

## La présentation de l'art performance au Canada aujourd'hui Performance Art Presentation in Canada Today

Stacey Ho, Randy Gledhill, La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés/Artist-Run Centres and Collectives Conference (CCCAA/ARCCC) and Anne Bertrand

Number 115, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ho, S., Gledhill, R., La Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés/Artist-Run Centres and Collectives Conference (CCCAA/ARCCC) & Bertrand, A. (2013). Review of [La présentation de l'art performance au Canada aujourd'hui / Performance Art Presentation in Canada Today]. *Inter*, (115), 8–23.

## LA PRÉSENTATION DE L'ART PERFORMANCE AU CANADA AUJOURD'HUI

► VANCOUVER, LES 9 ET 10 OCTOBRE 2012. LE COMPTE RENDU DE RÉUNION A ÉTÉ RÉDIGÉ PAR STACEY HO ET RANDY GLEDHILL, AVEC LE SOUTIEN DE LA CONFÉRENCE DES COLLECTIFS ET DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS/ARTIST-RUN CENTRES AND COLLECTIVES CONFERENCE (CCCAA/ARCCC, AUSSI APPELÉ ARCA).

Le but des Journées de réflexion sur l'art performance au Canada, tenues les 9 et 10 octobre 2012, était de réunir les directeurs artistiques, les commissaires et les organisateurs d'événements œuvrant dans le domaine de l'art performance à travers le Canada pour : 1) élaborer des stratégies et établir un consensus sur la façon de représenter et de promouvoir les événements d'art performance au Canada ; 2) discuter des enjeux spécifiques liés à la pratique de l'art performance ; 3) trouver des façons de travailler ensemble tout en respectant les différents objectifs, méthodes et intérêts régionaux, selon les intentions de chaque organisme.

Cette première réunion officielle invitait les représentants d'organismes travaillant à la promotion et la diffusion de l'art performance à réfléchir sur les manières d'améliorer les pratiques liées au commissariat, à la programmation, à la circulation, à l'hébergement, à la rémunération de l'artiste, au financement annuel, à celui des projets, aux archives historiques, à la documentation, aux réseaux sociaux et au réseautage. Le besoin d'établir un consensus sur la présentation de l'art performance par les organismes

canadiens est à la base de la tenue des Journées de réflexion ainsi que l'engagement des défenseurs de l'art performance sur le plan national, qui ont émis de nombreuses lettres de recommandation pour soutenir la demande de financement des frais de déplacement requis par la réunion.

Au cours du XXI<sup>e</sup> siècle, l'art performance est devenu un média important pour les artistes canadiens et étrangers. L'art performance est de plus en plus reconnu par les grandes institutions d'art contemporain, les galeries d'art et les musées comme étant une pratique essentielle dans le domaine des arts visuels, avec une portée historique significative. Maintenant plus que jamais, les pratiques et les défis propres à cette forme d'art éphémère doivent être identifiés et pris en considération. Gardant ces objectifs en tête, les représentants réunis ont discuté des points suivants : stratégies opérationnelles (structures du festival, financement et possibilités) ; conditions de travail (honoraires des artistes, permis et visas) ; commissariat et coordination des programmes ; archives et documentation ; groupe de pression et de défense des intérêts.



De gauche à droite : Michelle Lacombe *Viva! Art Action*, Montréal ; Todd Janes, *Visualez*, Edmonton ; Glenn Alteen, *Grunt*, Vancouver ; Brenda Cleniuk, *Neutral Ground*, Regina ; Emilio Portal, *artist*, Toronto ; Matthieu Dumont, *Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda* ; Richard Martel, *Rencontre internationale d'art performance*, Québec ; Geneviève Crépeau, *Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda* ; Lindsay Ladobruk et Jaymez, *Central Canadian Centre for Performance*, Winnipeg ; Terrance Houle, *Blackfoot Nation, Indigeneity Artist Society*, Calgary ; Stacey Ho, *artist and notetaker* ; Randy Gledhill, *LIVE Biennale*, Vancouver ; Tomas Jonsson, *Mountain Standard Time Performative Art Festival*, Calgary ; Catherine Bodmer, *Viva! Art Action*, Montréal ; Shannon Cochrane, *FADO Performance Art Centre*, Toronto ; Chumpon Apisuk, *Concrete House*, Thailand ; Paul Couillard, *70\*11d Festival*, Toronto.

## STRATÉGIES OPÉRATIONNELLES

### Structures du festival

Tandis que certains festivals ont lieu annuellement, de nombreux organismes canadiens et internationaux présentent l'art performance dans un contexte de festivals biennaux d'une ou de deux semaines. Les musées, les galeries d'art et les centres d'artistes au Canada, à but non lucratif, ne sont pas admissibles au financement pour leur participation à des festivals ou à des événements internationaux d'importance. Cependant, les festivals d'art performance mis sur pied par les communautés sont souvent organisés en collaboration avec des centres d'artistes autogérés. On y présente de l'art performance local, régional ou international et on y crée des occasions d'augmenter la participation des artistes-visiteurs aux programmes de pairs instaurés. L'art performance appartient au milieu de l'art contemporain et est caractérisé par l'ouverture, l'expression artistique individuelle et l'engagement dans la critique. Cette forme d'art visuel doit toutefois, pour le financement de ses festivals, entrer en compétition avec les « arts de la scène » (la danse, la musique et le théâtre) et leurs festivals qui fonctionnent selon des structures plus traditionnelles. À l'instar de nombreuses expositions internationales en arts visuels, les biennales d'art performance emploient leur année vacante à la recherche, au développement, à l'archivage, au financement, à la planification stratégique, etc. Les activités « hors saison » donnent l'occasion de monter des projets cycliques comme la visite d'autres événements de performance, l'édition de livres et de DVD, le développement de sites Internet et l'organisation de réunions telles ces Journées de réflexion.

Bien que les structures soutenant les festivals se soient révélées efficaces en termes d'attraction et d'engagement du public, obtenir un soutien durable demeure un défi de taille pour les organismes participants. De nombreux forums et festivals d'art performance passent entre les mailles du filet des programmes de financement des galeries et des centres d'artistes, rendant la croissance des organismes en art performance difficile, sans compter la recherche d'autres possibilités ou le développement de nouveaux projets. Pendant ce temps, on explore de nouvelles manières de soutenir et de disséminer l'art performance en mettant davantage l'accent sur la recherche, le développement et l'engagement dans la communauté.

### Financement et possibilités

Les besoins des artistes en art performance doivent être reflétés dans les programmations de nos institutions en art contemporain et encouragés par les organismes de financement offrant de nouvelles possibilités. Certains considèrent que le déplacement du financement de l'art performance de la section Inter-arts vers la section Arts visuels par le Conseil des arts du Canada a engendré une rupture dans l'aide financière octroyée à l'art performance au Canada. L'art performance est donc moins présent dans la programmation régulière des centres d'artistes autogérés, des galeries d'art et des musées. Pour rétablir l'équilibre, il est essentiel que les acteurs avisés du milieu de l'art performance soient invités à participer à des jurys en arts visuels et que la présence de l'art performance dans la programmation des centres d'artistes autogérés et des autres institutions soit encouragée.

## CONDITIONS DE TRAVAIL

### Honoraires des artistes

Ces Journées de réflexion étaient une occasion pour les organisateurs d'événements en art performance participants, en provenance de partout au Canada, de discuter ouvertement des honoraires des artistes pour la première fois. Chaque organisme décide du montant qu'il octroie selon la valeur estimée et sa situation financière. Les honoraires accordés varient d'un organisme à l'autre. Le montant de base accordé pour la participation à une soirée de performance varie entre 175 \$ et 1350 \$ par performance. Dans les événements d'art performance internationaux du même genre, il n'est pas rare que les artistes soient obligés de trouver leurs propres moyens de financement et de performer gratuitement, alors qu'au Canada, les organismes ayant reçu ou désirant recevoir du financement public pour

leurs activités artistiques sont dans l'obligation de payer des honoraires équitables aux artistes.

En ce moment, la grille tarifaire du CARFAC pour l'art performance nécessiterait d'être révisée et mise à jour parce qu'elle est basée sur de vieux modèles de tarification en arts visuels comme le montant recommandé de 347 \$ pour une exposition de groupe ou celui de 175 \$ pour la participation à un cabaret. Ce barème de tarification doit être révisé en prenant en considération les pratiques actuelles en art performance dont la performance collaborative ou les œuvres participatives qui doivent encore être examinées par le CARFAC, ce qui fait que les musées, les galeries d'art et les centres d'artistes autogérés canadiens n'ont pas de directives claires concernant la présentation de l'art performance. La grille tarifaire recommandée pour la présentation de l'art performance doit être révisée et mise à jour, qu'elle concerne un musée d'importance ou un espace de création émergent. L'expérience et les connaissances des participants et participantes aux Journées de réflexion les rendent aptes à définir et à recommander un modèle fonctionnel pour le paiement des honoraires d'artistes et pour les autres formes de soutien et d'occasions. En plus de l'octroi d'honoraires justes et adéquats aux artistes, les autres aspects financiers à considérer dans la présentation de l'art performance sont les frais de déplacement, de séjour, de subsistance, de matériaux, de permis, etc.

### Permis et visas

À l'heure actuelle, les artistes étrangers ont le droit de présenter des performances au Canada sans visa ni permis de travail, comme mentionné sur le site Internet du gouvernement canadien [www.cic.gc.ca/english/work/apply-who-nopermit.asp#p](http://www.cic.gc.ca/english/work/apply-who-nopermit.asp#p). Cependant, il arrive que le pays d'origine d'un artiste étranger s'interpose dans ses projets de voyage au Canada. L'enregistrement d'un événement auprès de l'immigration canadienne, la réservation de billets d'avion bien à l'avance et l'accueil des performeurs étrangers à l'aéroport avec des preuves d'identité officielles peuvent faciliter le processus.

Il est parfois requis d'obtenir des permissions spéciales ou de prendre en considération certains éléments de sécurité lorsqu'on présente une œuvre dans un espace public. On aura peut-être besoin d'une assurance ou d'un permis émis par la Ville. Le permis et l'assurance protègent l'artiste tout comme l'organisme et le public. Actuellement, les questions comme la responsabilité civile, la sécurité de l'artiste et l'obtention d'une assurance médicale pour les artistes participants sont considérées et gérées d'un festival à l'autre. La clarté et la constance entourant ces éléments ainsi que d'autres questions éthiques et juridiques pourraient être améliorées à l'aide de directives et de contrats standards.

## COMMISSARIAT ET COORDINATION DES PROGRAMMES

Historiquement, les directeurs et les commissaires en art performance provenant de différentes régions ont beaucoup appris les uns des autres par le réseautage et la visite de leur festival respectif. En se déplaçant et en assistant aux événements des autres, on découvre de nouvelles œuvres et on tisse des liens. Être en face de l'autre pour partager son expérience et ses connaissances est essentiel pour la programmation des pratiques en art action. Les programmes de chaque organisme varient ainsi que le nombre d'artistes locaux, nationaux et internationaux participants, mais l'idée que chaque organisme aimerait promouvoir ses propres façons de faire et partager ses ressources avec les autres fait l'objet d'un consensus. En planifiant d'autres rencontres comme les Journées de réflexion, les organismes en art performance pourraient collaborer davantage à l'échelle nationale et les artistes pourraient bénéficier d'une plus grande visibilité et multiplier les occasions de voyager.

