



**Visual Arts Summit 2007 Sommet sur les arts visuels**



Copyright 2008, Canadian Museums Association. All rights reserved. No part of this work may be reproduced or used in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any retrieval system, without prior written permission of the publisher.

Droits d'auteur 2008, Association des musées canadiens. Tous droits réservés. La reproduction intégrale ou partielle de ce livre, par quelque procédé que ce soit, sous forme électronique ou mécanique, y compris la photocopie, les enregistrements ou autres, est interdite sans l'autorisation écrite préalable de l'éditrice.

ISBN 978-0-919106-60-4



FOREWORD

# A new era for Canada's visual arts

**From November 25 to 27, 2007, Canadian artists, collectors, art dealers, arts writers, publishers, art historians, teachers, critics, curators, museum workers, corporate leaders, arts service organizations, and public sector funders gathered in Ottawa for an unprecedented milestone in Canadian culture – the Visual Arts Summit.**

The first gathering of its kind since 1941, over 450 people assembled from the four corners of the country to engage in a high level discussion about every aspect of Canadian art, with the intent of building consensus and a strategy to broaden the appreciation of and support for Canadian art – both domestically and internationally. Never before had so many rallied to examine the problems and to celebrate the promise of the visual arts in Canada.

Clearly the importance of Canada's visual arts hit a strong chord at a timely point in our national development. Our visual arts have never been more vibrant than they are today, however, the visual arts remain in the margins in terms of public appreciation and policy development. Art is rarely taught in schools, the marketplace is small and fragile, international exposure of Canadian art is limited, our artists struggle with the lowest incomes in the country and, even more significantly, the Canadian public has yet to become deeply involved with Canada's visual arts.

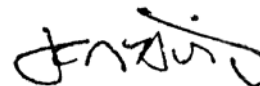
Our intent was to encourage a new movement for the visual arts – to foster awareness and appreciation of Canada's visual arts among the Canadian public and internationally. By constructing conversations among artists and other leading experts, supplemented and expanded on through small group discussions, a consensus emerged over the two and a half days, which led to the creation of a statement of unity read out in the closing session.

Out of the Summit came a new coalition, the Visual Arts Alliance, dedicated to addressing past issues and to increasing public appreciation for our Canadian visual arts. Today, the sector is working together as never before, and the path forward is clear.

We are determined that the future will be more prosperous for the visual arts in Canada and we hope there will be another Visual Arts Summit in the near future. We have much to gain by working together.

We sincerely thank all of our funders who believed in our vision and gave us the confidence to move forward. We extend our heartfelt thanks to all those who attended, participated enthusiastically, and helped conceive and carry forward the new vision for the visual arts. Our greatest hope is for a new era in which our visual arts are truly appreciated by more Canadians and in which art is central to the well-being of our country.

Sincerely,



John G. McAvity  
Executive Director  
Canadian Museums  
Association  
Ottawa, Ontario



Megan D. Williams  
Co-ordinator  
Visual Arts Summit  
Halifax, Nova Scotia

[www.visualartssummit.ca](http://www.visualartssummit.ca)  
[www.visualartssummit.ca/VAA](http://www.visualartssummit.ca/VAA)

# The report

Ottawa,  
November 25 – 27, 2007

The Visual Arts Summit report was prepared for the Canadian Museums Association and the Summit partners by Hill Strategies Research. Barbara Gilbert, visual artist and cultural analyst, drafted the report with editorial assistance from Kelly Hill. It was prepared for print by Naomi Grattan.

A special issue of Hill Strategies' **Arts Research Monitor** (March 2008) provides a brief summary of some key issues explored at the Summit.

Although this report is intended as a thorough summary of the Summit proceedings, some comments have been shortened for the sake of clarity and brevity. Panelists' opening statements are followed by a summary of the discussion, where only panelists are identified by name. Comments from the audience are included but not identified.

The views and ideas expressed in this report are those of speakers and individuals in the plenary and discussion groups. These statements and comments do not necessarily reflect the final statement or outcomes of the Summit itself, or the views of Summit partners and supporters.

aeroplan



Sotheby's



THE J.W. MCCONNELL  
FAMILY FOUNDATION



CANADIAN  
a r t



The Audain Foundation  
Joan and Martin Goldfarb

Jay Smith

Yosef Wosk

**The Visual Arts Summit could not have taken place without the collaboration of the national partner organizations, the support of corporate sponsors, the hard work of the event team, and last but certainly not least, the commitment of volunteers.**

**National partner organizations**

Aboriginal Curatorial Collective  
Art Dealers Association of Canada  
Artist-Run Centres and Collectives Conference  
Canadian Art Museum Directors' Organization  
Canadian Artists' Representation  
Canadian Education Association  
Canadian Museums Association  
Independent Media Arts Alliance  
Royal Canadian Academy of Arts

**Event team**

John Bouza  
Natalie-Anne Buisnière  
Naomi Grattan  
Terence Heath  
Olivier Hill  
Monique Horth  
Véronique Juneau  
Laurie Koensgen  
Sue Lamothe  
Karine Leblanc  
John McAvity  
Michelle Oko  
Prudence Rajaobelina  
Shawn Van Sluys  
Megan Williams

**Student volunteers**

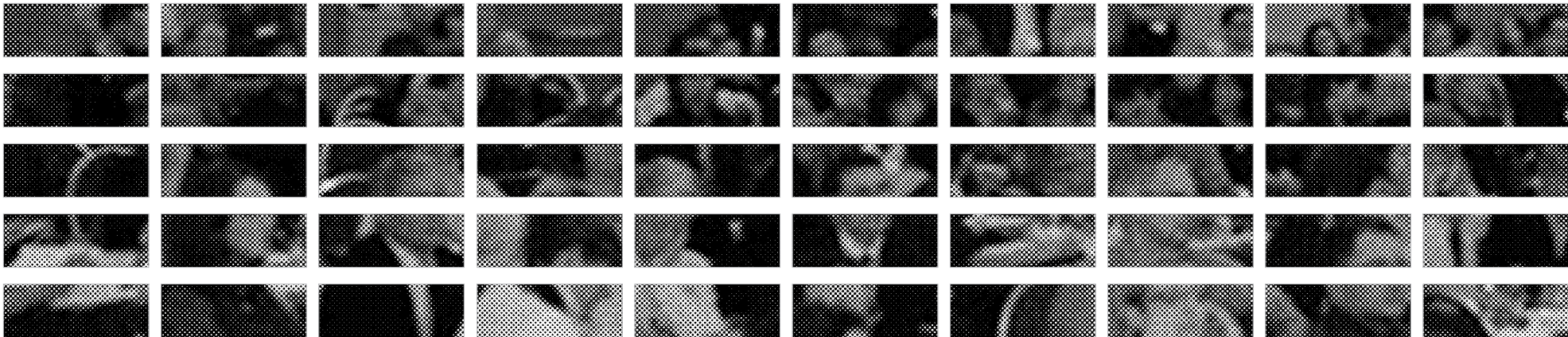
Catherine Barrette  
Kate Barry  
Marion Bordier  
Andrew Morrow  
Amy Schissel  
Steven Stewart  
Luc Vaudry

**Facilitators**

Annalee Adair  
Jann L.M. Bailey  
Julie Bevan  
Maegen Black  
Mary Bradshaw  
Michelle Bush  
Briony Carros  
Demetra Christakos  
Patrick Close  
Mela Constantinidi  
Catherine Crowston  
Kate Davis  
Victoria Dickenson  
Pat Durr  
Sandra Dyck  
Peter Dykhuis  
Emily Falvey  
Alexandra Flood  
Skai Fowler  
Bastien Gilbert  
Sylvie Gilbert  
Martha Hanna  
George Harris  
Heather Iglorte  
Todd Janes  
Ingrid Jenkner  
Carl Johnson  
Robert Johnson  
Suzanne Joubert  
Gemey Kelly  
Bill Kirby  
Lilly Koltun  
Robert Labossiere  
Hélène Laroche  
Lise Leblanc  
Marie-Hélène Leblanc  
Chris Lloyd  
Ian Lumsden  
Landon Mackenzie  
Lee-Ann Martin

Wendy Martindale  
Jodi McLaughlin  
Robin Metcalfe  
Brian Meehan  
Cheryl Meszaros  
Nataley Nagy  
Judith Nasby  
Niamh O'Laoghaire  
Ed Pas  
Sébastien Pharand  
Alain Pineau  
Bernard Poulin  
Milly Ristvedt  
Ward Schell  
Phyllis Schwartz  
Jeffrey Spalding  
Jon Tupper  
Tam-Ca Vo-Van  
Mario Villeneuve  
Scott Watson  
Jinny Yu





OPENING  
**Sunday,  
November 25,  
2007**

**The Summit opened with performances by Capoeira group Dende do Recife, artist Shawna Dempsey, and poet Oni the Haitian Sensation. CMA Executive Director John McAvity welcomed the delegates, and encouraged them to work together toward a new agenda for the visual arts in Canada. He thanked all the supporters of the Summit.**

Mr. McAvity then announced that the CMA, the Canadian Art Museum Directors' Association (CAMDO), the Canadian Artists' Rights/Front de representation des artistes Canadiens (CARFAC), and le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) had reached an agreement regarding recommended exhibition fees for professional artists just a few days prior to the Summit.

The following is an excerpt from the press release:

**Artists and Museums Reach Historic Agreement**

**Ottawa, November 27, 2007 -**

A landmark agreement has been reached for the first time in over forty years between the museum community and artists' organizations over fees for exhibition of artists' works. The agreement puts an end to a long-standing impasse and will lead to a new era of co-operation.

The new streamlined fee schedule goes into effect on January 1, 2008 for a five-year term and soon will be posted on the partners' websites. It is simplified for ease of administration and provides useful definitions. It will be adjusted annually by a 3% increase.

Most importantly, the parties agreed to pursue the establishment of a new Exhibition Right Fund, similar to the highly successful Public Lending Right Fund, which provides compensation to authors of books used in public libraries. When the new Exhibition Right Fund is established the fee schedule will be renegotiated at that time.



Mr. McAvery expressed hope that this agreement would set a collaborative tone for the Summit and unite the sector more closely than was previously possible.

Megan Williams, the Summit co-ordinator, thanked the organizing partners and noted that this was the first major and inclusive meeting of the visual arts sector since the 1941 Conference of Canadian Artists, held at Queen's University in Kingston, Ontario.

The Kingston Conference led to the formation of a permanent national arts coalition, which became the Canadian Conference of the Arts. It also led to the creation of the Canada Council for the Arts in 1957.

Ms. Williams indicated that the 2007 Visual Arts Summit is timely because of the scope, diversity, and complexity of the visual arts sector today and the desire of people working in the sector to move forward on issues that have been impeding progress.



# Setting the Context

The events behind the rapid growth of the Canadian visual arts sector over the last fifty years set the context for the Summit. Connected to this intense period of growth and expansion are a set of issues, some of which are unique to the Canadian context, while others are common to contemporary visual arts practice worldwide.

The opening plenary session looked to the past for key developmental points in the visual arts sector in order to set the context for the discussions that followed. Participants also examined the issues to be addressed by the visual arts sector in the next five to fifteen years.

Moderator:  
**Clive Robertson**,  
 Department of Art, Queen's  
 University, Kingston ON

Panelists:  
**David Silcox**, President,  
 Sotheby's Canada,  
 Toronto ON  
**Diana Nemiroff**, Director,  
 Carleton University Art  
 Gallery, Ottawa ON  
**Sarah Milroy**, Art Critic,  
 The Globe and Mail,  
 Toronto ON  
**Matthew Teitelbaum**,  
 Director, Art Gallery of  
 Ontario, Toronto ON  
**Sylvie Lacerte**,  
 Co-ordinator, DOCAM,  
 Fondation Daniel Langlois,  
 Montreal QC

**[David Silcox]** began by relating that the O'Keefe Conference on Arts in Society, held in Toronto in 1961, and the conference Seminar 65, which called for increased government support for the arts, were instrumental in shaping Canadian cultural policy. In the 1960s, there were neither artist-run centres in Canada, nor an Art Bank. Artists who received Canada Council grants generally left Canada because of the widely-held perception that there was no culture here. Grants were awarded without a peer jury process. Change began through consultations with artists. The Canada Council funded very few artists in the beginning. Mr. Silcox stated that as a staff member, he was able to visit many of the studios of the practicing artists in Canada.

**[Diana Nemiroff]** continued by noting that the creation of the Canada Council for the Arts was a major event in Canadian visual arts. However, it is not the only national body representing visual arts. Ms. Nemiroff spent two decades of her career at the National Gallery of Canada (NGC), and saw the evolution of the national narrative to include women artists, Aboriginal artists, and immigrant artists. She gave an overview of the role of the National Gallery since the 1940s.

**1940s:** Held self-juried exhibitions of artist societies.

**1950s-60s:** Hosted national biennials that were curated survey exhibitions, intended to show what was current in visual arts in Canada.

**1970s-80s:** Presented more focused surveys of contemporary art, as well as more solo exhibitions.

Ms. Nemiroff concluded by noting that today there appears to be a need to continue the national narrative, and that we must find a way to bring Canadian art out to the public, both at home and abroad. The vehicles for presenting art are shaky: we need new ones.

**[Sarah Milroy]** commented that telling the story of Canadian art was what we were branding in the 1960s but that those efforts ran aground in the 1970s. Ms. Milroy confessed that she no longer perceives the construction of a national narrative. She believes that contemporary art is more about story-telling than discourse with individual artists being photographed in their studios or expounding personal narratives. We have not succeeded in popularizing contemporary art as the UK has done. Today, we are balanced between tradition and new directions in art.

**[Matthew Teitelbaum]** noted that we tend to forget our history, and that it is important to remember where we have come from. He recognizes the need of artists to make a living and that artists have a role to play in the interpretation of their works within institutions. He stated that he is “in the business of building audiences,” and that he believes in bringing art to the local community, as well as the international export of culture. He is less interested in nation-building and using art as a tool for creating a national narrative.

**[Sylvie Lacerte]** viewed the notion of building a national narrative somewhat skeptically, coming from Quebec. She related that, in Quebec, some artists are involved locally while others show internationally. She has spent eight years researching the portrayal of contemporary art through the media. Forty years ago the Parent Commission was meant to bridge the gap between education in culture, but very little has been done to encourage arts participation.

Ms. Lacerte indicated that more can be done to make children visually literate. Images are everywhere, but people aren't necessarily visually literate. During teachers' strikes in Quebec, teachers cancelled cultural activities as part of their strike action. This happened three times over five years. Naturally, this negatively impacted the cultural sector. The culture minister has worked for this type of strike action not to be repeated.

## OPEN DISCUSSION 1

Following the presentations by the panelists, the discussion was opened to the assembled delegates. Comments from the floor are marked as such.

Note: There were no breakout groups following DISCUSSION 1.

**[Matthew Teitelbaum]** Audiences know a lot. Viewers bring multiple points of view to bear on a work of art: the artist's, the curator's, and their own personal experiences. We do ourselves a disservice if we don't pull the knowledge of the viewer to the surface.

**[Sylvie Lacerte]** Yes, but to unlock personal experience, people need tools, and not only art historical tools. The role of the teacher is crucial in the understanding of art by children.

**[Clive Robertson]** How much are institutions able to learn from their audiences?

**[Diana Nemiroff]** A comprehensive view of Canadian art is not the same as expressing nationalism through a national agenda. I was not speaking politically when I described a national narrative. Solo and thematic exhibitions are important because they allow an in-depth look at an artist's work, or at a specific issue. Prizes such as the Sobey Art Award and the RBC Painting Competition are a good thing. However, these remain strictly corporate views of Canadian art.

In the late 1980s, Ms. Nemiroff attempted, together with National Gallery colleagues, to reintroduce a national biennial. Unfortunately, the funding did not come through for the second incarnation, and so the project was abandoned. According to her, this is a disservice to Canadian artists. We must not go backwards to the past, but invent something new for the future. We need more steps for artists to move forward, to enjoy more successes.

**[Sarah Milroy]** The format of the biennial exhibition is useful to satisfy the public's desire to be informed of what is current. It is clear that exhibitions that should be happening are not taking place. For instance, there has not been a survey show of Toronto artists of the last forty years. Nuit Blanche is "an all-night contemporary art thing," where programming tends to be slender but the public's appetite is enormous. It was reported that nearly 70,000 people attended Nuit Blanche events this year.

**[Clive Robertson]** Cultural nationalism is what we need, especially in terms of industrial culture. We should not be squeamish about the word 'nation.'

**[David Silcox]** The centennial (1967) was devoted to cultural celebration, with events such as Expo 67. There is an incredible proliferation of artists in Canada, which leads to a new set of problems. Our challenge is to invent new formats for the presentation of art. There has been an increase in private collectors, corporate collections, and art gallery public collections.

**[Sylvie Lacerte]** All this talk about the lack of a Canadian biennial is somewhat curious when **Les cent jours d'art contemporain** has run in Montreal since 1985.

**[Matthew Teitelbaum]** Is an information-bearing exhibition (such as a survey exhibition) more important than community-building? Biennials lack a strong point of view. A museum's core function is to present a point of view.

**[Diana Nemiroff]** This is not a contradiction. An exhibition can be informative yet build community. There is a critical mass to big exhibitions that is not achieved any other way.

**[Sarah Milroy]** There is nostalgia for 'simpler' exhibitions as in the 1960s and 70s. Shows like **Seven Women Artists** or **Five from Alberta** let the viewer make connections on their own. They weren't overly controlled or contrived like heavily curated exhibitions. There is no spontaneous point of access for audiences in tightly-scripted curatorial shows.

**[Floor]** Do not underestimate audiences. Art institutions today are as outdated as medieval guilds would have been in the industrial revolution. There is indeed a need to invent new spaces for art.

**[Floor]** How can diversity be included in art institutions?

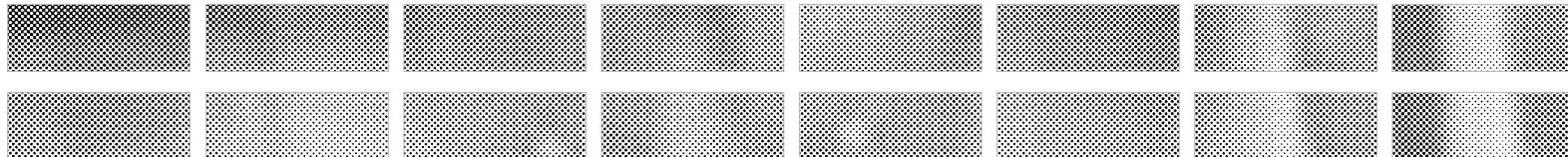
**[Diana Nemiroff]** Cultural diversity is being addressed on many levels. It's inevitable.

**[Matthew Teitelbaum]** Diversity is a matter of both access and interpretation. The Art Gallery of Ontario has a program offering free memberships to new Canadians. Diversity is a challenge in terms of the high number of voices that need to be heard.

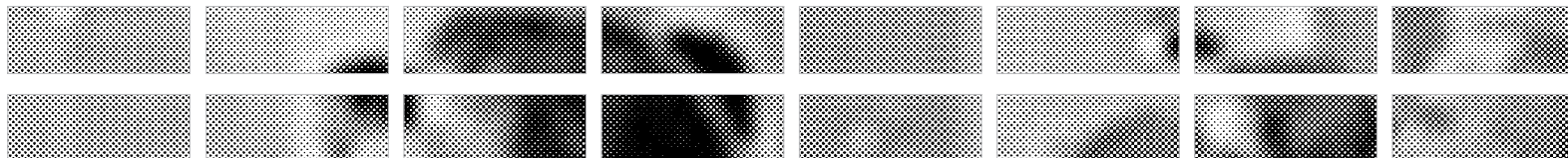
The involvement of the media is crucial. If the public does not hear about exhibitions, they won't attend. No one knows who the art stars are anymore, however Canadian Idol contestants are minor celebrities. Cultural reporting is limited to entertainment news, especially on television. The only exhibitions that do receive coverage are blockbuster exhibitions. Contemporary art should receive such coverage.

Nuit Blanche has high attendance numbers, proving that the public is interested in contemporary art. However we still have to transcend the general perception that contemporary art is intimidating.

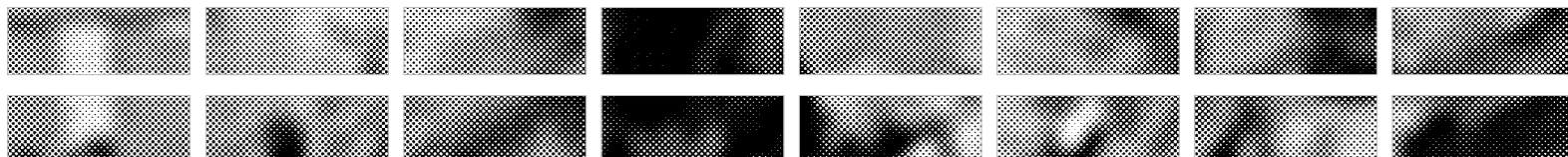
**[Floor]** Each institution must make choices. The Art Gallery of Ontario chose to focus on local involvement.



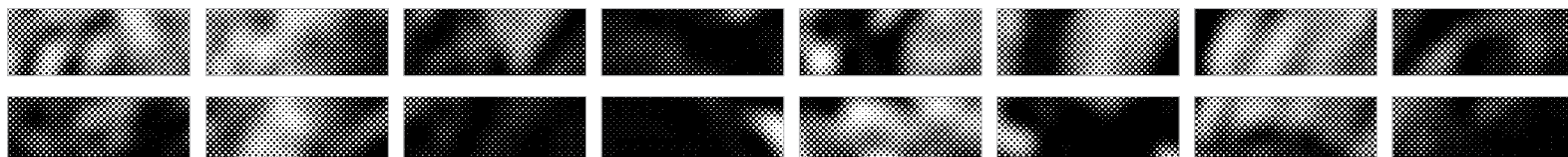
**[Floor]** There is no creativity in an art museum. Proposes a Kunsthalle [a temporary exhibition space] as opposed to a Kunstmuseum [the permanent display of a collection].



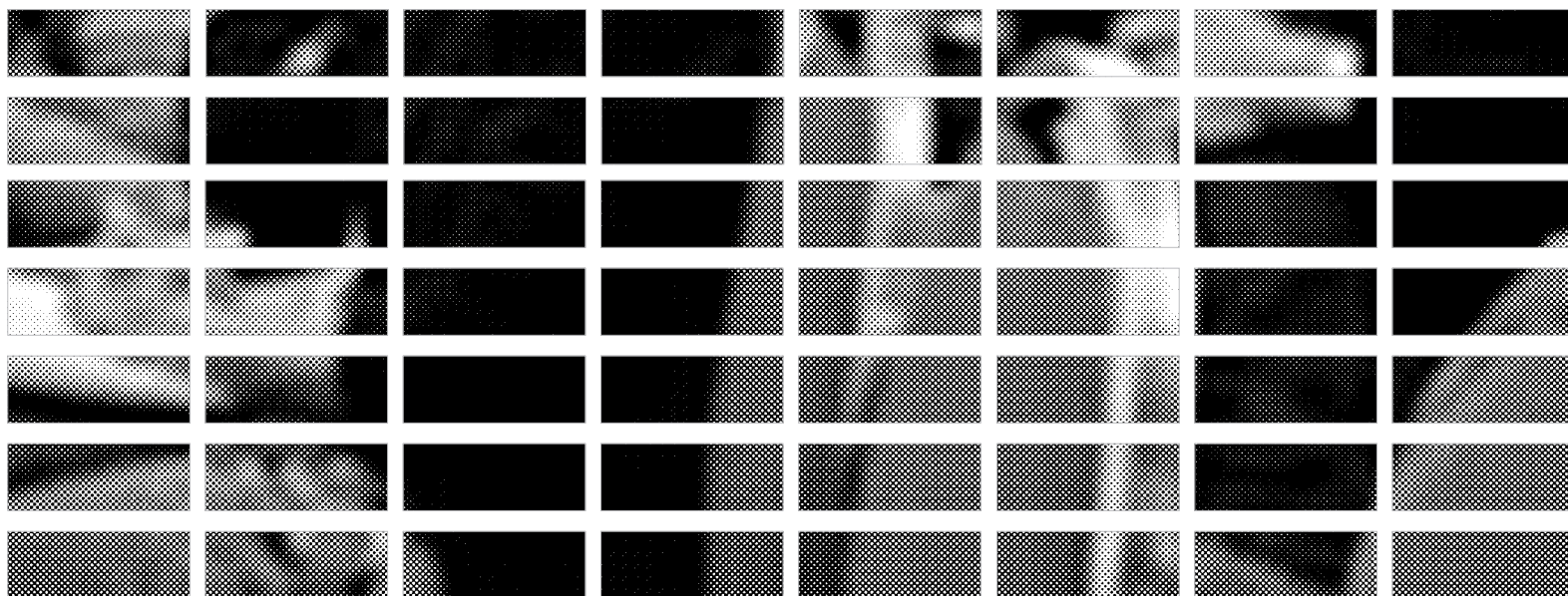
**[Diana Nemiroff]** How will we know where we've been as a cultural nation if we don't have collections?



**[Floor]** There is room for both models [the Kunsthalle and Kunstmuseum].



**[Matthew Teitelbaum]** I disagree that there is no creativity in art museums. There are some amazing philanthropists in Canada. I believe in fundraising for artists. Perhaps there is a way to develop relationships with these philanthropists and involve them in the larger cultural conversation. There is very little for mid-career artists. There are countless opportunities for emerging and established artists, but mid-career artists are left in limbo.



# Education and Access, Interpretation and Audiences

Recent statistics show that Canadians are more interested than ever in attending galleries and arts events and art consumption is rising steadily. However, growth projections are complex because some segments of the population remain outside the museum-going public. By examining the current status of visual arts education in secondary and post-secondary institutions we can draw conclusions about how audiences are developed and how artists educate themselves for future practice. Education in visual culture is the best way to foster future artists, audiences, and collectors. Closely connected to this is arts discourse, led by art writers, critics, curators, teachers, and the media. This discussion assessed the issues surrounding education and audience development.

Moderator:  
**Robin Metcalfe**, Director, Saint Mary's University Art Gallery, Halifax NS

Panelists:  
**Sara Diamond**, President, Ontario College of Art and Design, Toronto ON  
**Dale Sheppard**, Curator of Education, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax NS  
**Gary Michael Dault**, Art Critic, Toronto ON  
**Jamelie Hassan**, Artist, London ON

**[Sara Diamond]** began by asking what the impact of the university is on visual arts in Canada. Ms. Diamond indicated that over 70% of artists, writers, arts administrators, and so on, have at least one university degree. Ms. Diamond describes this as a connoisseur class. The demand for undergraduate degrees is growing. The bachelor of fine arts is considered to be the new liberal arts degree, given the sophistication of visual literacy today.

The university also provides employment for artists. The university is part of the economy but is seldom acknowledged as such. University galleries show some of the most risky and provocative work out there.

The challenges perceived by Ms. Diamond include:

- Programs are expensive and there is not enough government funding to students
- Visual arts programs are vulnerable because of the cost of technologies and research materials
- Visual culture is not a research priority for government

The solutions recommended by Ms. Diamond include:

- Research agencies must support visual culture research
- The Canada Council must not penalize artists who are faculty. Their practice still merits support
- Universities and research institutes should collaborate to form research and practice teams

**[Dale Sheppard]** noted that a large segment of the public does not visit art galleries. She commented that we must re-frame ways in which the gallery places itself within the community: audience development is not the starting point. The Art Gallery of Nova Scotia is trying to connect with the communities it serves and to consider social development and change. It is important to research and find out about these communities and to approach those segments of the community that might be interested in a specific exhibition, such as community services, child services, minorities, and the like. It is important not to be arrogant, to listen above all, and to talk to the community. Learning and training go both ways, from the gallery to the community and from the community to the gallery.



One possibility is to explore joint funding. The opportunities for funding multiply when galleries work collaboratively with other social groups in the community. Ask them, "How can we help you?" Community curatorial projects give a voice to the public. The Art Gallery of Nova Scotia was able to triple their education budget by collaborating with groups in the community. Among other projects, they partnered with the Canada Council Art Bank, and created new programs for autistic children, Alzheimer's sufferers, and youth.

**[Gary Michael Dault]** complained that critics are perceived as parasitical to the arts scene. Some artists have been angry at him for his reviews of their work. He noted further that the media is afraid of the public being bored and turning away, which is why they don't take risks. David Liss, Director of the Museum of Contemporary Canadian Art, once complained that the CBC doesn't give airtime to artists aside from such safe and unchallenging artists as Robert Bateman or Ken Danby because they are afraid audiences will be bored and switch channels.

Facebook and YouTube are pushing the limits of visual culture. Visual literacy is active. Visual exposure is passive. They are not the same thing. Visual literacy is complex, but children can learn it over time. Start small with concepts such as line and colour, and build on it.

Nuit Blanche demonstrated that the public has a healthy appetite for the visual arts. Thousands of suburbanites came downtown for the event. It was more a celebration of celebration than a celebration of art. Consciousness is no longer an accepted subject in art, it has been replaced by decor.

He was once asked by a collector, which artist was 'hot' with an eye to the next deal or purchase. Mr. Dault indicated that he is exhausted by the commodification of art.

**[Jamelie Hassan]** asked about how we relate to international communities. She has found resentment for artists in the school system.

Regarding Nuit Blanche, she said we need celebrations. Celebrations help artists cope, for instance, with negative media coverage of their works. Ms. Hassan related an incident when the National Post and the London Free Press described her work as an embarrassment to the college where it was displayed. Her community (not only artists) saw the work, read the reviews, and was angered by her poor treatment. They rallied around her.

Writers are useful if they take a position and back it up. It's important not to take bad press personally.

Ms. Hassan was invited with her partner, artist Ron Benner, to work with the National Gallery's teen council during March break. Together, they programmed a week of events including artists and activists, for toddlers to adults. She herself worked with Greg Curnoe as a teen in London, and it had an enormous impact on her.

**[Robin Metcalfe]** commented that he is doing what he considers to be remedial work at the Saint Mary's University Art Gallery to make up for the lack of arts education in schools. He indicated that audience development is tricky. It is important to remember that we cannot engage every audience. The deeper question is the myth that there is a 'general public' that art galleries are not reaching. We can find some opportunities to connect with audiences, but we cannot reach all audiences.

## OPEN DISCUSSION 2

Following the presentations by the panelists, the discussion was opened to the assembled delegates. Comments from the floor are marked as such.

**[Dale Sheppard]** The goal is not to turn everyone into an artist, but to give them comfort in the gallery setting, and to help them navigate visual literacy and engage in art.

**[Sara Diamond]** The diversity of the student base at the Ontario College of Art and Design gives hope for a diversified audience for art. Art Metropole is curating projects online in Second Life. This is a completely new audience for visual art. This demonstrates thinking outside the box in terms of presentation spaces for art.

**[Jamelie Hassan]** Now that the Canadian and US dollars are at par, there may be a reversal of the traditional brain-drain. MFA and PhD art graduates can move freely between borders and those who left for employment in the past might return to Canada.

**[Sara Diamond]** Artists go back to school for an MFA or PhD in order to obtain teaching jobs, for personal reasons, or to spend time on research. There is a debate over the usefulness of a practice-based PhD in Canada. It has been offered successfully in the United Kingdom for fifteen years.

**[Robin Metcalfe]** How do we judge visual literacy?

**[Gary Michael Dault]** Literacy, visual or other, has to do with finding interest in a work of art and honing one's sensibilities. As visual literacy develops, it brings a sense of joy and connects to critical thinking about the work. Visual literacy brings another dimension to everything visual, not only art.

**[Floor]** Mentorship is important. It is good that Canadian artists are staying home, however international exposure is also necessary. Faculty at art colleges is still mostly male. Sessionals are poorly paid. Faculty are pitted against each other for funds.

**[Floor]** As an artist, I had a residency at a high school, and was given a studio space, where the students could come and assist in my work. One week out of each month, I worked with teachers in the classroom. It would be good if there were a minimum of annual funding for projects like this to take place across Canada.

**[Floor]** The cost of admission to art galleries can be a barrier to audiences. Nuit Blanche was far from perfect, but it was free and met people in the streets. It came to the public rather than making the public come to it in a gallery.

**[Floor]** This Summit can focus on setting a list of propositions regarding the core issues for our sector and the public at large. Australia has also lost art in its schools, and the arts sector is lobbying to get it back. Visualcy – visual literacy – is as important as numeracy and literacy. How do we train teachers to teach visualcy?

**[Floor]** Some high schools are devoted to the arts. I had Doris McCarthy as a teacher at Central Technical High School in Toronto and 90% of the people I graduated with work in culture today (not necessarily as artists, however).

**[Floor]** There has been a move away from an integrated approach to arts education. Arts are not evaluated in terms of the effectiveness of provincial education. Numeracy and literacy are tested and measured, sometimes science as well, but not art. Teen councils are a good example of access and engagement. The cost of admissions is a huge barrier, especially for youth. Art is not a frill.

## DISCUSSION GROUPS 2

Following the open discussions of the whole conference, delegates were divided into discussion groups to identify what they regarded as the key themes of the topic.

The following notes were gathered from discussion groups concerning market issues.

### Education and visual literacy

- Specialized art teachers are needed from kindergarten to grade 12
- Define the purpose of K-12 arts education; what are we educating them in / for? Just the 'making of art' – or visual literacy, art history, appreciation, and so on?
- Education should be a core gallery function
- Advocate for a new way of evaluating education. Standardized testing is inadequate. There is a gap in education for skills that arts education provides, such as creative thinking, working collaboratively, problem-solving, and risk-taking
- Infect the children with art!
- Ministers of education are key contacts for the visual arts sector: persuade them that arts education fills a knowledge gap

- Arts education fosters social cohesion and the integration of new Canadians
- Summit should delegate a group to take the results to the ministers of education group
- Seduce the media and the public, so they will have an increased awareness of the visual arts. PBS, for example, has good visual arts coverage
- Make the media aware that they are failing in the area of arts coverage – they want to respond to their audience(s). Create a buzz, interest (short-term)
- Lobby the media: give greater exposure to iconic moments and personalities
- Artists need to build their own profiles

### Collaboration

- Use collaboration between institutions to broaden audiences
- Cultural organizations compete for small pots of money when they should collaborate
- International co-operation, cultural exchanges: Canada Council should establish a program to support and facilitate exhibitions outside Canada (as it does with dance touring)
- Find common cause with chambers of commerce
- Libraries are going through massive change, perhaps there is a possibility for collaboration?

