

A photograph of an artist's studio, featuring various sculptures, tools, and materials. The studio is filled with creative works, including a large white sculpture on a wooden chair, a green ceramic vase, and a blue ceramic vase. The background shows a wooden wall and a shelf with more sculptures. The overall atmosphere is one of artistic creativity and craftsmanship.

Puissance Créatrice

*plate-forme pour la durabilité dans l'écologie
créative*

écrit et compilé par

Lía Arenas, Karina Muñiz-
Pagán, Deanna Galati, Zsuzsi
Page, Crystal Willie, Alexandra
Hatcher, et Julie Fossitt

PUISSANCE CRÉATRICE

plate-forme pour la durabilité dans l'écologie créative

Contents

I. Introduction	3
i. Contexte historique - les années 1920	5
ii. Contexte actuel - les années 2020	7
I. Échange	9
L'art et la création dans la politique de la Peur. <i>Lía Arenas, Chile</i>	9
Le pouvoir narratif - Paris et ses intersections - de 1920 à 2020. <i>Karina Muñiz-Pagán, États-Unis</i>	15
II. Communauté	21
Centres créatifs dans les communautés suburbaines <i>Deanna Galati, Canada</i> ..	21
Engager les communautés multiculturelles par le biais de la <i>Zsuzsi Page, Royaume-Uni</i>	29
III. Connexion	33
Organisations agiles et durables <i>Crystal Willie et Alexandra Hatcher, Hatlie Group,</i> <i>Canada</i>	33
IV. Construire une plate-forme et un appel à l'action	43
Contributeurs	47

PUISSANCE CRÉATRICE

plate-forme pour la durabilité dans l'écologie créative

I. Introduction

En janvier 2020, L'AiR Arts a accueilli une résidence pour artistes et professionnels de la culture afin de marquer le 100ème anniversaire de la période d'échanges artistiques inter-culturels des années 1920 à Paris. La Résidence multidisciplinaire L'AiR Arts a *revisité les années 20, dans l'art, la culture et l'école de Paris*. Cette résidence a réuni onze artistes de diverses pratiques artistiques, huit professionnels de la culture, administrateurs artistiques, universitaires et consultants pour s'engager ensemble dans une série d'événements culturels ouverts et inclusifs. Lors de cette résidence, des journées portes, des ateliers ouverts, des conférences sont organisés par des artistes et des professionnels de la culture basés à Paris, ainsi que de la curiosité et de la solidarité de la communauté artistique internationale.

Les deux premières semaines ont permis aux artistes de s'engager et de réfléchir sur leur propre pratique. Grâce à un contexte bénéfique pour chaque artistes, à la fois vivre et travailler à Paris, des liens et des échanges forts se nouent entre les artistes lors de la résidence. La troisième semaine a invité les professionnels de la culture, afin de parler des soutiens et des organisations que peuvent bénéficier les artistes. Ainsi que d'encourager la créations d'espaces de création et de lieux d'engagement artistique.

La résidence est aussi animé par de nombreuses visites privées dans des instituts artistiques et culturels, des visites d'Atelier, notamment La Ruche (anciens ateliers d'artistes qui travaillaient dans les années 1920 à Paris), d'une visite guidée du Musée d'Art Moderne et de promenade littéraires dans le quartier de Montparnasse. Les participants ont partagé leurs travaux dans des décors formels et informels. Les artistes dansaient spontanément dans les galeries et les musées, lorsqu'une œuvre était inspirante. Ils récitaient des poèmes et se produisaient lors de jam le soir. Un salon de musique et de littérature animé par L'AiR Arts fut l'occasion de partager les œuvres existantes et de présenter de nouvelles pièces créées pendant la résidence.

Cette expérience fut aussi l'occasion de parlé ouvertement, sur la manière dont les arts et la culture aborde la question de justice sociale, de la façon dont les arts contribuent à une bonne qualité de vie et aide à se forger une identité personnelle dans notre société.