En utilisant ce nouveau réseau de partenaires pancanadiens et en profitant de ces nouvelles initiatives, le groupe aurait la possibilité de planifier ensemble des programmations intégrant des artistes régionaux et de réfléchir aux occasions d'échanges internationaux. Dans le but de voir des artistes présenter leur travail à un public différent, au-delà

des frontières de leur région, les centres pourraient aussi décider de devenir partenaires pour une seule proposition et faire conjointement une demande de bourse auprès du Conseil des arts du Canada dans le programme « Subventions de voyage liées au développement des publics et des marchés ». Il existe différentes manières de monter une programmation et un événement. Les appels de candidatures contribuent souvent à faire connaître de nouveaux artistes surprenants. Toutefois, ce processus exigeant est moins nécessaire quand les commissaires sont en mesure de voyager pour assister à des festivals et à des événements internationaux, et de découvrir par eux-mêmes ce qui est nouveau et excitant en art performance aujourd'hui. Les organismes d'art performance collaborent régulièrement avec les galeries et les centres d'artistes autogérés locaux, qui montent leur propre programmation tout en tenant compte du thème ou du mandat du festival de performance.

Outre les festivals, il existe d'autres occasions de se faire connaître en tant que performeur, telles que le programme annuel du FADO « Artiste émergent », où l'artiste est choisi par un commissaire émergent. Toutefois, la formule du festival, très répandue, rejoint les organismes de financement et le public grâce à sa grande portée. Les autres formes de présentation de l'art performance offrent différentes possibilités. Il est particulièrement important de continuer à réfléchir sur les meilleures façons de produire et de présenter les œuvres, vu la grande diversité des pratiques en art performance, dont les performances de longue durée, les œuvres interactives, les projets communautaires et les pratiques infiltrantes (entre autres). Parmi celles-ci, plusieurs nécessitent des infrastructures et un type d'engagement différents de ce qui est offert par la formule standard du festival. Parmi les autres types de formules possibles, notons les résidences d'artistes, les ateliers, les projets communautaires et les festivals plus petits (mini-festivals). Il faut également continuer de collaborer avec les galeries d'art.

#### ARCHIVES ET DOCUMENTATION

Nombre d'organismes en art performance possèdent de vastes archives importantes du point de vue historique, documentées et conservées sous différents formats. À l'heure actuelle, il n'existe pas de programme ou de ressource pour la conservation et la numérisation des images et des captations vidéo, originales ou détériorées. Certains organismes ne font pas de documentation vidéo parce qu'ils ne possèdent pas le matériel permettant de capter, de monter et d'archiver les images.

De nombreuses stratégies novatrices peuvent être employées pour conserver et faire circuler la documentation. Le fait d'inviter des professionnels à travailler à partir des archives permet d'offrir de nouvelles perspectives significatives pour les œuvres. Donner du sens à une archive de cette manière encourage les nouveaux artistes à continuer à faire de l'art performance et fournit du matériel aux enseignants de la discipline dans les programmes d'arts visuels.

L'organisation d'expositions rétrospectives est une autre manière de valoriser les archives. On peut engager des stagiaires et des étudiants pour transférer les données sur des supports adéquats en vue de l'exposition des archives afin de célébrer l'anniversaire d'une galerie, par exemple. On peut également utiliser les archives comme objets promotionnels dans nos relations avec le gouvernement ou les commanditaires, ou encore comme ressources éducatives destinées au public.

Mettre les archives en ligne serait une manière d'obtenir du financement pour la création de guides d'étude qui interpréteraient la documentation des performances à travers la lentille de l'histoire sociale, des arts médiatiques, de la communication ou d'autres disciplines en dehors du champ des arts visuels. Nombre d'œuvres performatives importantes et historiques n'existent que par les traces qu'elles ont laissées sous forme de documentation. Les institutions et les musées doivent continuer à documenter les performances à des fins historiques. En produisant une histoire visible de la performance, on légitime la pratique de l'art performance et ses artistes, ce qui est essentiel pour obtenir le financement du Conseil des arts et d'autres sources.

De plus, la documentation contribue à exposer et à faire reconnaître les pratiques de l'art performance auprès d'un public plus large, en dehors des lieux ou de la ville où la performance s'est produite et au-delà du temps et du contexte. Même lors d'un événement qui bénéficie d'un large public, il n'y a pas tant de gens qui voient la performance. La documentation est en quelque sorte la deuxième vie de la performance. Cette deuxième vie a la chance d'être beaucoup plus longue et de rejoindre beaucoup plus de personnes que l'œuvre originale.

Les questions éthiques et sociales entourant la documentation et la paternité de l'œuvre sont au cœur de débats importants, souvent controversés. Historiquement, les organismes ont toujours collaboré avec les artistes pour produire des livres, des DVD, des documents imprimés de la documentation et des textes critiques, mais il existe beaucoup de nouveaux moyens pour présenter la documentation. On peut téléverser l'information sur Internet et voir le nombre de spectateurs augmenter rapidement, de manière exponentielle. En décrivant des œuvres éphémères par des textes, des essais et sur des blogues, on valorise la performance en tant que média empirique, établissant un parallèle entre elle et le conte, la fiction ou la narration. L'écriture est un moyen de témoigner de l'œuvre. En revanche, certains sont d'avis que l'expérience de la performance doit être faite en temps réel. Les artistes se réservent le droit de refuser que leur performance soit documentée et de décider des termes de la documentation de leur travail. Les outils servant à enregistrer le son et les images sont de plus en plus accessibles et faciles à transporter. Les plateformes médiatiques comme Youtube et les réseaux sociaux Facebook et Twitter permettent un visionnement immédiat et la circulation d'une grande quantité d'informations personnelles.

Qui sont les auteurs des images tirées de la documentation des œuvres d'art action et à qui appartiennent-elles ? Cette question fut l'objet d'une longue discussion lors des Journées de réflexion sur l'art performance. L'organisme ou le producteur de l'événement a-t-il des droits sur ces images ? Le photographe ou le vidéaste a-t-il des droits sur ces images ? Ces traces de l'œuvre restent-elles le domaine exclusif de l'artiste ? Quelle est la responsabilité de l'organisme hôte en ce qui concerne la remise de (toute) la documentation à l'artiste dans des délais corrects ? Doit-on monter, modifier, améliorer ces images pour les transformer en objets promotionnels et les rendre accessibles sur des sites Internet et des plateformes publiques telles que Youtube, Vimeo et Flickr ?

La numérisation et la duplication du matériel demandent des efforts considérables, beaucoup de temps et d'argent. Il n'est pas évident de trouver les ressources qui permettraient de répondre à la demande de manière professionnelle parce qu'il y a peu de chances de parvenir à obtenir des subventions parmi les options de financement offertes aujourd'hui. Les organismes ont tendance à devenir les administrateurs par défaut des images documentées. Comment peut-on les partager de façon éthique ? Il faut s'assurer que les artistes comprennent bien ce que l'organisme a l'intention de faire avec ces images. On devrait toujours permettre à l'artiste d'avoir accès à son matériel. D'ailleurs, est-ce vraiment la responsabilité des organismes qui produisent les événements d'art performance d'être également des centres d'archives ? Cela devrait peut-être être du ressort des vidéothèques et des centres d'archives tels que VIVO, Vtape, Videopool et Videograph, ou peut-être devrait-on mettre sur pied un centre d'archives central.

#### GRUPE DE PRESSION ET DE DÉFENSE DES INTÉRÊTS

Les délégués qui se sont réunis lors de ces Journées de réflexion sur l'art performance considèrent qu'il est vital de mieux représenter l'art performance dans les programmations en art contemporain partout au pays, sans pour autant affecter l'autonomie des centres d'artistes autogérés et des organismes. C'est un moment critique pour militer pour le financement, l'enseignement et la programmation de l'art performance. Les délégués considèrent également qu'il est vital que les organismes de financement intègrent des directives claires incitant les centres d'artistes autogérés et les galeries d'art à intégrer l'art performance dans leur programmation.



Pour défendre cette idée, il faut aborder la question de l'intégration des personnes comprenant bien le média performance dans les futurs jurys en arts visuels.

Plutôt que de tenter de former tout de suite un autre groupe de défense des intérêts ou une autre organisation, il fut décidé, unanimement, de rester prudent. Les organismes souhaitent demeurer autonomes à l'intérieur du réseau nouvellement formé et faire de la pression chacun de leur côté, avec le soutien de leurs centres d'artistes régionaux, sur des questions spécifiques ou communes, tout en restant en contact avec le nouveau réseau. Pendant ce temps, les délégués des Journées de réflexion, unissant leurs voix, ont choisi de montrer leur soutien collectif en démontrant que la performance a une longue histoire en arts visuels et qu'elle est une composante importante de la culture visuelle.

Les Journées de réflexion sont un point de départ, elles font partie d'un processus plus long dont les résultats seront obtenus au cours des prochains mois ou des prochaines années. Les délégués se sont entendus pour dire que les Journées de réflexion sont un moyen idéal de partager des préoccupations singulières ou communes. Il faudrait que le prochain rassemblement ait lieu dans un endroit différent pour amener le dialogue dans des régions qui se situent en dehors des grands centres d'art performance de Toronto et de Vancouver. Le partage d'informations a été utile aux délégués provenant de centres d'art performance émergents qui voulaient intégrer la performance dans les programmations de leur région ou qui voulaient organiser des événements en art performance en lien avec des questions spécifiques, comme la représentation autochtone.

Les participants aux Journées de réflexion ont accepté de travailler sur des documents tels que ce premier compte rendu et de continuer à écrire des lettres pour mettre de la pression sur les organismes de financement en arts, poursuivant les objectifs du nouveau réseau et soutenant ses réalisations. Les participants ont également accepté d'examiner l'idée d'un forum en ligne, qui servirait de moyen de communication et qui permettrait aux organismes de continuer à partager des informations sur les événements d'art performance et sur les questions d'organisation qui y sont liées. Idéalement, la collaboration s'étendra au-delà des organismes participants actuels et sera enrichie d'un nombre grandissant d'organismes et d'initiatives en art performance ainsi que de défenseurs de cette forme d'art. De nombreux organismes qui ne se consacrent pas à l'art performance de manière spécifique sont intéressés à intégrer l'art performance dans leur programmation et désirent être informés des événements futurs en art performance et de l'organisation des voyages qui y sont liés.

## ANNEXE DES PARTICIPANTS



1 Vasan Sitthiket, LIVE, 2011. Photo : Hua (Pheobe) Jin.

2 Anna Syckewska, LIVE, 2011. Photo : Hua (Pheobe) Jin.

### RANDY GLEDHILL / LA BIENNALE LIVE

Fondée en 1999, *LIVE* a présenté plus de 400 artistes émergents locaux, nationaux et internationaux, en mettant sur pied un festival d'art performance tous les deux ans.