### Access

- Financial accessibility to museums: 80% of public galleries in Ontario offer free admission and 100% of public galleries in Saskatchewan offer free admission
- Collections are large, exposure small
- Galleries could be a place for the community
- Artist-run centres are at the core of the sector: they model the promotion of inclusivity and how to develop community-based producers
- Access means commitment and connection to the community
- Canadian art publishing needs more support
- The Exhibit Transportation Service must be re-instated

### Art practice

- More savvy arts education for professional artists (professional practice, marketing, business skills)
- PhD cycle in art education – is it elitist?
- Integrate research and practice

### Policy and research

- Art is a societal project but is not a government priority
- Bring together representatives in art to agree on a joint policy statement, based on the British model
- Collecting institutions need to focus greater effort and demand support for the strategic development of modern and contemporary art collections
- NGC should take primary responsibility to present major theme exhibitions on history, especially modern history of Canadian art
- Tax exemptions
- Income averaging
- Mentorships
- More research

# Treasures and Treasures – Collecting and Exhibiting Canadian Art

The bricks and mortar of the visual arts sector – the public galleries that build and house collections – are in a period of physical expansion. This discussion addressed the future of public galleries and attempted to identify areas that are – or are not – poised for growth.

Donations made to public collections today will have a profound impact on the art seen by Canadians of future generations. Custodians of public and private collections can shed light on what current trends reveal about the donation and acquisition of artworks, how those choices will be reflected in the public collections in the future, and how public policy is keeping pace with the changes in collecting patterns.

A complex system of grants and tax measures has evolved to support public galleries and museums, artist-run centres, and commercial enterprises. It is an auspicious time to ponder how government funding in support of galleries and museums is apportioned to the visual arts sector, and to assess whether programs

and the public policy they reflect are properly attuned to the current context.

Moderator:

**Shirley Thomson** FCMA,  
Ottawa ON

Panelists:

**Louise Déry**, Director,  
Galerie de l'UQAM,  
Montreal QC

**Shauna McCabe**, Canada  
Research Chair in Cultural  
Interpretation, Mount Allison  
University, Sackville NB

**Joe Friday**, Collector,  
Ottawa ON

**Steven Loft**, Aboriginal  
Curator-in-Residence,  
National Gallery of Canada,  
Ottawa ON

**Vera Frenkel**, Artist,  
Toronto ON

**[Louise Déry]** asked how a nation acquires and displays its art collection. Ms. Déry identified five challenges in the public gallery sector:

- Re-adjustment to evolving art practices which, in some cases, cannot be collected
- Documenting intangible works of art is difficult – often only traces can be recorded
- Being pro-active about collecting is important: we should study what is missing from the collection rather than rely on donations
- Exhibitions need to be more closely linked to permanent collections. For instance, compare the budgets for blockbuster shows to those of exhibitions of items in permanent collections
- Art publications are thin in Canada: 76% are 16 pages or less, and very few are more than 50 pages in length

**[Shauna McCabe]** commented that cultural production is creative production. Art matters because representations do things. They are not passive.

Ms. McCabe highlighted the paradox of collection: the production of an exhibition is very dynamic, while collecting takes a work out of its context and strips it of dynamism. Acquisitions tend to suffer from budgetary constraints because exhibitions must go on. Exhibitions are the top priority and therefore get the funding, not acquisitions. Consciousness-raising is required in acquisitions. Ms. McCabe suggested that engaging artists in the research behind acquisitions might be a growth area.

The virtual museum model is another way of presenting collections. Social tagging gives the public a chance to respond in writing, within the exhibition itself, to the work.

**[Joe Friday]** questioned whether a collector's point of view is valuable at this Summit. He emphasized that he does not speak on behalf of all collectors, only from his own perspective. As a collector, he wants to see the work of artists he's interested in exhibited, written about, talked about, shown abroad, and so on. He would like to see Canadian artists better represented at art fairs here and abroad. Art fairs are an essential part of the art economy. Only one or two private Canadian galleries are present at Art Miami or the Basel Art Fair. The Venice Biennale and Documenta are increasingly about collectors and collecting.

There is unprecedented art market activity. Is it artificial? Will the bubble burst? Some collectors have expectations of being able to donate what they want, when they want, to the institution they want. Mr. Friday asked if the collecting of Canadian art should be encouraged by Canadians as well as non-Canadian collectors. More collecting means a better living for artists and art dealers. What is the role of the collector in the formation of public policy in Canada? Do collectors have an obligation to collect Canadian art? Are these questions new or relevant?

**[Steven Loft]** noted that yesterday Matthew Teitelbaum spoke about diversity and access. Mr. Loft noted that participation, interpretation, and collection are equally important issues. An invitation to self-determinism must be part of museum policy. Pressure from funders and artist groups has resulted in spotty collections. There is a lack of curatorial expertise in relation to collecting. Aboriginal art is poorly represented in collections.

Mr. Loft asked how many Aboriginal curators are currently working in Canadian public art galleries. Of those, how many only because of dedicated Canada Council funding? Of those, how many were hired after the funding ran out?

The Ministry of Indian and Northern Affairs owns over 4,000 objects of Aboriginal art, which have not been shown since 1997. The Thunder Bay Art Gallery has 1,500 pieces. It was to become a national exhibition centre for Aboriginal art, but it lacks resources and ongoing curatorial support for that collection.

Just adding a few pieces to an existing collection is not enough. The history of Canadian art should be re-examined. We need a national strategy to encourage analysis and research and a national centre for curatorial excellence.

**[Vera Frenkel]** wished to address the shaping of Canadian consciousness through art. She noted that the Summit is an extension of the thinking from 1941. Art today is considered as an investment, not as culture. Desperation afflicts our institutions. Canadian artists experience shame and bewilderment at being treated so poorly at home, and like royalty abroad.

The three times her work was shown at the National Gallery of Canada were awful experiences for Ms. Frenkel. Her three main experiences with the Department of Canadian Heritage were demoralizing. Her teaching experience is what redeemed her, giving her hope in the next generation. As a woman, she is expected to give, nurture, and be invisible.

Ms. Frenkel would like to see concrete recommendations at this Summit:

- That a collective decision be made regarding the status of the artist legislation
- That we insist that work resume on the National Portrait Gallery
- That the visual arts community as a whole vocalize that it has been starved to death over the years
- That museums and galleries be equipped for 21<sup>st</sup> century technology and art

Ms. Frenkel ended by asking how the National Gallery of Canada will overcome its architecture. The curatorial department is very far from the galleries. It is a psychological split that creates an obstacle.



### OPEN DISCUSSION 3

Following the presentations by the panelists, the discussion was opened to the assembled delegates. Comments from the floor are marked as such.

**[Sara Diamond]** offered the Ontario College of Art and Design as a partner to the National Gallery for the creation of a Centre for Cultural Excellence. Preservation is one of the main concerns. There are insufficient resources for the preservation of works of art. What happens in twenty or thirty years when the technology is no longer available?

**[Vera Frenkel]** DOCAM, hosted by the Langlois Foundation, is researching the preservation of artworks. The Tate Modern has a committee working on this issue full-time.

**[Louise Déry]** Galleries produce, write, and publish art history. University art history departments do not generally publish on Canadian art. It becomes a question of public access to materials about art and artists. It is difficult for curators to undertake research within museums. Research in a museum context usually means research for funding (development) or research for audiences, not research for art and artists.

**[Floor]** The Roald Nasgaard book about abstraction in Canada is an example of the kind of publications and research that are needed. It is important to treat artists with respect and dignity, otherwise we are doing a disservice to this country. Our largest export at present is in the cultural industry. The visual arts sector needs government. The Cultural Property Export Review Board inhibits donations of artworks to museums.

**[Floor]** DOCAM takes the issue of preservation very seriously. They are currently three years into a five-year project involving museums and universities in case studies to examine the disappearing work of art and how museums manage these. It is important to include the Aboriginal experience within the national context.

**[Floor]** A former curator at the National Gallery of Canada wanted to mount a survey of contemporary Canadian art, but was not permitted to go forward with the project. In Britain, there are national surveys of contemporary art every three to five years. If we can't show ourselves to ourselves, how can we show off to the world?

**[Floor]** The allocation of acquisitions budgets to public galleries is a basic need. It seems a shame that the Art Gallery of Ontario does not have a budget for collecting contemporary Canadian art. Perhaps a new agency or extension of the Canada Council for the Arts could be mandated to make the Department of Foreign Affairs an arm's length agency, to promote Canadian art abroad.

## DISCUSSION GROUPS 3

Following the open discussions of the whole conference, delegates were divided into discussion groups to identify what they regarded as the key themes of the topic.

The following notes were gathered from discussion groups concerning market issues.

### Acquisitions and donations

- Is there a national narrative?
- Financial support is needed for acquisitions
- The danger in relying on donations of artworks from collectors for acquisitions is that there is no concerted effort to offer a survey or overview Building a collection in this manner is fickle and relies on the tastes of a few individuals. What if they don't collect art by women or Aboriginals?
- Allow collecting institutions to set donation priorities for tax exemptions
- The preservation of new media works of art is important
- What are the implications of digitized collections?

- How do curators decide what to acquire? They mount an exhibition and purchase some pieces from the show or hang a piece in the boardroom for several months, then decide whether to acquire it
- There are too many restrictions regarding where donated works can be shown (e.g. class A institutions)
- Cultural tax incentives help the donation of art
- 80% of work acquired by public collections comes from donations rather than intentional collection plans

### Collectors

- We have to create and educate collectors
- UK model of non-profit galleries selling art: government offers small loans to individuals wanting to purchase. This has led to a huge rise in the number of lower-income people buying contemporary art
- What responsibility do collectors have towards Canadian art?
- Is there a value in having a national organization for collectors?

### Art galleries and museums

- Need to join together to have a common goal
- Artist-run centres need to be included in this common agenda
- Potential partnerships for galleries include universities, artist-run centres, and the private sector (e.g. Getty)
- Coalition building (arts education and CMA, for example)
- Privatize Exhibit Transportation Services, allow individual artists to use the service
- Create a non-profit organization to replace Exhibit Transportation Services

- The shutdown of the Exhibit Transportation Services in April 2008 will triple exhibition transport costs for galleries, prevent the movement of exhibitions in parts of the country where there are no fine art shippers and render some galleries ineligible for the Museums Assistance Program (DCH) which requires that exhibitions have two other venues outside the province where it is originally curated
- Price of admission at museums is equivalent to cutting off your nose to spite your face. The high costs keep potential audiences out

### **Career echelons for artists**

- The retrospective exhibition in Canada is perceived by artists as a ceiling or as a kiss of death
- Mid-career is the quiet period for artists in Canada
- Few contemporary artists live from their sales
- The solo exhibition is a major event in an artist's career
- International visibility for Canadian art is important

### **Aboriginal art**

- Aboriginal artists are caught in a bind because collectors expect a loon or a bear. Contemporary art by Aboriginal artists is not collected
- Aboriginal art is under-represented in Canadian collections

### **Royalties**

- The secondary market leaves artists completely out of the loop. Royalties or copyright should be legislated so that the artists benefit from the rising value of their work when collectors re-sell works from their collection
- CARFAC is presently negotiating for resale royalty (droit de suite)
- Fundraising auctions constantly ask artists to donate their work. Collectors flock to them because they are getting a deal compared to gallery prices. It devalues the work's commercial value, and the artist sees no profit at all
- Suggest a user-fee system for access to online reproductions
- Is the cost of fulfilling copyright obligations a block to exhibiting?
- Find an equitable way of using images for education yet remunerating artists at the same time

### **Publications and media**

- How do you develop collectors when there's no press coverage? We cannot blame the press if no press release is sent. We have to do some marketing on our own behalf
- Critics and writers are not respected enough. There are not enough publications about artists
- Can online collections act as journals with peer-reviewed essays?
- We need more publications about individual artists and key periods in Canadian art history
- Accessibility to contemporary Canadian art through digital media and accessible (readable, available, affordable) publications

### **Policy**

- Tax incentives to promote philanthropy: volunteerism, donations, purchasing contemporary Canadian art, etc.



# The Force of Markets

The 2006 census established that consumer spending on art increased by 131% from 1997 to 2005. This spending increase can be examined from several perspectives: its effect on art dealers and their livelihoods, collectors' acquisition patterns, public interest in collecting, and its effect on the livelihood of artists.

Developing an overall picture of how artists piece together their incomes and related factors such as public policy, contractual agreements, and the collection of exhibition and re-sale fees will ultimately lead to improving the financial viability of artists whose incomes generally fall below national averages. Aboriginal artists, whose work is often regarded as representative of Canadian art outside Canada, face particular challenges.

Private galleries play a significant role in establishing the value of contemporary art. The interaction between dealers and collectors is

a nexus for the valuation of works of art. Policy issues common to both groups can contribute to the sustained growth of markets. The policy objectives of programs like Trade Routes and International Cultural Relations and their provincial equivalents may need adjustment to properly serve the rapid growth of markets for Canadian work nationally and internationally.

Moderator:  
**Wayne Baerwaldt**, Director, Ilingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art and Design, Calgary AB

Panelists:  
**Patricia Feheley**, Art Dealer, outgoing ADAC President, Toronto ON  
**Pierre-François Ouellette**, Art Dealer, Montreal QC  
**Teresie Tungilik**, Artist, Department of Economic Development, Rankin Inlet NU  
**Paul Wong**, Artist, Vancouver BC

**[Wayne Baerwaldt]** conducted an informal survey of the conference attendees, which showed that younger people and political representatives appeared to be under-represented. Mr. Baerwaldt then asked the panelists how they see themselves in the art market, and whether the marketplace can become more inclusive.

**[Patricia Feheley]** commented that it is not surprising that there are few government representatives here at the Summit. Ms. Feheley specializes in sales of Inuit art. Language and distance are barriers to artists in Canada's north. There have been exciting changes in Inuit art. It is no longer the quaint tourist wares that the stereotypes portray.

The National Gallery of Canada is in the avant-garde of collecting and exhibiting Inuit art. It has exhibited contemporary Inuit art.

The Art Dealers Association of Canada (ADAC) changes in response to markets. The organization is trying to raise the profile of the visual arts nationally and internationally. It is sad but true that artists are better recognized at home once they have been recognized abroad. Ms. Feheley noted the increasing importance of art fairs. However, the high cost of participation in art fairs can be restrictive. Trade Routes funding is currently available, but for how long? It is not a stable, reliable source of funds.

According to Ms. Feheley, two of the major issues for the visual arts under the current government are the lack of a national museums policy and the loss of cultural diplomacy funding. In fact, the visual arts get very little support from government, whether through funding or even simply showing up at events and openings.



**[Pierre-François Ouellette]**

opened his Montreal gallery in 2001, after years spent in artist-run culture in Ottawa at SAW Gallery and the National Gallery of Canada, and AXENÉO7 in Gatineau.

As an art dealer, Mr. Ouellette attempts to bridge the gap between the experimentation and innovation of artist-run centres and the sophistication and cachet of commercial galleries. His aim is to bring innovative art to collectors. In his experience, collectors buy art in order to be provoked or confronted by a reflection and to develop a reflection on the world. There is a new, younger clientele buying art. He sees the relationship between the collector and the artist as involving collaboration, accessibility, visibility, pleasure, perseverance, confidence, synergy and excellence.

Av Issacs, a well-known Toronto dealer in the 1950s and 60s, said he was often confronted with work he did not understand, but his confidence in the vision of the artist caused him to show the work nonetheless.

It is important for commercial art dealers to collaborate with artist-run centres by allowing their artists to participate in fundraising exhibitions. It is equally important for dealers to collaborate with each other. Mr. Ouellette gave the example of coordinating a two-page spread in ArtForum to help put the Montreal dealers on the map.

He found that artists and students were among his first clients, which surprised him. The web will never replace the physical experience of art.

**[Teresie Tungilik]**

related that over the last fifty years, Inuit art has been a growth industry in Nunavut. It has evolved from the soapstone sculptures of the past to include new media works made today.

In the days when the Innu roamed free, everything was homemade: tools for cooking, hunting and fishing as well as dogsleds and igloos. Craftsmanship was a necessary survival skill. Tools were made from bone, flintstone, animal sinew, caribou antlers, or muskox horns.

Today, more and more artists are trading art for cash. Some styles have remained closely linked to the past, but many new forms are appearing. Quality and craftsmanship are still regarded as crucial, as higher quality work bring higher sale prices.

Ms. Tungilik stressed the importance of innovation in a changing community. Nomadic life is still a vivid memory for many individuals in the community. They have had to adapt to a completely new way of life. Heating in homes caused seal and caribou skin clothing to dry up, harden and shrink. People now have snowmobiles instead of dogsleds.

Since the creation of Nunavut in 1999, the Innu have become more outspoken about self-government. The Innu represent 85% of the population of Nunavut.

Artists still need funding for skills development and promotion. Ms. Tungilik is involved with several organizations in Nunavut:

- The Nunavut Economic Development Association
- The Nunavut Arts and Crafts Association
- The Nunavut Research Institute
- The Rankin Inlet District Association Authority
- The Nunavut Social Development Council

The Nunavut Arts and Crafts Festival has now become a biennial, with the next one due to take place in 2009. The territory has a small business support program with a budget of \$225,000. It also offers up to \$100,000 for economic development in smaller communities, and up to \$190,000 for small communities to develop and improve art access. There is a \$4 million Strategic Investment Program.

**[Paul Wong]** stated that video art has long been the bastard child of the art world. It is only just being recognized in its own right. The profile of video art was raised through collective action by video artists.

Mr. Wong has had art dealers represent his work at different times, but today he is independent. He continues to cobble together a living. He receives royalties from the exhibition of his videos, reproduction rights, commissions and sales to private collectors. Video is a multidisciplinary medium, which has allowed him to earn money working in film, or shooting commercials.

Mr. Wong indicated that, in the past, he has been "screwed" and has had exhibitions pulled at the last minute. He stressed the importance of CARFAC. It is important to unify the sector, but we must recognize that, all too often, artists have been abused by other stakeholders in the industry.

Mr. Wong pointed out that 'audience' is not the same as 'market.'

## OPEN DISCUSSION 4

Following the presentations by the panelists, the discussion was opened to the assembled delegates. Comments from the floor are marked as such.

### **[Wayne Baerwaldt]**

Only 13% of commercial galleries show new media. However, Canadian new media artists are some of the highest profile artists internationally.

**[Paul Wong]** The visual arts sector is still very much focused on painting. However markets and audiences are very diverse. His own audiences are small but widespread.

**[Teresie Tungilik]** The media continues to ignore the visual arts. Organizers of the Nunavut doll festival contacted the Aboriginal Peoples' Television Network (APTN) and the CBC, but no one from those media outlets came to the festival, and so there was no media coverage.

### **[Pierre-François Ouellette]**

Air Canada's **En Route** magazine recently had a 20-page spread on Canadian art and collecting. Designer Linda Reeves discussed her video collection on television. The question with video is its durability. How will it be preserved? The **En Route** article addressed this and suggested getting backups from the dealer or artist to enable future restorations.

**[Patricia Feheley]** Traditional art audiences are rapidly changing.

**[Floor]** We still need to work towards proper remuneration for artists. Not all the players are here at the Summit. He emphasized the importance of artist-run culture and of innovation and inclusion.

**[Floor]** There remains a lack of provincial and municipal funding for the arts. CARFAC Ontario has had some success in collaborating with OAAG and the Status of the Artist legislation. It's not as strong as it could be, but it is a start. Ontario is one of only three provinces with such legislation.

**[Floor]** How will the YYZ publication on the future of artist-run centres be distributed when YYZ received no funds from SOFI [the Canada Council's Special Operating Fund Initiative]? New media and Inuit work are some of the most important works out there. The Canada Council Art Bank does not collect video. They sent the videos they did have to the Nova Scotia College of Art and Design. They almost auctioned off one of Ms. Frenkel's installations without her consent, but she found out and ended up having it returned to her. On the other hand, V-Tape is ineligible for

funding because they sell videos. There has to be a hybrid (commercial/non-commercial) model for the distribution of video.

**[Floor]** The international circuit is important. There is an allegation that Quebec received most of the DFAIT grants. The truth is that Plug-In in Winnipeg received the largest amount, in large part due to their international initiatives. Quebec is extremely well organized and understands the importance of international promotion for artists and how this, in turn, benefits the province. There should be a cohesive (municipal, provincial, federal) approach to cultural policy and cultural diplomacy. Let's make a case for international cultural relations to the Department of Foreign Affairs and International Trade.

## DISCUSSION GROUPS 4

Following the open discussions of the whole conference, delegates were divided into discussion groups to identify what they regarded as the key themes of the topic.

The following notes were gathered from discussion groups concerning market issues.

### Poverty

- Statistics regarding artists' incomes are shocking. Poverty is the ultimate issue for artists
- Income levels for artists is a major issue for CARFAC. It is time to form a coalition with other disadvantaged people and self-employed workers to address poverty, housing, etc.

### Cultural diplomacy

- Government support for international trade in the arts
- Join in international art market
- The negative effect of international market is disappearance of works from Canadian collections
- How effective are Canada House in London and the Centre Culturel Canadien in Paris?
- Use the Department of Foreign Affairs and International Trade to establish a profile with international art dealers

### Collaboration

- Coalition building. Libraries as the building blocks of culture. Libraries themselves represent coalitions (branches, systems, librarians, writers, users, etc.) Libraries currently suffer from the same ills as the visual arts – they are undervalued
- How do we enhance the environment for the visual arts in Canada while also coalition building?
- Use NAVA's Code of Practice as a template for Canada. In Australia, the peak organization formed first, and then asked smaller organizations and stakeholders to join. Form an umbrella organization for the entire sector. In Canada, it seems to be going from the ground up. From smaller organizations (ARCs, CARFAC) it is growing upwards and building slowly. There is a greater buy-in if it comes from the grassroots level

### Policy and research

- The absence of federal government representatives is notable. Were they invited?
- Some cities, such as Calgary, Kingston, and Montreal, have a 1% for art program, where new architectural projects must allocate 1% of their budget to artwork. There could be a national 1% for art program
- Need better taxation measures for artist donations to institutions and for fundraising for exhibitions
- Would like to see moral rights legislation around wages, copyright, royalties, etc.
- Investigate setting up a re-sale rights scheme in Canada, like those in Europe
- Politicians say they are pro-culture because of cultural tourism, but they are unwilling to put any money behind that statement
- More and better statistical studies are needed
- Would like a government inquiry into the evidence for a cultural policy change regarding the socio-economic repercussions of the art market

### Art sales

- The UK's OwnArt scheme offers art buyers interest-free loans of up to £2,000
- The public does not know that some art dealers will provide financing to buyers. This should be more widely known
- Would like to see more new media artworks at art fairs
- Many art sales occur outside of the commercial gallery circuit. Artists sell through their studios. A realistic picture of the art market should be articulated

## Sculpting the Future

**The Summit's final discussion session built on the most significant issues identified over the course of the conference. It became clear that partnerships among visual arts organizations will be key to finding creative ways to move forward. The Summit has generated a set of ideas and established some consensus on key developmental issues for the visual arts so that the organizing partners can establish a national strategy for the visual arts and begin to give voice to the issues over the coming year.**

Moderator:  
**Sue Gibson-Garvey**,  
Director, Dalhousie Art  
Gallery, Halifax NS

Panelists:  
**Shawna Dempsey**,  
Performance Artist,  
Winnipeg MB  
**Gerald Beaulieu**,  
President, CARFAC  
National, Artist,  
Montague PEI  
**Hank Bull**, Executive  
Director, Centre A Art  
Gallery, Vancouver BC  
**Tony Luppino**, Executive  
Director, Art Gallery of  
Alberta, Edmonton AB  
**Guy Sioui Durand**, Curator,  
Critic, Activist, Quebec  
City QC

**[Sue Gibson-Garvey]**  
This is the first gathering in sixty years of the visual arts sector. Never have so many met and from so many different aspects of the visual arts community to discuss the future of the visual arts in Canada. The 1941 Kingston conference was largely a gathering of artists, but this Summit includes all sectors from dealers to educators, from museums to artist-run centres, as well as a large number of artists.

There is a disconnect between the burgeoning visual arts activity and the lack of awareness at the municipal, provincial and federal levels. There is a lack of concern for the conditions of working artists. There is no national cultural policy and no national museum strategy.

**[Shawna Dempsey]**  
Individual artists are human. We cannot dismiss the human needs of the people who make the stuff that this industry is based on. Artists don't fit neatly into systems. We disrupt. We are an untidy problem.

Further, if we acknowledge the conditions under which Canadian artists live and produce, we should be ashamed of ourselves that the core producers of what is a \$39 billion cultural industry (that's 4% of the GDP) almost always live below the poverty line.

One simply cannot survive on artist fees and grants alone. Small incomes, erratic incomes, lack of basic security such as employment insurance, maternity benefits, training funds, or pensions: we as a community continue to accept and condone – to perpetuate – that this is acceptable if one chooses to be an artist. As well as being inhumane, this is in direct conflict with all our lip service to diversity, for if we truly want diverse producers from diverse cultural backgrounds, economic backgrounds, and with diverse points of view, the profession of being an artist must be financially viable, as opposed financially suicidal.

**[Gerald Beaulieu]**

Canadian artists are delivering the goods but not connecting to national and international audiences. Art-making is not an act of charity. Mr. Beaulieu was made an activist by experiences which demonstrated that things had to change.

The Public Lending Right model for writers to receive royalties from libraries is a good one for the arts. Mr. Beaulieu would like to see the creation of a fund for museums to pay artists for the exhibition of their work. He would also like to see the Canada Council's career development grants re-allocated to production research and creation.

This Summit can become a landmark event in the visual arts on Canada. Let's envision a better future. Artists must be included in any change resulting from this Summit.

**[Hank Bull]** The future of museums is a challenge. Artist-run centres were born in the 1970s. At the time, they were the anti-museum. Today, artist-run centres are like museums in that they have archives, a history, and collections.

Mr. Bull would like to see the following resolutions arise from this Summit:

- Recognition of cultural diversity – that art is about people
- International development of Canadian art – invite the world to Canada
- Canadian Cultural Centre in Asia and/or a Canada Council residency in Asia
- National Portrait Gallery in Ottawa, in public hands. Art is an ideological battleground
- Re-affirmation of Canada Council peer jury system
- Strong leadership and vision for the National Gallery of Canada
- Have another Summit in two years to build on momentum and invite more stakeholders (government)
- Strong federal cultural policy
- Strong national museums policy and commitment to Aboriginal art

**[Tony Luppino]** invited artists to take an activist attitude and make demands, to ask for what they need, not for what they think they can get. He sees artists' rights as a human rights issue. He further indicated that there should be a collection fund for institutions and collection strategies for key art museums such as the National Gallery of Canada. Mr. Luppino felt the arts must be a part of foreign diplomacy and trade.

**[Guy Sioui Durand]** invited delegates to change things here and now. He would like to see a strategy for hope. According to him, artists are coming out of the white cube but not losing sight of why they make art. It is time to rethink, to think differently, and to reinvent. The art world needs vision and leadership. Small-scale changes can have a large impact and can influence bigger changes.

Mr. Durand closed by saying that each of the delegates could change their point of view here and now and, in doing so, effect larger changes in the visual arts sector. To illustrate his point, he asked the participants to get up and change seats in order to gain a new perspective.

## OPEN DISCUSSION 5

Following the presentations by the panelists, the discussion was opened to the assembled delegates. Comments from the floor are marked as such.

Note: There were no breakout groups following DISCUSSION 5.

**[Floor]** One small change that could make an impact would be to state in one's last will and testament that, instead of flowers, friends and relatives buy a work of art for themselves that would remind them of the deceased.

**[Floor]** There is a need for concrete change in education to increase visual literacy. Canadian art history, taught by professional artists, should be part of the core curriculum. We need more art publications, not just catalogues but also books and magazines to reach both a specialized public and a broader public. We can start with CARFAC/RAAV's 12-point action plan, handed out during the Summit.

**[Floor]** Two issues have been overlooked: the need for affordable, raw studio spaces in cities and the highly toxic nature of many art materials. We need an occupational health and safety study into artists' mental and physical health.

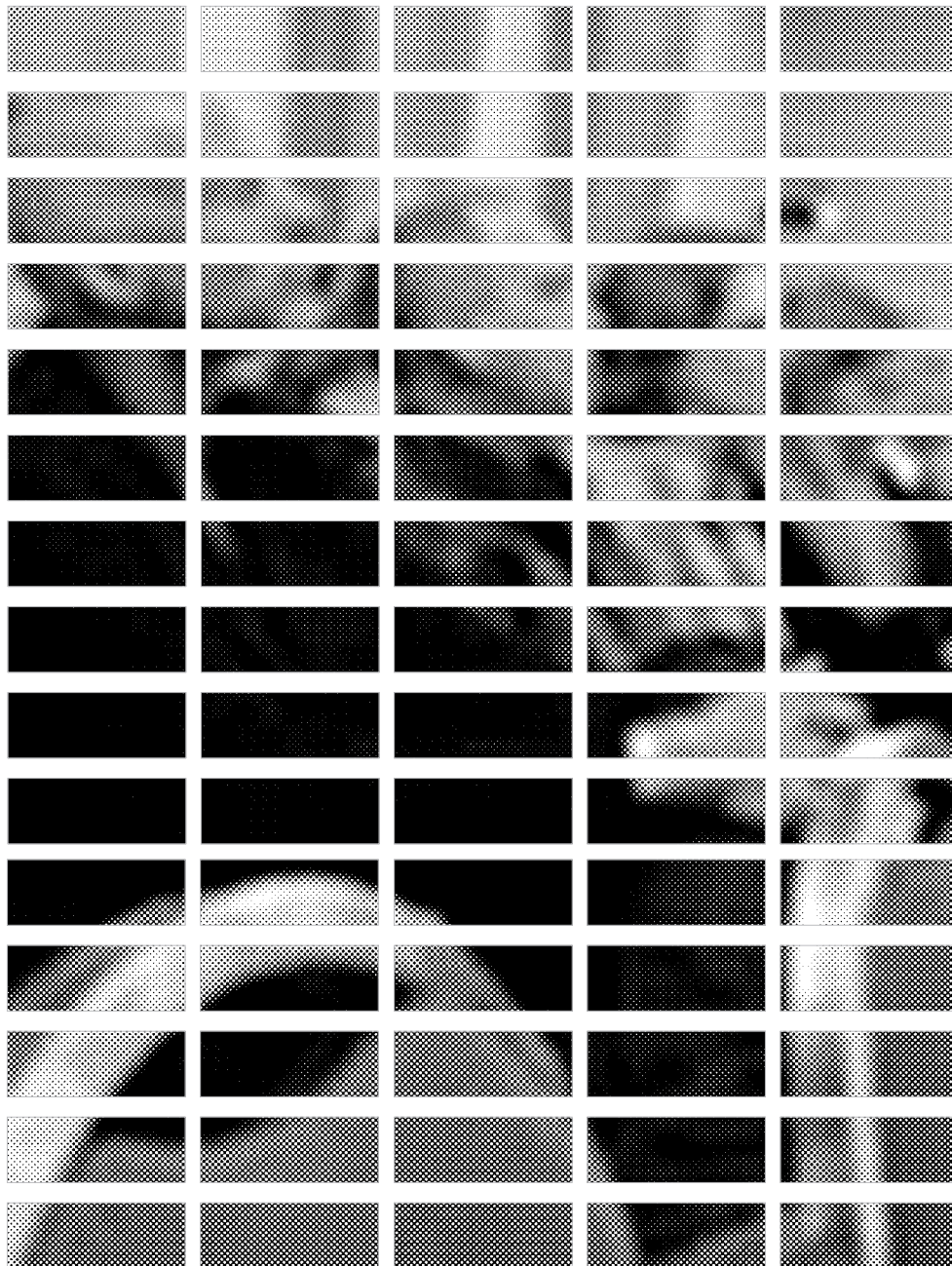
**[Floor]** We should compare the levels of education and income levels of artists versus other professions.

**[Floor]** Change is gradual. The structures currently in place do not reflect how we operate as a society of artists. Change will take time and collaboration.

**[Floor]** Demand a minimum wage for professional artists.

**[Floor]** Noted the absence of youth and craft artists at this Summit.

**[Floor]** It is frustrating that so much needs to be done. The next step is to determine who will be responsible for follow-up and developing an action plan. Force attention to this matter by calling for a government inquiry. Regular communication among all stakeholders is necessary, such as a web forum. Share information rather than re-invent the wheel.





PRESENTATION

# The Hnatyshyn Foundation Visual Arts Awards

During the Visual Arts Summit, the Hnatyshyn Foundation presented its annual prizes for excellence in Canadian visual arts: \$25,000 for a mid-career artist and \$15,000 for a mid-career curator of contemporary visual art.

Barbara James, Executive Director of the Hnatyshyn Foundation, introduced the jurors for the 2007 Visual Arts Awards:

- Diana Nemiroff, Director, Carleton University Art Gallery, Ottawa ON
- Jon Tupper, Director, Confederation Centre Art Gallery and Museum, Charlottetown PE
- Christine Ross, Associate Professor of Art History, McGill University, Montreal QC
- Robert Enright, Arts Journalist, Winnipeg MB
- Liz Magor, Artist, Vancouver BC

Mrs. Gerta Hnatyshyn presented the awards. The first award, for Outstanding Achievement by an Artist, in the amount of \$25,000, was given to **Ken Lum** of Vancouver.

Born in 1956 in Vancouver, **Ken Lum** has been exhibiting internationally since 1978. His gregarious and engaging work has been shown at numerous events including the Sydney Biennale (1992); the São Paulo Biennial (1998); the Shanghai Biennale (2000); Documenta XI (2002); the Liverpool Biennial (2006); and the Istanbul Biennial (2007). He has also had an extensive teaching career in the Department of Fine Arts at the University of British Columbia, as well as guest professorships in France, Germany, and China. He currently teaches at Bard College in New York State.

