide entre les formes d'art, faisant de la danse quelque chose de pertinent pour ceux extérieurs à la communauté de la danse contemporaine. En accord avec leur objectif de diversifier le public de la danse contemporaine, la compagnie est devenue connue pour ses productions uniques qui ont lieu dans des espaces de danse non-traditionnels. Durant les 5 dernières années, ils ont commissarié et produit la très populaire *Piss in the Pool* et les événements de danse *Short&Sweet* à Montréal.

**Roger White**, est musicien, compositeur, producteur et artiste performeur venant de Montréal, Canada. Il est le chanteur principal et le guitariste du groupe pop/space rock *Dead Messenger*, basé à Montréal. En 2013, il a produit l'enregistrement d'un groupe de seconde année, *Recharger*, qui a reçu la pièce radiophonique nationale au Canada et est entré dans le top 200 des morceaux les plus écoutés en février 2013, atteignant un niveau maximal dans le top 100 en mars. Le groupe a joué à travers le Canada et les États-Unis. Avec *Dead Messenger*, il a travaillé avec des semblables comme Jordon Zadorozny (Hole, Blinker The Star) Jace Lasek (Besnard Lakes, Patrick Watson), et Aaron Holmberg (The Sadies, Tragically Hip). Le groupe a joué dans différents festivals comme NXNE, CMW, POP Montreal, TIFF, Indie Week et GAMIQ. Roger a été compositeur pour *Montreal based Solid State Breakdance* de 2006 à 2009. En 2006 il a composé la musique pour *Take it Back* qui fut joué à travers le Canada, à Montréal, Toronto, Laval, Winnipeg, Vancouver, St. Johns, et à Lausanne en Suisse. En 2009, il a collaboré avec le renommé violoncelliste canadien Dennis Brott sur *Solid States Breakdance For Solo Cello* qui fut joué à travers le Canada, à Montréal, Toronto, Lethbridge, Winnipeg, Saskatoon, St. Albert, et Penticton. En 2010, il a composé la musique pour le spectacle appelé *Bone Yard*, qui fut chorégraphié par *Solid State for Toronto based Alias Dance Project*. Roger a joué comme interprète dans le travail de Helen Simard, Sasha Kleinplatz, et Alexis O'Hara. Il s'est produit dans des vitrines comme *Short & Sweet*, *Piss In The Pool*, *Passerelle 840*, *Phénomena*, et *OFFTA*. [bodyslamjam.com](http://bodyslamjam.com)

**Wired On Words**, est une maison de disques primée qui documente le meilleur de la scène du spoken word. Dirigée par le poète et interprète Ian Ferrier, le label produit une poésie mensuelle et un spectacle de musique à la Casa del Popolo à Montréal et organise *Montreal's Mile End Poets' Festival*, un festival annuel de 5 jours à la fin de mars.

**Gein Wong**, est une metteuse en scène, écrivaine compositrice et artiste vidéaste. Elle a organisée des performances pour le Harbourfront Centre's *Dim Sum Festival* et est la co-commissaire de *Buddies in*

Bad Times Theatre où, en entente avec Kim Crosby, elle reprendra et ré-adapttera *Strange Sisters*. Elle fut en 2012/13 Canadian Stage RBC BASH Director in Residence, une artiste résidente à Harbourfront Centre HATCH en 2013, deux fois artiste résidente à Philadelphia Asian Arts Initiative, puis en 2013/14 à hub14 et en collaboration avec New York HERE Arts Centre Residency. Elle a été présélectionnée pour Ontario KM Hunter Award en Théâtre (2010) et en Littérature (2013). Gein est la directrice artistique d'une compagnie de performance interdisciplinaire *Eventual Ashes*, de l'organisation de la communauté artistique Asian Arts Freedom School et est co-proprétaire de la plus ancienne librairie LGBT dans le monde, the Glad Day Bookshop. [www.eventualashes.com](http://www.eventualashes.com)

**Jacob Wren**, est un écrivain et créateur de performances excentriques. Certains de ses livres : *Unrehearsed Beauty*, *Families Are Formed Through Copulation*, et *Revenge Fantasies of the Politically Dispossessed*. En tant que co-directeur artistique du groupe interdisciplinaire montréalais PME-ART, il a co-créé des performances : En français comme en anglais, *it's easy to criticize*, the HOSPITALITE / HOSPITALITY series y compris *Individualism Was A Mistake* et *The DJ Who Gave Too Much Information*, et *Every Song I've Ever Written*. Collaborations internationales : une adaptation scénique de 1954 Wolfgang Koeppen novel *Der Tod in Rom* (Berlin), *An Anthology of Optimism* (co-créé avec Pieter De Buysser, Belgium), *Big Brother Where Art Thou?* (un projet entièrement sur Facebook co-créé avec Lene Berg), et *No Double Life For The Wicked* (co-créé avec Tori Kudo, Japon). Il voyage à l'international de manière alarmante et écrit régulièrement sur l'art contemporain.

**Masahiko Yokobori**, PhD, chercheur postdoctoral en dramaturgie à Tokyo University of the Arts, précédemment diplômé d'un PhD et MA par le Département de musique de l'université des Arts de Tokyo et son BA en études de théâtre à l'université de Waseda. Il a travaillé comme dramaturge au Japon et ses recherches traitent de la dramaturgie de mandats collectifs au Japon et en Allemagne. Avec le support de la Fondation Rotary, il a étudié la dramaturgie à l'Université de théâtre et de musique de Leipzig (Allemagne).