À l'origine, les festivals étaient organisés par différents centres d'artistes autogérés. Cependant, à l'heure actuelle, *LIVE* produit sa propre programmation et possède ses propres ressources, tout en travaillant avec quelques organismes locaux tels que la galerie grunt, le Centre A, le Centre d'arts médiatiques VIVO et le Western Front.

La majeure partie du financement de *LIVE* provient du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Vancouver et du gouvernement provincial de la Colombie-Britannique. Une partie du financement provient d'organismes et d'ambassades à l'étranger. À ce jour, *LIVE* n'a reçu aucune commandite provenant d'entreprises, ce qui est appelé à changer puisque *LIVE* a obtenu le statut d'organisme de bienfaisance.

*LIVE* est reconnue pour ses artistes participants qu'elle choisit en dehors du réseau européen et du réseau universitaire. La biennale a l'intention de présenter plusieurs performeurs africains au cours des prochaines années.

C'est dans la politique de *LIVE* d'encourager les artistes émergents, dont plusieurs siègent au conseil d'administration. L'an passé, la programmation « Drag » a été mise sur pied, développée et produite par des artistes émergents. La programmation des prochains festivals de *LIVE* comprend aussi plusieurs d'entre eux.

*LIVE* organise également une soirée de performance chaque année pour les artistes locaux et les actions de moindre envergure. Cet événement va peut-être continuer ou cesser d'exister, selon l'ampleur des besoins exigés par l'organisation du festival bisannuel.

Plutôt que d'engager un agent de publicité, *LIVE* utilise son site Internet, les réseaux sociaux et un blogue pour faire la promotion de ses événements ainsi que pour fournir de la documentation liée aux performances.

*LIVE* accumule des enregistrements vidéo des performances depuis de nombreuses années. Elle réfléchit présentement aux moyens d'archiver cette documentation vidéo.



1



1 Hélène Matte, *L'essence de la vie*, FADO Performance Art Centre, 2012. Photo : Henry Chan.

2 Martine Viale, *Intro Muros I*, FADO Performance Art Centre, 2012. Photo : Henry Chan.

3 Julischka Stengele, *Sans titre*, VIVA! Art Action, 2011. Photo : Guy L'Heureux.

### SHANNON COCHRANE / CENTRE D'ART PERFORMANCE FADO

Il y a deux organismes qui présentent de l'art performance à Toronto : le festival *7a\*11d* et FADO, une structure organisationnelle et un centre d'artistes autogéré, qui ont travaillé étroitement ensemble. Le centre FADO a été mis sur pied en 1993. Shannon Cochrane en est la directrice artistique et administrative depuis 2007. Elle a mis en place des structures au sein de l'organisme et a construit l'image publique de FADO. Elle a aussi forgé de nouveaux partenariats à Toronto avec d'autres organismes et festivals. FADO présente des artistes de tous horizons provenant de partout au Canada et dans le monde. Il commande des articles et des essais, et a publié plusieurs livres et petites publications. En plus de présenter une succession d'artistes émergents, FADO offre des ateliers et organise des rencontres avec l'artiste ainsi que des mini-symposiums.

FADO reçoit des subventions d'organismes de financement fédéraux, provinciaux et municipaux ainsi que du ministère du Patrimoine canadien. Toutefois, il vient tout juste de perdre sa subvention du Patrimoine canadien et craint qu'il y ait des coupures supplémentaires dans son financement.

FADO a reçu récemment un financement du Conseil des arts de l'Ontario pour ses archives. En ce moment, les membres du conseil d'administration sont en discussion sur la manière de traiter les archives et de développer le site Internet. FADO a fait numériser toute sa documentation récemment.



3

### CATHERINE BODMER ET MICHELLE LACOMBE / VIVA ! ART ACTION

*VIVA ! Art Action* est un festival bisannuel d'une semaine. Il a été fondé par un groupe de six centres d'artistes autogérés provenant de la région de Montréal, qui s'intéressaient à la performance et à l'art action. En réponse à l'initiative de deux artistes locaux, Patric Lacasse et Alexis Bellavance, plus de 40 artistes se sont rassemblés à Montréal en 2006 pour la première édition du festival.

*VIVA !* se veut un espace de discussion et de soutien des attitudes, des manières de faire et des processus « connexes » et « apparentés » à la performance : des pratiques susceptibles de



développer la discipline de la performance, des pratiques qui entrent dans les catégories « art action », « art vivant », « pratiques furtives », ou qui débordent de ce qui est communément admis comme étant de la performance.

La programmation du festival artistique est réalisée localement en collaboration avec les centres d'artistes partenaires : La Centrale, Skol, Praxis, Clark, articule, Dare-Dare et Oboro. Chaque centre propose des artistes selon ses intérêts de commissariat, tandis que le groupe de coordination de *VIVA !* travaille à assembler les différentes sélections de chacun et les initiatives communes pour former un calendrier des activités qui se tient malgré ses reliefs.

Un comité consultatif composé d'artistes, d'organiseurs et d'autres intervenants dans le domaine revient sur chaque édition de *VIVA !*. Les initiatives visant à réunir les artistes et à faire naître une communauté temporaire sont encouragées. Les repas communautaires sont au cœur de l'expérience du festival. Les artistes sont invités à rester pendant tout le festival et à arriver plus tôt pour apprendre à se connaître et pour se familiariser avec les lieux et la scène artistique locale. De plus, des outils permettant de mieux saisir les œuvres sont offerts aux artistes participants ainsi qu'aux spectateurs. Ces outils comprennent le blogue, les discussions lors des repas et les conférences données par les artistes.

Le premier festival *VIVA !* a été chaotique. L'organisation était organique, les infrastructures minimales et l'horaire, flexible. Il y a eu de nombreuses performances impromptues et expérimentales comme le mémorable « BBQ non grata ». Pour rappeler cette atmosphère pleine de spontanéité, les dernières éditions de *VIVA !* ont offert des espaces vides dans la programmation – l'équivalent d'un micro ouvert – que les artistes et les membres du public pouvaient occuper en improvisant des performances spontanées, idéalement à la fin du programme prévu.

Les activités de *VIVA !*, n'ayant pas de lieu attribué, se déroulent dans une piscine publique hors d'usage ou dans d'autres espaces publics, en partenariat avec les centres d'artistes autogérés. Le Bain St-Michel est le site généralement utilisé pour la tenue des activités de *VIVA !* depuis 2006. La Ville accepte de le lui louer gratuitement, mais menace régulièrement de le faire démolir.

*VIVA !* espère devenir autonome en se dotant d'une structure administrative solide et en développant une vision artistique qui lui est propre, pierre d'assise de sa programmation mise au point par les centres d'artistes autogérés partenaires.

#### LINDSAY LADOBROUK ET JAYMEZ / **CENTRAL CANADIAN CENTRE FOR PERFORMANCE**

En provenance de Winnipeg, le CCCP a amorcé ses activités en 2010, fondé par Lindsay, Jaymez et Liz Garlicki. Winnipeg est une grosse communauté, mais elle est isolée. Le CCCP cherche à se faire des contacts par le biais de ces Journées de réflexion.

Le CCCP est enregistré comme centre d'artistes autogéré et s'inspire du modèle de FADO. Il est toutefois un « centre sans centre » et n'a reçu aucune aide financière jusqu'à présent. Le centre est géré par des bénévoles. Les artistes-performeurs sont également bénévoles et ne reçoivent aucune compensation financière.

Le CCCP utilise des plateformes virtuelles pour attirer les performeurs étrangers à Winnipeg. Il a utilisé le serveur Chatroulette pour transmettre les performances en continu aux spectateurs, afin qu'ils puissent les regarder de chez eux, à Winnipeg. Le CCCP publie également un périodique trimestriel thématique, *Katalog*, en utilisant Adobe Interactive PDF, qui permet d'intégrer du son et de la vidéo.

Le CCCP considère que la performance a des liens avec la danse, la musique, le cinéma, le slam de poésie et le théâtre, et croit que ces disciplines peuvent s'enrichir mutuellement.

#### CHUMPON APISUK / **CONCRETE HOUSE**

Concrete House est un centre qui sert à différentes communautés en Thaïlande, dont une communauté artistique. Chumpon croit que l'art devrait être davantage intégré aux autres secteurs de la société et essaie d'organiser les choses en conséquence. Des travailleuses du sexe préparent des *partys* au Concrete House. Des patients atteints du SIDA habitaient aussi dans le centre avant que les ressources ne soient améliorées et qu'ils puissent avoir accès à un hôpital des environs.

Concrete House est un lieu de réunions communautaires, d'échanges entre artistes et du festival d'art performance *Asiatopia* qui accueille une foule d'artistes internationaux. Le festival *Asiatopia* a commencé ses activités en 1998 et a lieu depuis chaque année. Encore cette année, de nombreux artistes de partout dans le monde viennent y faire leur tour. Le festival se tient aussi à Chiang Mai ainsi que dans d'autres provinces.

La Thaïlande n'offre aucun système de soutien des arts. Au début des années deux mille, des artistes ont formé un réseau pour mettre de la pression sur le gouvernement thaï ainsi que sur le ministère de la Culture afin d'obtenir des subventions. Ils ont parfois obtenu des gains, parfois non. C'est ce même réseau qui a mis de la pression sur le gouvernement pour construire un centre d'art pour Bangkok, à l'origine des performances d'*Asiatopia*. Le réseau est censé recevoir une subvention chaque année mais, dans les faits, ce n'est pas toujours le cas. Cette année, le gouvernement a « oublié » la subvention.

En ce moment, l'organisme est à terminer une maison appelée Nan dans la ville natale de Chumpon. Parce que la province de sa ville natale compte 200 000 habitants, on la qualifie de « Bout du monde ». Nan est un endroit tranquille où il n'y a pas de touristes.

Chumpon aimerait commencer à travailler avec les communautés et accueillir des artistes à Nan une semaine à la fois, en commençant l'an prochain avec un peu de chance. Pour tester le programme, il inviterait des artistes en provenance du Sud-Est de l'Asie plutôt qu'ailleurs parce que l'adaptation serait plus facile, vu les similarités culturelles entre les artistes et les communautés qui les accueillent.

Le financement de Nan est assuré par la communauté dans le but de favoriser le tourisme. Il y a deux organismes thaïlandais qui s'occupent du tourisme : l'un est dirigé par le gouvernement et l'autre, par la communauté. Nan offre un programme d'échange d'artistes mené dans un esprit communautaire.

### NOI APISUK / FONDATION EMPOWER

La Fondation Empower a été fondée en 1985 dans le but d'offrir de « bons services sexuels ». La Fondation organise des activités sociales qui unissent communauté et art avec l'aide d'environ 16 autres organismes. Leur réseau comprend des groupes de défense des droits des travailleurs, des femmes, des jeunes, des travailleuses du sexe, des séropositifs, des trans ainsi que des groupes environnementaux. La Fondation organise également des fêtes pour les artistes dans le *red-light district*.

Noi a fondé l'organisme en travaillant avec des travailleuses du sexe en Thaïlande. Elle est aussi coprésidente de la Conférence régionale sur le SIDA.