The second award, for Curatorial Excellence in Contemporary Art, in the amount of \$15,000, was awarded to **Louise Déry**, for her work at the 2007 Venice Biennale.

**Louise Déry** is Director of the Art Gallery at the Université du Québec à Montréal (UQAM). She has a PhD in art history from Université Laval and formerly held curatorial positions at the Musée national des beaux-arts du Québec and the Montreal Museum of Fine Arts. In 2007, Ms. Déry served as curator for the David Altmejd exhibition in the Canadian pavilion at the Venice Biennale – an exhibition that was lauded by both Canadian and international art critics as one of the highlights of the prestigious biannual contemporary art event.

**The Hnatyshyn Foundation**, a private charity established by the late Right Honourable Ramon John Hnatyshyn, Canada's twenty-fourth Governor General, began awarding grants in 2005. Its programs are funded by donations from government, foundations, corporations and individuals. The Department of Canadian Heritage has provided nearly \$2.4 million in matching funds to the Foundation.



THE HNATYSHYN FOUNDATION









# Visual Arts in Canada

**Kelly Hill, President of Hill Strategies Research Inc., provided insights into individual spending on the visual arts, art gallery attendance, art gallery finances, and the situation of visual artists in Canada, based on data from Statistics Canada.**

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

## Spending on the visual arts

Regarding individual spending on the visual arts, Canadians spent \$25.1 billion on cultural goods and services in 2005, an average of \$821 per person; this is 5% higher than consumer spending on furniture, tools, and appliances combined. Consumer spending is over three times larger than government spending on culture. However, 52% of total consumer spending was on home entertainment items.

The spending categories of greatest relevance to the Summit are 'works of art, carvings and vases' (\$830 million) and 'admissions to museums' (\$510 million). Between 1997 and 2005 (not adjusted for inflation), individual spending on works of art, carvings and vases more than doubled, while spending on museum admissions increased by 52%.

**The Study of the Market for Canadian Visual Art**, prepared for the Department of Canadian Heritage, showed that, of total spending on visual arts in Canada in 1999, individual Canadians accounted for 73%, compared to 13% for foreigners, 6% for corporations, 4% for governments (direct or sponsored purchases), and 4% for art galleries.

## Art gallery attendance

The 2005 General Social Survey shows that 26.7% of Canadians 15 or older visited an art gallery in 2005, or 7 million people. In addition, 21.3% of the population 15 or older visited another type of museum in 2005 (or 5.5 million people).

Between 1992 and 2005, the percentage of Canadians visiting an art gallery increased substantially, from 19.6% to 26.7%. In other words, 4.2 million Canadians visited a gallery in 1992, compared to 7 million in 2005. This increase in art gallery attendance was counter to the overall cultural trend: most cultural and heritage activities attracted roughly the same percentage of Canadians in 2005 as in 1992.

Art gallery attendance is strongly related to other cultural activities. In other words, those who 'get the arts' go to a range of arts activities, while those who don't 'get it' don't go to any at all. The divide between cultural participants and non-participants appears to be more significant than

any demographic factor. It appears that there is an 'arts bug' that, once caught, keeps people coming back for more.

This key finding is both bad news and good news: rising education levels may have less of a long-term impact on art gallery cultural participation than possibly expected. On the positive side, the arts can attract people from various demographic groups and should not be considered elitist.

The marketing implication of these findings is clear: art gallery marketing should be directed at other cultural attendees. Exhibition info should be distributed at festivals, museums, historic sites, and performing arts events. Art galleries may also want to consider hosting performances in their galleries, possibly through co-locations, co-productions, or co-creations with performing companies. The findings clearly show the interrelatedness of the arts and cultural industries.

### **Situation of public art galleries**

Based on data from 34 Canadian galleries from the The Council for Business and the Arts in Canada, there is a revenue increase of 20% for galleries over the last 10 years that has been matched by expenditure growth of 20% (both figures adjusted for inflation). Of the 34 galleries, 26 showed a real (after-inflation) increase in revenues during this timeframe.

Of the components of gallery revenues, private sector revenues grew the most (50%), compared to 33% growth in earned revenues, and 6% growth in government revenues. Given these changes, government revenues account for a smaller percentage of gallery revenues in recent years, while private and earned revenues account for larger shares of gallery revenues.

Among 75 museums and galleries, overall revenue growth was highest for the smallest organizations (revenues under \$500,000 in 1996-97). However, a high percentage of museums and galleries in all revenue brackets experienced real growth in revenues between 1996-97 and 2005-06.

According to data collected for the Ontario Association of Art Galleries, the most common successes reported by 39 Ontario art gallery directors include:

- Community partnerships and outreach activities
- Revenue generation or overall financial health
- Exhibitions
- Educational programming
- Collection development and use
- Gallery profile
- Physical plant and facilities

Challenges reported by gallery directors include:

- Facilities
- Audiences and attendance
- Strategic planning and policy development
- Human resources
- Board or volunteer development

Not surprisingly, the most common challenge reported by 39 gallery directors was funding and finances. Some directors commented that galleries are in a "delicate balance between mission and money," and that "funding is always an issue; we're living on the edge all the time."

Significant fundraising is needed to support core activities – collections, research, exhibitions and education. Art galleries rely heavily on donations for collections growth.

In a more general way within the cultural sector, there is strong competition from other sectors for donors and volunteers.

**Situation of visual artists**  
Based on 2001 census data, there are 15,250 visual artists in Canada (the occupation group 'painters, sculptors and other visual artists') plus 19,575 artisans and craftspeople. Both groups have particularly low average earnings: \$18,700 for visual artists and \$15,500 for artisans and craftspeople. The earnings of visual artists (\$18,700) are 41% lower than the average earnings in the overall labour force in Canada (\$31,800). Even more depressing is the fact that the earnings include all occupations in the year 2000, not just arts-related earnings. The low-income threshold for a single person living in a city of 500,000 people or more is \$18,400.

Here it should be noted that the statistics should be considered conservative estimates of the number of Canadian visual artists, given that many artists have multiple jobs and the statistics are based on the occupation at which someone spent the most time.

Additional statistics show that:

- One-half of visual artists, artisans and craftspeople in Canada earn \$10,000 or less
- Women represent 54% of visual artists but earn an average of \$13,800 (compared to \$24,400 for men)
- Outside Quebec, Francophone visual artists earn an average of \$15,000
- Visible minority visual artists earn an average of \$14,900
- Aboriginal visual artists earn an average of \$17,300

There are two important issues regarding visual artists' earnings: first, unlike other workers, there is no real increase in earnings as visual artists age; and second, unlike other workers, there is no real increase in earnings for highly-educated visual artists. Despite the depressing earnings statistics, there was a 39% increase in the number of visual artists between 1991 and 2001.

A 2006 survey regarding workers in artist-run centres showed that average earnings are \$15,000 for all workers in Quebec centres (Source: Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec). In addition, many positions are precarious. In Quebec centres 59% are women, while 39% are under 30 years of age.

# Visual Arts in Australia

**Tamara Winikoff, Executive Director of the National Association for the Visual Arts, Australia (NAVA), presented statistics on the status of artists in her country, strategies to improve the situation for the visual arts, as well as information on Australian visual arts sales, organizations, policy, and funding.**

[www.visualarts.net.au](http://www.visualarts.net.au)

There are over 25,000 Australian visual and craft artists, of which approx 6,000 are indigenous artists. Of these, 30% have earnings below the poverty line. Incomes have fallen by 16% between 1983 and 2001. It is estimated that 80% of art activity is unpaid. In a given year 24% of adult Australians visit an art gallery, or 3.6 million people.

Increased economic well-being has meant increased investment in art in Australia. A younger wealth class is buying the art of its generation. Younger artists appear to be more street-wise and entrepreneurial than their predecessors. The indigenous art sector continues to be successful. In 1997, overall sales of visual art and crafts were estimated at \$1.8 billion,\* including nearly \$1.3 billion in craft sales and nearly \$0.6 billion in visual art sales. Commercial galleries are an important source of sales.

\* All \$ are Australian dollars.

Arts organizations active in Australia include nine state and national galleries, two museums of modern or contemporary art, 15 contemporary art spaces, 11 contemporary craft spaces, 85 artist-run institutions, 42 university galleries, 109 regional galleries, 106 indigenous art and craft centres, 47 art magazines, and five service organizations.

### What is NAVA?

The National Association for the Visual Arts (NAVA) is the national body representing the professional interests of the Australian visual arts, crafts, and design sector. To achieve a flourishing Australian visual arts sector and a more vibrant, distinctive and ethical cultural environment, NAVA works through advocacy, leadership, and service provision.

NAVA's advocacy strategy includes:

- Research
- Forming expert steering committees
- Policy proposals, based on industry consensus
- Key stakeholders lobby group
- Forming strategic partnerships
- Lobbying politicians and government departments (government inquiry)
- Finding political and high profile visual art champions
- Co-opting other influential people to the cause
- Mobilizing the sector through petitions, public demos, meetings
- Media stories

NAVA's leadership strategy includes:

- Grassroots intelligence gathering to identify needs
- Consulting with art industry network groups
- Having consultants undertake research
- Involving the sector through public forums, focus groups, online exposure drafts for comment
- Where there are conflicting views, holding solution-oriented discussions between contending parties
- Securing key stakeholders' endorsement
- Undertaking advertising campaigns and media stories



Some of NAVA's other services include:

- Providing a media voice for visual arts
- Guidance and co-ordination of art industry
- Expert advice, information and referrals
- Representation in disputes
- Grants and awards program
- Portal website (news, gallery, professional development info)
- Professional development resources (publications and events (forums and lectures))
- Membership with many privileges

NAVA's other projects include:

- Artists' fees and exhibition costs (\$2 million)
- Code of practice for public galleries
- Fakes and forgeries (with Australian Commercial Galleries Association)
- Sedition and artists' freedom of expression
- 'ArtStart' – Artists and the social security system
- Access to technology (for small art organisations \$4 million)
- Indigenous communal moral rights
- Tax changes (non-commercial losses law)
- Artist.career web portal (with Australia Business Arts Foundation)
- International network of art advocacy organisations

### **Policy, funding and politics**

There is little public support for art by politicians, but funding has been sustained. The sector has seen a slow growth in philanthropy and sponsorship with organizations such as the Australia Business Arts Foundation (AbaF) and the Australia Council for the Arts (OzCo).

OzCo was established in 1973. This was the first time the federal government committed to funding for the visual arts (approximately \$1.5 million). Almost 35 years later, the overall OzCo budget is \$156 million, with \$16.8 million of that amount going to the visual arts.

Australian governments have not yet agreed to Status of the Artist legislation. Canada adopted Status of the Artist legislation in 1992. What have been the consequences?

Creative Nation was Australia's first national cultural policy. It granted \$1 million over four years to establish Viscopy, the Australian visual arts copyright collection society. In 2006, Viscopy distributed a total of \$509,639. Of this amount, \$424,261 was for primary licenses, and \$85,378 was paid in secondary distribution fees to Australian artists (10% of total). Among other projects, Viscopy secured:

- The right of artists to have their art work attributed to them
- The right for the work not to be falsely attributed to someone other than the creator
- The right of integrity, protecting artistic creators' work against derogatory treatment

In 2001, NAVA produced **Valuing Art, Respecting Culture**, a guide to indigenous protocols. Today, in partnership with Desart and ANKAAA, NAVA is working on an Indigenous Art Commercial Code of Conduct and an Ethical Trade Strategy. These initiatives are funded by the Australia Council.

In 2002, the Myer Inquiry for the federal government recommended a funding increase of \$15 million per year. It also recommended:

- Resale royalties
- Copyright changes
- Tax changes
- Indigenous support
- Social security
- National technology loan facility
- New philanthropy incentives

In 2003, the Visual Arts and Crafts Strategy (VACS) saw a funding increase of \$39 million over four years. Federal government funding was matched by states and territories. In 2007, the VACS was renewed for another four years (\$12 million per year plus a percentage of the CPI).

In 2004, Arts and Education Ministers granted \$250,000 for the National Review of Visual Education (NRVE) to perform research into notions of visual literacy and its place in education, curriculum in visual education, and teacher training in visual education.

The affiliated Visual Education Roundtable lobby group includes:

- Representatives of school education (state, Catholic, and independent systems)
- Parent groups
- Primary and secondary school principals
- Art teachers' associations
- Teacher training institutions
- Commercial galleries
- National and state galleries
- Visual arts and craft service organizations
- Artists
- Art supplies retailers

In 2005, Australian artists benefited from a taxation ruling. When filing income tax, they could select the option "carrying on business as a professional artist" (TR 2005/1).

Indicators that an individual is an artist include:

- Seeking to build a reputation as a professional artist
- Bringing his/her work to the public
- Selling art work or offering work for sale
- Securing work or consultancies on the basis of their professional expertise
- Carrying out the work in a businesslike manner
- Renting or owning space dedicated to art purposes
- Being eligible to apply for government grants
- Being selected for public exhibitions, awards, prizes, residencies
- Being a member of a professional association or union

The Australian Tax Office also looks for:

- Whether an artist is trying to make a profit
- Repetition and regularity of work
- Whether activities are characteristic of this industry
- Appropriate qualifications (or equivalent experience)
- Peer recognition (public conferences/seminars, artwork used for teaching purposes)
- Public recognition (work in public or private collections, media coverage)
- Whether the artist was appointed to a position because of his/her status as an artist

In 2007, a Senate inquiry into indigenous art and craft recommended that the industry and the government adhere to a voluntary code of conduct (the NAVA / Desart / ANKAAA Indigenous Australian Art Commercial Code of Conduct).

The inquiry report also recommended:

- Expanding the roles of the Australian Competition and Consumer Commission and Australian Customs
- Increased funding of \$25 million over 5 years for Indigenous Art and Craft Centres
- Introduction of Indigenous Communal Moral Rights
- Did NOT support resale royalty right (the committee was divided on this issue)

### **International networks**

In closing, Ms. Winikoff invited Canadian artists to join her in the creation of an international network of organizations that represent the professional interests of the visual arts, crafts and design sector to collaborate in:

- Regularly sharing information about our work in the areas of advocacy, policy development, sector leadership, and service provision
- Providing content for a website which publishes visual arts industry research papers, submissions, policy documents, codes of ethics
- Assisting one another's staff when travelling internationally to make contacts and to have a base to work from

- Negotiating free or concession rate gallery access for artists travelling from one another's countries (if IAA stops working)
- Organizing conference meetings for a representative from each participant organization, the first to coincide with the launch of the network late in 2009.

## CLOSING

Throughout the Visual Arts Summit, every effort was made to generate new ideas, and to build consensus around moving Canada's visual arts sector forward. Before closing the Summit, a collective statement was distilled from the discussions. Robin Metcalfe and Steven Loft read the statement and emphasized that it marks the beginning of a new collaborative era.

The statement reads:

**Collective Agenda for the Visual Arts**

**Art is the face of Canada.**

**We, as artists, curators, collectors, dealers, educators and supporters, are united to enhance the opportunities for Canadian art to be seen, understood and enjoyed. We come together in the largest gathering of the visual arts in our history, to proclaim the critical role of the visual arts in an innovative and compassionate society in the 21st century. We know what is needed: we call on the governments, nations and peoples of Canada to join us in realizing our potential.**

**We commit ourselves to work together:**

To satisfy the public's growing demand for participation in visual culture;  
To communicate the sector's needs with a united voice;  
To provide a secure livelihood for artists;  
To acknowledge the varied cultures of the indigenous peoples of this land;  
To reflect the diversity of our society; and,  
To strengthen the institutions that advance the visual arts.

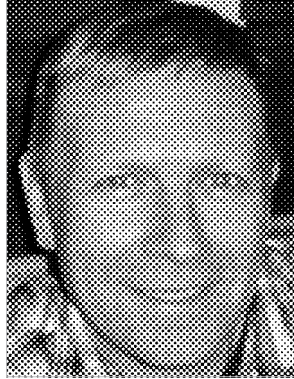
**With a united voice, we advocate:**

To create a new alliance across the sector, to advance the position of the visual arts;  
To engage public appreciation for, and connection with, visual arts in all their forms;  
To provide stronger and stable support to artists and to the individuals and institutions that present, preserve and interpret the work they create;  
To establish a dedicated fund for the payment of artists for the public exhibition of their works;  
To increase investment in arts education for all ages and from all levels of government;  
To provide dedicated support for Aboriginal arts; and,  
To recognize and support the leading role of visual arts in strengthening Canada's international profile.

**We envision a Canada that embraces creativity in all its dimensions.**

**We believe in art that challenges us, deepens our understanding, and bridges our differences.**

# Speakers



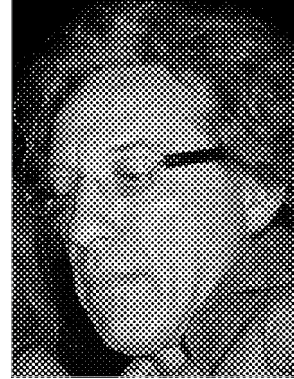
**Wayne Baerwaldt**

Wayne is the director / curator of the Illingworth Kerr Gallery at the Alberta College of Art and Design, Calgary. He is a former director of Toronto's Power Plant Gallery, Winnipeg's Plug In ICA, and a former adjunct curator of the Mendel Art Gallery in Saskatoon.



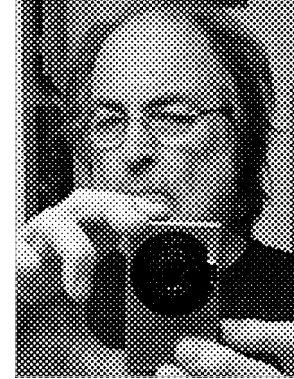
**Gerald Beaulieu**

Based in PEI, Gerald is a sculptor and installation artist, and the current president of CARFAC National. He studied at the Ontario College of Art and Design, and has had many exhibitions across the country, most recently completing a summer residency at Gallery Connexion in Fredericton (NB).



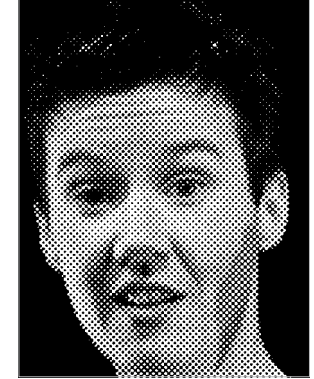
**Hank Bull**

Vancouver-based artist Hank Bull is the executive director of the International Centre for Contemporary Asian Art (Centre A), which he created in 1999. He was trained as a painter and musician and over the last thirty years he has collaborated with artists from all over the world, travelling widely, and organizing cultural exchange projects.



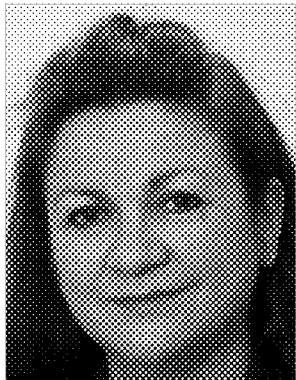
**Gary Michael Dault**

Gary Michael Dault is a Toronto-based writer, painter and art critic. He has written widely in newspapers, magazines and catalogues, both nationally and internationally. He is currently an adjunct associate professor at the University of Waterloo School of Architecture at Cambridge, and contributes a weekly art review column to the *Globe and Mail*.



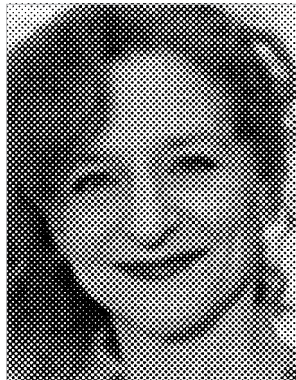
**Shawna Dempsey**

In 1989 Shawna Dempsey and Lorri Millan began collaborating to create feminist, costume-based performance, video, film, and print projects. Their works have toured extensively throughout the world, from women's centres in Sri Lanka, to the Museum of Modern Art in New York City. They are currently adjunct curators of contemporary art at the Winnipeg Art Gallery.



**Louise Déry**

Curator, author, and teacher, Louise Déry has been director of the Galerie de l'Université du Québec à Montréal since 1997. She was previously on the curatorial staff of both the Musée national des beaux-arts du Québec and the Montreal Museum of Fine Arts. She was the commissioner of the Canadian Pavilion at the Venice Biennale in 2007, where she curated an exhibition of David Altmejd's work.



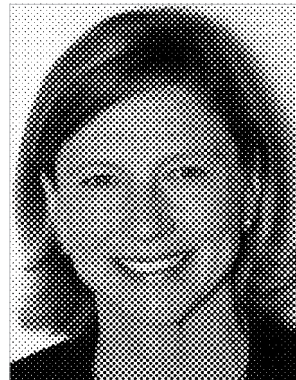
**Sara Diamond**

A practicing artist and designer, Sara Diamond became president of the Ontario College of Art and Design in 2006; she is also an adjunct professor at the University of California. Prior to OCAD, Diamond was with the Banff Centre, where she created the renowned Banff New Media Institute in 1995.



**Guy Sioui Durand**

A Huron-Wendat originally from Wendake, Guy Sioui Durand (PhD) is a critical sociologist, curator, and art critic. He is also a practising artist: current Quebec art and contemporary Aboriginal art are his major themes. As an independent curator, Guy is the Aboriginal advisor to the organizational committee for Quebec City's 400<sup>th</sup> anniversary.



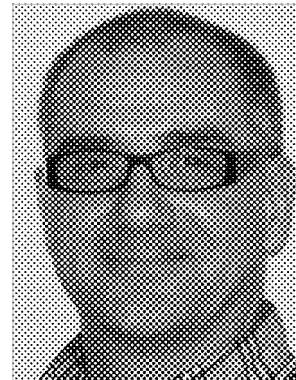
**Patricia Feheley**

Patricia Feheley is the long-time director of Feheley Fine Arts, a Toronto gallery specializing in early and contemporary Inuit art. She is also the current president of the Art Dealers Association of Canada, which represents Canada's private and commercial galleries.



**Vera Frenkel**

The installations and new media projects of multidisciplinary artist Vera Frenkel have been shown at the Venice Biennale, Documenta IX, MoMA, the Goeteborg Konstmuseum, the Carleton University Art Gallery, Tate Britain, and the Freud Museum London, among other venues all over the world. She has received countless awards, including the Governor General's Award in Visual and Media Arts in 2006.



**Joe Friday**

Joe Friday is a collector of contemporary art and a lawyer with the federal government based in Ottawa. He is also chair of the Carleton University Art Gallery's advisory committee. He has been collecting both Canadian and non-Canadian work for approximately fifteen years.





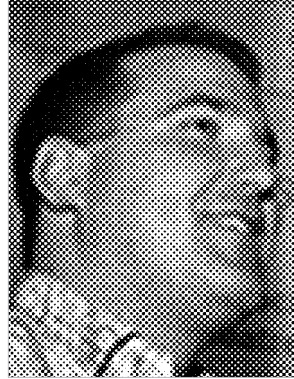
**Susan Gibson Garvey**

For over three decades, Susan Gibson Garvey has been active in the Canadian visual arts community as an artist, educator, critic, curator, and gallery director. Born and educated in England (BFA, St. Martin's School of Art, London, 1968) she settled in Nova Scotia in 1975, obtaining her MA from the Nova Scotia College of Art and Design in 1981. She is currently the director of the Dalhousie Art Gallery.



**Jamelie Hassan**

Jamelie Hassan is a visual artist and activist based in London, Ontario. Since the 1970s, she has exhibited widely both in Canada and internationally. In 1993 she received the Canada 125 Medal in recognition of her outstanding community service and in 2001 she received the Governor General's Award in Visual and Media Arts. She is also an adjunct professor at the School of Visual Arts, University of Windsor, Ontario.



**Kelly Hill**

Kelly Hill is president of Hill Strategies Research, which provides research and insight into the arts and culture in Canada. It also publishes the Arts Research Monitor and Statistical Insights on the Arts series and also conducts commissioned research projects. Kelly has an MA in political science from the University of Western Ontario.



**Sylvie Lacerte**

Co-ordinator of the DOCAM Research Alliance at the Daniel Langlois Foundation in Montreal, Sylvie Lacerte holds a PhD in art theory and practices from Université du Québec à Montréal (2004). She completed an MA in museum studies / arts administration at New York University in 1987, and earned her BFA at Concordia University in 1980.



**Steven Loft**

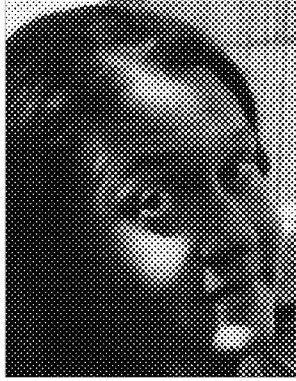
Steven Loft is a Mohawk of the Six Nations. He is a curator, writer, and media artist. He is currently the Aboriginal curator in residence at the National Gallery of Canada. Prior to this, Loft was director of Winnipeg's Urban Shaman Gallery. Loft was First Nations curator in residence at the Art Gallery of Hamilton and artistic director of the Native Indian/Inuit Photographers' Association.



**Tony Luppino**

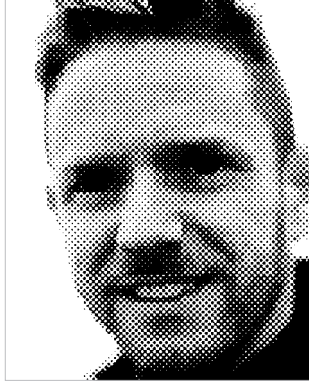
Tony Luppino joined the Art Gallery of Alberta as executive director in 2003, and has been influential in realizing AGA's new building, set to open in 2009. He serves on the collections committee of the Canadian Art Museum Directors' Organization and is an active art writer. He has two MAs from the University of Toronto in anthropology and art history.





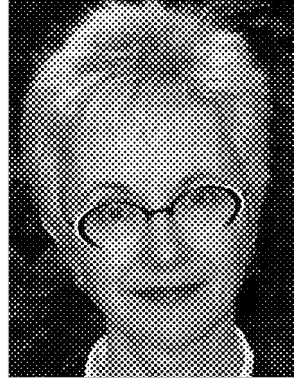
**Shauna McCabe**

Shauna McCabe was appointed Canada Research Chair in Critical Theory in the Interpretation of Culture in 2007, leading interdisciplinary research at Mount Allison University in Sackville, NB. This position draws on her experiences as senior curator of the Confederation Centre Art Gallery in Charlottetown, PEI and subsequently as director of The Rooms Provincial Art Gallery in St. John's, NL.



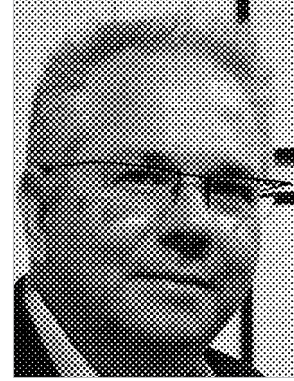
**Robin Metcalfe**

Robin Metcalfe is director / curator of the Saint Mary's University Art Gallery in Halifax. Active since 1982 as a writer, critic, and independent curator, he served as curator of contemporary art at Museum London (Ontario) from 2001 to 2004. His writing has been published in 15 anthologies and more than 50 magazines, in four languages, and on four continents.



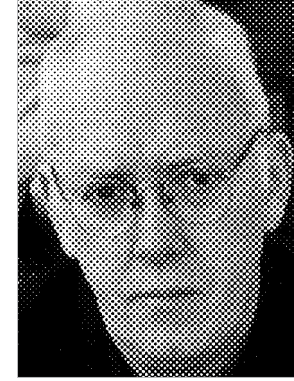
**Diana Nemiroff**

Diana Nemiroff, director of the Carleton University Art Gallery, has more than 25 years experience in the area of modern and contemporary art as a critic and curator. Nemiroff has garnered an international reputation in the contemporary art field. She is an adjunct professor at both Carleton University and the University of Ottawa and was a senior curator at the National Gallery of Canada from 1990 to 2005.



**Pierre-François Ouellette**

In 2001, Pierre-François Ouellette opened his Montreal-based contemporary art gallery, where he represents 15 Canadian artists. Ouellette has been involved in the visual arts in Canada for over twenty years. He was Dr. Shirley Thomson's chief of staff during her tenure as director of the National Gallery of Canada.



**Clive Robertson**

Clive Robertson is an artist, cultural critic, curator, and media arts publisher. Clive is a founding editor/publisher of *Voicespendence Audio Art Publishing* (1974) and of *Centerfold/FUSE* magazine (1976). His most recent book is *Policy Matters: Administrations of Art and Culture* (YYZBOOKS, 2006). Clive teaches contemporary art history, cultural policy, and performance studies at Queen's University in Kingston ON.



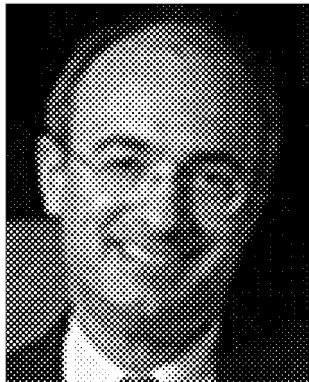
**Dale Sheppard**

Dale Sheppard is curator of education and public programs at the Art Gallery of Nova Scotia. She is committed to working collaboratively with individuals, organizations, and communities to ensure that all people have access to art spaces. She is co-chair of ArtsSmarts Nova Scotia, senior chair for Canadian Art Gallery Educators, and teaches for the NSCAD University / Mount Saint Vincent University Faculty of Education program.



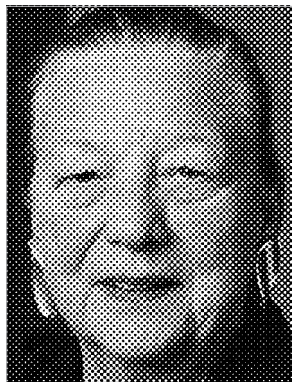
David Silcox

David Silcox has had a distinguished and varied career as a writer, educator, cultural administrator, and arts advocate. Currently the president of Sotheby's Canada, in 1961, he helped organize the massive Canadian Conference of the Arts at Toronto's O'Keefe Centre, he also organized the first Toronto Outdoor Art Exhibition, and in 1965, he joined the Canada Council as its first arts officer.



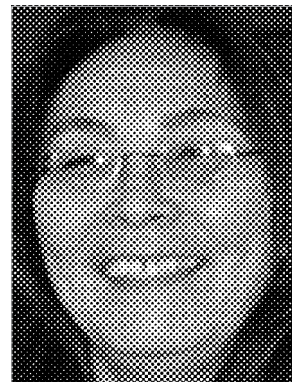
Matthew Teitelbaum

Matthew Teitelbaum is the Michael and Sonja Koerner director and CEO of the Art Gallery of Ontario. He joined the gallery in 1993 as chief curator following a curatorial career in museums in the US and Canada. He holds an honours BA in Canadian history from Carleton University and a master of philosophy in modern European painting and sculpture from the Courtauld Institute of Art.



Shirley Thomson

Dr. Thomson was chair of the Canadian Cultural Property Export Review Board from 2003 to 2007. Prior to that, she was director of the Canada Council for the Arts (1998-2002), and director of the National Gallery of Canada (1987-1997). She also served as secretary-general for the Canadian Commission to UNESCO (1985-1987). She is a Companion of the Order of Canada, an Officier des Arts et des Lettres, Government of France, and a Fellow of the Canadian Museums Association.



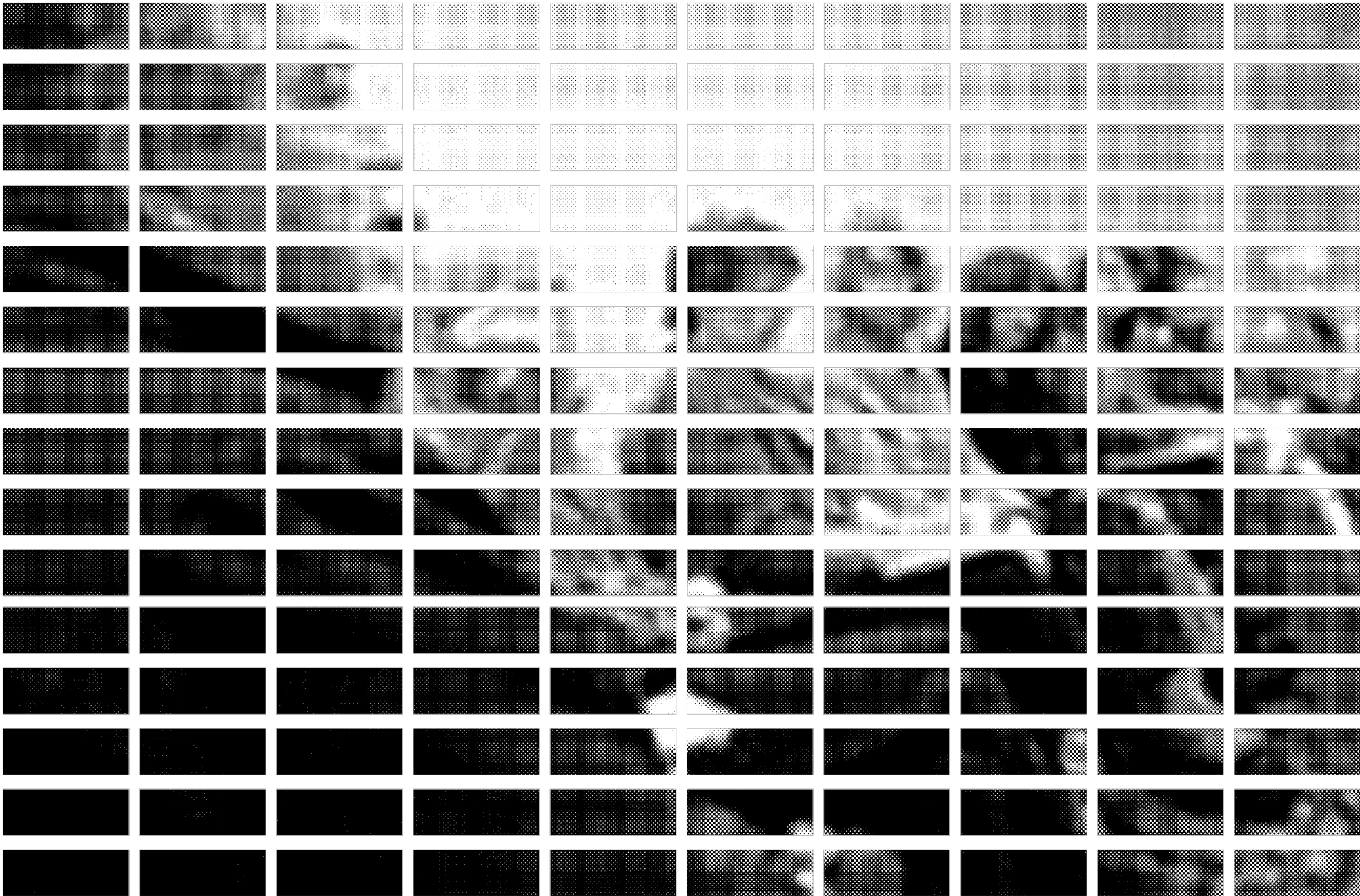
Teresie Tungilik

Born in an igloo on the frozen sea ice of Repulse Bay, Nunavut, Teresie Tungilik is a tireless advocate for the Inuit way of life and Inuit art. Most recently she was a member of the advisory board for the Canadian Conservation Institute's Symposium on Aboriginal Heritage (2007). She is also currently the Nunavut planning committee member for the Canada 2010 Olympic Winter Games, among many other committees and projects.