Le mardi 27 janvier, des professionnels de la culture ont eu l'occasion de présenter leurs travaux lors du *Symposium Inter-format: Comment le pouvoir créatif du lieu peut influencer l'art et la culture à l'échelle mondiale*. Chaque présentation a souligné l'importance du travail effectué dans le monde entier pour soutenir les arts, le patrimoine et la créativité dans les communautés Il est également devenu évident de permettre et de créer des liens entre des artistes à l'international.

Cette publication rassemble des essais présentés au cours de la Résidence. Tous ces éléments contribuent à une plus grande idée sur «l'écologie créative». Une écologie créative est un environnement vivant et équilibré, exprimant comment rien ne se passe dans un système sans

que son impact se ressent largement. Ce sont par exemple des aspects de notre travail que nous faisons en tant qu'artistes et praticiens, et en tant que personnes engagées dans la créativité que ce soit par production d'une oeuvre ou par l'appréciation de celle-ci.

La durabilité de cette idée, consiste à « répondre aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre à leurs propres besoins ¹ ». Une organisation durable a pour but de démontrer la pertinence de la communauté et la réactivité d'un monde interconnecté dans lequel, des questions touchent des notions futures ². La durabilité est un outil, pas une destination ³. C'est une façon de travailler, pas un objectif final.

La résidence a eu lieu en janvier 2020 et depuis la société a changé. Le monde doit faire face à la situation sans précédent de la pandémie mondiale de COVID-19 et à la fermeture de la plupart des organismes artistiques et culturels, y compris les théâtres, les galeries d'art, les musées, les lieux de spectacle. Construire du contenu, développer de nouveaux publics, faire le pont entre les communautés, géographiques et artistiques, collaborations et coproductions internationales, toutes ces façons de travailler ne sont pas nouvelles. La situation mondiale actuelle a mis en évidence la nécessité pour les arts et la culture de guérir, d'élever, de s'engager, de se réunir et de contribuer à un véritable changement pour une meilleure qualité de vie de la communauté artistique.

Plus important encore, les organismes artistiques et culturels ont maintenant l'occasion d'examiner leurs activités et leurs opérations, d'apporter des changements systémiques et d'ajuster les façons de travailler et les façons de se présenter afin de passer à des organisations plus résilientes et plus agiles. Qu'il s'agisse d'une municipalité, d'une petite compagnie de théâtre ou d'un grand lieu d'arts de la scène, explorer les affaires des arts et de la culture d'un point de vue du développement durable est une nécessité.

Le document suivant comprend des présentations de professionnels de la culture qui ont participé à la Résidence, L'AiR arts . Le groupe s'est associé, afin de mettre en lumière des travaux réalisés à l'international, de découvrir comment nous pouvons contribuer à la pérennité du secteur. Grâce à l'idée d'une écologie créative. Pouvant se faire par une série d'appels ou d'actions afin de poursuivre les conversations internationales qui avaient commencé à Paris en janvier 2020.

Note au lecteur:

Les essais inclus dans cette publication sont présentés dans le format reçu par l'auteur ainsi dans leur langue d'origine. Les essais sont en cours de traduction en espagnol et en Français.

¹ United Nations, *Our Common Future* (New York : Nations Unies, 1987).

² Alberta Museums Association, *Sustainability Working Group Recommendations Report* (Edmonton : Alberta Museums Association, 2013).

³ Bell, Joanne, Jan Masoka, et Steve Zimmerman, *Nonprofit Sustainability: Making Strategic Decisions for Financial Viability*. (San Francisco: Jossey - Basse, 2008).

Remerciements

Merci à Alexandra Hatcher d'avoir coordonné le développement de cette publication. À Julie Fossitt pour l'édition du manuscrit initial et pour avoir aidé à préparer la publication.

Merci à Mila Ovchinnikova, directrice de L'AiR Arts, pour son soutien au montage et à la traduction et, surtout, pour ses encouragements à poursuivre les conversations lancées lors de la Résidence multidisciplinaire L'AiR Arts.