Elle a amené des poupées faites à la main d'Empower à la Galerie Gachet de Vancouver et à PACE pour faire connaître sa fondation. Elle a participé à une table ronde et s'est exprimée devant des artistes et des groupes de femmes à la Galerie Gachet. Elle a rencontré des groupes de femmes à Vancouver afin de parler de stratégies pour contrer le trafic humain. Elle est ici pour parler des travailleuses du sexe en Thaïlande, de ce qu'elles font et des problématiques auxquelles elles font face à l'heure actuelle.

### TOMAS JONSSON / MOUNTAIN STANDARD TIME PERFORMATIVE ART FESTIVAL

Le festival M:ST de Calgary a commencé en l'an 2000 et en est à sa sixième édition. À l'origine, le projet a été lancé avec la New Gallery en collaboration avec cinq autres organismes. Le festival *Media Blitz* a été le premier du genre et constitue un précédent historique. Le festival M:ST travaille en collaboration avec d'autres organismes dans son effort pour développer un réseau de festivals d'art performance tels que *LIVE* et *7a\*11d*.

Cette année, M:ST reprend une performance présentée à Calgary en 1972. Terrance Houle et Clive Robertson feront partie des participants. Andy Paterson entreprendra une recherche pendant le festival et examinera comment archiver les œuvres d'art éphémères et les structures institutionnelles.

M:ST est géré comme une biennale, mais les organismes demeurent actifs tout au long de l'année avec « .5 événements. ». Cette année par exemple, M:ST a animé des ateliers sur l'art performance de mars à octobre. Le collectif pense désormais à une formule en série pour présenter le travail.

Avant, le collectif a été responsable pendant deux ans d'un événement de type cabaret à la New Gallery. Les performances duraient quinze minutes, et il y avait dix ou douze personnes qui performaient chaque mois. Ce cabaret présentait assez d'intérêt dans la communauté pour qu'on forme le festival M:ST. Par le biais de M:ST, des événements du même genre deviennent une occasion pour les artistes émergents et les étudiants de Lethbridge, de Calgary et des environs de montrer leur travail.

Pour le troisième festival, M:ST ne s'est pas lié à la New Gallery. Le collectif a étendu ses activités à Banff et à Lethbridge, et prévoit faire la même chose pour le festival de cette année.

### TERRANCE HOULE / NATION DES PIEDS-NOIRS, INDIGENEITY ARTIST COLLECTIVE SOCIETY (IACS)

Terrance Houle est lui-même performeur et artiste multimédia, mais son rôle à ces Journées de réflexion était de représenter les voix autochtones en art performance. Terrance est le président de la Société des artistes autochtones (IACS), fondée en 2010. Le groupe compte dix membres, tous diplômés du Collège d'art et de design d'Alberta. Son C. A. est principalement composé d'artistes émergents, dont deux personnes en lien avec le Banff Centre.

L'IACS suit le modèle du centre d'artistes autogéré et est doté de la personnalité morale. L'IACS collabore avec la Truck Gallery, M:ST et l'EPCOR Centre. Les membres de l'IACS travaillent de façon nomade à Calgary et désirent étendre leurs activités à Lethbridge et à Banff.

L'IACS se concentre sur l'art contemporain, les nouveaux médias et l'art performance. Son mandat est l'étude sans fin des idées gravitant autour du concept de l'identité autochtone, ce qu'elle est et qui peut y participer : « Nous provenons tous d'un lieu autochtone. Comment aborder cette question ? »

Le groupe a organisé récemment sa première exposition internationale avec James Luna et Guillermo Gómez Peña. Il a reçu une subvention de la Ville de Calgary en 2012 pour soutenir son événement culturel. Il a aussi reçu de l'argent de la Brigade volante, un programme d'aide organisationnelle du Conseil des arts du Canada.

Le but actuel de l'IACS est de réussir à créer un espace de programmation continue et des festivals d'art performance à Calgary. L'IACS planifie également une conférence inclusive sur l'art autochtone pour la prochaine année, y compris un petit festival d'art performance en collaboration avec le festival M:ST. Urban Shaman, Tribe et IPAC figurent parmi les organismes participants. L'IACS cherche à amener les organismes nationaux en art performance, en arts médiatiques et en photographie à venir à la conférence.

### GLENN ALTEEN / GALERIE GRUNT

La performance à grunt gallery a débuté dans les années quatre-vingt-dix en adoptant la formule des festivals. De 1990-1995, sa programmation de performance se concentrait sur les Premières Nations, les gais et lesbiennes ainsi que le mélange des genres (bi-, trans-) et des ethnies (métis).

1 Yules Wai, *Cleansing of the Soul*, Truck Gallery, 2012. Photo : Floyd Blackhorse.

2 Eduardo Oramas, *Felicitaciones*, Truck Gallery, 2012. Photo : Floyd Blackhorse.





En 1999, grunt a créé le festival *LIVE*, en collaboration avec de nombreuses galeries, pour imiter le *Festival Living Art* de Vancouver en 1979. Le livre *Live at the End of the Century* fut publié, et *LIVE* a continué d'exister en tant que festival. Pendant les années qui ont suivi, *LIVE* avait l'habitude de proposer un thème assez rapidement pour permettre aux galeries de l'intégrer dans leur programmation et dans leurs demandes de subvention. En 2001, 2003 et 2005, *LIVE* a administré un festival d'une durée de six semaines et a organisé de 25 à 30 événements par année, qui ont attiré un grand nombre de spectateurs.

*LIVE* a toujours rencontré des difficultés à aller chercher des fonds à cause du manque de clarté concernant son double statut de galerie et de festival. *LIVE* a été séparé de la grunt gallery et a été transformé en organisme à but non lucratif pour cette raison. La grunt gallery n'a pas eu de difficulté à obtenir une subvention de Gateway pour de l'archivage. grunt a commencé à mettre des archives en ligne en 2005, se concentrant sur des performeurs et des artistes émergents des Premières Nations.

En 2009, le site Internet Beat Nation, qui explore le croisement entre le hip-hop, la culture autochtone et l'activisme, a été inauguré. En 2011, Beat Nation fut amené à la Art Gallery de Vancouver avec Kathleen Ritter et Tania Willard. Cette exposition continue de circuler au Canada : en 2012, elle a été présentée à la Power Plant de Toronto et en 2013, à la Kamloops Art Gallery. L'exposition sera présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en octobre 2013.

La grunt gallery a aussi collaboré au site Internet de Vancouver Art in the Sixties avec l'Université de la Colombie-Britannique. Le site s'intéresse à l'histoire d'Intermedia, de 1967 à 1972. grunt a intégré des entrevues avec les artistes et a fait entendre la voix des artistes contemporains dans un projet qui n'aurait pu s'intéresser qu'à l'aspect historique.

grunt a également reçu des subventions du Patrimoine canadien pour son programme Activating the Archives. Les jeunes commissaires ont utilisé les archives de grunt comme matériel pour leurs expositions et événements, ce qui a donné lieu à une réévaluation et à une recontextualisation de l'œuvre originale. grunt paye des droits d'auteur à toutes les œuvres mises en ligne sur son site Internet. À ce jour, grunt a réinjecté 200 000 \$ en droits d'auteur dans la communauté.

#### PAUL COUILLARD / FESTIVAL 7A\*11D

*7a\*11d* est apparu en 1997, dans la foulée d'une effervescence au sein du milieu de la performance, qui avait été très actif l'année précédente. À ce moment-là, les différents groupes qui ne se connaissaient pas ont commencé à produire des événements de performance dans divers endroits, à l'extérieur, à l'intérieur, y compris dans des appartements. Aussi, à cette époque, d'anciens étudiants de l'OCAD (École d'art et de design de l'Ontario) ont transformé un centre communautaire en espace de performance baptisé Symptom Hall. Ces multiples groupes se sont réunis, avec d'autres artistes de la performance indépendants, et ont discuté des manières de permettre la continuation de cette

1 Irene Loughlin, *Sans titre*, 7a\*11d International Festival of Performance Art, 2012. Photo : Henry Chan.

2 Rachel Echenberg, *At Home*, 7a\*11d International Festival of Performance Art, 2012. Photo : Henry Chan.



1



2

effervescence d'activités en performance, ce qui a donné lieu au premier *7a\*11d*, qui a présenté les performances de 40 artistes en cinq jours. Les différents groupes ont concocté six programmes dans des lieux divers.

Le deuxième festival s'est déroulé en deux parties : une partie a eu lieu à l'été et l'autre, à l'automne. À la suite de cette expérience, le festival a adopté la formule de la biennale, avec des programmes d'échange et de résidence pendant l'année sans festival. Pour le quatrième festival, le collectif décida d'arrêter d'avoir une série de programmes pour donner une certaine cohérence au festival. À ce jour, le collectif a produit un total de neuf éditions de cet événement international.

La durée du festival est habituellement de deux semaines, mais a été réduite à une semaine l'an passé, en conservant le même nombre d'artistes, ce qui a bien fonctionné. D'habitude, durant la journée, tout le monde dine ensemble et participe à un mélange de conférences d'artistes et de discussions de groupes. Il y a souvent des performances en après-midi, suivies des événements en soirée. Il y a également des activités reliées à la performance qui se déroulent en dehors du site du festival. Organisés en partenariat avec différents groupes locaux, ces événements ont lieu pendant le festival et pendant la période de pause.

À l'heure actuelle, les décisions concernant *7a\*11d* sont prises par consensus, par un collectif d'environ huit membres. Le collectif est constamment à l'affût d'artistes plus jeunes pour les perspectives nouvelles qu'ils ou elles sont susceptibles d'apporter et dans le but de leur offrir du mentorat. *7a\*11d* a toujours été administré par un collectif, mais des changements dans les structures de financement du Conseil des arts du Canada a forcé les membres à s'incorporer. Ils sont maintenant dotés d'un conseil d'administration symbolique, composé des membres du collectif. Cependant, le groupe essaie d'éviter les rôles rigides et maintient la structure du collectif en partageant les tâches liées au commissariat, aux demandes de bourses et aux services offerts aux performeurs. Chaque membre a droit à des honoraires de 1000 \$ tous les deux ans et a accès à des bourses de déplacement et de recherche.

Le dernier festival a utilisé les locaux des centres d'artistes autogérés Mercer Union et Free Gallery de Toronto pour présenter ses événements, ce qui a créé des problèmes de financement parce que le Conseil des arts de l'Ontario s'est soudainement mis à considérer les autres organismes comme des partenaires plutôt que des fournisseurs de salles, alors que la Mercer Union et la Free Gallery de Toronto ne participaient pas du tout à la programmation du festival.

Après avoir réussi à obtenir un financement continu, s'étalant sur plusieurs années, du Conseil des arts du Canada, y compris un soutien financier pendant l'année sans festival, le collectif s'occupe dorénavant des questions d'archivage. Il en est à numériser toutes les archives vidéo et photo dans un but de conservation et a entamé un dialogue avec les artistes sur la meilleure façon de rendre les œuvres accessibles à un plus grand public. Les questions des droits d'auteur et des compensations financières seront aussi abordées. Ce projet en cours en est à ses débuts.