Paul Wong

Paul Wong's video career spans some thirty years. His work has been shown around the world, including London, Paris and Hong Kong. In recognition of his contributions to video and media arts, Paul Wong received the Bell Canada Award in Video Art in 1992 and the CHUM-NFB Expression Award celebrating diversity in the arts in 2003. His work is included in major national and international collections, including the National Gallery of Canada and MoMA in New York. He is based in Vancouver.





## Delegates

SOMMET SUR LES  
ARTS VISUELS

## Délégués

**Anne Abbott**Artist  
Toronto ON**Robert Achtemichuk**Canadian Clay & Glass  
Gallery  
Waterloo ON**Annalee Adair**Arts Smarts – Canadian  
Education Association  
Ottawa ON**Susan (Mindy) Alexander**Artist  
Waterloo ON**Ellen Anderson**Creative Spirit Art Centre  
Toronto ON**Heather Anderson**National Gallery of Canada  
Ottawa ON**Danièle Archambault**Musée des beaux-arts de  
Montréal  
Montréal QC**Kent Archer**Kenderdine Art Gallery  
University of Saskatchewan  
Saskatoon SK**Pierre Arpin**Canada Council for the Arts  
Ottawa ON**Enrique Artorga**CARFAC  
Ottawa ON**David Aurandt**Robert McLaughlin Gallery  
Oshawa ON**Sylvette Babin**esse  
Montréal QC**Alexandra Badzak**Diefenbunker – Canada's  
Cold War Museum  
Ottawa ON**Renée Baert**Artiste  
Montréal QC**Karen Bailey**Artist  
Ottawa ON**Monique Baker-Wishart**National Gallery of Canada  
Ottawa ON**Joseph Banh**Student, York University  
Edmonton AB**Catherine Barrette**Student, University of  
Ottawa  
Gatineau QC**Liz M. Barron**National Indigeoneous  
Media Arts Coalition  
Winnipeg MB**Kate Barry**Student, University of  
Ottawa  
Ottawa ON**Gerald Beaulieu**CARFAC  
Montague PE**André Bécot**Atelier Bécot  
Québec QC**Christian Bédard**Regroupement des artistes  
en arts visuels (RAAV)  
Montréal QC**Hana Beitl**NNEC  
Sioux Lookout ON**Nicole Bélanger**Artiste / éducatrice  
Cumberland ON**Jean-François Bélisle**Ciel variable  
Montréal QC**Greg Bellerby**Charles H. Scott Gallery  
Vancouver BC**Rachel Beriault**National Capital  
Commission  
Ottawa ON**Anne Bertrand**Centre des arts visuels  
SKOL  
Montréal QC**Julie Bevan**Morris and Helen Belkin  
Art Gallery, UBC  
Vancouver BC**Delphine Bishop**National Gallery of Canada  
Ottawa ON**Maegen Black**Canadian Crafts Federation  
Fredericton NB**Anya Blake**South of 60 Arts  
Barry's Bay ON**Manon Blanchette**Conseil des arts du Canada  
Outremont QC**Catherine Bodmer**Article  
Montréal QC**Marion Bordier**Student, University of  
Ottawa  
Ottawa ON**Bruce Borysiuk**Department of Canadian  
Heritage  
Toronto ON**Celine Boucher**Centre d'artistes Vaste et  
Vagues  
Carleton-sur-mer QC**Chantal Boulanger**Centre d'exposition Baie  
Saint-Paul  
Baie-Saint-Paul QC**John Bouza**CanFund  
Ottawa ON**Mary Bradshaw**Yukon Arts Centre  
Whitehorse YT**Laura Brandon**Canadian War Museum  
Ottawa ON**April Britski**CARFAC  
Ottawa ON**Yael Brotman**Artist  
Toronto ON**Tara Bryan**VANL – CARFAC  
Flatrock NL

**Jen Budney**  
Kamloops Art Gallery  
Kamloops BC

**Hank Bull**  
Centre A Art Gallery  
Vancouver BC

**Chantal Burelle-  
Demonsand**  
Consultante  
Bourget ON

**Michelle Bush**  
Eastern Edge Gallery  
St. John's NL

**Marian Butler**  
Manitoba Arts Council  
Winnipeg MB

**Amanda Cachia**  
Dunlop Art Gallery  
Regina SK

**Pat Caffery**  
Kanata ON

**Bruce Campbell**  
CARFAC  
Antigonish NS

**Katja Canini**  
National Gallery of Canada  
Ottawa ON

**Briony Carros**  
Visual Arts Nova Scotia  
Halifax NS

**Deborah Carruthers**  
Artist  
Montréal QC

**Suzanne Carte-  
Blanchenet**  
Art Gallery of Mississauga /  
Blackwood Gallery  
Mississauga ON

**Mustapha Chadid**  
Tendance Metal  
Gatineau QC

**Claire Champ**  
Canadian Museum of  
Civilization  
Ottawa ON

**Carrie Chisholm**  
Artist  
Toronto ON

**Louise Chong**  
Alberta College of  
Art and Design  
Calgary AB

**Demetra Christakos**  
Ontario Association of  
Art Galleries  
Toronto ON

**Brenda Christiansen**  
Student, University of  
Alberta  
St. Albert AB

**Kristian Clarke**  
CARFAC Ontario  
Toronto ON

**Patrick Close**  
CARFAC Saskatchewan  
Regina SK

**Karen Colby-Stothart**  
National Gallery of Canada  
Ottawa ON

**Curtis Collins**  
Art Gallery of Peterborough  
Peterborough ON

**Marie-Hélène Comeau**  
CARFAC National  
Ottawa ON

**Mela Constantinidi**  
Ottawa Art Gallery  
Ottawa ON

**John Cook**  
Griffiths Rankin Cook  
Architects  
Ottawa ON

**Valerie Cooper**  
Art Gallery of Calgary  
Calgary AB

**Tracey Capes**  
Tracey Capes Fine Arts  
Toronto ON

**Jim Corrigan**  
University of Alberta  
Museums  
Edmonton AB

**Sym Corrigan**  
Dalhousie Art Gallery  
Halifax NS

**Francesco Corsaro**  
IPO Gallery / Festival X  
Ottawa ON

**Daniel Côté**  
École secondaire  
catholique Béatrice-  
Deloges  
Orléans ON

**Lorna Counsell**  
Fraser Milner Casgrain LLP  
Toronto ON

**Penny Cousineau-Levine**  
University of Ottawa  
Ottawa ON

**Catherine Crowston**  
Art Gallery of Alberta  
Edmonton AB

**Lubos Culen**  
Vernon Public Art Gallery  
Vernon BC

**Lisa Daniels**  
Gallery Lambton  
Sarnia ON

**Kate Davis**  
MacKenzie Art Gallery  
Regina SK

**Kadija De Paula**  
Ontario Arts Council  
Toronto ON

**Shawna Dempsey**  
Finger in the Dyke  
Productions  
Winnipeg MB

**Louise Déry**  
Galerie de l'UQAM  
Montréal QC

**Mary Devine**  
National Capital  
Commission  
Ottawa ON

**Tonia Di Risio**  
NSCAD University  
Halifax NS

**Sara Diamond**  
Ontario College of  
Art and Design  
Toronto ON

**Felipe Diaz**  
Saskatchewan Film  
pool  
Cooperative  
Regina SK

**Victoria Dickenson**  
McCord Museum of  
Canadian History  
Montreal QC

**Jess Dobkin**  
Artist  
Toronto ON

**Catherine Dolcini**  
Community Arts Program  
Ottawa ON

**Ben Donoghue**  
Liaison of Independent  
Filmmakers of Toronto  
(LIFT)  
Toronto ON

**Jennifer Dörner**  
Independent Media Arts  
Alliance  
Montreal QC

**Jacques Doyon**  
Revue Ciel variable  
Montréal QC

**Loraine Drewell**  
Nepean Visual Arts Centre  
Advisory Committee  
Ottawa ON

**Josée Drouin-Brisebois**  
Musée des beaux-arts  
du Canada  
Ottawa ON

**Sylvie Dubé**  
Ministère du Patrimoine  
canadien  
Gatineau QC

**Pat Dunn**  
Parks Canada  
Inuvik NT

**Julie Dupont**  
Public Art Program – City  
of Ottawa  
Ottawa ON

- Pat Durr**  
Artist  
Ottawa ON
- Sandra Dyck**  
Carleton University  
Art Gallery  
Ottawa ON
- Peter Dykhuis**  
Dalhousie Art Gallery  
Halifax NS
- Alexandria Eaton**  
Artist  
Fredericton NB
- Catherine Elliot Shaw**  
McIntosh Gallery  
University of Western  
Ontario  
London ON
- Emily Falvey**  
Ottawa Art Gallery  
Ottawa ON
- Patricia Feheley**  
Feheley Fine Arts  
Toronto ON
- Mona Filip**  
Koffler Gallery  
Toronto ON
- Yoel Filipovic**  
Student, McGill University  
Montréal QC
- Barbara Fischer**  
Justina M. Barnicke Gallery  
University of Toronto  
Toronto ON
- Stephen F. Fisher**  
Mount Saint Vincent  
University Art Gallery  
Halifax NS
- Caroline Fitzpatrick**  
Nepean Visual Arts Centre  
Advisory Committee  
Ottawa ON
- Alexandra Flood**  
Visual Artist  
Central Greenwich NB
- Walter Forsyth**  
Atlantic Filmmakers Coop  
Halifax NS
- Sylvie Fournier**  
Bibliothèque nationale du  
Québec  
Montréal QC
- Bernadine Fox**  
CARFAC British Columbia  
Vancouver BC
- Vera Frenkel**  
Artist  
Toronto ON
- Joe Friday**  
Collector  
Ottawa ON
- Richard Gauthier**  
Department of  
Canadian Heritage  
Gatineau QC
- Phillip Gevik**  
Gallery Gevik  
Toronto ON
- Kevin Gibbs**  
Indian and Northern Affairs  
Canada  
Gatineau QC
- Sue Gibson Garvey**  
Dalhousie Art  
Gallery  
Canning NS
- Bastien Gilbert**  
Regroupement des centres  
d'artistes autogérés du  
Québec (RCAAQ)  
Montréal QC
- Donna Giles**  
Artist  
Sioux Lookout ON
- Will Gill**  
Artist  
St. John's NL
- Adrian Gollner**  
CARFAC  
Ottawa ON
- Jewell Goodwyn**  
ARCCO  
London ON
- Sebastien Goupil**  
Ministère du  
Patrimoine Canadien  
Gatineau QC
- Geneviève Goyer-  
Ouimette**  
Musée National des  
beaux-arts du Québec  
Montréal QC
- Mayo Graham**  
National Gallery of Canada  
Ottawa ON
- Pnina Granirer**  
Artist  
Vancouver BC
- Naomi Grattan**  
Canadian Museums  
Association  
Ottawa ON
- Patricia Grattan**  
Consultant  
St. John's NL
- Jerry Grey**  
Artist  
Ottawa ON
- John Grimes**  
Institute of American  
Indian Arts Museum  
Santa Fe NM
- Linda Grussani**  
Aboriginal Curatorial  
Collective  
Ottawa ON
- Melissa Guber**  
CARFAC  
Ottawa ON
- Petra Halkes**  
Writer  
Ottawa ON
- Philippe Hamelin**  
SAW Video  
Ottawa ON
- Martha Hanna**  
Canadian Museum of  
Contemporary Photography  
Ottawa ON
- George Harris**  
Two Rivers Gallery  
Prince George BC
- Jamelie Hassan**  
Artist  
London ON
- Alexandra Hatcher**  
Musée Héritage Museum  
Calgary AB
- Sandra Hawkins**  
Business of Art Training  
Ottawa ON
- Daniel Heaton**  
Hirano & Heaton Architects  
Lethbridge AB
- Gilles Hébert**  
Art Gallery of Windsor  
Windsor ON
- Arturo Hernandez**  
I Hotweb Inc.  
Gatineau QC
- Greg A. Hill**  
National Gallery of Ottawa  
Ottawa ON
- Olivier Hill**  
Canadian Museums  
Association  
Ottawa ON
- Suzanne Hill**  
New Brunswick Museum  
Rothsay NB
- Chloe Hillier**  
CanFund  
Ottawa ON
- Maya Hirschman**  
Yukon Arts Centre  
Whitehorse YT
- Kate Hollett**  
Artist  
Toronto ON
- Monique Horth**  
Association des musées  
canadiens  
Ottawa ON
- Anna Hudson**  
York University  
Toronto ON
- Eric J. Hughes**  
Le Communiqu'art  
Longueuil QC



**Robert Hunter**  
Department of  
Canadian Heritage  
Gatineau QC

**Heather Igloliorte**  
Student, Carleton University  
Ottawa ON

**Cynthia Jackson**  
Artist  
Stittsville ON

**Michelle Jacques**  
Art Gallery of Ontario  
Toronto ON

**David James**  
David James Glass  
Verre d'art  
Sutton QC

**Todd Janes**  
Latitude 53 Contemporary  
Visual Culture  
Edmonton AB

**Iga Janik**  
Artspace  
Peterborough ON

**Linda Jansma**  
Robert McLaughlin Gallery  
Hampton ON

**Robyn Jeffrey**  
Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Amy Jenkins**  
Canada Council for the  
Arts – Art Bank  
Ottawa ON

**Ingrid Jenkner**  
Mount Saint Vincent  
University Art Gallery  
Halifax NS

**Carl Johnson**  
Musée régional de  
Rimouski  
Rimouski QC

**Janet Jones**  
York University  
Toronto ON

**Suzanne Joubert**  
Artiste  
Montréal QC

**Véronique Juneau**  
Association des  
musées canadiens  
Ottawa ON

**Gemey Kelly**  
Owens Art Gallery  
Sackville NB

**Bill Kirkby**  
Centre for Contemporary  
Canadian Art  
Toronto ON

**James Kirkpatrick**  
Artist  
London ON

**Christine Koch**  
Artist  
St. John's NL

**Laurie Koensgen**  
Canadian Museums  
Association  
Ottawa ON

**Ingrid Koivukangas**  
Student, Langara College  
Vancouver BC

**Lieann Koivukoski**  
Shafari Studio  
Ottawa ON

**Stephanie Kolla**  
Student, Mount Allison  
University  
Sackville NB

**Lilly Koltun**  
Portrait Gallery of Canada  
Ottawa ON

**Robert Labossière**  
YYZ Artists' Outlet  
Toronto ON

**Sylvie Lacerte**  
DOCAM : Fondation  
Daniel Langlois  
Montréal QC

**Kristan Lambertson**  
Kamloops Art Gallery  
Kamloops BC

**Doris Lamontagne**  
Artist  
Ottawa ON

**Sue Lamothe**  
Canadian Museums  
Association  
Ottawa ON

**Réjean Lampron**  
Conseil Régional de la  
culture de l'Outaouais  
Gatineau QC

**Guylaine Langlois**  
Centre d'artiste  
Vaste et Vague  
Carleton-sur-mer QC

**Jeanette Langmann**  
Uno Langmann Limited  
Vancouver BC

**Denis Larouche**  
Artiste et Maquettiste  
Gatineau QC

**John Latour**  
Artexte  
Montréal QC

**Dominique Laurent**  
Galerie Montcalm  
Gatineau QC

**Lise Leblanc**  
AGAUF  
Ottawa ON

**Marie-Hélène Leblanc**  
Espace Virtuel  
Chicoutimi QC

**Denise Leclerc**  
National Gallery of Canada  
Ottawa ON

**Heather Leduc**  
Government of Yukon  
Whitehorse YT

**Mark Leibner**  
Galerie D'Este  
Montréal QC

**Denise Levesque**  
Artiste/Enseignante  
Gatineau QC

**France Lévesque**  
Ministère du  
Patrimoine canadien  
Montréal QC

**Roslyn Levin**  
Artist  
Shelburne ON

**Bernard Lévy**  
Vie des Arts  
Montréal QC

**Stéphanie L'Heureux**  
Diagonale  
Montréal QC

**Leanne L'Hirondelle**  
Gallery 101  
Ottawa ON

**Chris Lloyd**  
Third Space Gallery  
Saint John NB

**Steve Loft**  
Urban Shaman Gallery  
Winnipeg MB

**Darcy Logan**  
Bowman Arts Centre  
Lethbridge AB

**Jim Logan**  
Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Deirdre Logue**  
VTape  
Toronto ON

**Jeremy Long**  
BC Arts Council  
Victoria BC

**Francyne Lord**  
Direction du développement  
culturel  
Montréal QC

**Mary Elizabeth Luka**  
CBC  
Halifax NS

**Tony Luppino**  
Art Gallery of Alberta  
Edmonton AB

**Jacqueline Mabey**

University of  
British Columbia  
Vancouver BC

**Ann MacDonald**

Doris McCarthy Gallery  
Toronto ON

**Allan Mackay**

Kitchener-Waterloo  
Art Gallery  
Kitchener ON

**Kelly Mackay**

Concordia University  
Montreal QC

**Landon Mackenzie**

Emily Carr Institute of Art  
and Design  
Vancouver BC

**Vanessa MacLaren**

Department of  
Canadian Heritage  
Gatineau QC

**Douglas Maclean**

Canadian Art Gallery  
Canmore AB

**Shirley Madill**

Art Gallery of Greater  
Victoria  
Victoria BC

**Garry Mainprize**

Department of  
Canadian Heritage  
Gatineau QC

**Marie Maltais**

University of New  
Brunswick Art Centre  
Fredericton NB

**Angela Marcus**

Independent Curator  
Ottawa ON

**Karole Marois**

Artist  
Ottawa ON

**Scott Marsden**

Nanaimo Art Gallery  
Nanaimo BC

**Tania Marsh**

Hamlet of Baker Lake  
Baker Lake NU

**Lee-Ann Martin**

Canadian Museum of  
Civilization  
Gatineau QC

**Wendy Martindale**

New Brunswick Museum  
Saint John NB

**Cherryl Masters**

City of Vancouver  
Vancouver BC

**Jeffrey Matt**

Department of  
Canadian Heritage  
Ottawa ON

**Geneviève Matteau**

Praxis art actuel  
Saint Thérèse QC

**Marc Mayer**

Musée d'art contemporain  
de Montréal  
Montréal QC

**John G. McAvity**

Canadian Museums  
Association  
Ottawa ON

**Kim McBrien**

Visual Arts Ontario  
Toronto ON

**Sauna McCabe**

The Rooms Provincial  
Art Gallery  
St. John's NL

**J. J. Kegan McFadden**

Platform: Centre for  
Photography and  
Digital Arts  
Winnipeg MB

**Doreen McGillis**

Parks Canada  
Revelstoke BC

**Janet McGowan**

National Capital  
Commission  
Ottawa ON

**Terresa McIntosh**

Portrait Gallery of Canada  
Inkerman ON

**Kelly McKinley**

Art Gallery of Ontario  
Toronto ON

**Jodi McLaughlin**

Dalhousie University  
Halifax NS

**Elizabeth McLuhan**

Dunlop Art Gallery  
Regina SK

**Brian Meehan**

Museum London  
London ON

**Cheryl Meszaros**

University of Toronto  
Toronto ON

**Robin Metcalfe**

Saint Mary's University  
Art Gallery  
Halifax NS

**Jonathan Middleton**

Or Gallery  
Vancouver BC

**Josephine Mills**

University of Lethbridge  
Art Gallery  
Lethbridge AB

**Aaron Milrad**

Museum Trustee  
Association  
Toronto ON

**Marybelle Mitchell**

Inuit Art Foundation  
Nepean ON

**Melinda Mollineaux**

Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Don Monet**

Cube Gallery  
Ottawa ON

**Alexandra Montgomery**

George R. Gardiner  
Museum of Ceramic Art  
Toronto ON

**Dona Moore**

Kelowna Art Gallery  
Kelowna BC

**Janet Moore**

Artist  
Barry's Bay ON

**Kim Morgan**

TR Labs Regina  
Regina SK

**Ruby Morris**

NNEC – WAHSA  
Sioux Lookout ON

**Andrew Morrow**

Student  
Chelsea QC

**Lori Morse**

University of New  
Brunswick Art Centre  
Fredericton NB

**Crystal Mowry**

Kitchener – Waterloo  
Art Gallery  
Kitchener ON

**Ingrid Mueller**

The Sheila Hugh Mackay  
Foundation Inc.  
Saint John NB

**Nadia Myre**

CARFAC Québec  
Saint André d'Argenteuil  
QC

**Nataley Nagy**

Textile Museum of Canada  
Toronto ON

**Judith Nasby**

MacDonald Stewart  
Art Centre  
Guelph ON

**Diana Nemiroff**

Carleton University  
Art Gallery  
Ottawa ON

**Kim Nguyen**

University of Manitoba  
Richmond BC

**José Niaison**

Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Natalie Olanick**

Artist  
Verdun QC

**Niamh O'Laoghaire**  
University of Toronto  
Art Centre  
Toronto ON

**Pierre-François Ouellette**  
Pierre-François Ouellette  
Art Contemporain  
Montréal QC

**Troy Ouellette**  
University of Western  
Ontario  
London ON

**Dawn Owen**  
Macdonald Stewart  
Art Centre  
Guelph ON

**Louise Parisien**  
Ville de Gatineau  
Gatineau QC

**Ryan Park**  
Eye Level Gallery  
Halifax NS

**Jessie Parker**  
ArnPar Entreprises  
Ottawa ON

**Laurel Parry**  
Yukon Government  
Whitehorse YT

**Crystal Parsons**  
Independent Curator  
Ottawa ON

**Ed Pas**  
Mendel Art Gallery  
Saskatoon SK

**Francine Paul**  
Ministère de la Culture  
Communication et condition  
féminine  
Montréal QC

**Ingrid Percy**  
University of Victoria  
Victoria BC

**Sébastien Pharand**  
École secondaire  
catholique Béatrice  
Desloges  
Ottawa ON

**Jennifer Pickering**  
Alternator Gallery for  
Contemporary Art  
Kelowna BC

**Sylvie Pilon Tilden**  
National Capital  
Commission  
Ottawa ON

**Carol Podedworny**  
McMaster Museum of Art  
Hamilton ON

**Paola Poletto**  
Design Exchange Museum  
Toronto ON

**Ann Pollock**  
Independent Curator  
Vancouver BC

**Clare Porteous-Safford**  
Inuit Art Fondation  
Ottawa ON

**Zack Pospieszynski**  
Peak Gallery  
Toronto ON

**Sylvain Potvin**  
Sculpteur  
Gatineau ON

**Bernard A. Poulin**  
Bernard Poulin Studios  
Ottawa ON

**Valorie Preston**  
Artist  
Ottawa ON

**Carol Anne Pretty**  
Callander Bay Heritage  
Museum  
Callander ON

**Diane Provost**  
École Ste-Marguerite-  
Bourgeois  
Smith Falls ON

**Catherine Pulkinghorn**  
Artist  
Vancouver BC

**Anna Qaunaq**  
Artic Bay NU

**Donna Raetsen-Kemp**  
Station Gallery  
Whitby ON

**Alison Rajah**  
Presentation House Gallery  
Vancouver BC

**Prudence Rajaobelina**  
Association des musées  
canadiens  
Ottawa ON

**Mathew Reichertz**  
Nova Scotia College of  
Art and Design  
Halifax NS

**Leslie Reid**  
University of Ottawa  
Ottawa ON

**Megan Richardson**  
National Gallery of Canada  
Ottawa ON

**Catherine Rideout**  
Concordia University  
Montreal QC

**Bernard Riordon**  
Beaverbrook Art Gallery  
Fredericton NB

**Milly Ristvedt**  
Queen's University  
Tamworth ON

**Christina Ritchie**  
Contemporary Art Gallery  
Vancouver BC

**Clive Robertson**  
Queen's University  
Kingston ON

**Kirsty Robertson**  
University of Western  
Ontario  
London ON

**Jadzia Romaniec**  
Nepean Visual Arts Centre  
Advisory Committee  
Ottawa ON

**Daniel Roy**  
ARCCC/CCCAA  
Montréal QC

**Maud Roy**  
École Arc-en-ciel  
des pionniers  
Ottawa ON

**Julie Rudrick**  
Athol Murray College of  
Notre Dame  
Wilcox SK

**Daniel Saidman**  
CARFAC Manitoba  
Winnipeg MB

**Michelle Salter**  
Artist  
Stratford ON

**Samantha Sannella**  
Design Exchange  
Toronto ON

**Ward Schell**  
CARFAC Saskatchewan  
Regina SK

**Jennifer Schell McRorie**  
Organization of  
Saskatchewan  
Arts Councils  
Regina SK

**Diana Sherlock**  
Independent Curator/  
Freelance Writer  
Calgary AB

**Pierre Schnubb**  
Canada Council for the  
Arts – Art Bank  
Ottawa ON

**Phyllis Schwartz**  
Artist  
Vancouver BC

**Anna Scott**  
Neutral Ground  
Regina SK

**Kitty Scott**  
Banff Centre  
Banff AB

**Martin J. Segger**  
Maltwood Art Museum  
and Gallery, University of  
Victoria  
Victoria BC

**Janet Seline**  
CARCC  
Ottawa ON

**Dale Sheppard**  
Art Gallery of Nova Scotia  
Halifax NS

**Doug Sigurdson**

Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Bonnie Silbert**

Fusion: Ontario Clay and  
Glass Association  
Toronto ON

**Angela Silver**

Student, Concordia  
University  
Montreal QC

**Theo Sims**

Ace Art Inc.  
Winnipeg MB

**Catherine Sinclair**

Ottawa Art Gallery  
Ottawa ON

**Nikko Sinclair**

Artist  
Calgary AB

**Yvonne Singer**

York Institution  
Toronto ON

**Guy Sioui Durand**

Artist  
Québec QC

**Robert Sirman**

Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Haema Sivanesan**

SAVAC  
Toronto ON

**Thomas J. Smart**

McMichael Canadian  
Art Collection  
Kleinburg ON

**Heather Smith**

Moose Jaw Museum and  
Art Gallery  
Moose Jaw SK

**Marilyn Smith**

Southern Alberta Art  
Gallery  
Lethbridge AB

**Meredith Snider**

Gallery Connexion  
Fredericton NB

**Sarah Songhurst-Thonet**

Art Gallery of Calgary  
Calgary AB

**Jeffrey Spalding**

Art Gallery of Nova Scotia  
Halifax NS

**Laurie Sponagle**

Artist  
Mallorytown ON

**Janet Stanley**

Artist  
Guelph ON

**Donald Stein**

Godfrey Dean Gallery  
Yorkton SK

**Mike Steinhauer**

National Gallery of Canada  
Ottawa ON

**Robert Steven**

The Prairie Art Gallery  
Grand Prairie AB

**Steven Stewart**

Student, University of  
Ottawa  
Ottawa ON

**Stefan St-Laurent**

Galerie SAW Gallery  
Ottawa ON

**Caroline Stone**

Art Gallery of  
Newfoundland and  
Labrador  
St. John's NL

**Michelle Tarailo**

University of Windsor  
Windsor ON

**Felicity Taylor**

Artexte  
Montréal QC

**Nell Tenhaaf**

York University  
Toronto ON

**Esme Terry**

Articule  
Montréal QC

**Michèle Thériault**

Galerie Leonard et  
Bina Ellen, Université  
Concordia  
Montréal QC

**Shirley L. Thomson FCMA**

Canadian Cultural Property  
Export Review Board  
Ottawa ON

**Sara Tilley**

VANL – CARFAC  
St. John's NL

**Robert Tombs**

Artist / Designer  
Ottawa ON

**Doug Townsend**

Saskatchewan Arts Board  
Saskatoon SK

**Melanie Townsend**

Museum London  
London ON

**Agnes Tremblay**

Conseil Régional de la  
culture de l'Outaouais  
Gatineau QC

**France-Marie Trépanier**

Trépanier Gallery  
Ottawa ON

**Teresie Tungilik**

Nunavut Government  
Rankin Inlet NU

**Jon Tupper**

Confederation Centre  
Art Gallery and Museum  
Charlottetown PE

**Gias Uddin**

Shafali Studio  
Ottawa ON

**Georgiana Uhlyarik**

Art Gallery of Ontario  
Toronto ON

**Shawn Van Sluys**

Canadian Art Museum  
Directors' Organization  
Ottawa ON

**Joseph-Richard Veilleux**

Royal Canadian Academy  
of the Arts  
Toronto ON

**Carolyn Vesely**

Ontario Arts Council  
Toronto ON

**Jean-Yves Vigneau**

Artist  
Gatineau QC

**Mario Villeneuve**

CARFAC Yukon  
Whitehorse YT

**Tam-Ca Vo-Van**

Galerie SAW Gallery  
Ottawa ON

**Wendy Wacko**

Mountain Galleries at the  
Fairmont  
Jasper AB

**George Wale**

Burlington Art Centre  
Burlington ON

**Caroline Walker**

New Brunswick Art Bank  
Fredericton NB

**Scott Watson**

Morris and Helen Belkin  
Art Gallery, UBC  
Vancouver BC

**Marilyn White**

Artist  
Nepean ON

**Cynthia White Thornley**

Department of  
Canadian Heritage  
Gatineau QC

**Yvonne Wiegiers**

Visual Art Centre Orléans  
Ottawa ON

**Hannah Wigle**

Southern Alberta Art  
Gallery  
Lethbridge AB

**Danielle Wiley**

Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Megan Williams**

The Rooms Provincial Art  
Gallery  
St. John's NL

**Tamara Winikoff**

National Association for the  
Visual Arts (NAVA)  
Sydney Australia

**Margaret Witschl**

Visual Art Alberta  
Association  
Edmonton AB

**Lisa Wöhrle**

Ontario Arts Council  
Toronto ON

**Paul Wong**

Artist  
Vancouver BC

**Gillian Wood**

British Columbia Arts  
Council  
Victoria BC

**Jennifer Woodbury**

Art Gallery of SW Manitoba  
Brandon MB

**Tanya Woods**

Copyright Board  
Ottawa ON

**Amber Yared**

Ottawa Art Gallery  
Ottawa ON

**Julianna Yau**

Artist  
Waterloo ON

**Pao Quang Yeh**

Canada Council for the Arts  
Ottawa ON

**Jinny Yu**

University of Ottawa  
Ottawa ON

**Mike Yuhasz**

Odd Gallery, Klondike  
Institute of Art and Culture  
Dawson City YT

**Kathryn Zedde**

Department of  
Canadian Heritage  
Gatineau QC

**Joyce Zemans**

York University  
Toronto ON

**Ineke Zigrossi**

Abbozzo Gallery  
Oakville ON

**Izida Zorde**

Fuse Magazine  
Toronto ON





# Une nouvelle ère pour le secteur des arts visuels au Canada

**Du 25 au 27 novembre 2007, les artistes, collectionneurs, marchands d'œuvres d'art, écrivains et historiens de l'art, éditeurs, enseignants, critiques d'art, commissaires, dirigeants d'entreprises, organismes de services aux arts et bailleurs de fonds du service public du Canada se sont réunis à Ottawa pour un événement sans précédent dans la culture canadienne : le Sommet sur les arts visuels.**

C'était la première réunion de ce type depuis 1941; plus de 450 personnes venant des quatre coins du pays se sont réunies pour tenir des discussions de haut niveau sur tous les aspects de l'art canadien, avec l'intention d'établir un consensus et une stratégie visant à élargir l'appréciation et le soutien de l'art canadien – au pays comme à l'étranger.

De toute évidence, l'importance des arts visuels au Canada a touché une corde sensible à un moment opportun de notre épanouissement national. Bien que nos arts visuels n'aient jamais autant rayonné que maintenant, ils demeurent marginaux en ce qui concerne l'appréciation publique et l'élaboration de politiques. L'art est rarement enseigné dans nos écoles, notre marché est petit et fragile, la présence de l'art canadien sur la scène internationale est limitée, nos artistes vivent avec les revenus les moins élevés au Canada et, surtout, le public canadien ne s'est pas encore mobilisé en faveur des arts visuels canadiens.

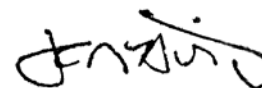
Notre but était de promouvoir un mouvement en faveur des arts visuels et de les faire connaître et apprécier au Canada et à l'étranger. La formule du Sommet – des conversations entre artistes et autres experts influents qui ont ensuite été nourries et alimentées par des discussions en petits groupes – a permis d'atteindre un consensus en deux jours et demi et de rédiger une déclaration d'unité qui a été lue à haute voix à la séance de clôture.

De ce sommet est née une nouvelle coalition, l'Alliance pour les arts visuels, qui aura pour mission de cibler les enjeux du passé et de renforcer l'appréciation publique des arts visuels canadiens. Le chemin de ce secteur plus uni que jamais est tout tracé.