Merci beaucoup à France-Lan Le Vu de L'AiR Arts d'avoir terminé la traduction Français de tous les essais de Creative Power.

i. Contexte historique - les années 1920

L'histoire de Paris des années 1920 commence par la transition dans l'entre-deux-guerres où le monde était en lutte avec des forces très perturbatrices. Les bouleversements des populations, les troubles politiques et sociaux, la montée de nouveaux régimes et la redéfinition de l'industrie et des communautés résultantes des changements technologiques rapides ont créé un environnement instable. C'était aussi un environnement où ceux qui ont créé et soutenu l'art et la culture ont pu trouver des bases et même prospérer. En 2020, les personnes qui travaillent dans un secteur culturel luttent pour redéfinir de la durabilité, cette période de l'histoire offre un aperçu unique de notre époque.

L'art dans les années 1920 Paris fut créé dans une période de recherche de nouvelles méthodologies, de mélanges culturelles, de défis artistiques traditionnels, d'idéaux et d'esthétique. C'est aussi une période intéressante pour les organismes culturels et les administrateurs pour ce qui est apparu en matière de soutien aux arts. Les années 1920 fournissent de nombreux exemples bien connus de personnes et d'organisations qui ont créé des plates-formes et des espaces pour les artistes afin d'échanger, de créer et de partager leur travail. Entre autres, La Ruche d'Alfred Boucher, Shakespeare Company de Sylvia Beach, les salons de Gertrude Stein et d'Alice Toklas, ainsi qu'une multitude de galeries d'art, de marchands et de collectionneurs, la dynamique créative qui s'est développée dans les cafés parisiens ont joué un rôle essentiel dans l'approfondissement de la pratique de certains des plus grands artistes du XXe siècle ont facilité le partage de leur travail avec le monde. 4*

Les rencontres, les réseaux et les collaborations, étaient bien plus que des retombées commerciales ou sociales pour l'histoire de l'art et pour les artistes. Aujourd'hui, nous parlerions de ces entreprises, de ces organisations (formelles ou non) et de ces lieux comme catalyseurs de créativité ou d'incubateurs culturels dans le quartier de Montparnasse. Alors comme

⁴ Voir Stanley Meisler, *Shocking Paris: Soutine, Chagall and the Outsiders of Montparnasse* (New York : St. Martin's Press, 2015); et Mary M McAuliffe, *When Paris Sizzled: The 1920s Paris of Hemingway, Chanel, Cocteau, Cole Porter, Josephine Baker and Their Friends* (Lanham, Maryland : Rowman et Littlefield Publishers, 2016).

aujourd'hui, la collaboration symbolique entre ceux qui pratiquent ou créent de l'art et de la culture et ceux qui fournissent les infrastructures pour la soutenir et la partager, est le cœur de nos institutions culturelles et un lancement pour les pratiques artistiques. De cette façon, Paris des années 1920 a été unique dans l'histoire non seulement pour la production d'artistes et leurs mouvements, mais aussi pour ce que les partisans des arts ont fait pour nourrir l'entremêlement, l'échange, la diversité, l'inclusion et le leadership qui a influencé et partagé ce travail. La tension entre ces influences progressistes, les forces sociales, politiques et économiques a été elle-même un moteur pour les phénomènes des créatifs parisiens des années 1920. La façon dont les organisations culturelles et les organisateurs ont navigué ou exploité cette tension est l'endroit d'apprentissage le plus intéressant. Il est nostalgique de penser le Paris des années 1920, son ouverture et ses idéaux bohèmes, mais cette période a été aussi, définie par ces thèmes:

- Racisme et nationalisme
- L'immigration
- Disparité des revenus
- Conflit et protestation
- Inégalités entre les sexes et mouvements pour les droits des femmes
- Colonisation