#### TODD JANES / VISUALEYEZ

*Visualeyez* est un festival d'art performance annuel produit par le centre d'artistes autogéré Latitude 53 à Edmonton. Le festival est né en 1999 du désir de reconnaître la longue histoire de l'art performance à Edmonton.

*Visualeyez* se tient chaque année la deuxième semaine de septembre. La 13<sup>e</sup> édition du festival vient juste de se terminer. Il met principalement en valeur les artistes canadiens, même s'il invite chaque année deux ou trois artistes internationaux. Les performeurs sont invités à créer leurs œuvres sur un thème exprimé par un mot. Le mot de cette année était *solitude*. *Visualeyez* s'est associé à un organisme d'aide en dépendance et en santé mentale pour présenter son idée.

*Visualeyez* s'associe souvent à d'autres centres d'artistes autogérés, à des festivals et à des organismes communautaires ou basés sur la justice sociale. Il s'est associé pendant trois ans à un groupe communautaire axé sur le vélo pour fournir gratuitement des bicyclettes de location aux artistes.



Le festival paie des honoraires généreux, couvre les frais de séjour et de déplacement, et donne l'occasion aux performeurs et aux performeuses de se rencontrer. L'idée derrière le festival est de rassembler un groupe de personnes pendant une période de temps réduite. Edmonton étant une ville isolée, les personnes et les idées n'y circulent pas facilement. Le but du festival n'est pas seulement de présenter de l'art, mais également de développer un sentiment de collaboration entre les artistes.

Le festival fonctionne en deux temps. La première partie est une mini-résidence où, chaque matin, les participants se rassemblent au déjeuner et parlent pendant deux heures. Ce moment facilite l'engagement des artistes, les interactions, le réseautage et le partage de stratégies. La seconde partie nécessite l'engagement et la présentation publics.

1 Heidi Bunting avec Gerry Morita's, *Limbs*, *Visualeyez*, 2012. Photo : Catherine Kuzik.

2 Lily Gael, *One Old Woman Dancing*, *Visualeyez*, 2012. Photo : Catherine Kuzik.



## RICHARD MARTEL / RENCONTRE INTERNATIONALE D'ART PERFORMANCE

Active depuis les années quatre-vingt, la RIAP a organisé 17 festivals où a été présenté un mélange d'art performance et d'installation. Le festival est organisé en partenariat avec d'autres centres d'artistes autogérés. La RIAP a réussi à créer des liens avec les autres organismes en art et à partager les coûts associés à la pratique et aux déplacements. Elle a également permis aux artistes de visiter d'autres villes.

Les buts de la RIAP sont, entre autres, d'accélérer le réseautage et de faire reconnaître l'artiste. Richard veut également fonder un institut éducatif sur l'art performance au centre-ville de Québec pour empêcher le départ des artistes vers les grandes capitales comme Toronto et New York.

Elle alloue des honoraires de 1000 \$ aux artistes, leur prête un espace pour qu'ils puissent installer leur matériel et pratiquer leurs performances, et leur fournit de l'hébergement dans les maisons du quartier. Elle leur offre aussi la possibilité d'organiser et d'animer des ateliers.

La RIAP a édité 42 DVD, 110 magazines et une vingtaine de livres. La documentation et la production de médias sont des points essentiels pour l'organisation. Huit rédacteurs sont engagés pour couvrir toutes les performances. Un livre et un DVD sont produits pour chaque festival à partir de la documentation produite par les étudiants locaux.

À ses débuts, la RIAP se focalisait beaucoup sur le thème des médias. En 1996, elle mettait au point un programme d'art performance axé sur la visiophonie et la télévision. En 1998, les performances de rue et les émissions de radio étaient à l'honneur. Cependant, les intérêts du festival ont changé et une distance a ensuite été prise par rapport à la technologie.

Les deux derniers festivals faisaient une place à l'Amérique du Sud, à l'Europe et à l'Asie en invitant deux artistes de chaque continent. Cette pratique se poursuivra dans la programmation du festival de 2014. Les membres du public apprennent à connaître d'autres cultures avec une telle programmation. La première année, la RIAP a invité des artistes du Brésil, du Mexique, de Singapour, de la Corée et de la Chine. La deuxième année, les artistes provenaient de la Colombie, de l'Uruguay, de la Suisse, de l'Espagne et du Vietnam. Elle a essayé de faire venir des artistes de Birmanie l'année dernière, mais des problèmes de visa sont survenus.



## MATTHIEU DUMONT ET GENEVIÈVE CRÉPEAU / L'ÉCART

L'Écart se situe à Rouyn-Noranda, Québec, à 600 km de Montréal et 600 km de Toronto. L'organisme offre la possibilité de faire une résidence d'un mois en arts visuels, en performance ou en arts interdisciplinaires, et propose trois espaces d'exposition. L'Écart offre un espace d'exposition pour les membres, qui se trouve en avant de la galerie, et a six ateliers d'artistes à louer à petit prix, ce qui contribue au soutien des artistes locaux et au développement de la communauté.

L'Écart possède huit appartements à louer qui génèrent des revenus. Le centre reçoit des subventions de fonctionnement du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec. Il reçoit aussi du financement de la Ville et des cotisations de ses membres. La gestion du centre est collective. Dans le but de ramasser des fonds pour la bâtisse, L'Écart a organisé plusieurs campagnes de financement avec le soutien de ses membres, dont un marathon de peinture. Le centre a également recueilli des fonds auprès d'entreprises locales, dont le montant fut triplé par la suite grâce à un programme provincial.

La *Biennale d'art performatif*, fondée en 2002, occupe une place importante dans la programmation de L'Écart. Pour faire connaître le festival au public, des affiches et des dépliants sont imprimés. Les performances attirent une foule diversifiée d'environ une centaine de personnes. Les performances ont lieu à travers les fenêtres, dans les rues ainsi que les espaces d'exposition. En 2008, Geneviève et Matthieu ont eu recours aux services



> Monika Günther et Ruedi Schill, *Rencontre internationale d'art performance*, Québec, 2012. Photo : Patrick Altman.

> Donald Trépanier, *C'est possible*, 6<sup>e</sup> Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda, 2012. Photo : Christian Leduc.



du commissaire Stefan St-Laurent d'Ottawa, qui a invité les artistes Ron Athey et Juliana Snapper à participer au thème « opéra rock ».

Bien que la biennale ait présenté au départ des artistes multidisciplinaires locaux, l'organisme veut aujourd'hui développer le festival sur les scènes nationale et internationale. Étant établi dans une petite ville, L'Écart trouve important de créer des liens avec les autres villes et les autres disciplines artistiques. La programmation de L'Écart peut contenir du slam de poésie, de la danse, de l'écriture de chansons et de la musique.

La biennale travaille avec de nombreux autres organismes, dont la RIAP, la Galerie SAW, *VIVA! Art Action*, la Galerie Clark et JÈ-ST' (Moncton), pour partager les coûts associés au déplacement des artistes internationaux, comme lorsqu'elle a invité le collectif Non Grata d'Estonie pendant que ce dernier se produisait à *VIVA! Art Action* à Montréal.

### BRENDA CLENIUK / NEUTRAL GROUND

La performance fait partie de la programmation régulière de Neutral Ground depuis sa création en 1982.

Neutral Ground a essayé différentes formules (le festival, la tournée, les programmations thématiques...) dans le but de déterminer la meilleure façon de présenter la performance et de monter des programmations.

La programmation est basée sur la performance solo et l'installation, qu'elles soient présentées à l'extérieur ou à l'intérieur de l'espace de la galerie. En plus d'être ouverte aux artistes internationaux, Neutral Ground a comme objectif de développer les pratiques des artistes locaux. La galerie paie aux artistes les frais de déplacement, de résidence, de subsistance, de promotion et de production, en accord avec les barèmes du CARFAC ou en augmentant ceux-ci.

Neutral Ground accepte les propositions toute l'année. Elle a bâti un partenariat de longue date avec des festivals importants comme *LIVE*, depuis 2003, un festival de Vancouver qui soutient l'intégration des artistes de la Saskatchewan, et comme *Queer City Cinema*, depuis 2002, dont la programmation en performance est désormais indépendante de Neutral Ground, formant un festival distinct.

Neutral Ground collabore également avec New Dance Horizons, Sâkêwêwak, Curtain Razors, tous situés à Régina. Le symposium de performance *Périmètres* a été organisé en 2005 par ces quatre organismes qui voulaient avoir une vue d'ensemble des pratiques interdisciplinaires en art performance et en arts visuels. Ils se demandent aujourd'hui s'ils devraient faire du symposium un événement récurrent.

Neutral Ground soutient aussi des projets de *Second Life*, une série de concerts, et demeure accessible en tant qu'atelier et lieu de pratique avec équipement sur place dans son nouveau laboratoire informatique. ◀

Traduction vers le français : Véronique Garneau-Allard.



> Gary Varro, Dunlop Art Gallery, commandé par le Turner Prize.  
Photo : courtoisie de l'artiste.

LIVE Biennale 2013 (Vancouver)

→ 18 au 23 septembre 2013

Visualeyez festival of performance art (Edmonton)

→ 10 au 16 septembre 2013 & 16 au 21 septembre 2014

Viva! art action (Montréal)

→ 1<sup>er</sup> au 5 octobre 2013

Art Nomade, rencontre internationale d'art performance de Saguenay

→ 16 au 20 octobre / 24 au 27 octobre 2013

→ Résautage : 5 au 31 octobre 2013

jè-st', festival d'art performatif et d'intervention (Moncton)

→ 25 au 28 septembre 2013 et lancement de la publication *jè-st' 2011* le 25 septembre 2013 (Galerie d'art Louise et Reuben-Cohen, Moncton)

FADO Performance Inc. (Toronto)

→ 6 septembre 2013 : lancement de la publication *Missing Associates: Lily Eng and Peter Dudar*

→ 23 au 27 septembre 2013 : actions et performances de rue avec Gustaf Broms

→ 25 septembre 2013 : discussion avec les artistes Gustaf Broms (Suède), Tomasz Szrama (Pologne/Finlande), Macarena Perich Rosas (Chili)

→ 28 septembre 2013 : performances de Tomasz Szrama et Macarena Perich Rosas

→ 25 au 26 octobre 2013 : FADO en collaboration avec Art Nomade : performances de Lynn Liu (Singapour), Henri Louis Chalem (Québec), Mathieu Bohet (France), Danny Gaudreault (Québec)

→ 27 octobre 2013 : discussion avec les artistes Lynn Liu, Henri Louis Chalem, Mathieu Bohet, Danny Gaudreault

M:ST Performative Art Festival (Calgary)

→ 23 au 28 septembre 2013 : workshop avec Richard Martel

→ 29 septembre au 10 octobre 2013 : résidence de Johanna Householder, *Doing Time*, John Snow House, Calgary

→ Novembre 2013 : workshop avec Adrian Stimson et lancement *The Life and Times of Buffalo Boy*, TRUCK Contemporary Art, Calgary

→ 16 au 18 janvier 2014 : *Queer City Cinema PERFORMATORIUM*, Neutral Ground, Régina

grunt gallery (Vancouver)

→ 30 octobre 2013 : lancement *Web Background/ThisPlace*

→ 15 janvier 2014 : Rabih Mroué, *Pixelated Revolution*

7a\*11d International Festival of Performance Art (Toronto)

→ 2014

La Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda

→ 2014

Rencontre internationale d'art performance (Québec)

→ 11 au 13 septembre et 18 au 20 septembre 2014

# PERFORMANCE ART PRESENTATION IN CANADA TODAY

► VANCOUVER OCTOBER 9 & 10, 2012 / THE SUMMARY OF MEETING MINUTES WAS PREPARED BY STACEY HO AND RANDY GLEDHILL WITH THE SUPPORT OF THE ARTIST-RUN CENTRES AND COLLECTIVES CONFERENCE / LA CONFÉRENCE DES COLLECTIFS ET DES CENTRES D'ARTISTES AUTOGÉRÉS (ARCC/CCCAA, AKA ARCA)

The purpose of the LIVE National Performance Art Retreat, October 9 & 10, 2012, a two-day session of performance art directors, curators, and organizers from across Canada, was to: 1) Strategize and build consensus on how to represent and promote performance art activity in Canada; 2) Discuss issues specific to the performance art practice; 3) Coordinate ways of working together while respecting the varying objectives, methods, and regional interests specific to the intentions of each organization.