Nous sommes fermement décidés à offrir aux arts visuels canadiens un avenir plus prospère et nous espérons un autre Sommet sur les arts visuels à court terme. Notre solidarité est notre meilleur atout.

Nous remercions sincèrement tous nos donateurs qui ont cru à notre vision et qui nous ont donné la confiance nécessaire pour avancer. Merci du fond du cœur à tous ceux et celles qui ont soutenu avec enthousiasme notre projet et qui ont participé à la formulation et à la mise en œuvre de la nouvelle vision d'avenir des arts visuels. Nous souhaitons par-dessus tout voir s'ouvrir une ère où les arts visuels seraient pleinement appréciés d'un public canadien plus nombreux, d'une ère où l'art serait au cœur du bien-être de notre pays.

Salutations distinguées,



**John G. McAvity**  
Directeur général  
Association des musées  
canadiens  
Ottawa (Ontario)



**Megan D. Williams**  
Coordinatrice  
Sommet sur les arts visuels  
Halifax (Nouvelle-Écosse)

[www.sommetsurlesartsvisuels.ca](http://www.sommetsurlesartsvisuels.ca)  
site Web de l'AVV

## Le rapport

Ottawa,  
25 – 27 novembre 2007

Le présent rapport a été préparé pour l'Association des musées canadiens et les partenaires du Sommet, par Hill Stratégies Recherche. Barbara Gilbert, artiste en arts visuels et analyste culturelle, a rédigé le rapport avec l'aide éditoriale de Kelly Hill. Naomi Grattan a préparé la mise en page du rapport.

Une publication spéciale de **Recherches sur les arts** de Hill Stratégies (mars 2008) donne un résumé des questions les plus importantes explorées lors du Sommet.

Bien que le présent rapport vise à fournir un résumé complet des délibérations, certains commentaires ont été raccourcis pour des fins de clarté et de brièveté. Les déclarations préliminaires des panélistes sont suivies d'un résumé de la discussion où seuls les panélistes sont identifiés par leur nom. Les commentaires de l'auditoire sont inclus, mais les interlocuteurs ne sont pas identifiés.

Les opinions et les idées exprimées dans le présent rapport du Sommet sont celles des conférenciers et des individus participant aux sessions plénières et aux groupes de discussion. Ces énoncés et ces commentaires ne reflètent pas nécessairement l'énoncé final ni les résultats du Sommet lui-même ou encore les opinions des partenaires du Sommet et de ceux qui l'ont financé.

aeroplan

Sun  
Life Financial



Canada Council  
for the Arts

Conseil des Arts  
du Canada

Sotheby's

MG  
Merrill Gindoff  
Gallery

Brushstroke  
MAGAZINE

THE J.W. McCONNELL  
FAMILY FOUNDATION

TD Bank Financial Group



CANADIAN  
a|r|t



LA FONDATION HNATYSHYN

The Audain Foundation

Joan and Martin Goldfarb

Jay Smith

Yosef Wosk

**La tenue du Sommet n'aurait pas été possible sans la collaboration des organismes nationaux partenaires, le soutien financier des commanditaires, le travail acharné de l'équipe du Sommet et certainement pas sans le dévouement des bénévoles :**

**Organismes nationaux partenaires**

Collectif des conservateurs autochtones

Association des marchands d'art du Canada

Conférence des collectifs et des centres d'artistes autogérés

Organisation des directeurs des musées d'art du Canada

Front des artistes canadiens

Association canadienne d'éducation

Association des musées canadiens

Alliance des arts médiatiques indépendants

Académie royale des arts du Canada

**Équipe du Sommet**

John Bouza  
Natalie-Anne Buisnière  
Naomi Grattan  
Terence Heath  
Olivier Hill  
Monique Horth  
Véronique Juneau  
Laurie Koensgen  
Sue Lamothe  
Karine Leblanc  
John McAvity  
Michelle Oko  
Prudence Rajaobelina  
Shawn Van Sluys  
Megan Williams

**Étudiants bénévoles**

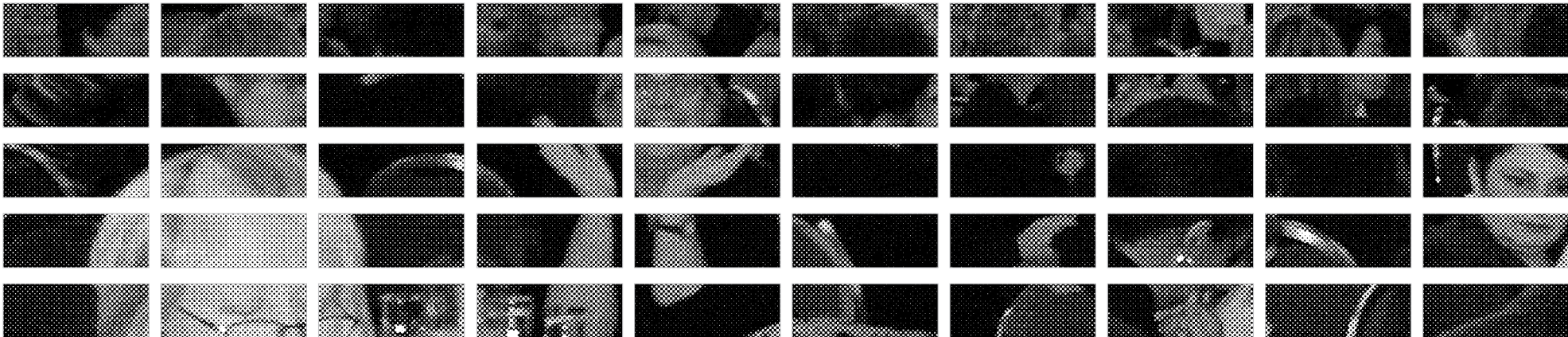
Catherine Barrette  
Kate Barry  
Marion Bordier  
Andrew Morrow  
Amy Schissel  
Steven Stewart  
Luc Vaudry

**Facilitateurs**

Annalee Adair  
Jann L.M. Bailey  
Julie Bevan  
Maegen Black  
Mary Bradshaw  
Michelle Bush  
Briony Carros  
Demetra Christakos  
Patrick Close  
Mela Constantinidi  
Catherine Crowston  
Kate Davis  
Victoria Dickenson  
Pat Durr  
Sandra Dyck  
Peter Dykhuis  
Emily Falvey  
Alexandra Flood  
Skai Fowler  
Bastien Gilbert  
Sylvie Gilbert  
Martha Hanna  
George Harris  
Heather Iglione  
Todd Janes  
Ingrid Jenkner  
Carl Johnson  
Robert Johnson  
Suzanne Joubert  
Gemey Kelly  
Bill Kirby  
Lilly Koltun  
Robert Labossiere  
Hélène Laroche  
Lise Leblanc  
Marie-Hélène Leblanc  
Chris Lloyd  
Ian Lumsden  
Landon Mackenzie  
Lee-Ann Martin

Wendy Martindale  
Jodi McLaughlin  
Robin Metcalfe  
Brian Meehan  
Cheryl Meszaros  
Nataley Nagy  
Judith Nasby  
Niamh O'Laoghaire  
Ed Pas  
Sébastien Pharand  
Alain Pineau  
Bernard Poulin  
Milly Ristvedt  
Ward Schell  
Phyllis Schwartz  
Jeffrey Spalding  
Jon Tupper  
Tam-Ca Vo-Van  
Mario Villeneuve  
Scott Watson  
Jinny Yu





OUVERTURE

## Dimanche 25 novembre 2007

L'ouverture du Sommet a été marquée par des performances du groupe Capoeira Dende do Recife, de l'artiste Shawna Dempsey et de la poète Oni la sensation haïtienne. Le directeur général de l'AMC, M. John McAvity, a souhaité la bienvenue aux délégués et les a encouragés à travailler ensemble à l'élaboration d'un nouvel ordre du jour pour les arts visuels au Canada. Il a remercié ceux qui ont financé le Sommet.

M. McAvity a ensuite annoncé que l'AMC, l'Organisation des directeurs des musées d'art du Canada (ODMAC), le Canadian Artists' Rights / Front des représentants des artistes canadiens (CARFAC) et le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) ont conclu un accord sur les tarifs d'exposition recommandés pour les artistes professionnels quelques jours avant le Sommet.

Voici un extrait du communiqué de presse :

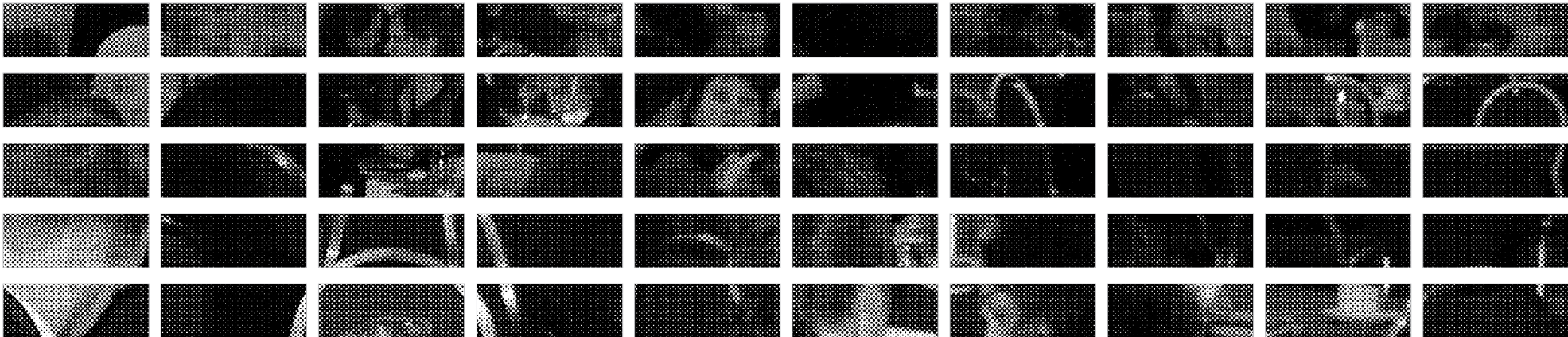
### Les artistes et les musées concluent un accord historique

**Ottawa, le 27 novembre 2007 -** Un accord historique a été conclu pour la première fois depuis 40 ans entre la communauté des musées et les organisations d'artistes sur les frais d'exposition pour les oeuvres des artistes. Cet accord met fin à des années de mésentente et ouvre ainsi une nouvelle ère de coopération.

La nouvelle grille tarifaire simplifiée entre en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 2008, pour une période de cinq ans et sera bientôt affichée sur les sites Web des partenaires. Elle est simplifiée pour faciliter sa gestion et fournit des définitions utiles. Elle sera ajustée annuellement par une hausse de 3 %.

Mais, surtout, les parties ont conclu un accord en vue de la création d'un Fonds pour les droits d'exposition publique sur le modèle du Fonds du droit de prêt public, qui donne une compensation aux auteurs de livres utilisés dans les bibliothèques publiques. La grille tarifaire sera renégociée lorsque le Fonds pour les droits d'exposition publique sera établi.





M. McAvity a exprimé l'espoir que cet accord favorise l'esprit de collaboration durant le Sommet et rapproche davantage tous les intervenants du secteur.

Megan Williams, coordinatrice du Sommet, a remercié les partenaires qui ont organisé cette conférence et a indiqué que celle-ci constituait la première réunion globale d'importance pour les arts visuels depuis la Conférence des artistes canadiens tenue en 1941 à l'Université Queen's de Kingston, en Ontario.

La conférence de Kingston a mené à la formation d'une coalition nationale permanente pour les arts, qui est devenue la Conférence canadienne des arts, qui a elle-même permis la création du Conseil des Arts du Canada en 1957.

M<sup>me</sup> Williams a indiqué que le Sommet sur les arts visuels de 2007 est un événement qui tombe à point nommé compte tenu de l'étendue, de la diversité et de la complexité du secteur des arts visuels d'aujourd'hui et du désir des personnes travaillant dans ce secteur de faire avancer des questions qui ont entravé ses progrès.

Les événements qui ont favorisé la croissance rapide du secteur des arts visuels canadiens depuis cinquante ans servent de contexte au Sommet. Cette période de croissance et d'expansion intense est liée à plusieurs questions. Certaines d'entre elles relèvent uniquement du contexte canadien, alors que d'autres font partie de la pratique des arts visuels contemporains à l'échelle mondiale.

La session plénière d'ouverture s'est tournée vers le passé pour déterminer les éléments clés de développement dans le secteur des arts visuels afin d'établir un contexte pour les discussions qui ont suivi. Les participants ont également examiné les questions qui devront être prises en compte par le secteur des arts visuels dans les cinq à quinze prochaines années.

Modérateur :  
**Clive Robertson**,  
département des arts  
de l'Université Queen's,  
Kingston ON

Panélistes :  
**David Silcox**, président,  
Sotheby's Canada,  
Toronto ON  
**Diana Nemiroff**, directrice,  
Galerie d'art de l'Université  
Carleton, Ottawa ON  
**Sarah Milroy**, critique d'art,  
The Globe and Mail, Toronto  
ON  
**Matthew Teitelbaum**,  
directeur, Musée des beaux-  
arts de l'Ontario, Toronto  
ON  
**Sylvie Lacerte**,  
coordinatrice, DOCAM,  
Fondation Daniel Langlois,  
Montréal QC

**[David Silcox]** a commencé par mentionner que la Conférence O'Keefe sur les arts dans la société, qui a eu lieu à Toronto en 1961, et la conférence du Séminaire 65, qui a préconisé un soutien gouvernemental accru pour les arts, ont joué un rôle déterminant dans la politique culturelle canadienne. Dans les années 60, il n'existait aucun centre d'artistes autogéré non plus qu'une Banque d'œuvres d'art. Les artistes qui recevaient des subventions du Conseil du Canada avaient tendance à quitter le pays, qui était perçu comme n'ayant aucune culture. Les subventions étaient accordées sans un processus d'évaluation par un jury composé de pairs. Des changements ont vu le jour à la suite de consultations avec des artistes. Le Conseil du Canada a subventionné très peu d'artistes à ses débuts. M. Silcox a indiqué que, en tant que membre du personnel, il a pu visiter plusieurs studios des artistes pratiquant au Canada.

**[Diana Nemiroff]** a continué en mentionnant que la création du Conseil des Arts du Canada a constitué un événement majeur pour les arts visuels au Canada. Il existe toutefois d'autres organismes nationaux qui représentent également les arts visuels. M<sup>me</sup> Nemiroff a passé dix ans de sa carrière au Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) et a pu suivre l'évolution de la narration nationale qui a inclus des artistes femmes, des autochtones et des immigrants. Elle a présenté un aperçu du rôle du Musée des beaux-arts depuis les années 40 :

**Années 40 :** Tenue d'expositions évaluées par les sociétés d'artiste elles-mêmes.

**Années 50 et 60 :** Hôte d'expositions organisées et préparées dans le cadre de biennales nationales visant à donner un aperçu de l'état actuel des arts visuels au Canada.

**Années 70 et 80 :** Présentation d'aperçus plus spécifiques de l'art contemporain, de même que des expositions en solo.

M<sup>me</sup> Nemiroff a conclu en indiquant qu'aujourd'hui semble exister un besoin de poursuivre la narration nationale, et qu'il nous faut trouver des moyens de présenter l'art au public, que ce soit au pays ou à l'étranger. Les moyens actuels permettant de présenter l'art sont précaires; il en faut donc de nouveaux.

**[Sarah Milroy]** a ajouté que nos efforts portaient sur le discours de l'histoire de l'art canadien dans les années 60, mais que ces efforts ont échoué dans les années 70. M<sup>me</sup> Milroy a confessé qu'elle ne perçoit plus la construction d'une narration nationale. Elle croit que l'art contemporain penche plus du côté d'un récit que d'un discours comme tel lorsque les artistes sont photographiés dans leur studio ou présentent des narrations personnelles. Nous n'avons pas réussi à populariser l'art contemporain contrairement au succès obtenu en Grande-Bretagne. Aujourd'hui, nous oscillons entre la tradition et de nouvelles directions en art.

**[Matthew Teitelbaum]** a noté que nous avons tendance à oublier notre histoire et qu'il est important de se rappeler nos origines. Il reconnaît que les artistes doivent pouvoir subvenir à leurs besoins et qu'ils ont un rôle à jouer dans l'interprétation de leurs oeuvres à l'intérieur des institutions. Il a ajouté que « notre tâche est de bâtir un public », et qu'il croit en l'importance de faire la promotion de l'art dans les communautés locales, tout en l'exportant à l'échelle internationale. Il est moins intéressé dans l'élaboration d'une narration nationale et dans l'utilisation de l'art comme outil pour créer cette narration nationale.

**[Sylvie Lacerte]** qui vient du Québec, considère la notion d'élaboration d'une narration nationale avec un certain scepticisme. Elle remarque qu'au Québec certains artistes sont impliqués au plan local alors que d'autres oeuvrent à l'échelle internationale. Elle a passé huit ans à effectuer des recherches sur la présentation de l'art contemporain au moyen des médias. Il y a quarante ans, la Commission Parent avait pour but de jeter un pont entre l'éducation et la culture, mais très peu a été fait pour encourager la participation des arts.

M<sup>me</sup> Lacerte a indiqué que l'on peut faire beaucoup plus pour aider les enfants à développer la capacité de lire les images. Bien que les images soient omniprésentes, les gens n'ont pas nécessairement développé la capacité de les déchiffrer. Pendant les grèves des professeurs au Québec, ceux-ci ont annulé toutes les activités culturelles comme moyen de pression pour leurs revendications. Cela s'est produit trois fois en cinq ans, il est évident que ces actions ont eu une incidence négative sur le secteur culturel. Le ministère de la Culture a mis des mesures en place pour éviter que ce type de moyens de pression ne soit réutilisé.

Les présentations des panélistes sont suivies d'une discussion ouverte aux délégués de l'assemblée. Les commentaires de l'auditoire sont ainsi indiqués.

Veuillez noter qu'il n'y a pas eu de groupes de discussion pour la SESSION 1.

**[Matthew Teitelbaum]**

Le public a beaucoup de connaissances et doit jongler avec une multitude de points de vue en réaction à une œuvre d'art : ceux de l'artiste, ceux du conservateur et leur point de vue personnel. Nous n'aidons pas notre cause si nous ne pouvons donner une expression aux connaissances du spectateur.

**[Sylvie Lacerte]** Oui, mais pour libérer l'expérience personnelle, il faut des outils et non seulement les outils historiques de l'art. Le rôle de l'enseignant est crucial pour faire comprendre l'art aux enfants.

**[Clive Robertson]** Dans quelle mesure les institutions peuvent-elles apprendre de leurs publics ?

**[Diana Nemiroff]** Une vue de l'art canadien qui cherche à être complète n'est pas la même chose que l'expression d'un nationalisme soutenu par un ordre du jour national. Mes propos sur la narration nationale ne visaient pas la sphère politique. Les expositions thématiques et en solo sont importantes, car

elles permettent une vue en profondeur du travail d'un artiste ou d'une question particulière. Des distinctions comme le Prix artistique Sobey et le concours de peinture RBC sont intéressantes. Toutefois, ils représentent uniquement une vision d'entreprise de l'art canadien.

À la fin des années 80, M<sup>me</sup> Nemiroff a tenté, avec des collègues du Musée des beaux-arts, de réintroduire une biennale nationale. Malheureusement, des fonds n'ont pu être recueillis pour cette deuxième édition, et le projet a été abandonné. Selon elle, ceci n'aide en rien les artistes canadiens. Nous n'avons pas à regarder vers le passé, mais à inventer quelque chose de nouveau pour l'avenir. Nous devons élaborer de nouvelles étapes pour que les artistes puissent aller de l'avant et jouir d'un plus grand succès.

**[Sarah Milroy]** La formule de l'exposition biennale permet de satisfaire le désir du public d'être informé sur les tendances actuelles. Il est clair que les expositions qui devraient avoir lieu n'ont pas lieu. Par exemple, nous n'avons

eu aucune exposition générale présentant les artistes de Toronto dans les quarante dernières années. Nuit Blanche est « une présentation d'art contemporain durant toute une nuit » où la programmation semble maigre, mais l'appétit du public, énorme. On rapporte que près de 70 000 personnes ont assisté aux événements de Nuit Blanche cette année.

**[Clive Robertson]** Il nous faut un nationalisme culturel, surtout en ce qui a trait à la culture industrielle. N'ayons pas peur du mot « nation ».

**[David Silcox]** Le centenaire de 1967 a été consacré à la célébration culturelle, avec des événements comme l'Expo 67. Il existe une prolifération incroyable d'artistes au Canada, ce qui pose un nouveau groupe de problèmes. Notre défi est d'inventer de nouveaux formats de présentation de l'art. Le nombre de collectionneurs privés, de collections appartenant à des sociétés et de collections publiques appartenant à des galeries d'art a augmenté.

**[Sylvie Lacerte]** Tous ces propos sur le manque de biennale canadienne sont assez curieux, puisque **Les cent jours d'art contemporain** ont lieu chaque année à Montréal depuis 1985.

**[Matthew Teitelbaum]** Une exposition axée sur l'information (comme une exposition générale) est-elle plus importante que l'élaboration d'une communauté ? Les biennales ne favorisent pas un point de vue clair. Par contre, la fonction essentielle d'un musée est de présenter un point de vue.

**[Diana Nemiroff]** Ceci n'est pas une contradiction. Une exposition peut informer tout en aidant à développer une communauté. Les expositions créent une masse critique qui ne peut être atteinte d'aucune autre manière.

**[Sarah Milroy]** Il existe une nostalgie des expositions plus « simples » comme celle des années 60 et 70. Des spectacles comme **Seven Women Artists** ou **Five from Alberta** permettent au spectateur d'établir ses propres

rapports. Elles n'étaient pas trop contrôlées ou planifiées comme les expositions organisées. Il n'existe pas de points d'accès spontanés pour le public dans des spectacles trop planifiés et préparés à l'avance.

**[Auditoire]** Il ne faut pas sous-estimer le public. Les institutions actuellement responsables des arts sont aussi dépassées que les confréries médiévales à l'époque de la révolution industrielle. Il faut vraiment inventer de nouveaux espaces pour l'art.

**[Auditoire]** Comment peut-on inclure la diversité parmi les institutions responsables des arts ?

**[Diana Nemiroff]** La diversité culturelle est prise en charge à plusieurs niveaux. Ceci est inévitable.

**[Matthew Teitelbaum]** La diversité relève à la fois de l'accès et de l'interprétation. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario offre un programme d'adhésion gratuite aux nouveaux Canadiens. La diversité constitue un défi, car un grand nombre de voix doit se faire entendre.

L'implication des médias est cruciale. Si le public n'est pas informé des expositions, il ne pourra y participer. Personne ne sait qui seront les futures étoiles dans le domaine de l'art, toutefois, les concurrents de Canadian Idol sont des célébrités mineures. Les rapports sur la culture sont limités aux nouvelles sur les divertissements, surtout à la télévision. Les seules expositions qui reçoivent une couverture sont les superproductions. L'art contemporain devrait recevoir une telle couverture.

Nuit Blanche a bénéficié d'une grande participation, ce qui prouve que le public est intéressé à l'art contemporain. Toutefois, il nous faut encore transcender la perception générale selon laquelle l'art contemporain est intimidant.

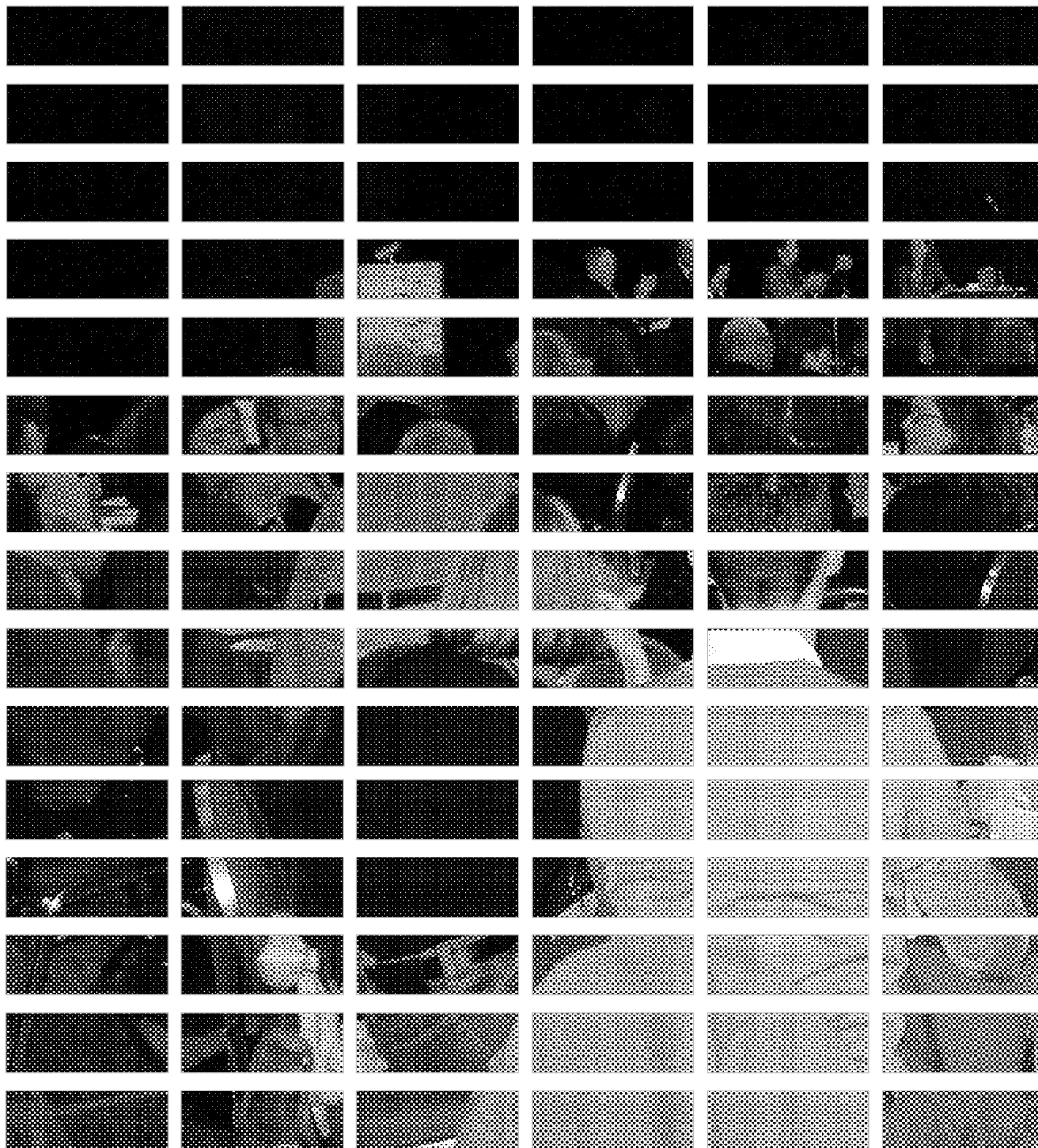
**[Auditoire]** Chaque institution doit faire des choix. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario a choisi de se concentrer sur l'implication au plan local.

**[Auditoire]** Il n'y a pas de créativité dans un musée d'art. Il est proposé d'organiser un espace d'exposition temporaire plutôt qu'une exposition de collection permanente.

**[Diana Nemiroff]** Comment pouvons-nous saisir notre histoire en tant que nation culturelle si nous n'avons pas de collections ?

**[Auditoire]** Les deux modèles [exposition temporaire et exposition de collection permanente] ont leur place.

**[Matthew Teitelbaum]** Je m'objecte à l'idée qu'il n'y a pas de créativité dans les musées d'art. Nous avons d'extraordinaires mécènes au Canada. Je crois aux collectes de fonds pour les artistes. Il y a peut-être des moyens de développer des relations avec ces mécènes pour les impliquer dans un dialogue culturel plus large. Il y a peu d'occasions pour les artistes en milieu de carrière. Mais elles sont innombrables pour les artistes émergents et les artistes établis; seuls ceux en milieu de carrière tombent dans l'oubli.





# Éducation et accès; Interprétation et publics cibles

Des statistiques récentes indiquent que les Canadiens sont plus intéressés que jamais à visiter des musées et à participer à des événements artistiques, et que la consommation de l'art augmente régulièrement. Toutefois, les projections de croissance sont complexes, car certains segments de la population ne visitent jamais les musées. Lorsqu'on examine l'état actuel de l'éducation en arts visuels aux niveaux secondaire et postsecondaire, nous pouvons tirer des conclusions sur la manière dont les publics cibles sont sensibilisés et la façon dont les artistes apprennent par eux-mêmes pour élaborer des pratiques futures. Une éducation en culture visuelle est la meilleure façon de préparer les artistes, le public et les collectionneurs de l'avenir. Le discours sur l'art est également intimement lié à ce processus, car il est nourri par les écrivains sur l'art, les critiques, les conservateurs, les enseignants et les médias. Cette discussion a permis d'évaluer les questions liées à l'éducation et au développement d'un public.

Modérateur :  
**Robin Metcalfe**, directeur de la Saint Mary's University Art Gallery, Halifax, N.-É.

Panélistes :  
**Sara Diamond**, présidente, Ontario College of Art and Design, Toronto ON  
**Dale Sheppard**, conservateur de l'éducation, Art Gallery of Nova Scotia, Halifax N.-É.  
**Gary Michael Dault**, critique d'art, Toronto ON  
**Jamelie Hassan**, artiste, London ON

**[Sara Diamond]** a commencé en s'interrogeant sur l'incidence de l'université sur les arts visuels au Canada. M<sup>me</sup> Diamond a indiqué que plus de 70 % des artistes, écrivains, administrateur de l'art, etc., détiennent au moins un diplôme universitaire. M<sup>me</sup> Diamond décrit cette classe comme une classe de connaisseurs. La demande de diplômes de premier cycle augmente. Le baccalauréat es art est considéré comme le nouveau diplôme des arts libéraux, étant donnée la sophistication de la connaissance visuelle d'aujourd'hui.

L'université est également une source d'emplois pour les artistes. Elle fait partie de l'économie, mais est rarement reconnue comme telle. Les galeries universitaires présentent plusieurs des œuvres les plus risquées et les plus provocatrices.

Voici les défis perçus par M<sup>me</sup> Diamond :

- Les programmes coûtent cher et le financement gouvernemental pour les étudiants est insuffisant.
- Les programmes en arts visuels sont vulnérables étant donné le coût des technologies et des matériaux de recherche.
- La culture visuelle n'est pas une priorité de recherche pour les gouvernements.

Voici les solutions recommandées par M<sup>me</sup> Diamond :

- Les agences de recherche doivent soutenir la recherche en culture visuelle.
- Le Conseil du Canada ne doit pas pénaliser les artistes qui travaillent en faculté. Leurs pratiques méritent aussi un soutien.
- Les universités et les instituts de recherche doivent collaborer pour former des équipes de recherche et de pratique.

**[Dale Sheppard]** a noté qu'un grand segment du public ne visite jamais les musées d'art. Elle suggère qu'il faut repenser la façon dont le musée se positionne dans la communauté : le développement d'un public ne constitue pas le point de départ. L'Art Gallery of Nova Scotia cherche à créer des liens avec les communautés qu'elle dessert et à prendre en considération le développement social ainsi que le changement. Il est important de faire des recherches et de s'informer sur ces communautés pour approcher ces segments de communauté susceptibles d'être intéressés par une exposition particulière, comme les services communautaires, les services aux enfants, les minorités, etc. Il est impératif de ne pas faire preuve d'arrogance, d'écouter avant tout et de parler à la communauté. L'apprentissage et la formation vont dans les deux sens, du musée vers la communauté et de la communauté vers le musée.

À titre d'exemple, on pourrait explorer la possibilité d'un financement jumelé. Les occasions de financement se multiplient lorsque les galeries collaborent avec d'autres groupes sociaux dans la communauté. Demandez-leur comment vous pouvez les aider. Des projets de conservation dans la communauté donnent une voix au public. L'Art Gallery of Nova Scotia a pu tripler son budget en éducation en collaborant avec des groupes dans la communauté. Parmi ses projets, elle a mis sur pied un partenariat avec la Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada, et créé des programmes pour les enfants autistiques, les personnes souffrant d'Alzheimer et pour la jeunesse.

**[Gary Michael Dault]** s'est plaint que les critiques sont perçus comme des parasites sur la scène artistique. Certains artistes se sont fâchés à la suite de ses revues. Il note également que les médias craignent que le public ne se blase et se désintéresse du sujet; c'est la raison pour laquelle les médias ne prennent aucun risque. David Liss, directeur du Musée d'art contemporain du Canada, s'est plaint que la Société Radio-Canada ne donne pas de temps d'antenne aux artistes, sauf pour ceux qui ne présentent aucun risque et aucun défi comme Robert Bateman ou Ken Danby, car elle craint que le public ne soit blasé et ne change de poste.

Facebook et YouTube repoussent les limites de la culture visuelle. La connaissance visuelle est active. L'exposition au visuel est passive. Ces deux phénomènes ne sont pas la même chose. La connaissance visuelle est complexe, mais les enfants peuvent l'acquérir avec le temps. Il s'agit de commencer petit à petit par des concepts comme la ligne et la couleur, puis d'élaborer sur ceux-ci.

Nuit Blanche a démontré que le public porte un intérêt aux arts visuels, tout ce qu'il y a de plus sain. Des milliers de banlieusards sont venus au centre-ville pour assister à l'événement. C'était davantage la célébration de la célébration qu'une célébration de l'art. La conscience n'est plus le sujet accepté dans l'art, elle a été remplacée par le décor.

Il raconte qu'un collectionneur qui se préparait pour la prochaine aubaine ou pour le prochain achat lui a demandé une fois quel était l'artiste le plus « populaire ». M. Dault a indiqué qu'il est épuisé par le phénomène de marchandisation de l'art.

**[Jamelie Hassan]** a demandé quel type de lien nous avons avec les communautés internationales. Elle a constaté qu'il existe un ressentiment envers les artistes dans le système scolaire.