Paris dans les années 1920 partageait un sentiment d'urgence pour refaire les institutions et les structures dont elles ont hérité des différentes époques pour soutenir le travail et les créatifs qui reflètent davantage les réalités émergentes. Les conséquences des bouleversements, des changements rapides et extrêmes qui se sont produits dans les années 20 ont produit de la pauvreté, de l'agitation, des traumatismes des pertes, des répartitions inégales des richesses et du racisme. La violence politique, ethnique et religieuse est à l'origine d'un mouvement extraordinaire à travers l'Europe et le monde. Paris était considéré comme un havre de paix face à ces forces. Mais comme aujourd'hui, les voix progressistes sont souvent confrontées à des réactions négatives. Il y avait un demi-million d'étrangers à Paris à la fin des années 1920 et de nombreux artistes immigrés pauvres n'ont pas pu trouver l'occasion de pratiquer et de réussir à Paris et ils n'ont pas pu accéder à des possibilités ailleurs.

ii. Contexte actuel - les années 2020

Alors que nous nous dirigeons vers la décennie 2020, les problèmes auxquels notre monde est confronté aujourd'hui sont semblables à ceux auxquels la société est confrontée il y a cent ans. Le Canada illustre comment les problèmes auxquels la société est actuellement confrontée ont des répercussions directes sur les collectivités et les artistes. Bien que le Canada soit souvent considéré comme une nation pacifique et polie, il y a de nombreux défis qu'elle combat : le racisme, l'immigration, la disparité des revenus et l'inégalité entre les sexes.

Les crimes signalés motivés par la haine, y compris la race, la religion et l'orientation sexuelle, ont considérablement augmenté au Canada au cours des dernières années. L'immigration continue d'être une partie importante de l'histoire du Canada, avec le plus haut niveau de réinsertion des réfugiés à l'échelle mondiale en 2018⁵. Cependant, les travailleurs culturels racialisés ne représentent que 18 % du secteur et les artistes immigrants représentent moins d'un quart de tous les artistes.⁶

Au Canada, l'inégalité des revenus a augmenté au cours des 20 dernières années,⁷ ce qui est amplifié dans les arts, où le revenu moyen d'un artiste individuel est de 24 300 \$, soit 44 % de moins que tous les travailleurs canadiens⁸. Comme on pouvait s'y attendre, la disparité des revenus, l'inégalité entre les sexes continue également d'être un problème. En comparant le salaire horaire des femmes qui travaillent à temps plein, avec ceux des hommes, les femmes gagnaient en moyenne moins que les hommes,⁹ ce qui a fait que 1,9 million de femmes au Canada vivaient dans des conditions de faible revenu.¹⁰ Encore une fois, cela est amplifié dans les arts où 52% des artistes sont des femmes.¹¹

La décolonisation, des hiérarchies et des politiques mises en place lors de la colonisation du Canada pour réprimer et forcer l'assimilation des peuples autochtones, des organisations et de la société canadienne, fait partie de la conversation au Canada depuis un certain nombre d'années, le point tournant important étant la commission de vérité et de réconciliation¹². Un processus qui a exploré les impacts horribles des pensionnats indiens¹³ sur les individus et les communautés autochtones. En 2015, la Commission de vérité et de réconciliation (CVR) a

⁵ CBC News, *Canada resettled more refugees than any other country in 2018, UN says*, June 20, 2019. <https://www.cbc.ca/news/politics/canada-resettled-most-refugees-un-1.5182621>

⁶ Canada Council for the Arts. *A Statistical Profile of Artists in Canada in 2016*. Published November 27, 2019. <https://canadacouncil.ca/research/research-library/2019/03/a-statistical-profile-of-artists-in-canada-in-2016>

⁷ Conference Board of Canada, *Income Inequality*, n.d. <https://www.conferenceboard.ca/hcp/Details/society/income-inequality.aspx?AspxAutoDetectCookieSupport=1>

⁸ Canada Council for the Arts. *A Statistical Profile of Artists in Canada in 2016*. Published November 27, 2019. <https://canadacouncil.ca/research/research-library/2019/03/a-statistical-profile-of-artists-in-canada-in-2016>

⁹ Canadian Women's Foundation, *Fact Sheet: The Gender Wage Gap in Canada*, August 2018.

https://www.canadianwomen.org/wp-content/uploads/2018/08/Gender-Wage-Gap-Fact-Sheet_AUGUST-2018_FINAL1.pdf