This groundbreaking session assembled representatives of organizations -each dedicated to the promotion and exhibition of performance art- to work towards a model for best practices on issues such as curation, programming, travel, hosting, artist's remuneration, project and annual funding, historical archives, documentation, social media, and networking. The retreat took place because of a need to build consensus around the presentation of performance art by Canadian organizations and happened thanks to the commitment of national performance art advocates, as demonstrated by their many letters of recommendation received in support of a request for travel funding to attend the meeting.

In the 21st century, performance art has become an important medium for artists from Canada and abroad. As performance art gains recognition from major contemporary art galleries, museums and institutions, it has established itself as an integral and historically significant practice in the field of visual art. Now, more than ever, challenges specific to this ephemeral art form and practice must be identified and addressed. With these aims in mind, the gathered representatives addressed the following: operational strategies (festival structures, funding and opportunities); working conditions (artist fees, permits and visas); curation and program coordination; archives and documentation; advocacy and lobbying.

## OPERATIONAL STRATEGIES

### Festival structures

While some festivals occur annually, many Canadian and International organizations present performance art in the context of biennial festivals, featuring a one-to-two week-long program. While non-profit museums and art galleries as well as artist-run centres in Canada are not eligible for Festival or Major International Exhibition funding, community driven performance art festivals are often produced in collaboration with artist-run centres. Local, regional and international performance art is presented and opportunities are created for the additional circulation of visiting artists taking part in peer programming initiatives. Even though performance art emerges from contemporary visual art, and is characterized by open, personal artistic expression and critical engagement, performance art

organizations must often compete for funding with festivals in the «performing arts» (dance, music and theatre), which operate according to more traditional entertainment structures and mechanisms. Biennial performance art festivals, like many international visual art exhibitions, use the «off-year» for research and development, curation, fundraising, strategic planning, etc. Off-season activities also offer opportunities for periodic projects such as circulating artists to other performance events, producing books and DVDs, developing websites, and organizing meetings such as the Performance Art Presentation in Canada Today.

While the existing festival structures have proven effective both in terms of public engagement and audience appeal, sustainable support remains a difficult challenge for the participating organizations. Many performance art festivals and forums fall between the cracks of existing gallery and artist-run centre funding programs, making it difficult for performance art organizations to thrive, let alone pursue additional opportunities or develop new projects. Meanwhile, there are new models being explored for the support and dissemination of performance art that focus more stringently on research, development and community involvement.

### Funding and opportunities

The needs and opportunities of artists working in performance art must be reflected in the programming of our contemporary arts organizations and promoted through new opportunities offered by the funding bodies. Some consider that the shift in funding for performance art at Canada Council from Inter-Arts to the Visual Arts section has created ruptures in the financial support of performance art in Canada. This has led to a decrease in representation of performance art in the regular programming of artist-run centres, public galleries and museums. To balance this shift, it is crucial that informed performance art practitioners and advocates are invited to visual art juries and that performance art programming in artist-run centres and other institutions be encouraged.

### WORKING CONDITIONS

#### Artist fees

The LIVE National Performance Art Retreat was the first opportunity for participating performance art organizers from across Canada to discuss artist fees openly and frankly. Each organization structures fee payment according to their specific values, situation and finances. Rates vary from organization to organization, varying from the basic cabaret fee of \$175 up to \$1350 for a performance. While in comparable international performance art events, it is common for artists to be required to secure their own funding and perform for free, it is incumbent

in Canada for organizations receiving or wanting public arts funding to pay equitable artists fees for their work.

The present CARFAC fee schedule for performance art is considered to require some revision because it is based on visual art models such as the recommended \$347 group exhibition fee or \$175 cabaret fee. This fee schedule needs to reflect the concerns of current performance art practice such as collaborative performances or participatory works. This leaves Canadian museums, galleries and artist-run-centres with no clear guidelines for the presentation of performance art. The recommended fee schedule for the presentation of performance art whether in a major museum or in a developing emerging space needs to be revised and updated. The experience and knowledge of the Retreat attendees qualifies them to define and recommend a workable model for the payment of artist fees and other forms of support and opportunities. In addition to providing adequate and respectable artist fees, there are other financial aspects to consider when presenting performance art, including the payment of travel, accommodation, per diem, materials, permits, etc.

#### Permits and visas

Presently, foreign artists are permitted to perform in Canada without a visa or work permit as cited on the Canadian government website [www.cic.gc.ca/english/work/apply-who-nopermit.asp#p](http://www.cic.gc.ca/english/work/apply-who-nopermit.asp#p). However, sometimes an international artist's home country can interfere with their plans to come to Canada. Registering an event with Canadian immigration, booking tickets well in advance, and greeting visiting performers at the airport with official credentials can help ease this process.

Special considerations and permissions are sometimes required when presenting a piece in a public space, including civic permits, insurance and security. Acquiring permits from the city and insurance ensures that the artist is protected, as well as the organization and the public. Currently, issues such as public liability, artist safety, and medical insurance for participating artists are considered and managed on a festival-to-festival basis. Clarity and consistency around these and other legal and ethical topics could be furthered through guidelines and standard contracts.

#### Curation and program coordination

Historically, performance art directors and curators in different regions have learned much from each other through networking and visiting each other's festivals. Through touring and circulating, new work is discovered and connections are forged. The face-to-face sharing of experience and knowledge is crucial to programming live art practices. While each organization programs varying amounts of local,

national, and international artists, there is a general consensus that organizations would like to promote their local methods and share resources with each other. By planning more meetings modeled after the Retreat, performance art organizations could potentially collaborate to a greater extent at a national level so as to provide greater exposure and travel opportunities for artists.

Using this new network of pan-Canadian partners and initiatives, the group could co-program regional artists, and develop opportunities for international exchange. Centres could also partner on a single proposal, and apply jointly for funding to a program such as Canada Council's Audience and Market Development Travel Grants as a means to expose artists to audiences beyond their regional boundaries. A wide range of methods are used to curate programs. Open calls often bring surprising new work to light. However, there is less of a need for this demanding process when curators are able to travel to international festivals and events and see what is new and exciting in performance art. Performance organizations also often collaborate with local artist-run centres and galleries who curate their own programs with the theme or mandate of the festival in mind. There are also other opportunities outside the present festival format, such as FADO's yearly emerging artist program, which is selected by an emerging curator. Though the prevalent festival structure is attractive to funding agencies and the public because it is a comprehensive high impact event, alternative ways of programming performance art provide different potentials. More thought around the best ways to produce and exhibit work is particularly important given the wide diversity of practices associated with performance art, including durational works, interactive works, community-based works and infiltrating practices (among others), many of which require a different kind of commitment and infrastructure than can be provided by the standard festival format. Other options could include smaller, mini-festivals, residencies, workshops, community works, and further collaboration with galleries.

#### Archives and documentation

Many performance art organizations have an extensive archive of historically important performance art documentation preserved on various formats. Presently there is no program or resource for the preservation and digitization of the original and decaying images or video material. Some organizations do not produce video documentation, as they do not have the resources to edit, archive, digitize the footage.

There are many creative strategies that can be used to preserve and circulate archive material. Inviting professionals to work with the archive can bring fresh and significant perspectives to the work. Activating an archive in such a way provides inspiration for new artists to continue making performance work and can provide material for teaching the discipline in art programs. Another example demonstrated is the organization of retrospective exhibitions. Engaging interns and students to transfer archival

material and prepare exhibition formats for archival exhibitions can then be used, for example, to celebrate a gallery's anniversary, as PR for government and corporate sponsors, or as educational resources for the public. By sharing an archive online, funding could be secured to make study guides that interpret performance documentation through the lens of social history, media arts, communications, and other disciplines outside of visual arts. Many important and historical performance works only exist through the trace of documentation. It is important for institutions and museums to continue to document their ongoing performance activities, for historical purposes. By producing a tangible history for performance, one legitimizes the practice and the artists, which is essential for securing funding from arts councils and other sources. Documentation is also helpful to describe and legitimize the performance art discipline and practice to wider audiences outside of a location or city, beyond the time and context of the performance. Even for a well-attended event, not many people get to see a live performance piece. The performance's second life, through documentation, can be far more extensive and expansive than exclusively to the original attending audience and public.

Ethical and social issues around documentation and authorship are the subject of important and often controversial debate and opinion. While organizations have historically collaborated with artists to produce books, DVDs, and printed matter from documentation and critical texts, there are many new ways to display documentation. Information can be digitally uploaded immediately and viewership grows quickly and exponentially. Writing, by describing ephemeral work through texts, essays, and blogs, values performance as an experiential medium, with parallels to storytelling, fiction, and narrative. It is a means of bearing witness to the work. At the same time, some opine that performance art must be experienced live. Artists reserve the right to request no documentation or to specify the requirements of their documentation. As the tools of recording sound and pictures become increasingly portable and accessible, and the platforms for media through social networks like Facebook, Youtube, and Twitter are more immediate, more personal information is circulated.

Authorship and ownership of images documented from live artworks is an issue that was discussed at length at the LIVE National Performance Art Retreat. Does an art organization or event producer have any right to the resulting image? Does the photographer or videographer? Should these traces of the artwork be the exclusive domain of the artist? What is the responsibility for the hosting organizations to supply all documentation to the artist in a timely way? Should images be edited and enhanced into promotional material and made available unilaterally through websites and public platforms like Youtube, Vimeo, and Flickr? At the moment, it requires considerable effort, time and expense to digitize and duplicate the material. It is difficult to find resources to professionally accommodate this, since there is little chance of supporting this through

current grant funding opportunities. Organizations often become by default the stewards of documentary images. How can these documents be shared ethically? Efforts should be made to ensure that artists clearly understand the organization's intentions in using their images. Artists should always be provided with access to their own material. Indeed, is it even the territory and responsibility of organizations that produce performance art events to even attempt to be an archive? Perhaps that should be the domain of already existing video archives and libraries such as VIVO, Vtape, Videopool and Videograph or perhaps a central and shared archive could be created.