En ce qui concerne Nuit Blanche, elle dit que nous avons besoin de célébrer. Les célébrations aident les artistes, entre autres, à faire face à la couverture négative des médias envers leurs œuvres. M<sup>me</sup> Hassan a relaté un incident survenu lorsque le National Post et le London Free Press ont décrit son travail comme un embarras pour le collègue où elle a présenté ses œuvres. Sa communauté (pas seulement les artistes) a vu ses œuvres, a lu les critiques et a été irritée de la façon dont elle a été traitée. Ils se sont ralliés autour d'elle.

Les écrivains sont utiles lorsqu'ils prennent position et la soutiennent. Il est important de ne pas s'identifier personnellement à la mauvaise presse.

M<sup>me</sup> Hassan ainsi que son partenaire, l'artiste Ron Benner, ont été invités à travailler avec le conseil pour les adolescents du Musée des beaux-arts du Canada pendant la relâche du mois de mars. Ensemble, ils ont programmé une semaine d'événements qui incluaient des artistes et des activistes pour le public; des petits enfants aux adultes. Elle a elle-même travaillé avec Greg Curnoe alors qu'elle était adolescente à Londres, et cette expérience a eu une très grande incidence sur elle.

**[Robin Metcalfe]** a commenté qu'il fait ce qu'il considère être un enseignement correctif à la Saint Mary's University Art Gallery afin de compenser pour le manque d'éducation en art dans les écoles. Il a indiqué que le développement du public est un travail délicat. Il est important de se rappeler que nous ne pouvons impliquer n'importe quel public. La question la plus profonde est le mythe qu'il existe un « public général » que les musées ne peuvent rejoindre. Nous pouvons trouver certaines occasions pour créer des liens avec des publics, mais nous ne pouvons les rejoindre tous.

Les présentations des panélistes sont suivies d'une discussion ouverte aux délégués de l'assemblée. Les commentaires de l'auditoire sont ainsi indiqués.

**[Dale Sheppard]** L'objectif n'est pas de faire de tout un chacun un artiste, mais de rendre le public à l'aise dans un musée et de l'aider à naviguer au sein de la connaissance visuelle pour l'impliquer dans l'art.

**[Sara Diamond]** La diversité des étudiants à l'Ontario College of Art and Design permet d'espérer que le public qui s'intéresse aux arts sera lui-même diversifié. Art Metropole organise des projets en ligne dans Second Life. Il s'agit d'un public complètement nouveau pour les arts visuels. Ces projets font preuve d'une pensée alternative relativement à l'espace de présentation pour l'art.

**[Jamelie Hassan]** Maintenant que les dollars canadien et américain sont à parité, il est possible d'espérer un renversement de la fuite traditionnelle des cerveaux. Les diplômés à la maîtrise en beaux-arts ou au doctorat peuvent traverser librement les frontières et ceux qui sont partis pour un emploi à l'étranger pourraient revenir au Canada.

**[Sara Diamond]** Les artistes retournent à l'école pour faire une maîtrise ou un doctorat afin d'obtenir des postes d'enseignants, pour des raisons personnelles ou pour passer plus de temps à la recherche. Il existe un débat sur l'utilité d'un doctorat fondé sur la pratique au Canada. Pourtant, ce programme est offert avec succès au Royaume-Uni depuis quinze ans.

**[Robin Metcalfe]** Comment pouvons-nous évaluer la connaissance visuelle ?

**[Gary Michael Dault]** La connaissance, visuelle ou autre, est une question d'intérêt envers une œuvre d'art et de raffinement de sa sensibilité. À mesure que la connaissance visuelle se développe, elle apporte une sensation de bonheur et crée des liens avec la pensée critique sur cette œuvre. La connaissance visuelle donne une dimension à tout ce qui est visuel, et non seulement à l'art.

**[Auditoire]** L'encadrement est important. Il est bon que les artistes canadiens restent au pays, toutefois un contact avec le reste du monde est nécessaire. Le corps professionnel des collèges d'art est composé principalement d'hommes. Les enseignants embauchés à la session sont mal payés. Les professeurs sont en concurrence les uns avec les autres pour l'obtention de fonds.

**[Auditoire]** Le prix d'entrée des musées constitue une barrière pour le public. Nuit Blanche était loin d'être parfaite, mais l'événement était gratuit et allait à la rencontre des gens dans la rue. Elle est allée vers le public plutôt que de demander au public de venir la voir dans un musée.

**[Auditoire]** Ce Sommet peut se concentrer sur l'établissement d'une liste de propositions sur les questions les plus importantes pour notre secteur et pour le public en général. Comme le Canada, l'Australie n'enseigne plus beaucoup l'art dans ses écoles, et le secteur des arts exerce des pressions pour restaurer

cet enseignement. La connaissance visuelle est aussi importante que la capacité de calculer et d'écrire. Comment pouvons-nous former nos enseignants à enseigner la connaissance visuelle ?

**[Auditoire]** Certaines écoles secondaires se consacrent aux arts. L'interlocutrice a eu comme professeure Doris McCarthy au Central Technical High School de Toronto, et 90 % des étudiants qui ont obtenu leur diplôme en même temps qu'elle travaillent aujourd'hui dans le domaine de la culture (mais ce ne sont pas nécessairement des artistes).

**[Auditoire]** En tant qu'artiste, j'ai pu travailler en résidence dans une école secondaire, et l'on m'a donné un studio où les étudiants pouvaient venir et m'aider dans mon travail. Une semaine par mois, je travaillais avec les enseignants dans la classe. Il serait bon qu'il existe un nombre minimal de subventions pour des projets de ce type à la grandeur du Canada.

**[Auditoire]** Il y a une tendance à s'éloigner d'une approche intégrée dans l'enseignement des arts. Les arts ne sont pas évalués en fonction de l'efficacité du système d'éducation provincial. Les capacités de calculer et d'écrire sont testées et mesurées, parfois la science l'est aussi, mais pas l'art. Les conseils de la jeunesse sont un bon exemple d'accès et d'engagement. Le prix d'entrée constitue une énorme barrière, surtout pour les jeunes. L'art n'est pas bon marché.

## GROUPES DE DISCUSSION 2

À la suite de chaque débat libre, les délégués ont été divisés en groupes de discussion pour établir ce qu'ils considéraient les thèmes principaux du sujet de discussion.

Les notes qui suivent ont été rassemblées à partir des groupes de discussions sur le thème de l'éducation et de l'accès.

### Éducation et connaissance visuelle

- Nous avons besoin d'enseignants spécialisés en art, de la maternelle à la fin du secondaire.
- Il faut définir l'objectif de l'éducation en art de la maternelle à la fin du secondaire; quel genre d'éducation nous leur donnons, et pour quelles raisons ? Simplement pour la « pratique de l'art » ou pour enseigner la connaissance visuelle, l'histoire de l'art, l'appréciation, etc.
- L'éducation devrait être une des fonctions principales des musées.
- Il faut une nouvelle façon d'évaluer l'éducation. L'épreuve normalisée est inadéquate. L'éducation telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui ne peut développer certaines habiletés, ce que l'éducation en art peut fournir, comme la pensée créatrice, le travail en collaboration, la solution de problèmes et la prise de risques.
- Il faut inoculer aux enfants le virus de l'art !
- Les ministres de l'Éducation sont des personnes-ressources essentielles pour le

secteur des arts visuels : il s'agit de les persuader que l'éducation en art répond à un manque de connaissances.

- L'éducation en art favorise la cohésion sociale et l'intégration des nouveaux Canadiens.
- Le Sommet devrait déléguer un groupe qui présentera les résultats de ce Sommet au groupe des ministres de l'Éducation.
- Il faut séduire les médias et le public pour accroître l'intérêt envers les arts visuels. À titre d'exemple, PBS offre une bonne couverture des arts visuels.
- Il faut faire prendre conscience aux médias qu'ils négligent la couverture des arts – ils ont le devoir de répondre aux besoins de leurs différents publics. Il faut créer un événement, un intérêt (à court terme).
- Il faut faire pression sur les médias : donner plus de place aux moments iconiques et aux personnalités emblématiques.
- Les artistes ont besoin de développer leurs propres profils.

### Collaboration

- Utiliser la collaboration entre les institutions pour élargir les publics.
- Les organismes culturels entrent en concurrence les uns avec les autres pour de petites sommes d'argent, alors qu'ils devraient collaborer.
- Coopération internationale, échanges culturels : le Conseil du Canada doit établir un programme visant à soutenir et à faciliter les expositions à l'extérieur du Canada (comme pour les tournées de danse).
- Trouver une cause commune avec les Chambres de commerce.
- Les bibliothèques sont dans une période de changements intenses; il y aurait peut-être une possibilité de collaboration ?

### Accès

- Accessibilité financière aux musées : 80 % des galeries publiques en Ontario offrent une entrée gratuite, de même que 100 % de celles de la Saskatchewan.
- Les collections sont énormes, seulement peu d'oeuvres sont exposées.
- Les galeries pourraient devenir des lieux de rencontre pour la communauté.
- Les centres d'artistes autogérés constituent le cœur du secteur : ils incarnent un modèle de promotion de l'inclusion et favorisent l'émergence de producteurs orientés vers la communauté.
- L'accès signifie un engagement et des liens avec la communauté.
- Le secteur de la publication de l'art canadien a besoin d'un plus grand soutien.
- Les Services de transport d'expositions doivent être réinstaurés.

### Pratique de l'art

- Une éducation en art plus avisée pour les artistes professionnels (pratique professionnelle, mise en marché, aptitudes en affaires).
- Le cycle de doctorat en éducation des arts – est-il élitiste ?
- Il faut intégrer la recherche et la pratique.

### Politique et recherche

- L'art est un projet de société, mais ce n'est pas une priorité des gouvernements.
- Il faut réunir les représentants du domaine des arts afin qu'ils s'entendent sur un énoncé de politique commune, à l'image du modèle britannique.
- Les institutions responsables des collections doivent concentrer plus d'effort et demander plus de soutien pour le développement stratégique de collections modernes et contemporaines.
- Le Musée des beaux-arts du Canada devrait être la principale responsable de la présentation d'expositions thématiques majeures sur l'histoire, surtout l'histoire moderne de l'art canadien.
- Exemptions fiscales.
- Étalement du revenu imposable.
- Mentorats et encadrements.
- Augmentation de la recherche.

# Trésor et trésorerie – Collecte et exposition de l'art canadien

Les éléments fondamentaux du secteur des arts visuels – les galeries publiques qui rassemblent et maintiennent des collections – sont dans une période d'expansion physique. Cette discussion a examiné l'avenir des galeries publiques et a tenté de déterminer les domaines qui sont – ou ne sont pas – sur une lancée de croissance.

Les dons faits pour les collections publiques aujourd'hui auront une grande influence sur l'art qui sera vu par les Canadiens des générations futures. Les commissaires de collections publiques et privées peuvent nous éclairer sur les tendances actuelles relatives aux dons et aux acquisitions d'œuvres d'art, sur la manière dont ces choix influenceront les collections publiques dans l'avenir, et sur la manière dont la politique gouvernementale s'ajuste à l'évolution des tendances des collections d'œuvres d'art.

Un système complexe de subventions et de mesures fiscales a évolué pour soutenir les galeries publiques

et les musées, les centres d'artistes autogérés et les entreprises commerciales. Ce Sommet est une occasion idéale pour réfléchir à la manière dont le financement public des galeries et des musées tient compte du secteur des arts visuels, et pour évaluer si les programmes et les politiques gouvernementales qu'ils représentent sont bien adaptés au contexte actuel.

Modératrice :  
**Shirley Thomson** FCMA,  
Ottawa ON

Panélistes :  
**Louise Déry**, directrice,  
Galerie de l'UQAM,  
Montréal QC  
**Shauna McCabe**, chaire  
de recherche du Canada  
en interprétation culturelle,  
Université Mount Allison,  
Sackville N.-B.  
**Joe Friday**, collectionneur,  
Ottawa ON  
**Steven Loft**, conservateur  
autochtone en résidence,  
Musée des beaux-arts du  
Canada, Ottawa ON  
**Vera Frenkel**, artiste,  
Toronto ON

**[Louise Déry]** a demandé comment une nation fait l'acquisition et présente ses collections d'art. M<sup>me</sup> Déry a recensé cinq défis que doit relever le secteur des galeries publiques :

- Adaptation à l'évolution des pratiques d'art qui, dans certains cas, ne peuvent faire l'objet d'une collection.
- La documentation d'œuvres d'art intangibles est difficile; dans certains cas, seules des traces peuvent être enregistrées.
- Il est important d'avoir une attitude proactive dans la collecte d'œuvres d'art : il faut examiner ce qui manque dans la collection plutôt que de compter sur les dons.
- Les expositions doivent être plus intimement liées aux collections permanentes. À titre d'exemple, on peut comparer les budgets des superproductions à ceux des expositions d'œuvres dans les collections permanentes.
- Les publications sur les arts sont maigres au Canada : 76 % comptent 16 pages ou moins et très peu comptent plus de 50 pages.

**[Shauna McCabe]** a commenté que la production culturelle est une production créatrice. L'art est important, car ses représentations sont actives et non passives.

M<sup>me</sup> McCabe a mis en relief le paradoxe de la collection : la production d'une exposition est très dynamique, alors que l'activité de collection extirpe l'œuvre d'art de son dynamisme. Les acquisitions ont tendance à souffrir de contraintes budgétaires, car les expositions doivent se succéder. Comme les expositions sont la grande priorité, elles obtiennent du financement, contrairement aux acquisitions. Il faut susciter une prise de conscience quant à la pratique des acquisitions. M<sup>me</sup> McCabe a suggéré que le fait d'engager des artistes pour effectuer la recherche lors des acquisitions pourrait s'avérer un domaine prometteur.

Le modèle du Musée virtuel est une autre façon de présenter des collections. La notation sociale donne au public la possibilité de répondre par écrit, dans le cadre de l'exposition elle-même, à l'œuvre d'art.

**[Joe Friday]** s'est demandé si le point de vue d'un collectionneur est valable dans le cadre de ce Sommet. Il a insisté sur le fait qu'il ne parle pas au nom de tous les collectionneurs, mais seulement à partir de son propre point de vue. En tant que collectionneur, il veut que les œuvres des artistes qui l'intéressent soient exposées et qu'on écrive à leur sujet, qu'on en parle, qu'elles soient présentées à l'étranger, et ainsi de suite. Il souhaiterait que les artistes canadiens soient mieux représentés dans les expositions artistiques d'ici et d'ailleurs. Les expositions artistiques constituent un élément essentiel de l'économie de l'art. Seules une ou deux galeries privées canadiennes sont présentes aux expositions d'art de Miami et de Bâle. La Biennale de Venise et la Documenta s'occupent de plus en plus des collectionneurs et de la collecte d'œuvres d'art.



Il existe une activité sans précédent des marchés de l'art. Est-ce un phénomène artificiel ? S'agit-il d'une bulle qui éclatera ? Certains collectionneurs pensent pouvoir donner les œuvres qu'ils veulent, quand ils le veulent, à l'institution de leur choix. M. Friday a demandé si la pratique de la collection de l'art canadien devrait être encouragée par des collectionneurs canadiens aussi bien que non canadiens. Plus de collections signifie un meilleur niveau de vie pour les artistes et pour les marchands d'œuvres d'art. Quel est le rôle du collectionneur d'art dans la formulation d'une politique gouvernementale au Canada ? Les collectionneurs ont-ils une obligation de collectionner de l'art canadien ? Ces questions sont-elles nouvelles ou même pertinentes ?

**[Steven Loft]** a noté qu'hier, Matthew Teitelbaum a parlé de la diversité et de l'accès. M. Loft aimerait ajouter que la participation, l'interprétation et la collection sont des questions d'une importance égale. Une invitation à l'autodétermination doit faire partie de la politique des musées. La pression exercée par ceux qui subventionnent l'art et par les groupes d'artistes a eu pour résultat de produire des collections inégales. Il y a un manque d'expertise au niveau de la conservation des collections. L'art autochtone est mal représenté dans ces collections.

M. Loft a demandé combien de conservateurs autochtones travaillaient actuellement dans les galeries d'art publiques du Canada. Parmi ceux-ci, combien occupent un poste uniquement en raison du financement du Conseil du Canada ? Parmi ceux-ci, combien ont été engagés après que le financement ait pris fin ?

Le ministère des Affaires indiennes et du Nord Canada possède plus de 4 000 pièces d'art autochtone qui n'ont pas été exposées depuis 1997. La Thunder Bay Art Gallery possède 1 500 pièces. Il était prévu que cette galerie deviendrait le centre d'exposition nationale de l'art autochtone, mais elle manque de ressources et de soutien continu au plan de la conservation.

Il ne suffit pas que d'ajouter quelques pièces à une collection. L'histoire de l'art canadien devrait être réexaminée. Nous avons besoin d'une stratégie nationale pour encourager l'analyse et la recherche, et d'un centre national favorisant l'excellence de la conservation.

**[Vera Frenkel]** désire parler de la formation de la conscience canadienne au moyen de l'art. Elle a noté que le Sommet est une extension des réflexions de 1941. Aujourd'hui, l'art est considéré comme un investissement, et non comme de la culture. Nos institutions sont découragées. Les artistes canadiens sont à la fois embarrassés et perplexes d'être si mal traités au pays et si bien traités à l'étranger.

Lors des trois occasions où ses œuvres furent exposées au Musée des beaux-arts du Canada, les expériences furent horribles pour M<sup>me</sup> Frenkel. Ses trois expériences principales avec le ministère du Patrimoine canadien furent démoralisantes. Elle a trouvé une compensation dans son expérience d'enseignement, ce qui lui a donné espoir dans la prochaine génération. En tant que femme, on s'attend à ce qu'elle donne, nourrisse et reste invisible.

M<sup>me</sup> Frenkel souhaite voir des recommandations concrètes à l'issue de ce Sommet :

- qu'une décision collective soit prise sur l'état de la législation concernant les artistes;
- qu'il faut insister pour que le travail reprenne sur le Musée du portrait du Canada;
- que la communauté des arts visuels exprime en bloc qu'elle vit dans une misère extrême depuis plusieurs années;
- que les musées et les galeries soient équipés de la technologie et de l'art du 21<sup>e</sup> siècle.

M<sup>me</sup> Frenkel a terminé en demandant comment le Musée des beaux-arts du Canada pourra surmonter les contraintes de son architecture. Le service de la conservation est situé très loin des galeries. Ceci crée une dichotomie psychologique qui fait obstacle.

Les présentations des panélistes sont suivies d'une discussion ouverte aux délégués de l'assemblée. Les commentaires de l'auditoire sont ainsi indiqués.

**[Sara Diamond]** a suggéré que l'Ontario College of Art and Design agisse en tant que partenaire avec le Musée des beaux-arts pour la création d'un Centre de l'excellence culturelle. La préservation est une des préoccupations principales. Les ressources sont insuffisantes pour préserver les œuvres d'art. Que se passera-t-il dans vingt ou trente ans lorsque la technologie ne sera plus disponible ?

**[Vera Frenkel]** DOCAM, accueilli par la fondation Langlois, fait une recherche sur la préservation des œuvres d'art. Le Tate Modern a créé un comité qui travaille à plein temps sur cette question.

**[Louise Déry]** Les galeries produisent, écrivent et publient de l'histoire de l'art. Les départements d'histoire des universités ne publient généralement pas sur l'art canadien. Ceci devient une question d'accès public à la documentation sur l'art et sur les artistes. Il est difficile pour les conservateurs d'entreprendre des recherches dans le contexte des musées, car ce type de recherches

est généralement orienté vers le financement (développement) ou la recherche de publics, mais pas vers la recherche sur l'art et sur les artistes.

**[Auditoire]** Le livre de Roald Nasgaard sur l'art abstrait au Canada est un exemple du type de publication et de recherche dont nous avons besoin. Il est important de traiter les artistes avec respect et dignité, sinon nous rendons un mauvais service au pays. Actuellement, notre plus grande source d'exportations est l'industrie culturelle. Le secteur des arts visuels a besoin de l'aide des gouvernements. La Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels entrave les dons d'œuvres d'art aux musées.

**[Auditoire]** DOCAM prend très au sérieux la question de la conservation. Ils travaillent actuellement depuis trois ans sur un projet d'une durée de cinq ans qui implique les musées et les universités dans des études de cas visant à examiner la disparition des œuvres d'art et la manière dont les musées les gèrent.

Il est important d'inclure l'expérience autochtone dans le contexte national.

**[Auditoire]** Une ancienne conservatrice du Musée des beaux-arts du Canada a voulu faire une enquête sur l'art contemporain canadien, mais n'a pas eu l'autorisation d'aller de l'avant. La Grande-Bretagne mène des enquêtes nationales sur l'art contemporain tous les trois ou cinq ans. Si nous ne pouvons pas nous présenter à nous-mêmes, comment pouvons-nous nous présenter au monde ?

**[Auditoire]** L'allocation de budgets d'acquisition aux musées est un besoin essentiel. Il est déplorable que le Musée des beaux-arts de l'Ontario n'ait aucun budget pour la collecte d'œuvres d'art contemporain canadiennes. Peut-être qu'il faudrait envisager la création d'une nouvelle agence ou d'une extension du Conseil des Arts du Canada qui aurait pour mandat de faire du ministère des Affaires étrangères un organisme autonome de promotion de l'art canadien à l'étranger.

## GROUPES DE DISCUSSION 3

À la suite de chaque débat libre, les délégués ont été divisés en groupes de discussion pour établir ce qu'ils considéraient les thèmes principaux du sujet de discussion.

Les notes qui suivent ont été rassemblées à partir des groupes de discussions sur la collecte et sur l'exposition.

### Acquisitions et dons

- Existe-t-il une narration nationale ?
- Les acquisitions doivent bénéficier d'un soutien financier.
- Il est risqué de compter sur les dons des collectionneurs pour les acquisitions, car aucun effort concerté d'enquête ou de supervision n'est alors mis en place. C'est une façon erratique de monter une collection basée sur les préférences de quelques individus. Que faire alors si personne ne collectionne d'art créé par des artistes femmes ou des autochtones ?
- Permettre aux institutions chargées de la collecte d'œuvres d'art d'établir des priorités de dons aux fins d'exemptions fiscales.
- La conservation des œuvres d'art utilisant les nouveaux médias est importante.
- Quelles sont les implications liées aux collections numériques ?

- Quels sont les critères d'acquisition des conservateurs ? Ils organisent une exposition et achètent quelques œuvres de cette exposition ou suspendent une œuvre dans la salle de conférences pendant quelques mois avant de décider s'ils veulent l'acquérir ou non.
- Il existe trop de restrictions quant aux emplacements où les œuvres d'art qui ont été données peuvent être exposées (par exemple : les institutions de classe A).
- Des incitations fiscales culturelles favorisent le don d'œuvres d'art.
- 80 % des œuvres acquises par les collections publiques proviennent de dons plutôt que de programmes de collecte planifiés.

### Collectionneurs

- Nous devons favoriser l'émergence de collectionneurs et les éduquer.
- Le modèle du Royaume-Uni est intéressant : les galeries d'art sont des organismes à but non lucratif, et le gouvernement offre des petits prêts aux individus qui désirent faire des achats. Cette approche a permis un accroissement énorme du nombre de particuliers à faibles revenus pouvant acheter de l'art contemporain.
- Quelle est la responsabilité des collectionneurs envers l'art canadien ?
- La création d'un organisme national des collectionneurs serait-elle utile ?

### Galeries d'art et musées

- Ils doivent se regrouper autour d'un but commun.
- Les centres d'artistes autogérés doivent être inclus dans ce programme commun.
- Les partenariats potentiels pour les galeries incluent les universités, les centres d'artistes autogérés et le secteur privé (comme Getty).
- Il faut bâtir une coalition (l'éducation en art et l'Association des musées canadiens, pour citer un exemple).
- Privatiser les Services de transport d'exposition et permettre aux artistes individuels d'utiliser ces services.
- Créer une organisation à but non lucratif qui remplacera les Services de transport d'exposition.

- La fermeture des Services de transport d'exposition en avril 2008 aura pour conséquence de tripler les coûts de transport des expositions pour les musées; elle empêchera le déplacement des expositions dans certaines parties du pays où il n'existe aucun transporteur pour les œuvres d'art et rendra certains musées non admissibles au Programme d'aide aux musées (PAM) qui exige que les expositions aient deux autres emplacements à l'extérieur de la province où cette exposition est conservée à l'origine.
- Le prix d'entrée dans les musées équivaut à scier la branche sur laquelle on est assis. Les prix élevés empêchent les publics potentiels de s'initier à l'art.

## Échelons de carrière pour les artistes

- L'exposition rétrospective au Canada est perçue par les artistes comme un plafond ou comme un baiser de la mort.
- Le milieu de carrière est une période de stagnation pour les artistes au Canada.
- Peu d'artistes contemporains peuvent vivre de leur art.
- L'exposition solo est un événement majeur dans la carrière d'un artiste.
- La visibilité internationale est importante pour l'art canadien.

## Art autochtone

- Les artistes autochtones ont les mains liées, car les collectionneurs s'attendent à un huard ou à un ours. L'art contemporain pratiqué par les artistes autochtones ne fait l'objet d'aucune collection.
- L'art autochtone est sous-représenté dans les collections canadiennes.

## Redevances

- Le marché secondaire des œuvres d'art exclut complètement les artistes. La législation sur les redevances et les droits d'auteur devrait être formulée de manière à ce que les artistes puissent profiter de l'accroissement de valeur de leurs œuvres lorsque les collectionneurs les revendent.
- CARFAC négocie actuellement la question des redevances (droit de suite).
- Les enchères de collecte de fonds demandent constamment aux artistes de donner leurs œuvres. Les collectionneurs se bousculent pour les acheter, car ils réalisent une aubaine par rapport au prix qu'ils paieraient dans les galeries d'art. Cette pratique diminue la valeur commerciale de l'œuvre, et l'artiste n'y trouve aucun profit.

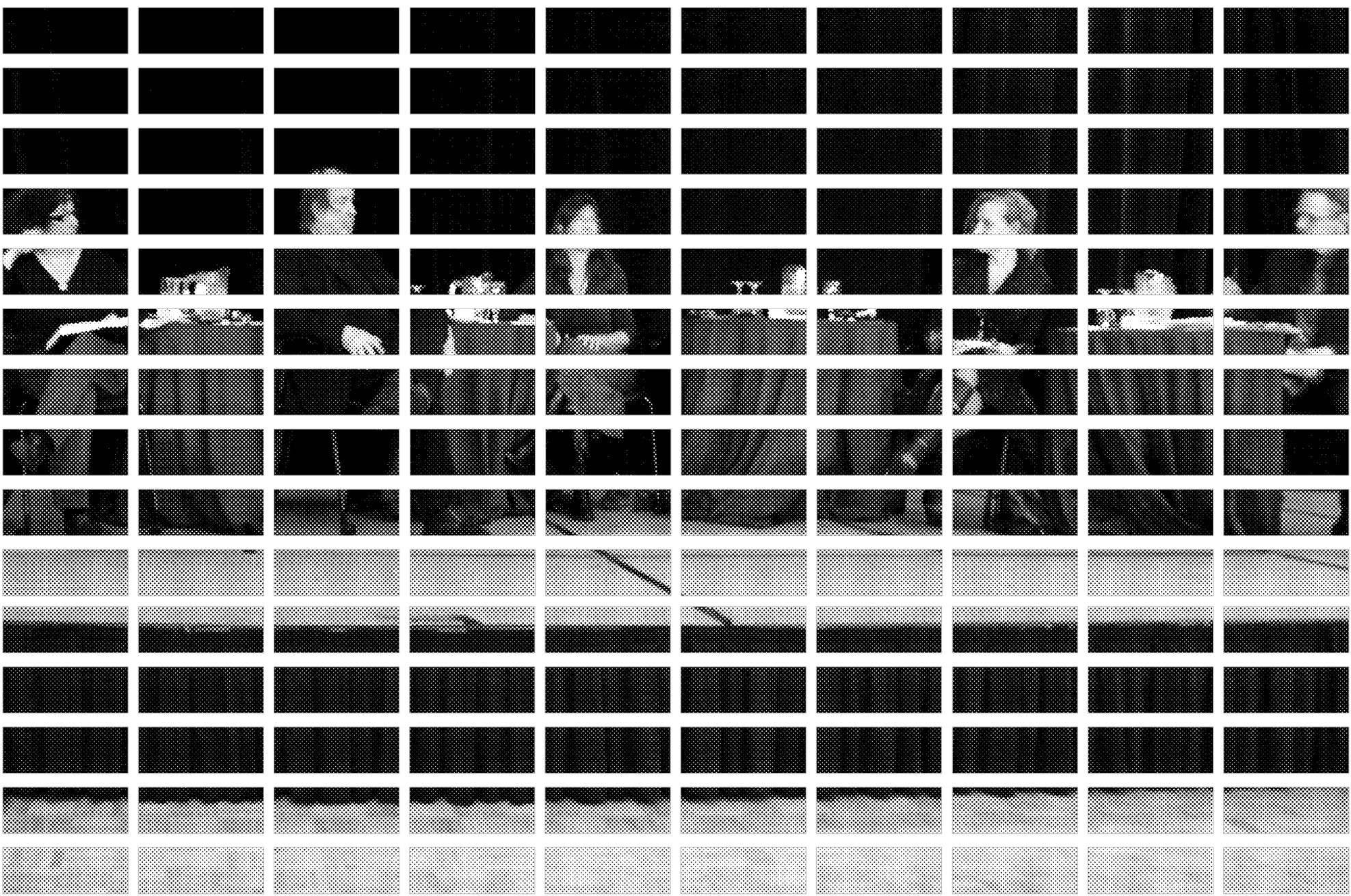
- Il est suggéré de mettre en place un système de frais aux utilisateurs lors d'un accès en ligne aux reproductions.
- Les frais de conformité aux obligations de droits d'auteur sont-ils un obstacle à l'exposition ?
- Il faut trouver une manière équitable d'utiliser les images aux fins d'éducation, tout en offrant une rémunération aux artistes.

## Publications et médias

- Comment pouvons-nous créer des collectionneurs lorsqu'il n'y a aucune couverture par la presse ? On ne peut blâmer la presse si aucun communiqué de presse n'est envoyé. Il nous faut faire un peu de mise en marché pour notre propre compte.
- Les critiques et les écrivains ne sont pas assez respectés. Il n'y a pas suffisamment de publications sur les artistes.
- Les collections en ligne peuvent-elles servir de journal pour recevoir des revues de leurs pairs ?
- Il nous faut plus de publications sur les artistes individuels et sur les périodes importantes de l'histoire de l'art canadien.
- Il faut une accessibilité à l'art canadien contemporain au moyen des médias numériques, de même que des publications accessibles (faciles à lire, disponibles, abordables).

## Politique

- Incitatifs fiscaux pour favoriser le mécénat : volontariat, dons, achats d'art canadien contemporain, etc.



## La force des marchés

Le recensement de 2006 a indiqué que les dépenses des consommateurs pour les œuvres d'art ont augmenté de 131 % entre 1997 et 2005. On peut examiner cet accroissement des dépenses de plusieurs points de vue : ses effets sur les marchands d'œuvres d'art et sur leur subsistance, les tendances d'acquisition des collectionneurs, l'intérêt du public dans la pratique de la collection et ses effets sur la subsistance des artistes.

Si l'on peut élaborer une vision globale de la manière dont les artistes organisent leurs sources de revenus et l'associer à des facteurs comme la politique gouvernementale, les ententes contractuelles ainsi que la collecte des frais d'exposition et des frais de revente, nous pourrions, en fin de compte, améliorer la viabilité financière des artistes dont le revenu est en général inférieur à la moyenne nationale. Les artistes autochtones, dont les œuvres sont souvent considérées comme

représentant l'art canadien à l'extérieur du Canada, font face à des défis particuliers.

Les galeries privées jouent un rôle primordial dans l'établissement de la valeur de l'art contemporain. L'interaction entre les marchands et les collectionneurs est un lien permettant d'évaluer les œuvres d'art. Les questions de politiques qui sont communes à ces deux groupes peuvent contribuer à la croissance continue des marchés. Les objectifs des politiques de programmes comme Routes commerciales et Relations culturelles internationales, de même que leurs équivalents provinciaux, pourraient exiger des ajustements pour servir correctement la croissance rapide des marchés des œuvres canadiennes aux échelles nationale et internationale.

Modérateur : **Wayne Baerwaldt**, directeur, Illingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art and Design, Calgary AB

Panelists:  
**Patricia Feheley**, marchande d'œuvres d'art, présidente sortante de l'ADAC, Toronto ON  
**Pierre-François Ouellette**, marchand d'œuvres d'art, Montréal QC  
**Teresie Tungilik**, artiste, Department of Economic Development, Rankin Inlet NT  
**Paul Wong**, artiste, Vancouver C.-B.

**[Wayne Baerwaldt]** a mené une enquête informelle parmi les participants du Sommet qui a indiqué que les jeunes et les représentants politiques semblaient sous-représentés. M. Baerwaldt a alors demandé aux panélistes comment ils se perçoivent au sein du marché, et si le marché peut devenir plus inclusif.

**[Patricia Feheley]** a commenté qu'il n'était pas surprenant que peu de représentants des différents paliers de gouvernement soient présents au Sommet. M<sup>me</sup> Feheley se spécialise dans la vente d'art inuit. La langue et la distance constituent des barrières pour les artistes vivant dans le nord du Canada. Des changements intéressants sont survenus dans l'art inuit. Il n'est plus constitué d'articles pittoresques destinés aux touristes, comme l'entendent les stéréotypes.

Le Musée des beaux-arts du Canada est à l'avant-garde de la collection et de l'exposition de l'art inuit. Elle y a exposé de l'art inuit contemporain.

L'Association des marchands d'art du Canada (ADAC) évolue en fonction des marchés. L'organisme essaie de rehausser le profil des arts visuels à l'échelle nationale. Il est triste que les artistes soient mieux reconnus au pays une fois qu'ils ont été reconnus à l'étranger. M<sup>me</sup> Feheley a noté l'importance croissante des foires de l'art. Toutefois, les prix élevés exigés pour la participation à ces foires peuvent devenir une contrainte. Routes commerciales accorde actuellement des subventions, mais pour combien de temps ? Il ne s'agit pas d'une source de fonds stable et fiable.

Selon M<sup>me</sup> Feheley, les deux questions les plus importantes pour le secteur des arts visuels sous le gouvernement actuel sont le manque d'une politique nationale sur les musées et la perte des subventions à la diplomatie culturelle. En fait, les arts visuels obtiennent très peu de soutien des gouvernements, que ce soit au moyen de subventions ou même simplement grâce à une présence à des événements et à des célébrations d'ouverture.



**[Pierre-François Ouellette]** a ouvert une galerie d'art à Montréal en 2001, après avoir baigné plusieurs années dans une culture gérée par les artistes à la galerie SAW d'Ottawa, au Musée des beaux-arts du Canada et à AXENÉO7 à Gatineau.

En tant que marchand d'œuvres d'art, M. Ouellette tente de jeter un pont entre l'expérimentation ainsi que l'innovation des centres d'artistes autogérés et la sophistication ainsi que le cachet des galeries privées. Son objectif est de présenter l'art novateur aux collectionneurs. Selon son expérience, les collectionneurs achètent des œuvres d'art pour être provoqués ou confrontés à une pensée qui leur permet de développer une réflexion sur le monde. Il existe une nouvelle clientèle, plus jeune, qui achète de l'art. Il voit un lien entre le collectionneur et l'artiste qui implique la collaboration, l'accessibilité, la visibilité, le plaisir, la persévérance, la confiance, la synergie et l'excellence.

Av Issacs, un marchand d'œuvres d'art torontois bien connu dans les années 50 et 60, disait qu'il était souvent

confronté à une œuvre qu'il ne comprenait pas, mais que sa confiance dans la vision de l'artiste le poussait quand même à présenter l'œuvre.

Il est important pour les marchands d'œuvres d'art de collaborer avec les centres d'artistes autogérés en permettant à leurs artistes de participer à des expositions de collecte de fonds. Il est tout aussi important pour les marchands d'œuvres d'art de collaborer les uns avec les autres. M. Ouellette a donné l'exemple de la coordination d'une double page dans ArtForum pour aider à faire connaître les marchands d'œuvres d'art de Montréal.

Il a constaté que les artistes et les étudiants étaient parmi ses premiers clients, ce qui l'a surpris. Le Web ne remplacera jamais l'expérience physique de l'art.

#### **[Teresie Tungilik]**

a remarqué que, depuis cinquante ans, l'art inuit est une industrie en croissance au Nunavut. Cet art a évolué à partir des sculptures en saponite du passé pour inclure aujourd'hui des œuvres qui utilisent des nouveaux médias.

À l'époque où les Innus étaient nomades, ils devaient tout fabriquer par eux-mêmes : les outils pour la cuisine, la chasse et la pêche, tout comme les traîneaux à chiens et les igloos. Le savoir-faire artisanal était une aptitude essentielle à leur survie. Leurs outils étaient fabriqués à partir d'os, de pierre à feu, de tendons d'animaux, de bois de caribous et de cornes de bœufs musqués.

Aujourd'hui, de plus en plus d'artistes échangent leurs œuvres d'art pour de l'argent. Certains styles restent très liés au passé, mais plusieurs formes nouvelles apparaissent. La qualité et le savoir-faire artisanal sont toujours considérés comme des éléments cruciaux, car des œuvres de qualité supérieure permettent d'obtenir des prix de vente plus élevés.

M<sup>me</sup> Tungilik a insisté sur l'importance de l'innovation dans une communauté en mutation. La vie nomade fait encore partie de la mémoire vivante de beaucoup d'individus dans la communauté. Ils ont dû s'adapter à un mode de vie entièrement différent. Le chauffage dans

les maisons fait sécher les peaux de phoques et de caribous qui durcissent et rétrécissent. Les gens conduisent maintenant des motoneiges au lieu des traîneaux à chiens.

Depuis la création du Nunavut en 1999, les Innus sont plus directs en ce qui concerne leur autonomie, car ils représentent 85 % de la population du Nunavut.

Les artistes ont encore besoin de subventions pour développer leur savoir-faire et pour la promotion de leurs œuvres. M<sup>me</sup> Tungilik est impliquée dans plusieurs organisations au Nunavut :

- L'association de développement économique du Nunavut
- L'association des arts et métiers du Nunavut
- L'Institut de recherche du Nunavut
- Le bureau de district de Rankin Inlet
- Le Conseil du développement social du Nunavut

Le festival des arts et métiers du Nunavut est devenu un événement biennal, dont la prochaine édition aura lieu en 2009. Le

territoire a mis sur pied un petit programme de soutien au commerce qui dispose d'un budget de 225 000 \$. Il offre également jusqu'à 100 000 \$ pour le développement économique des plus petites communautés et jusqu'à 190 000 \$ pour permettre aux petites communautés d'améliorer et de développer leur accès à l'art. Il existe également un programme d'aide à l'investissement stratégique de 4 millions \$.

**[Paul Wong]** a indiqué que l'art vidéo a longtemps été l'enfant bâtarde du monde de l'art. Il commence à peine à être reconnu en tant que tel. L'action collective des artistes de la vidéo a toutefois permis de faire mieux connaître l'art vidéo.

M. Wong a fait présenter ses œuvres par des marchands d'œuvres d'art à quelques reprises, mais aujourd'hui il est indépendant. Encore aujourd'hui, il arrive à peine à joindre les deux bouts. Il reçoit des redevances des expositions de ses œuvres vidéo, des droits de reproduction, des commissions et des ventes à des collectionneurs

privés. La vidéo est un média multidisciplinaire qui lui a permis de gagner de l'argent en travaillant dans des films ou en faisant des tournages pour des messages publicitaires.

M. Wong a indiqué que par le passé on a abusé de lui et qu'on a annulé certaines de ses expositions à la dernière minute. Il a insisté sur l'importance du Front des artistes canadiens. Il est important d'unifier le secteur, mais nous devons reconnaître que trop souvent les artistes sont exploités par d'autres intervenants de l'industrie.

M. Wong a précisé qu'un « public » n'est pas la même chose qu'un « marché ».

Les présentations des panélistes sont suivies d'une discussion ouverte aux délégués de l'assemblée. Les commentaires de l'auditoire sont ainsi indiqués.

**[Wayne Baerwaldt]**

Seulement 13 % des galeries privées présentent des œuvres qui utilisent les nouveaux médias. Toutefois, les artistes canadiens des nouveaux médias comptent parmi les artistes ayant la plus grande visibilité sur la scène internationale.

**[Paul Wong]**

Le secteur des arts visuels est encore très orienté vers la peinture. Cependant, les marchés et les publics sont très diversifiés. Son public est petit, mais diversifié.

**[Teresie Tungilik]**

Les médias continuent d'ignorer les arts visuels. Les organisateurs du festival des poupées du Nunavut ont contacté le réseau télévisé des peuples autochtones (APTN) et la société Radio-Canada, mais aucun représentant de ces médias ne s'est rendu au festival, qui n'a donc bénéficié d'aucune couverture par les médias.

**[Pierre-François Ouellette]**

Le magazine **En Route** d'Air Canada a récemment publié 20 pages sur l'art canadien et la pratique de la collection d'art. La conceptrice Linda Reeves

a parlé de sa collection de vidéos sur les ondes télévisées. La question préoccupante avec les vidéos est leur durabilité. Comment pourrions-nous les préserver ? L'article du magazine **En Route** a posé cette question et a suggéré de créer des copies de sauvegarde à partir des documents du marchand ou de l'artiste pour faciliter les restaurations dans l'avenir.

**[Patricia Feheley]**

Les publics traditionnels de l'art changent rapidement.

**[Auditoire]**

Il nous faut encore travailler à assurer une rémunération adéquate aux artistes. Certains intervenants n'assistent pas à ce Sommet. Il a insisté sur l'importance d'une culture gérée par les artistes, une culture de l'innovation et de l'inclusion.

**[Auditoire]**

Il y a encore un manque de subventions pour les arts aux niveaux provinciaux et municipaux. Le Front des artistes canadiens en Ontario a obtenu quelques succès en collaborant avec l'Association des galeries publiques de l'Ontario et la législation sur le statut

de l'artiste. Les résultats ne sont pas aussi solides qu'on ne l'aurait souhaité, mais ils constituent un début. L'Ontario est une des trois seules provinces à s'être dotées d'une telle législation.

**[Auditoire]**

Comment pourra être distribuée la publication d'YYZ sur l'avenir des centres d'artistes autogérés alors que cette publication n'a reçu aucune subvention de l'Initiative de suppléments au fonctionnement ? Les nouveaux médias et les œuvres des Inuits comptent parmi les œuvres les plus importantes. La Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada ne collectionne pas de vidéo. Ils ont envoyé les vidéos qu'ils possédaient au College of Art and Design de Nouvelle-Écosse. Ils ont presque mis à l'enchère une des installations de M<sup>me</sup> Frenkel sans son consentement, mais elle a découvert l'affaire et leur a fait retourner ses œuvres. D'un autre côté, V-Tape n'est pas admissible aux subventions parce qu'ils vendent des vidéos. Il faut créer un modèle hybride (commercial/

non commercial) pour la distribution des vidéos.

**[Auditoire]**

Le circuit international est important. On prétend que le Québec a reçu la majeure partie des subventions du ministère des Affaires étrangères et du Commerce international (MAECI). La vérité est que Plug-In de Winnipeg a reçu la plus grande part, surtout à cause de leurs initiatives internationales. Le Québec est très bien organisé et comprend l'importance de la promotion internationale pour les artistes, de même que l'importance de cette pratique pour la province. Il faut élaborer une approche concertée (municipale, provinciale, fédérale) de politique culturelle et de diplomatie culturelle. Proposons que le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international soit responsable des relations culturelles internationales.

## GROUPES DE DISCUSSION 4

À la suite de chaque débat libre, les délégués ont été divisés en groupes de discussion pour établir ce qu'ils considéraient les thèmes principaux du sujet de discussion.

Les notes qui suivent ont été recueillies sur les questions du marché.

### Pauvreté

- Les statistiques sur les revenus des artistes révèlent une situation scandaleuse. La pauvreté est le point essentiel pour les artistes.
- Le niveau de revenu des artistes est une question très importante pour le Front des artistes canadiens. Il est temps de former une coalition avec d'autres personnes désavantagées et des travailleurs autonomes pour examiner la question de la pauvreté, du logement, etc.

### Diplomatie culturelle

- Les gouvernements doivent soutenir le commerce international dans le domaine des arts.
- Il faut se joindre à un marché de l'art international.
- Le marché international a pour effet négatif la disparition des œuvres des collections canadiennes.
- Quelle est l'efficacité de la Maison du Canada à Londres et du Centre culturel canadien à Paris ?
- Utiliser le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international pour établir un profil avec les marchands d'œuvres d'art internationaux.

### Collaboration

- Il faut bâtir une coalition. Les bibliothèques sont les pierres d'assise de la culture. Les bibliothèques elles-mêmes représentent des coalitions (succursales, système, bibliothécaires, écrivains, usagers, etc.). Elles souffrent actuellement des mêmes problèmes que le secteur des arts visuels – elles sont sous-évaluées.
- Comment pouvons-nous améliorer l'environnement pour les arts visuels au Canada tout en établissant une coalition ?
- Utiliser le code de pratique de NAVA comme modèle pour le Canada. En Australie, l'organisme parapluie a d'abord été formé, puis a demandé à des organisations et à des partenaires plus petits de se joindre à lui. Il s'agit de former une organisation parapluie pour tout le secteur. Au Canada, il semble que nous partions de la base. Nous commençons par des petites organisations (ARC, Front des artistes canadiens) pour monter les échelons et croître lentement. L'acceptation est plus grande lorsqu'elle provient de la base.

### Politique et recherche

- Les représentants du gouvernement fédéral brillent par leur absence. Ont-ils été invités ?
- Certaines villes comme Calgary, Kingston et Montréal ont un programme de 1 % pour la promotion de l'art, où les nouveaux projets d'architecture doivent allouer 1 % de leur budget aux œuvres d'art. Nous devrions avoir un programme de 1 % pour l'art à l'échelle nationale.
- Il faut de meilleures mesures fiscales pour les dons des artistes aux institutions et pour les expositions de collecte de fonds.
- Il serait bon de voir une législation sur les droits moraux concernant les salaires, les droits d'auteur, les redevances, etc.
- Il faut examiner la possibilité de mettre sur pied un programme sur les droits de vente au Canada, comme ceux qui existent en Europe.
- Les politiciens disent qu'ils favorisent la culture en raison du tourisme culturel, mais ils ne sont pas prêts à fournir des fonds.

- Nous avons besoin d'études statistiques plus nombreuses et de meilleure qualité.
- Le gouvernement fédéral devrait mener des recherches pour prouver la nécessité d'un changement de politique culturelle relativement aux répercussions socio-économiques du marché de l'art.

### Vente d'œuvres d'art

- Le programme d'acquisition d'œuvres d'art du Royaume-Uni offre aux acheteurs d'œuvres d'art des prêts sans intérêt pouvant aller jusqu'à 2000 livres sterling.
- Le public ne sait pas que certains marchands d'œuvres d'art offrent une possibilité de financement aux acheteurs. Cette pratique devrait être mieux annoncée.
- Il serait bon de voir plus d'œuvres d'art qui utilisent les nouveaux médias dans les foires de l'art.
- Un grand nombre de ventes d'œuvres d'art ont lieu en dehors du circuit des galeries privées. Les artistes vendent à partir de leur studio. Il faut brosser un tableau plus fidèle du marché de l'art.

La dernière session du Sommet s'est développée à partir des questions les plus importantes déterminées pendant la conférence. Il est devenu clair que le partenariat entre les organismes d'arts visuels sera une façon créatrice d'aller de l'avant. Le Sommet a généré un ensemble d'idées et a permis d'établir un certain consensus sur des questions essentielles de développement dans les arts visuels, de sorte que les partenaires organisateurs puissent élaborer une stratégie nationale pour les arts visuels et commencer à exprimer ces questions pendant l'année à venir.

Modératrice :  
**Sue Gibson-Garvey**, directrice, Dalhousie Art Gallery, Halifax N.-É.

Panélistes :  
**Shawna Dempsey**, multiartiste, Winnipeg MB  
**Gerald Beaulieu**, président, Front des artistes canadiens national, Montague Î.-P.-É.  
**Hank Bull**, directeur général, galerie d'art du Centre A, Vancouver C.-B.  
**Tony Luppino**, directeur général, Galerie d'art de l'Alberta, Edmonton AB  
**Guy Sioui Durand**, commissaire, critique, activiste, Québec QC

**[Sue Gibson-Garvey]** Cette réunion est la première depuis les soixante ans d'existence des arts visuels. Jamais autant de personnes ne se sont rencontrées, provenant de tant de domaines différents de la communauté des arts visuels, pour discuter de l'avenir des arts visuels au Canada. La conférence de Kingston en 1941 regroupait principalement des artistes, mais ce Sommet inclut tous les secteurs : des marchands d'œuvres d'art aux enseignants, des musées aux centres d'artistes autogérés, de même qu'un grand nombre d'artistes.

Il existe un fossé entre les activités bourgeoises des arts visuels et le manque de conscience aux niveaux municipal, provincial et fédéral. Il existe un manque de préoccupation pour les conditions de vie des artistes. Il n'existe aucune politique culturelle nationale et aucune stratégie nationale pour les musées.

**[Shawna Dempsey]** Les artistes sont des êtres humains. Nous ne pouvons exclure les besoins humains des personnes qui créent les œuvres sur lesquelles est basée cette industrie. Les artistes s'adaptent mal au système. Nous sommes des éléments perturbateurs; nous créons un certain désordre.

En outre, si nous reconnaissons les conditions dans lesquelles les artistes canadiens vivent et produisent, nous devrions avoir honte de nous-mêmes sachant que les créateurs de cette industrie culturelle de 39 milliards \$ (c'est-à-dire 4 % du produit intérieur brut) vivent presque toujours sous le seuil de la pauvreté.

Il est impossible de survivre avec les tarifs et les subventions accordés aux artistes. Qu'il s'agisse des petits revenus, des revenus irréguliers ou du manque de sécurité de base comme l'assurance emploi, les prestations de maternité, les fonds pour la formation et les régimes de retraite : en tant que communauté, nous perpétons l'idée que tout ceci est acceptable si quelqu'un choisit d'être un artiste. Ceci est non seulement inhumain, mais en conflit direct avec notre discours sur la diversité, car si nous souhaitons vraiment avoir une diversité de créateurs provenant d'une diversité d'antécédents culturels, de milieux économiques et de points de vue différents, la profession d'artiste doit être viable du point de vue économique au lieu de constituer un suicide financier.

**[Gerald Beaulieu]** Les artistes canadiens livrent la marchandise, mais ne créent pas de liens avec les publics nationaux et internationaux. La pratique de l'art n'est pas un acte de charité. M. Beaulieu indique qu'il est devenu un activiste par son expérience, qui a démontré que les choses doivent changer.

Le modèle du droit de prêt au public qui permet aux écrivains de recevoir des redevances des bibliothèques est un bon modèle pour les arts. M. Beaulieu souhaiterait voir la création d'un fonds pour les musées qui permettrait de payer les artistes pour l'exposition de leurs œuvres. Il souhaiterait également que les subventions de promotion professionnelle du Conseil du Canada soient redirigées vers la recherche en production et la création.

Ce Sommet peut devenir un jalon pour les arts visuels au Canada. Il nous faut visualiser un avenir meilleur. Les artistes doivent être inclus dans tout changement qui résultera de ce Sommet.

**[Hank Bull]** L'avenir des musées est un défi. Les centres d'artistes autogérés sont nés dans les années 70. À l'époque, ils s'opposaient aux musées. Aujourd'hui, ces centres sont similaires aux musées, car ils ont des archives, une histoire et des collections.

M. Bull souhaiterait voir les résolutions suivantes résulter de ce Sommet :

- Reconnaissance de la diversité culturelle – l'art parle des gens.
- Développement international de l'art canadien – inviter le monde au Canada.
- Centre culturel canadien en Asie et/ou résidence du Conseil du Canada en Asie.
- Le Musée du portrait du Canada à Ottawa, entre les mains du public. L'art est un champ de bataille idéologique.
- Réaffirmation du système de jury par les pairs au Conseil du Canada.
- Une direction et une vision fortes de la part du Musée des beaux-arts du Canada.
- Organisation d'un autre Sommet dans deux ans pour bâtir sur cette lancée et inviter plus d'intervenants (dont des représentants des gouvernements).
- Politique culturelle fédérale plus vigoureuse.
- Politique nationale des musées plus vigoureuse et engagement envers l'art autochtone.

**[Tony Luppino]** a invité les artistes à développer une attitude activiste et à faire des demandes, à demander ce dont ils ont besoin et non ce qu'ils croient pouvoir obtenir. Il considère les droits des artistes comme des questions sur les droits de l'homme. Il a également indiqué qu'il devrait y avoir un fonds de collection pour les institutions et des stratégies de collection pour les musées d'arts principaux, comme le Musée des beaux-arts du Canada. M. Luppino pense que les arts doivent faire partie de la diplomatie et du commerce à l'étranger.

**[Guy Sioui Durand]** a invité les délégués à changer les choses ici et maintenant. Il souhaite voir une stratégie de l'espoir. Selon lui, les artistes sortent de l'ombre, mais ils ne doivent pas perdre de vue la raison pour laquelle ils font de l'art. Il est temps de repenser, de penser différemment et de réinventer. Le monde de l'art a besoin d'une vision et d'une direction. Des changements à petite échelle peuvent avoir une grande influence et peuvent générer de plus gros changements.

M. Durand a conclu en disant que chacun des délégués pouvait changer son point de vue ici et maintenant et, ce faisant, produire de plus grands changements dans le secteur des arts visuels. Pour illustrer ce point, il a demandé aux participants de se lever et de changer de siège pour bénéficier d'une nouvelle perspective.



## DÉBAT LIBRE 5

Les présentations des panélistes sont suivies d'une discussion ouverte aux délégués de l'assemblée. Les commentaires de l'auditoire sont ainsi indiqués.

Veuillez noter qu'il n'y a pas eu de groupes de discussion pour la SESSION 5.

**[Auditoire]** Un petit changement qui pourrait avoir une grande influence serait d'indiquer dans son testament que, au lieu d'acheter des fleurs, les amis et la famille devraient acheter une œuvre d'art pour eux-mêmes, qui leur rappellerait la personne décédée.

**[Auditoire]** Le système d'éducation a besoin d'un changement concret pour accroître la connaissance visuelle. L'histoire de l'art canadien, enseignée par des artistes professionnels, devrait faire partie du programme de base. Nous avons besoin de plus de publications sur les arts, non seulement des catalogues, mais aussi des livres et des magazines pour atteindre à la fois un public spécialisé et un public plus large. Nous pouvons commencer par les 12 points d'action du Front des artistes canadiens et du Regroupement des artistes en arts visuels distribués pendant le Sommet.

**[Auditoire]** Deux questions ont été oubliées : le besoin d'espace de studio brut abordable dans les villes et la nature extrêmement toxique de certains matériaux utilisés en art. Il nous faut une étude sur l'hygiène et la sécurité du travail relativement à la santé mentale et physique des artistes.

**[Auditoire]** Nous devons comparer les niveaux d'éducation et de salaire des artistes par rapport à ceux d'autres professions.

**[Auditoire]** Le changement est graduel. Les structures en place actuellement ne reflètent pas la manière dont nous fonctionnons en tant que société d'artistes. Le changement prendra du temps et de la collaboration.

**[Auditoire]** Demande un salaire minimal pour les artistes professionnels.

**[Auditoire]** A noté l'absence de jeunes et d'artisans à ce Sommet.

**[Auditoire]** Il est très frustrant de constater que tant reste à faire. La prochaine étape consiste à déterminer qui sera responsable du suivi et du développement d'un plan d'action. Il faut forcer l'attention sur cette affaire en demandant une enquête gouvernementale. Une communication régulière entre les intervenants est nécessaire comme un forum sur le Web. Il serait bon de partager les informations plutôt que de réinventer la roue à chaque fois.



## PRÉSENTATION

# Les prix de la Fondation Hnatyshyn pour les arts visuels

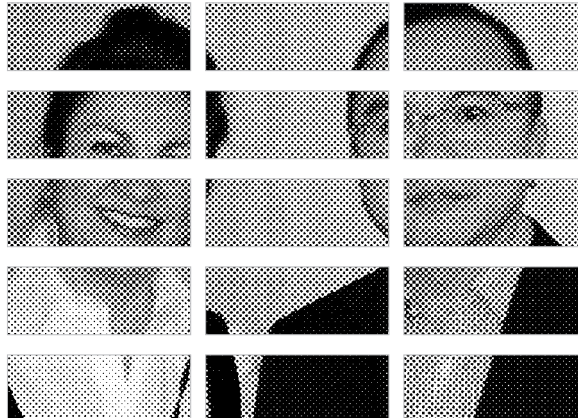
Lors du Sommet sur les arts visuels, la Fondation Hnatyshyn a présenté ses prix annuels pour l'excellence dans les arts visuels canadiens : 25 000 \$ pour un artiste à mi-carrière et 15 000 \$ pour un commissaire en art contemporain à mi-carrière.

Barbara James, directrice générale de la Fondation Hnatyshyn, a présenté le jury des prix pour les arts visuels de 2007 :

- Diana Nemiroff, directrice, Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa ON
- Jon Tupper, directeur, Musée des beaux-arts du Centre de la Confédération, Charlottetown Î.-P.-É.
- Christine Ross, professeure associée, département de l'histoire de l'art, Université McGill, Montréal QC
- Robert Enright, critique d'art, Winnipeg MB
- Liz Magor, artiste, Vancouver C.-B.



LA FONDATION HNATYSHYN



M<sup>me</sup> Gerta Hnatyshyn a présenté les prix. Le premier prix, le prix d'excellence de 25 000 \$ pour l'œuvre remarquable d'un artiste, a été décerné à **Ken Lum** de Vancouver.

Né à Vancouver, en 1956, **Ken Lum** participe à des expositions internationales depuis 1978. Son œuvre sociale et attachante a été présentée à de nombreux événements, dont la Biennale de Sidney (1992); la Biennale de São Paulo (1998); la Biennale de Shanghai (2000); Documenta XI (2002); la Biennale de Liverpool (2006) et la Biennale d'Istanbul (2007). Il a une expérience d'enseignement considérable au département des beaux-arts de l'Université de Colombie-Britannique, et a occupé des postes de professeur invité en France, en Allemagne et en Chine. Il enseigne actuellement au Bard College de l'État de New York.

Le deuxième prix, le prix d'excellence pour le commissariat en art contemporain, d'une valeur de 15 000 \$, a été décerné à **Louise Déry** pour son travail à la Biennale de Venise en 2007.

**Louise Déry** est directrice de la galerie d'art de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Elle détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université Laval et a occupé les postes de conservatrice au Musée national des beaux-arts du Québec et au Musée des beaux-arts de Montréal. En 2007, M<sup>me</sup> Déry a servi comme commissaire à l'exposition de David Altmejd au pavillon canadien de la Biennale de Venise – une exposition applaudie à la fois par les critiques d'art canadiens et internationaux comme l'un des grands succès de ce prestigieux événement bisannuel qui présente l'art contemporain.

**La Fondation Hnatyshyn**, un organisme caritatif privé fondé par le regretté très honorable Ramon John Hnatyshyn, vingt-quatrième gouverneur général du Canada, a commencé à décerner des prix en 2005. Ses programmes sont financés par des dons du gouvernement, des fondations, des sociétés et des individus. Le ministère du Patrimoine canadien a accordé à la Fondation environ 2,4 millions \$ en fond d'appariement.







# Les arts visuels au Canada

**Kelly Hill, président de Hill Stratégies Recherche Inc., a donné un aperçu des dépenses individuelles pour les arts visuels, de la fréquentation des galeries d'art, du financement des galeries d'art et de la situation des artistes en arts visuels au Canada, en se basant sur les données de Statistique Canada.**

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

## Dépenses pour les arts visuels

Si l'on considère les dépenses individuelles pour les arts visuels, les Canadiens ont dépensé 25,1 milliards \$ pour des biens et services culturels en 2005, une moyenne de 821 \$ par personne; ce montant est de 5 % supérieur à celui des dépenses combinées pour les biens de consommation comme le mobilier, les outils et les appareils ménagers. En ce qui concerne la culture, les dépenses des consommateurs sont plus de trois fois supérieures à celles du gouvernement. Toutefois, 52 % du total des dépenses des consommateurs étaient liées à des articles de divertissement.

Les catégories de dépenses les plus révélatrices pour le Sommet sont « les œuvres d'art, les sculptures et les vases » (830 millions \$) et les « droits d'entrée aux musées » (510 millions \$). Entre 1997 et 2005, les dépenses individuelles pour les œuvres d'art, sculptures et vases ont plus que doublé et les dépenses pour les entrées dans les musées ont augmenté de 52 % (valeurs non corrigées en fonction de l'inflation).

## L'Étude du marché des arts visuels au Canada,

préparée pour le ministère du Patrimoine canadien, indique que les dépenses totales pour les arts visuels au Canada en 1999 étaient réparties comme suit : les citoyens canadiens comptaient pour 73 %, les étrangers pour 13 %, les sociétés pour 6 %, les gouvernements pour 4 % (achats directs ou parrainés) et les galeries d'art pour 4 %.

## Fréquentation des galeries d'art

L'enquête sociale générale de 2005 indique que 26,7 % des Canadiens de 15 ans et plus ont visité une galerie d'art en 2005, ce qui représente 7 millions de visiteurs. En outre, 21,3 % de la population de 15 ans et plus a visité un autre type de musée en 2005 (ce qui représente 5,5 millions de visiteurs).

Entre 1992 et 2005, le pourcentage de Canadiens à avoir visité une galerie d'art a augmenté de façon considérable, soit de 19,6 % à 26,7 %. En d'autres termes, 4,2 millions de Canadiens ont visité une galerie en

1992 alors que 7 millions en visitaient une en 2005. Cette augmentation de la fréquentation des galeries d'art va contre toutes les tendances culturelles globales : la plupart des activités culturelles et du patrimoine ont attiré environ le même pourcentage de Canadiens en 2005 et en 1992.

La fréquentation des galeries d'art est largement liée aux activités culturelles. Autrement dit, les personnes intéressées par l'art participent à une vaste gamme d'activités artistiques alors que celles qui ne sont pas intéressées par l'art n'y vont pas du tout. Le fossé entre les participants à la culture et les non-participants semble plus significatif que tout autre facteur démographique. Et il semble que ceux qui attrapent la « piqûre de l'art » en veulent toujours plus.

Cette découverte met en relief de bonnes et de mauvaises nouvelles : l'augmentation du niveau de scolarité pourrait avoir moins d'influence sur la fréquentation des galeries culturelles que ce que l'on

aurait pu prévoir. L'aspect positif est que les arts peuvent attirer des gens de plusieurs groupes démographiques et qu'ils ne peuvent plus être considérés comme élitistes.

Les implications de ces découvertes pour la mise en marché sont claires : la mise en marché des galeries d'art doit être dirigée vers d'autres participants culturels. Les informations sur les expositions doivent être distribuées lors des festivals, dans des musées, sur des sites historiques et lors des événements des arts de la scène. Les galeries d'art pourraient également considérer d'accueillir des performances dans leur galerie, peut-être sous la forme d'une location, d'une production ou d'une création conjointement avec des compagnies artistiques. Les recherches ont indiqué clairement l'interdépendance des arts et des industries culturelles.



## L'état des galeries d'art publiques

Si l'on se base sur les données de 34 galeries d'art canadiennes et du Conseil pour le monde des affaires pour les arts au Canada, le revenu des galeries d'art a augmenté de 20 % depuis les dix dernières années, et il correspond à une croissance de 20 % dans les dépenses (les deux montants étant ajustés en fonction de l'inflation). Parmi les 34 galeries, 26 ont affiché une augmentation réelle (après inflation) de leurs revenus durant cette période.

Parmi les composants des revenus d'une galerie d'art, les revenus provenant du secteur privé ont augmenté le plus (50 %) si on les compare à une croissance des revenus de 33 % et à une croissance des revenus des gouvernements de 6 %. Dans le contexte de ces changements, les revenus du gouvernement ont constitué une part plus petite des revenus des galeries d'art au cours de ces dernières années, alors que les revenus provenant du secteur privé ont compté pour une plus grande part.

Parmi les 75 musées et galeries d'art, l'augmentation globale des revenus a été la plus élevée pour les organismes les plus petits (ayant un revenu inférieur à 500 000 \$ en 1996-1997). Toutefois, un grand pourcentage de musées et de galeries d'art dans toutes les échelles de revenus ont bénéficié d'une augmentation réelle de leurs revenus entre les années 1996-1997 et les années 2005-2006.

Selon les données recueillies par l'Association des galeries d'art publiques de l'Ontario, les réussites les plus fréquentes rapportées par les 39 directeurs de galeries d'art de l'Ontario comprennent :

- le partenariat avec la communauté et des activités de diffusion externe;
- la génération de revenus ou l'amélioration de la santé financière générale;
- les expositions;
- la programmation de l'éducation;
- le développement et l'utilisation des collections;
- la visibilité des galeries d'art;
- les édifices et les installations.

Les défis rapportés par les directeurs de galeries d'art incluent :

- les installations;
- les publics et la fréquentation;
- le développement stratégique et l'élaboration de politiques;
- les ressources humaines;
- le développement de comités ou l'augmentation du nombre de volontaires.

Il n'est pas surprenant de constater que le défi le plus fréquemment rapporté par les directeurs de 39 galeries d'art est lié aux subventions et aux finances. Certains directeurs ont indiqué que les galeries sont dans une situation d'« équilibre délicat entre la mission et les ressources financières » et que le « financement est toujours un problème; nous vivons toujours sur la corde raide ».

D'importantes collectes de fonds sont nécessaires pour soutenir les activités de base – collections, recherche, expositions et éducation. Les galeries d'art se fient énormément aux dons pour accroître leurs collections.

D'une manière générale dans le secteur culturel, il existe une très forte concurrence avec d'autres secteurs au plan de la sollicitation des donateurs et des volontaires.

## Situation des artistes visuels

Selon le recensement de 2001, le Canada compte 15 250 artistes visuels (sous le groupe d'emplois « peintres, sculpteurs/sculpteuses et autres artistes des arts visuels ») auxquels s'ajoutent 19 575 artisans et gens de métier. Les deux groupes affichent un revenu moyen particulièrement bas : 18 700 \$ pour les artistes en arts visuels et 15 500 \$ pour les artisans et gens de métier. Les revenus des artistes en arts visuels (18 700 \$) sont de 41 % inférieurs à la moyenne des revenus de la population active du Canada (31 800 \$). Chose encore plus attristante, les revenus incluent toutes les occupations de l'année 2000, et non seulement les revenus liés aux arts. Le seuil de faible revenu pour les personnes célibataires vivant dans une ville de 500 000 personnes et plus est d'au moins 18 400 \$.

Il est à noter que les statistiques doivent être considérées comme des estimations prudentes du nombre d'artistes en arts visuels canadiens, étant donné que de nombreux artistes ont plusieurs emplois et que les statistiques sont calculées en fonction de l'emploi qui engage la majeure partie du temps de travail d'un individu.

Voici ce que les statistiques supplémentaires indiquent :

- La moitié des artistes en arts visuels, artisans et gens de métier au Canada gagnent 10 000 \$ ou moins.
- Les femmes représentent 54 % des artistes en arts visuels, mais gagnent en moyenne 13 800 \$ (comparativement à 24 400 \$ pour les hommes).
- À l'extérieur du Québec, les artistes en arts visuels francophones gagnent en moyenne 15 000 \$.
- Les artistes en arts visuels provenant des minorités visibles gagnent en moyenne 14 900 \$.
- Les artistes en arts visuels autochtones gagnent en moyenne 17 300 \$.