#### ADVOCACY AND LOBBYING

The representatives that gathered for the LIVE National Performance Art Retreat see it as vital, without interfering with the autonomy of individual artist-run centres and organizations, that performance art be better represented in national contemporary art programming. This is a crucial time to advocate for the funding, education, and programming of performance art. They also see it as vital that the funding agencies include clear guidelines and incentives for artist-run centres and public galleries to include performance art activities in their programs. To champion this, inclusion of people with performance art knowledge and understanding should be addressed in future visual arts juries.

Rather than attempt to immediately form yet another advocacy group or organization, it was unanimously decided to be prudent. Organizations wish to remain autonomous within the new forged network and lobby individually with the support of their regional artist-run associations about both common and specific issues, but to remain in contact. Meanwhile, speaking with a unified voice, representatives at the Retreat chose to show collective support in demonstrating that performance has a long history in visual art and is an important component of visual culture.

The meeting is a starting point, part of a longer process where outcomes will be articulated more in the months and years to come. It was agreed that the retreat format is an ideal way to share unique and common concerns and the next gathering should be held at a different location, possibly bringing the dialogue to regions outside of the big performance art centres of Toronto and Vancouver. The sharing of information has been helpful for representatives from emergent performance art centres who want to bring performance programming to their region, or wish to curate performance art around specific issues such as aboriginal representation.

The attendees of the LIVE National Performance Art Retreat agree to contribute to documents such as this first report and to continue writing letters of advocacy to arts funding agencies supporting the meeting's objectives and accomplishments. The group also agrees to investigate the creation of an online forum as a means of communication, and as a means for organizations to continue to share information about events, and organizational issues. This



collaboration should ideally extend beyond current participating organizations to include a growing network of current performance art advocates, organizations and initiatives. Many organizations that are not dedicated specifically to the performance art practice are interested in performance art programming and wish to be informed about future programming and tour organization.

#### APPENDIX OF PARTICIPANTS

##### Randy Gledhill / LIVE BIENNALE

Founded in 1999, LIVE has presented over 400 local, national, international, and emerging artists, putting on a performance art festival every two years.

Originally the festival was curated by various artist-run centres. However LIVE now produces its own programming and resources, while working with a few local organizations such as the grunt gallery, Centre A, VIVO Media Arts Centre, and Western Front.

Most of LIVE's funding comes from Canada Council, the city of Vancouver, and the province of BC, with some funding also coming from foreign embassies and agencies. To this date, they have not received any corporate sponsorship. However this may change now that LIVE has received their charitable organization status.

LIVE is noted for bringing in artists from outside of the European circuit and outside of the academy plans to present several African performance artists in next year's festival.

LIVE has a policy of strongly encouraging emerging artists, with many sitting on the board of directors. Last year's Drag program was curated, developed, and produced by emerging artists. There are several programs focusing on emerging artists for LIVE's next festival.

LIVE also hosts a cabaret every year for local artists and lighter acts. This may or may not continue next year, as the festival focuses on more serious programming.

Rather than hiring a publicist, LIVE uses their website, social media, and a blog to promote their events as well as provide access to performance documentation.

LIVE has amassed many years of documentary footage, and is currently looking at ways to archive this footage.

##### Shannon Cochrane / FADO PERFORMANCE ART CENTRE

Toronto has two organizations that present performance art: the 7a\*11d festival and FADO, an organizational body and artist-run centre, who have, historically, worked closely together. FADO was established in 1993. Shannon Cochrane has been the Artistic and Administrative Director of FADO since 2007. She was responsible for bringing infrastructure to the organization and raising FADO's public profile, as well as carving out new presentation partnerships in Toronto with other organizations and festivals. FADO presents artists at all levels of development, from across Canada and internationally FADO commissions articles and essays, and in the past have published several books and small publications. They

offer workshops, present an emerging artists series, artists talks and mini-symposiums.

FADO received their funding from federal, provincial, and municipal granting bodies, as well as the Department of Canadian Heritage. However, as they have just been cut by Canadian Heritage, there is a fear of further funding cuts.

FADO recently received funding from the Ontario Arts Council for their archive. Currently, the board of directors are in dialogue about how to deal with this archive, expand their website, and have recently digitized all their documentation.

##### Catherine Bodmer and Michelle Lacombe / VIVA! ART ACTION

VIVA! Art Action, a biennial one-week festival, was founded by a group of six artist-run centres (ARCs) from the Montréal region who were interested in performance and action-based art. Acting on the initiative of two local artists – Patric Lacasse and Alexis Bellavance over forty artists gathered in Montréal in 2006 for the first edition of the festival.

VIVA! is interested in discussing and supporting «peer» or «allied» attitudes, methods, processes, and practices that can expand the discipline of performance: practices that fall under the category of «action art», «live art», «furtive practices» and/or beyond what is commonly understood as performance.

The festival's artistic programming is generated locally in collaboration with the partnering: ARCs: La Centrale, Skol, Praxis, Clark, articule, Dare-Dare and Oboro. Each centre proposes artists according to its distinct curatorial interests and the VIVA! coordinating group works to weave the respective selections and communal initiatives together into a coherent and textured calendar of activities.

Every edition of VIVA! is rethought by the organizers with the support of an advisory committee made up of artists and other stakeholders in the field. Initiatives aimed at bringing artists together and nurturing a temporary community are developed. Communal meals are central to this experience. Artists are invited to stay for the duration of the festival and encouraged to arrive earlier for a laboratory period that allows them to get acquainted with peers, the venue and the local art scene. In addition, tools to mediate one's encounter with the works are offered to participating artists as well as to the public. These have included a blog, lunchtime discussions and artist talks.

The first VIVA! was chaotic and characterized by minimal infrastructure, organic organization and a flexible schedule. There were many unpredictable and experimental performances such as the memorable Non-Grata BBQ. To recall this spontaneous atmosphere, recent editions of VIVA! offer tableau noir programming slots – the equivalent of an open mic – where artists and the public can do impromptu performances, ideally at the end of the «scheduled» program.

Having no space of their own, VIVA!'s activities are held in a decommissioned public pool, as well as in public space and in partnering ARCs. Bain St-Michel,

the central location of VIVA!'s activities since 2006, is rented for free from the city but is under constant threat of being torn down.

In the future, VIVA! hopes to become more autonomous by developing a consistent administrative structure and articulating its own artistic vision that will buttress the programming put together by the partnering artist-run centres.

##### Lindsay Ladobruk and Jaymez / CENTRAL CANADIAN CENTRE FOR PERFORMANCE

Hailing from Winnipeg, the CCCP started out in 2010, founded with Lindsay, Jaymez, and Liz Garlicki. Winnipeg is a big community but isolated. CCCP is looking to make connections through the LIVE National Performance Art Retreat.

The CCCP are registered as an artist-run centre and are inspired by FADO's model. However, they currently are «a centreless centre» and as of yet, have received no funding. They are run by volunteers. Submissions are also volunteer-based, so no artist fee is paid.

CCCP use digital and online platforms to bring international performances to Winnipeg. They have used Chat Roulette servers to stream performances to audiences viewing from their homes in Winnipeg. They also publish a thematic quarterly, Katalog, using Adobe Interactive PDF, which allows for sound and video.

The CCCP considers performances in dance, music, film, spoken word, and theatre and thinks that these disciplines can inform each other.

##### Chumpon Apisuk / CONCRETE HOUSE

Concrete House is a centre for various communities in Thailand, including an artistic community. Chumpon believes that art should be more integrated with other sectors of society and tries to organize as such. Sex workers run parties from Concrete House. Also, HIV patients used to stay in the building, before their resources improved and they gained access to a nearby hospital.

Concrete House is the site of community meetings, artist exchanges, the *Asiatopia* performance art festival, and hosts an international crowd of artists. The *Asiatopia* festival began in 1998 and happens every year. This year many artists are visiting from all over the world. The festival has expanded to Changmai, as well as other provinces.

Thailand has no support system for the arts. In the early 2000s, artists formed a network to push the Thai government and the Ministry of Culture for funding. Sometimes they were successful, and sometimes not. This network pressured the government to build arts centre for Bangkok. This was the origin of the *Asiatopia* performances. They are supposed to be financed annually, but in reality this does not always happen. This year government «forgot» to give funding.

Currently the organization is completing a house called Nan in Chumpon's hometown. Since his hometown's province has a population of 200,000 people, it is called the «end of universe». Nan is quiet and removed from tourists.

He would like to start working with communities to receive artists at Nan a week at a time, beginning hopefully by next year. To test out the program, they are first inviting artists from Southeast Asia rather than internationally, which will be easier to facilitate as there will be a cultural similarity between visiting artists and the communities.

Funding for Nan is provided by community for the promotion of tourism. There are two Thai organizations for tourism, one run by the government, one by the community. Nan is an artist exchange program in the community spirit.

#### Noi Apisuk / EMPOWER FOUNDATION

Empower was founded in 1985 to give «good-sex services». They program social activities that combine community and art with about sixteen other organizations, networking with environmental, labour, women's, youth, HIV, sex-worker, and trans organizations. They hold parties for artists in the red-light district as well.

Noi founded the organization through working with sex workers in Thailand. She is also the co-chair of the regional AIDS conference.

She brought the handmade Empower dolls to Vancouver's Gallery Gachet and PACE to promote her organization. She also spoke on a panel to artists and women's groups at Gallery Gachet, and met with a women's group in Vancouver to discuss anti-trafficking strategies. She is here to speak about the sex-worker community in Thailand: what they do, and current issues that sex-workers are dealing with.

#### Tomas Jonsson / MOUNTAIN STANDARD TIME PERFORMATIVE ART FESTIVAL

Calgary's M:ST began in 2000 and is in its sixth iteration. The project was originally initiated with the New Gallery in collaboration with five other organizations. Historical precedence for this model was set by the Media Blitz Festival. They operate in collaboration with other organizations, trying to build a network with other performance art centres such as LIVE and 7a\*11d.

This year, they are recreating a piece performed in Calgary in 1972. Among others, Terrance Houle and Clive Robertson will be participating. Andy Paterson will be doing research over the course of the festival, looking at how to archive ephemeral art activities and institutional structures.

M:ST is run as a biennial, but the organization maintains presence throughout year with «.5 events.» For example, this year M:ST ran workshops on performance art from March to October. They are now considering a series model for presenting work.

Prior to M:ST, a Cabaret-style event ran for two years at the New Gallery. Performances were fifteen minutes long, with ten to twelve people performing each month. This Cabaret generated enough community interest to form the M:ST festival. Through M:ST, similar Cabaret events are an opportunity for emerging artists and students in and around Lethbridge and Calgary to show their work.

For the third festival, M:ST was autonomous from the New Gallery. They expanded their activities to

Banff and Lethbridge, and plan to do this again for this year's festival.