Deux questions importantes sont à considérer au sujet des revenus des artistes en arts visuels : premièrement, contrairement aux revenus des autres travailleurs, les revenus des artistes en arts visuels n'augmentent pas à mesure qu'ils avancent en âge; deuxièmement, contrairement aux autres travailleurs en arts visuels ayant un très haut niveau de scolarité ne jouissent pas d'un salaire plus élevé. Malgré ces statistiques déprimantes sur le revenu des artistes visuels, on compte une augmentation de 39 % du nombre de ces artistes entre 1991 et 2001.

Une enquête de 2006 a indiqué que les artistes travaillant dans des centres autogérés ont un salaire moyen d'environ 15 000 \$ pour tous les travailleurs dans les centres du Québec (source : Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec). En outre, plusieurs postes sont précaires. Parmi les travailleurs des centres du Québec, 59 % sont des femmes et 39 % ont moins de 30 ans.

## Les arts visuels en Australie

**Tamara Winikoff, directrice générale de l'Association nationale pour les arts visuels (National Association for the Visual Arts, [NAVA]), en Australie, a présenté des statistiques sur le statut des artistes dans son pays, des stratégies pour améliorer la condition des arts visuels ainsi que des informations sur les ventes d'arts visuels, les organisations, la politique et les subventions en Australie.**

[www.visualarts.net.au](http://www.visualarts.net.au)

On compte plus de 25 000 artistes et artisans visuels australiens, dont environ 6 000 sont des artistes indigènes. Parmi ces derniers, 30 % ont un revenu inférieur au seuil de pauvreté. Les revenus ont chuté de 16 % entre 1983 et 2001. On estime que 80 % de l'activité artistique n'est pas rémunérée. Au cours d'une année, 24 % des Australiens adultes visitent une galerie d'art, ce qui représente 3,6 millions de personnes.

L'accroissement du bien-être économique a permis d'augmenter les investissements dans le secteur de l'art en Australie. Une classe de gens plus jeunes et plus riches achète des œuvres d'art de sa génération. Les artistes plus jeunes semblent mieux s'adapter aux exigences du marché et semblent être plus entrepreneurs que leurs prédécesseurs. Le secteur de l'art indigène continue à bien performer. En 1997, les ventes globales en art visuel et en artisanat ont été estimées à 1,8 milliard \$ \*, si on inclut 1,3 milliard de ventes d'artisanat et presque 0,6 milliard de ventes pour les arts visuels.

Les galeries privées constituent une source importante de ventes.

Les organismes responsables des arts qui sont actifs en Australie comprennent 9 musées étatiques et nationaux, 2 musées d'art moderne ou contemporain, 15 espaces d'art contemporain, 11 espaces d'artisanat contemporain, 85 institutions gérées par des artistes, 42 galeries universitaires, 109 musées régionaux, 106 centres d'art et d'artisanat indigènes, 47 magazines d'art et 5 organismes de services.

### Qu'est-ce que la NAVA ?

L'Association nationale pour les arts visuels (NAVA) est un organisme national qui représente les intérêts professionnels du secteur des arts visuels, de l'artisanat et du design en Australie. Les activités de promotion, la direction et les offres de services sont les domaines sur lesquels se concentre la NAVA pour favoriser l'expansion du secteur des arts visuels australiens ainsi que le développement d'un environnement culturel plus vivant, distinct et éthique.

Stratégies de promotion mises en œuvre par la NAVA :

- Recherche
- Formation de comités de direction experts
- Présentation de politiques basées sur le consensus de l'industrie
- Groupes de pression auprès des intervenants principaux
- Formation de partenariats stratégiques
- Pressions auprès des politiciens et du gouvernement (enquête gouvernementale)
- Recherche d'intervenants de haut niveau dans les arts visuels et en politique
- Association de personnes influentes à leur cause
- Mobilisation du secteur des arts (pétitions, démonstrations publiques et réunions)
- Histoires médiatisées

Stratégies de direction mises en œuvre par la NAVA :

- Collecte d'informations auprès de la base pour définir les besoins
- Consultation avec les groupes du réseau de l'industrie de l'art
- Encouragement des consultants à entreprendre des recherches
- Implication du secteur des arts pour recueillir des commentaires (forums publics, groupes de consultation et présentation en ligne d'ébauches)
- Discussions orientées vers des solutions entre les parties opposées lorsque des points de vue sont en conflit
- Endossement par les intervenants principaux
- Organisation de campagnes publicitaires et d'histoires médiatisées

\* Tous en dollars australiens

Autres services offerts par la NAVA :

- Voix pour les arts visuels dans les médias
- Orientation et coordination de l'industrie des arts
- Conseils d'experts, informations et références
- Représentations lors de contentieux
- Programmes de prix d'excellence et de subventions
- Portail Web (nouvelles, galerie, information sur le développement professionnel)
- Ressources de développement professionnel (publications et événements (forums et lectures))
- Possibilité d'adhésion offrant de nombreux privilèges

Autres projets de la NAVA :

- Tarif d'artistes et frais d'exposition (2 millions \$)
- Code de pratique pour les galeries publiques
- Truquages et contrefaçon (en collaboration avec l'association des galeries privées australiennes)
- Sédition et liberté d'expression pour les artistes
- « ArtStart » – Les artistes et le système de sécurité sociale
- Accès à la technologie (pour les petites organisations artistiques – 4 millions \$)
- Droits moraux communautaires indigènes
- Modifications fiscales (loi sur les pertes non commerciales)
- Portail Web Artist.career (en collaboration avec l'Australia Business Arts Foundation)
- Réseau international d'organismes voués à la promotion de l'art

### Principes directeurs, subventions et politiques

Il existe peu de soutien public pour l'art parmi les politiciens, mais les subventions ont été maintenues. Le secteur bénéficie d'une lente croissance du mécénat et du parrainage de la part d'organisations comme l'Australia Business Arts Foundation (AbaF) et l'Australia Council for the Arts (OzCo).

L'OzCo a été fondé en 1973. Ce fut le premier engagement du gouvernement fédéral visant à subventionner les arts visuels (environ 1,5 million \$). Presque 35 ans plus tard, le budget global de l'OzCo est de 156 millions \$, dont 16,8 millions \$ sont destinés aux arts visuels.

Les différents paliers de gouvernements australiens ne se sont pas encore mis d'accord sur la loi sur le statut de l'artiste. Le Canada a adopté une loi sur le statut de l'artiste en 1992. Quelles en sont les conséquences ?

La première politique culturelle nationale de l'Australie a eu pour nom Creative Nation. Elle a permis d'accorder une somme de 1 million \$, distribuée sur quatre ans, pour établir Viscopy, la société de collecte des droits d'auteur en arts visuels australiens. En 2006, Viscopy a distribué un total de 509 639 \$. De ce montant, 424 261 \$ ont été attribués à des licences primaires, et 85 378 \$ ont été attribués à des frais de distribution secondaires payés aux artistes australiens (10 % du total). Entre autres projets, Viscopy garantit :

- le droit à l'attribution des œuvres de l'artiste;
- le droit à l'attribution exacte des œuvres à son créateur;
- le droit à l'intégrité des créateurs artistiques contre un traitement dérogatoire.

En 2001, la NAVA a produit **Valuing Art, Respecting Culture**, un guide des protocoles indigènes. Aujourd'hui, en collaboration avec Desart et ANKAAA, la NAVA travaille sur un code de déontologie commerciale pour l'art indigène et sur une stratégie d'échanges commerciaux éthiques. Ces initiatives sont subventionnées par le Conseil de l'Australie.

En 2002, l'enquête Myer menée pour le compte du gouvernement fédéral a recommandé une augmentation des subventions de 15 millions \$ par année. Elle a également recommandé :

- des redevances de revente;
- des modifications aux droits d'auteur;
- des changements au plan de la fiscalité;
- du soutien pour les indigènes;
- de la sécurité sociale;
- une facilitation des prêts pour la technologie nationale;
- de nouvelles initiatives de mécénat.

En 2003, la Visual Arts and Crafts Strategy (VACS) a vu ses subventions augmenter de 39 millions \$ répartis sur quatre années. Les États et les territoires ont accordé des subventions correspondant à celles du gouvernement fédéral. En 2007, la VACS a été renouvelée pour un autre quatre ans (12 millions \$ par année plus un pourcentage de l'indice des prix à la consommation).

En 2004, les ministres des Arts et de l'Éducation ont octroyé 250 000 \$ à la National Review of Visual Education (NRVE) pour qu'elle entreprenne une recherche sur les notions de connaissance et de capacité visuelles et sa place dans l'éducation, sur un programme en éducation en arts visuels et sur une formation des enseignants en éducation en arts visuels.

Le groupe de pression affilié de la table ronde sur l'éducation visuelle est composé :

- de représentants de l'éducation dans les écoles (écoles publiques, écoles catholiques et systèmes indépendants);
- de groupes de parents;
- de directeurs d'écoles primaires et secondaires;
- d'associations d'enseignants;
- d'institutions de formation des enseignants;
- de galeries privées;
- de musées nationaux et étatiques;
- d'organismes de services d'artisanat et d'arts visuels;
- d'artistes;
- de détaillants de matériel d'artiste.

En 2005, les artistes australiens ont bénéficié d'une réglementation sur la fiscalité. Lorsqu'ils remplissent leur déclaration de revenus, ils peuvent sélectionner l'option « travaille en tant qu'artiste professionnel » (TR 2005/1).

Critères pour déterminer si une personne travaille en tant qu'artiste :

- elle cherche à établir sa renommée en tant qu'artiste professionnel;
- elle présente ses travaux au public;
- elle vend des œuvres d'art ou les offre à la vente;
- elle travaille ou offre des services de consultation sur la base de son expertise professionnelle;
- elle travaille comme un artiste en vue d'un bénéfice commercial;
- elle loue ou possède un espace réservé à la pratique artistique;
- elle est admissible à des demandes de subventions gouvernementales;
- elle est sélectionnée pour une exposition publique, des prix, un travail en résidence;
- elle est membre d'une association professionnelle ou d'une organisation professionnelle.

Le bureau d'impôt australien examine également :

- si un artiste cherche à réaliser un profit;
- si la répétition et la régularité sont présents dans le travail artistique;
- si les activités sont typiques de cette industrie;
- si les compétences sont pertinentes (ou l'expérience équivalente);
- s'il y a une reconnaissance par les pairs (conférences publiques/séminaires, œuvres d'art utilisées pour des fins d'enseignement);
- s'il y a une reconnaissance publique (travail dans des collections publiques ou privées, couverture par les médias);
- si l'artiste a été nommé à un poste en raison de son statut d'artiste.

En 2007, une enquête du Sénat sur l'art et l'artisanat indigènes a recommandé que l'industrie et le gouvernement adhèrent à un code de déontologie volontaire (code de déontologie commerciale NAVA / Desart / ANKAAA pour l'art australien indigène).

L'enquête a recommandé ce qui suit :

- L'élargissement des rôles de l'Australian Competition and Consumer Commission et des douanes australiennes.
- Une augmentation de 25 millions \$ des subventions répartie sur 5 ans pour les centres d'artisanat et d'art indigènes.
- L'introduction de droits moraux communautaires indigènes.
- N'a PAS approuvé les droits de redevances sur les reventes (le comité était divisé sur cette question).

**Réseaux internationaux :** Pour terminer, M<sup>me</sup> Winikoff a invité les artistes canadiens à se joindre à elle dans la création d'un réseau international d'organismes qui représentent les intérêts professionnels du secteur des arts visuels, de l'artisanat et du design afin de collaborer dans les projets suivants :

- Partager régulièrement des informations sur nos travaux dans les domaines de la défense de notre cause, des politiques de développement, de l'influence du secteur et des dispositions relatives aux services.
- Fournir du contenu pour un site Web qui publie des documents de recherche sur l'industrie des arts visuels, des soumissions, des documents relatifs à la politique, des codes de déontologie.
- Une aide mutuelle entre le personnel lors des voyages internationaux pour favoriser les contacts et établir des bases de travail.
- Des négociations pour des tarifs préférentiels / l'accès gratuit aux musées pour les artistes voyageant d'un pays à l'autre (si l'IAA cesse de fonctionner).

- L'organisation de réunions-conférences pour un représentant de chaque organisme participant, la première devant coïncider avec le lancement du réseau vers la fin de 2009.

## CLÔTURE

Tout au long du Sommet sur les arts visuels, chaque effort était compté afin de générer de nouvelles idées et d'établir un consensus pour faire avancer les arts visuels du Canada. Avant de clore le Sommet, un ordre du jour collectif a été établi selon ce qu'il en est ressorti de toutes les sessions. Robin Metcalfe et Steven Loft ont lu cet énoncé en insistant sur le fait que ceci est le début d'une nouvelle ère de collaboration.

Voici l'énoncé :

**Ordre du jour collectif pour les arts visuels**

**L'art reflète le visage du Canada.**

**Nous, artistes, commissaires, collectionneurs, galeristes, éducateurs et collaborateurs, sommes réunis pour donner une meilleure visibilité à l'art et améliorer sa compréhension et sa connaissance. Nous constituons en ce moment le plus grand rassemblement de protagonistes des arts visuels de notre histoire. Nous voulons proclamer le rôle essentiel des arts visuels dans l'édification d'une société innovante et tolérante pour le 21<sup>e</sup> siècle. Les besoins sont pressants : c'est pourquoi nous faisons appel aux gouvernements, aux nations et au peuple du Canada pour qu'ils se joignent à nous pour réaliser cet engagement.**

**Ensemble, nous nous engageons à travailler à :**

Répondre à la demande croissante du public de participer à la culture des arts visuels;  
Transmettre les besoins de notre secteur d'une seule et unique voix;  
Garantir des revenus stables aux artistes;  
Reconnaître les différentes cultures des Premières nations de ce territoire;  
Refléter la société dans toute sa diversité et  
Renforcer les institutions qui travaillent à l'avancement des arts visuels.

**Ensemble, nous revendiquons :**

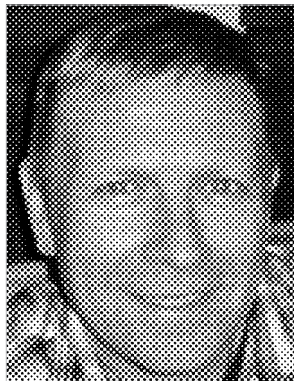
La création d'une nouvelle coalition des arts visuels;  
Une meilleure relation des publics avec les arts visuels sous toutes ses formes;  
Un soutien solide et permanent aux artistes, aux individus et aux institutions qui présentent, préservent et interprètent la création artistique;  
L'établissement d'un fonds pour payer les droits lors de l'exposition de leurs œuvres;  
Un meilleur investissement pour l'enseignement des arts de la part de tous les gouvernements;  
Un meilleur soutien aux arts autochtones et  
La reconnaissance du rôle de premier plan que les arts visuels jouent au Canada et à l'étranger.

**Nous souhaitons un Canada ouvert à toutes les formes de créativité.**

**Nous croyons que l'art améliore notre compréhension de l'univers et nous aide à rapprocher nos différences.**

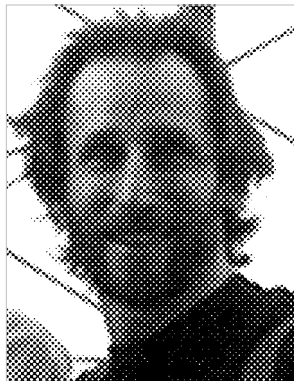
**Nous croyons que les arts visuels contribuent à bâtir un monde plus tolérant, plus diversifié et plus créatif.**

## Conféren- ciers



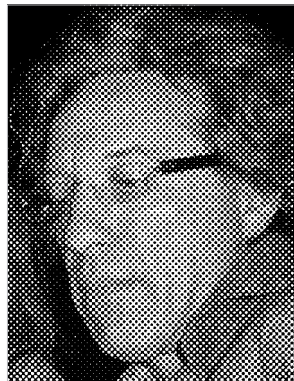
Wayne Baerwaldt

Wayne Baerwaldt  
Wayne est le directeur /  
conservateur de  
l'Ililingworth Kerr Gallery de  
l'Alberta College of Art and  
Design (Calgary). Avant  
son arrivée à Calgary, il a  
été directeur de la Power  
Plant Gallery (Toronto) et  
du Plug In ICA (Winnipeg),  
ainsi que conservateur  
adjoint de la Mendel Art  
Gallery (Saskatoon).



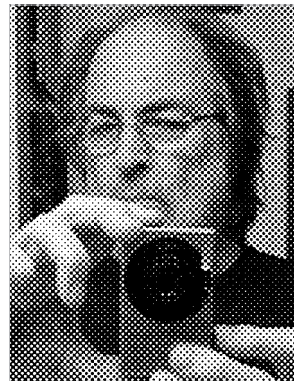
Gerald Beaulieu

Gerald vit et travaille à  
l'Île-du-Prince-Édouard.  
Sculpteur et artiste  
d'installations, il est  
le président actuel  
de CARFAC National.  
Gerald a étudié les arts  
à l'Ontario College of  
Art and Design et a  
exposé à de nombreuses  
reprises au Canada. Il  
a récemment terminé  
une résidence d'été à  
la Gallery Connexion de  
Fredericton (N.-B.).



Hank Bull

Artiste originaire de  
Vancouver et directeur  
général de l'International  
Centre for Contemporary  
Asian Art (Centre A), Hank  
Bull crée le centre en  
1999. Formé en peinture et  
en musique, Hank voyage  
aux quatre coins de la  
planète depuis trente ans  
en vue de travailler avec  
des artistes de différents  
pays et d'organiser  
plusieurs projets  
d'échanges culturels.



Gary Michael Dault

Peintre, écrivain et critique  
d'art de Toronto, Gary  
Michael Dault produit de  
très nombreux textes pour  
divers journaux, magazines  
et catalogues, tant à  
l'échelle nationale que sur  
la scène internationale.  
Actuellement professeur  
agrégé adjoint à l'École  
d'architecture de  
l'Université de Waterloo  
(Cambridge), il signe  
chaque semaine une  
chronique artistique dans  
le *Globe and Mail*.



Shawna Dempsey

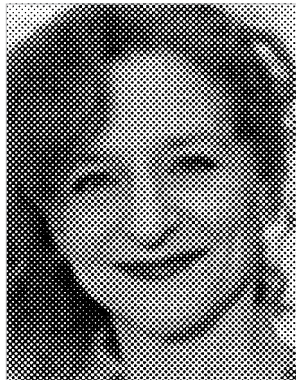
Shawna Dempsey et Lorri  
Millan collaborent à temps  
plein depuis 1989 à des  
projets de publications,  
de films, de vidéos et de  
performances féministes  
basées sur le costume.  
Leurs œuvres d'art ont  
parcouru le monde entier,  
notamment aux centres  
pour femmes du Sri Lanka  
et au Museum of Modern  
Art de New York. Les deux  
femmes sont actuellement  
conservatrices adjointes  
de l'art contemporain au  
Musée des beaux-arts de  
Winnipeg.





**Louise Déry**

Commissaire d'exposition, auteure et professeure, Louise Déry dirige la Galerie de l'Université du Québec à Montréal depuis 1997. Auparavant, elle était la conservatrice du Musée national des beaux-arts du Québec et aussi du Musée des beaux-arts de Montréal. En tant que commissaire du pavillon du Canada à la Biennale de Venise 2007, elle a exposé le travail de David Altmejd.



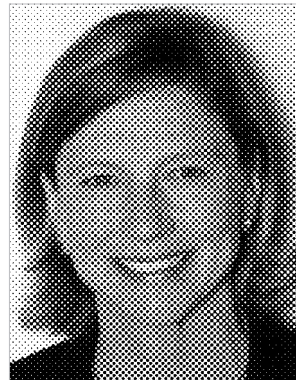
**Sara Diamond**

Designer et artiste professionnelle, Sara Diamond est la présidente du Ontario College of Art and Design (OCAD) depuis 2006. Elle est aussi professeure adjointe à l'University of California. Avant d'être nommée à la tête de l'OCAD, elle a travaillé au Banff Centre, où elle a créé le célèbre Banff New Media Institute en 1995.



**Guy Sioui Durand**

Huron-Wendat originaire de Wendake, Guy Sioui Durand agit comme sociologue critique (doctorat), commissaire et critique d'art. Étant un artiste professionnel, l'art actuel au Québec et l'art amérindien contemporain sont ses domaines de préoccupation. En tant que commissaire indépendant, il est un expert conseil autochtone auprès du comité organisateur des fêtes du 400<sup>e</sup> de Québec.



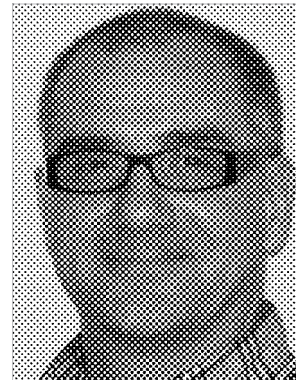
**Patricia Feheley**

Patricia Feheley dirige depuis de nombreuses années la Feheley fine Arts, une galerie de Toronto dédiée à l'art inuit ancien et contemporain. Elle est actuellement présidente de l'Association des marchands d'art du Canada, une association qui représente les grandes galeries privées du pays.



**Vera Frenkel**

Les installations et les projets de nouveaux médias de l'artiste multidisciplinaire Vera Frenkel ont été présentés dans le monde entier, notamment à la Biennale de Venise, à Documenta IX, au Museum of Modern Art de New York, au Goeteborg Konstmuseum, à la Galerie d'art de l'Université Carleton, à la Tate Britain et au Freud Museum de Londres. Elle a reçu plusieurs prix canadiens prestigieux, dont le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques en 2006.



**Joe Friday**

Collectionneur de l'art contemporain et avocat au gouvernement fédéral, Joe Friday réside à Ottawa. Il est aussi le président du comité consultatif de la Galerie d'art de l'Université Carleton. Il collectionne les œuvres d'art canadiennes et non-canadiennes depuis près de quinze ans.



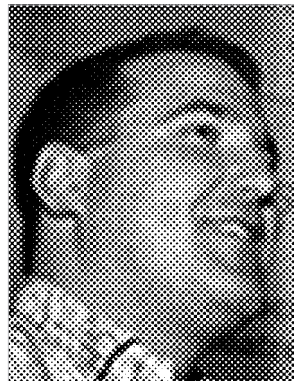
Susan Gibson Garvey

Artiste, éducatrice, critique, conservatrice et directrice de musée d'art, Susan Gibson Garvey œuvre dans le secteur des arts visuels du Canada depuis plus de trois décennies. Née et éduquée en Angleterre, (BFA, St. Martin's School of Art, Londres, 1968), elle s'est installée en Nouvelle-Écosse en 1975 et a obtenu sa maîtrise en art au Nova Scotia College of Art and Design en 1981. Elle est actuellement la directrice de la Dalhousie Art Gallery.



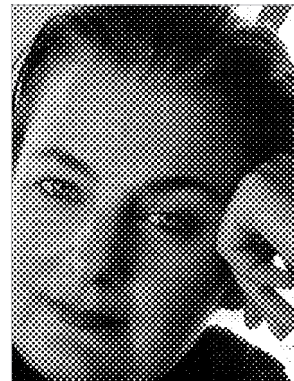
Jamelie Hassan

Artiste visuelle engagée, Jamelie Hassan vit et travaille à London (Ontario). Depuis les années 70, ses expositions ont fait le tour du Canada et du monde entier. En 1993, elle a reçu la Médaille commémorative du 125<sup>e</sup> anniversaire de la Confédération du Canada en reconnaissance des services exceptionnels qu'elle a rendus à sa collectivité et en 2001, elle a reçu le prestigieux Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques. En 2004, elle est nommée professeure adjointe à l'École des arts visuels de l'Université de Windsor (ON).



Kelly Hill

Kelly Hill est le président de Hill Stratégies Recherche, une société qui mène des recherches et des analyses sur les arts et la culture au Canada. La société publie aussi Recherche sur les arts et Regards statistiques sur les arts et entreprend d'autres projets de recherche sur commande. Kelly détient une maîtrise en sciences politiques de l'Université Western Ontario.



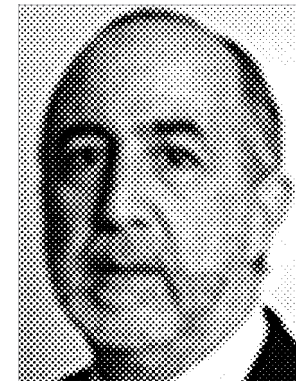
Sylvie Lacerte

Coordonnatrice de l'Alliance de recherche DOCAM, à la fondation Daniel Langlois (Montréal), Sylvie Lacerte détient un doctorat en Études et pratique des arts de l'Université du Québec en 1984, et elle a obtenu son BFA à l'Université Concordia en 1981.



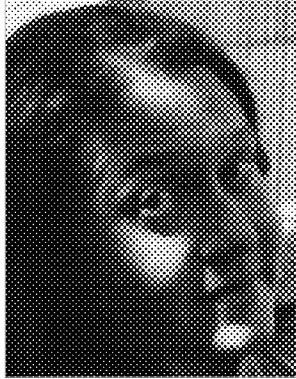
Steven Loft

Steven Loft est un Mohawk des Six Nations. Commissaire d'expositions, écrivain et artiste médiatique, il est présentement conservateur autochtone en résidence du Musée des beaux-arts du Canada. Il a été conservateur en résidence des Premières nations à l'Art Gallery of Hamilton et directeur artistique de la Native Indian / Inuit Photographers' Association.



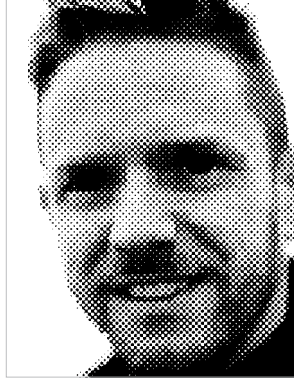
Tony Luppino

En 2003, Tony Luppino se joint à l'Art Gallery of Alberta (AGA) en tant que directeur général. Il joue un rôle déterminant dans la réalisation du nouvel édifice de l'AGA, dont l'ouverture est prévue en 2009. Parallèlement à sa carrière, il siège sur le comité des collections de l'Organisation des directeurs de Musées d'art du Canada et il écrit sur l'art. Il détient deux M.A. de l'Université de Toronto, l'une en anthropologie et l'autre en histoire de l'art.



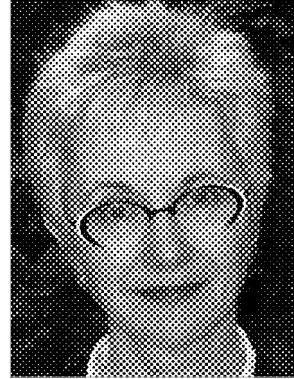
**Shauna McCabe**

Titulaire de la Chaire de recherche du Canada en théorie critique de l'interprétation culturelle en juin 2007, Shauna McCabe dirige les recherches interdisciplinaires menées à l'Université Mount Allison de Sackville (N.-B.). Ce poste reflète son expérience en tant que conservatrice principale du Musée des beaux-arts du Centre de la Confédération de Charlottetown (Î.-P.-É.) puis de directrice du musée d'art de The Rooms à St. John's (T.-N.-L.).



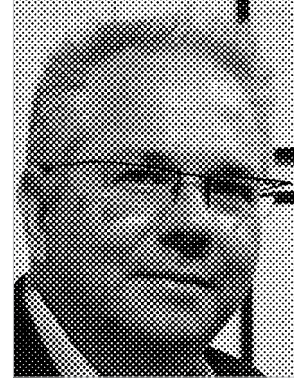
**Robin Metcalfe**

Robin Metcalfe est directeur et conservateur du musée d'art de la Saint Mary's University, à Halifax (N.-É.). Établi depuis 1982 comme écrivain, critique et commissaire indépendant, il a été conservateur d'art contemporain à Museum London (ON) de 2001 à 2004. Ses oeuvres ont été publiées dans 15 anthologies et plus de 50 magazines, dans quatre langues et sur quatre continents.



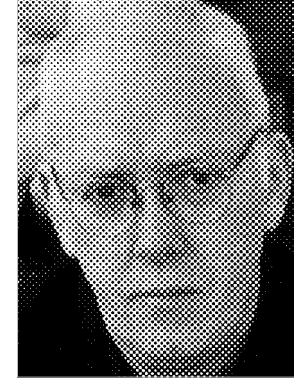
**Diana Nemiroff**

Directrice de la Galerie d'art de l'Université Carleton, Diana Nemiroff possède plus de 25 ans d'expérience dans les domaines de la conservation et de la critique d'art moderne et contemporain. Diana a acquis une réputation internationale en art contemporain. En plus de son poste à la Galerie, elle est également professeure adjointe à l'Université Carleton et à l'Université d'Ottawa. De 1999 à 2005, elle était conservatrice au Musée des beaux-arts du Canada.



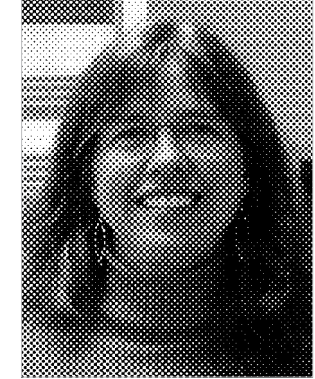
**Pierre-François Ouellette**

Pierre-François Ouellette crée en 2001 une galerie d'art contemporain à Montréal qui porte son nom et défend le travail d'une quinzaine d'artistes canadiens. Impliqué dans les arts visuels depuis plus de vingt ans, il a entre autre été chef de cabinet de madame Shirley Thomson, directrice du Musée des beaux-arts du Canada.



**Clive Robertson**

Artiste, critique culturel, commissaire d'expositions et éditeur d'arts médiatiques, Clive Robertson est le rédacteur et l'éditeur fondateur de *Voicespondence Audio Art Publishing* (1974) et de *Centerfold / FUSE magazine* (1976). Son dernier ouvrage est *Policy Matters: Administrations of Art and Culture* (YYZBOOKS, 2006). Il enseigne l'histoire de l'art contemporain, les politiques culturelles et l'art de la performance à l'Université Queen's de Kingston (ON).



**Dale Sheppard**

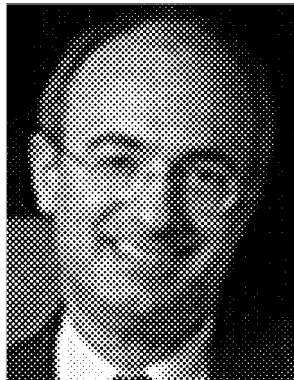
Dale Sheppard est conservatrice de l'éducation et des programmes publics à l'Art Gallery of Nova Scotia. Elle s'investit dans un travail de collaboration avec des personnes, des organismes et des collectivités afin d'assurer l'accessibilité des espaces artistiques pour tous. Coprésidente d'ArtsSmarts Nova Scotia et présidente de l'association des Canadian Art Gallery Educators, elle enseigne au programme de la Faculté de l'éducation de la Mount Saint Vincent University / NSCAD University.





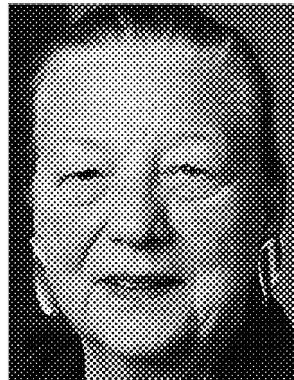
David Silcox

David Silcox a un parcours professionnel impressionnant et diversifié. Écrivain, administrateur culturel et défenseur des arts, il est actuellement président de Sotheby's Canada. En 1961, il a participé à l'organisation de la grande Conférence canadienne des arts organisée au Centre O'Keefe de Toronto. Il a aussi organisé la première Toronto Outdoor Art Exhibition. En 1965, il est devenu le premier agent de programme en art du Conseil des Arts du Canada.



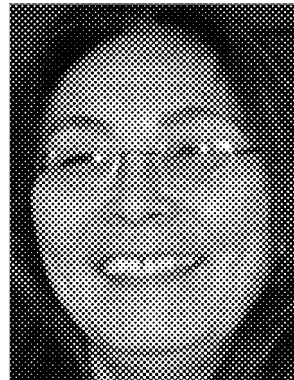
Matthew Teitelbaum

Matthew Teitelbaum est le directeur Michael et Sonja Koerner et le p.d.g. du Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO). Il s'est joint au MBAO à titre de conservateur principal en 1993 après une carrière en conservation dans plusieurs musées du Canada et des États-Unis. Il est détenteur d'un baccalauréat ès arts avec spécialisation en histoire canadienne de l'Université Carleton et d'une maîtrise de philosophie en peinture et sculpture européennes modernes du Courtauld Institute of Art.



Shirley Thomson

Shirley Thomson a occupé le poste de directrice de la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels de 2003 à 2007. Avant ce poste, elle était la directrice du Conseil des Arts du Canada de 1998 à 2002 et directrice du Musée des beaux-arts du Canada de 1987 à 1997. Elle a aussi été secrétaire générale de la Commission canadienne pour l'UNESCO de 1985 à 1987. Nommée officier de l'Ordre du Canada, chevalier des arts et des lettres de l'État français, elle est une fellow de l'Association des musées canadiens.



Teresie Tungilik

Née dans un igloo sur les glaces de la mer de Repulse Bay (NT), Teresie Tungilik est une avocate infatigable du mode de vie inuit et de l'art inuit. Elle a très récemment fait partie du comité organisateur du Symposium sur le patrimoine autochtone de l'Institut canadien de conservation (2007). L'un de ses nombreux comités et projets dont elle est membre se nomme le comité de planification du Nunavut pour les Jeux olympiques d'hiver du Canada de 2010.



Paul Wong

La carrière du vidéaste Paul Wong couvre une trentaine d'années. Son travail a été présenté dans des expositions et des festivals du monde entier, notamment à Londres, à Paris et à Hong Kong. En reconnaissance de sa contribution à la vidéo et aux arts médiatiques, Paul Wong reçoit, en 1992, le Prix Bell Canada d'art vidéographique et, en 2003, le Prix Expression de l'Office national du film du Canada et de CHUM Television. Son oeuvre fait partie de grandes collections nationales et internationales, notamment celles du Musée des beaux-arts du Canada et du Museum of Modern Art de New York. Il vit maintenant à Vancouver.