#### Terrance Houle / BLACKFOOT NATION, INDIGENEITY ARTIST COLLECTIVE SOCIETY (IACS)

Although Terrance is a performance and multi-media artist, his role at the LIVE National Performance Art Retreat is to represent indigenous voices in performance art. He is the president of the Indigeneity Artist Collective Society, founded in 2010. There are ten members in this group, all graduates of the Alberta College of Art and Design. The board is mainly comprised of emerging artists, with two people connected to the Banff Centre.

IACS runs on an artist-run centre model, and they are incorporated as a society, collaborating with organizations such as Truck Gallery, M:ST, and the EPCOR Centre. They work nomadically in Calgary and are looking to expand their activities to Lethbridge and Banff.

IACS's focus is on contemporary, new media, and performance art. Their mandate is an open-ended investigation of ideas around indigeneity, what it is, and who can participate in it. «We all come from somewhere indigenous. How do we look at that?»

The group recently put together their first international exhibition with James Luna and Guillermo Gomez Pena, receiving a 2012 Calgary «cultural capital grant» for their event. They have also received Canada Council funding through the Flying Squad development fund.

Their present goal is to secure a space with ongoing programming and to initiate a performance art festival in Calgary. They are also planning an inclusively-spirited conference around indigenous art for next year. This will include a small performance art festival in collaboration with the Mountain Standard Time Performative Art Festival. Participating organizations include Urban Shaman, Tribe, and IPAC. They are looking nationally as well to bring performance, media, and photography organizations to the conference.

#### Glenn Alteen / GRUNT GALLERY

grunt gallery's performance programming started in the early 90s, using a festival format. Performance-based programming from 1990-1995 focused on First Nations, queer, and «half-bred» (bi-, trans-, and mixed race).

In 1999, grunt initiated the LIVE Festival, collaborating with many galleries to emulate Vancouver's 1979 Living Art Festival. The book *Live at the End of the Century* was published, and LIVE continued as a festival. For the following years, LIVE would come up with a theme as soon as possible so that galleries could work this theme into their programming and grant applications. In 2001, 2003, and 2005, LIVE ran as a six-week long festival, hosting twenty-five to fifty events each year, with very good attendance.

LIVE has always encountered funding issues as it was unclear if they should be funded as a gallery or a festival. Because of this LIVE was reconfigured as a non-profit separate from the grunt gallery.

The grunt gallery has had great success in getting funding towards an archive from Gateway. They started to produce online archives in 2005, focusing on First Nations artists, including performance and emerging artists.

In 2009 Beat Nation website was launched, exploring hip-hop's intersection with indigenous culture and activism. In 2011, Beat Nation was brought to the Vancouver Art Gallery with Kathleen Ritter and Tania Willard. This exhibition continues to tour Canada, in 2012, it was exhibited at Toronto's Power Plant and in 2013, it was shown at the Kamlops Art Gallery. The exhibition will arrive at Musée d'art contemporain de Montréal in October of 2013.

The grunt gallery also collaborated with the University of British Columbia on the «Vancouver Art in the 60s» website, which looked at the history of Intermedia from 1967-72. grunt brought interviews with the artists and the contemporary voice of the artist into what could have been a purely historical project.

grunt has also received Heritage Canada funding for their «Activating the Archives» program. Young curators use grunt's archives as materials for exhibitions and events, resulting in a re-evaluation and re-contextualization of the original work. grunt pays copyright on all material put up on their websites, and to this day has put \$200,000 in copyright fees into the community.

#### Paul Couillard / 7a\*11d FESTIVAL

7a\*11d came about in 1997 due to a flurry of performance activity the year previous. At the time, different groups that didn't really know each other began producing performance events in various indoor and outdoor venues, including people's apartments. Also during this time, former OCAD students had turned a community centre into a performance space called Symptom Hall. A meeting between these disparate groups as well as a number of individual performance artists was held, with discussion around how to support a continuation of this outpouring of activity. The result was the first 7a\*11d, where forty artists performed over the course of five days. Six programs were curated by different groups at different sites.

The second festival was run in two parts, one program in the summer, one in the autumn. Following this, the festival shifted into a biennial format, with exchange and residency programs in the off-year. By the fourth festival, they decided to forgo series programming to make the festival more coherent. To date the collective has produced a total of nine editions of the international festival.

The festival has traditionally been a two-week event, but was cut down to one week last year, with the same amount of artists. This worked well. Usually in the day, everyone eats lunch together and takes in artist talks and panel discussions at the same time. There are often performances in the afternoon, followed by evening events. They also have off-site events and they partner with various local groups in the presentation of performance-related events both during the festival and in the off-seasons.

Currently 7a\*11d is run by consensus, with a collective of approximately eight members. They always try to bring younger artists into the collective to get fresh perspectives and provide mentorship. Though 7a\*11d has always been collectively run, they were recently forced to incorporate because of changes in Canada Council funding structures. There is now a nominal board of directors structure; the members of the collective make up the board. However the group tries to avoid these rigid roles, maintaining the collective structure by sharing the labour of curating, writing grants, and looking after artists. Each member receives an honorarium of \$1000 every other year and also has access to additional funds for curatorial travel and research.

The most recent festival used local artist-run centres Mercer Union and Toronto Free Gallery as event venues. This resulted in a funding issue because the Ontario Arts Council suddenly began considering these other organizations partners rather than venues, although Mercer Union and Toronto Free Gallery do not do any of the festival's programming.

With the move to secure multi-year funding from the Canada Council (including guaranteed off-year support), the collective has recently been concerned with archiving issues. They are currently digitizing the entire collection of video and photographic archives for long-term preservation purposes, and beginning a process of dialogue with artists about how best to make this work accessible to a larger public (including the question of copyright issues and compensation). This is an ongoing project that is currently in the early stages.

#### Todd Janes / VISUALEYZ

Visualeyez is an annual performance art festival, produced by the artist-run centre Latitude 53 in Edmonton. The festival began in 1999, initiated from a desire to recognize and acknowledge Edmonton's long history of performance art.

Visualeyez happens each year in the second week of September. They have just completed the 13th edition of the festival. Their focus is on Canadian artists, but they also bring two to three international artists in each year. Work is based around a one-word theme, with this year's word being «loneliness». They partnered with Centre for Addiction and Mental Health to present this idea.

Visualeyez often partners with other artist-run centres, live art festivals, and with social justice or community based agencies. They have had a three-year partnership with a bicycle community group to provide free bike rentals for artists.

The festival pays generous fees, covers accommodation and travel, and provides an opportunity for performance artists to meet. The idea behind the festival is to bring a group of people together over a concentrated period of time. Since Edmonton is isolated, people and ideas do not circulate very easily. The intention of the festival is not just to present art, but also to build a sense of collaboration between artists.

The festival operates in two parts. The first is a mini-residency where, each morning at ten, participants gather for breakfast and talk for two hours. This aspect facilitates artist engagement, interaction, networking, and strategy sharing. The second part involves public engagement and presentation.

#### Richard Martel / RIAP

RIAP has organized 17 festivals since the 1980s, presenting a mix of performance art and installation. They organize their festival in partnership with other artist-run centres. RIAP has been successful in establishing relationships with other arts organizations, sharing the costs of fees and travel and also allowing for artists to travel to other cities.

RIAP's goals include trying to accelerate networking and fighting for artist's recognition. Richard is also interested in establishing an educational performance art institute centered in Quebec, preventing the immigration of artists to big capitals like Toronto and New York.

Artists are paid a \$1000 fee, given rehearsal and studio space, and put up in local homes. They may also hold workshops.

RIAP have 42 DVDs, 110 magazines, and twenty books in distribution. Documentation and media production is crucial to the organization. Eight writers are hired to cover all the performances. For each festival, they produce a book and a DVD, all of which have been archived by the local college.

In the early days of the festival, RIAP focused on themes of mediality, setting up a videophone and television performance program in 1996 and street performances and radio programs in 1988. However, the festival's focus shifted away from technology later on.

The last two festivals have been programmed around South America, Europe, and Asia, bringing in two artists from each continent. This practice will likely continue for the 2014 program. The audience gets a sense of a country's culture when programs are organized as such. Artists from Brazil, Mexico, Singapore, Korea, and China were invited for the first year. The next saw artists from Columbia, Uruguay, Switzerland, Spain, and Vietnam. They also tried to bring artists in from Burma last year, but could not due to visa issues.

#### Matthieu Dumont and Geneviève Crépeau / L'ÉCART

L'Écart is located in Rouyn-Noranda, Québec, which is 600 km from Montreal and 600 km from Toronto. The organization has a one-month residency available for visual arts, performance, and interdisciplinary arts, and three exhibition spaces. There is a members' exhibition space located in the front of the gallery. Six studios are rented out at a low price to support local artists and contribute to the community.

L'Écart has eight rental apartments that generate revenues. They receive operating support from both federal and provincial arts' councils. They also receive municipal funding and member's fees. The centre is collectively run. To raise money for the building, L'Écart held a variety of fundraisers including

a painting marathon with support from members. It also raised funds from local businesses that were then tripled with the assistance of a provincial program.

The Biennale d'Art Performatif, founded in 2002, is an important part of L'Écart's programming. To gain public recognition for the festival, they produce posters and flyers. Performances bring in crowds of about a hundred, with a diverse audience in attendance. Performances take place in windows and streets, as well as in the exhibition space. In 2008, Matthieu and Geneviève invited curator Stefan St-Laurent (Ottawa) who brought in artists Ron Athey and Juliana Snapper under the theme of «opera rock».

Though the biennale first featured local interdisciplinary artists, the organization wants to develop the festival nationally and internationally. Operating in a small town, it is important for L'Écart to develop a network between cities and disciplines. Programming may intersect with spoken word, dance, songwriting, and electronic music.

The biennale works with many other organizations, including RIAP, the SAW Gallery, VIVA Art Action, the Clark Gallery, and Jest in Moncton, to share the costs associated with the circulation of international artists such as when they invited the Non Grata collective (Estonia) while they were attending Montreal's VIVA Art Action.

#### Brenda Cleniuk / NEUTRAL GROUND

Neutral Ground has had performance as part of its regular program since its inception in 1982.

Neutral Ground has worked in various formats to determine the best way to support an ongoing performance program including as a series, in festival format, as a touring program or in response to a thematic premise.

The program has been based on solo performances and installation either off-site or in the gallery space(s). The program is international with an additional objective to develop local artists' practices. The gallery pays for travel, accommodation, artist fees consistent or above the CARFAC levels, promotion, per diem and production.

Neutral Ground accepts submissions year round and has formed long standing partnerships with key festivals including LIVE in Vancouver since 2003 where they have supported the inclusion of Sask. based artist(s) and also since 2002, with Queer City Cinema and their performance programming which is now based out of Neutral Ground as a distinct Festival.

Other partners include New Dance Horizons, Sakewewak, Curtain Razors, also in Regina. Performance Perimeters Symposium was organized in 2005 by the 4 organizations as a survey of inter-arts practices within the discipline of Performance and Visual Art, and is under consideration as a recurring project.

Neutral Ground also supports projects in Second Life, a live concert series and is accessible as a workshop and rehearsal space with equipment on site in its new media lab. ◀

Collaboration : Anne Bertrand.