¹⁰ Canadian Women's Foundation, *Gender Inequality: our progress is at risk - The Facts*, n.d. <https://canadianwomen.org/the-facts/>

¹¹ Canada Council for the Arts. *A Statistical Profile of Artists in Canada in 2016*. Published November 27, 2019. <https://canadacouncil.ca/research/research-library/2019/03/a-statistical-profile-of-artists-in-canada-in-2016>

¹² Pour plus d'informations, visitez le Centre national pour la vérité et la réconciliation, <https://nctr.ca/map.php>

¹³ Les pensionnats « ont été utilisés comme un outil d'assimilation par l'État et les églises du Canada », <https://nctr.ca/map.php>

publié son rapport final et 94 appels ¹⁴ inculpant les citoyens, les organisations et les gouvernements canadiens ont été lancés, voulant s'attaquer et rectifier les torts causés aux peuples autochtones. Parmi les appels, dix appels furent spécifiques aux musées, archives, bibliothèques et organismes artistiques : Musées et Archives #67-70, Monument #79, #81, #82 et Arts #83 ¹⁵ .

L'amplification des arts et des artistes autochtones est ancrée dans cette œuvre; au Canada, les Autochtones sont sous-représentés parmi les artistes dont 3,1 % sont autochtones.¹⁶

Bien que ces chiffres et ces questions soient présentés dans un contexte canadien, ils ne sont pas uniques. Certains des chiffres seraient beaucoup plus élevés, ou les questions amplifiées en raison de défis, y compris la répression du gouvernement, la pauvreté, le manque de droits des travailleurs et les violations des droits de l'homme. L'information présentée est faite pour souligner qu'il existe des similitudes entre les expériences actuelles et les explosions créatives des années 1920 et que ces similitudes pourraient entraîner une augmentation créative parallèle cent ans plus tard.

¹⁴ Truth and Reconciliation Commission of Canada, *Truth and Reconciliation Commission of Canada: Calls to Action*, 2015. http://trc.ca/assets/pdf/Calls_to_Action_English2.pdf

¹⁵ Truth and Reconciliation Commission of Canada, *Truth and Reconciliation Commission of Canada: Calls to Action*, 2015. http://trc.ca/assets/pdf/Calls_to_Action_English2.pdf

¹⁶ Canada Council for the Arts. *A Statistical Profile of Artists in Canada in 2016*. Published November 27, 2019. <https://canadacouncil.ca/research/research-library/2019/03/a-statistical-profile-of-artists-in-canada-in-2016>

I. Échange

L'échange inter-culturel fut l'idée fondamentale de réunir artistes et professionnels de la culture de la Résidence interdisciplinaire L'AiR Arts *Revisiting the Roaring Twenties*. L'inclusion intentionnelle d'artistes, d'administrateurs, d'universitaires, de bureaucrates et de consultants de partout dans le monde fut une occasion rare d'explorer et de discuter sur des idées. Afin de construire des collaborations, de développer des partenariats et de se soutenir mutuellement. La Résidence fut un succès et a mis en lumière la confiance au centre, tel un outil essentiel pour réussir et avancer vers quelque chose de nouveau, quelque chose de différent, quelque chose de mieux.

La confiance a également été un ingrédient essentiel dans deux présentations données lors du *Symposium inter format*. Lia Arenas, de Santiago, au Chili, et Karina Musiz-Pagon, de Californie, États-Unis. Leur travail, en particulier, incarnait la nécessité de la confiance dans le processus d'échange et le développement de l'œuvre et démontrait que le travail d'action sociale et de justice sociale en tant qu'artiste, administrateur et universitaire nécessite de renforcer la confiance entre collègues et de remettre en question les normes et les systèmes afin que l'écologie créative puisse survivre dans leurs communautés.

L'art et la création dans la politique de la Peur

Lía Arenas, Chile

Traduction de l'espagnol original: Makarena Marambio, Santiago Del Valle et Lía Arenas

Le 18 octobre 2019, le temps s'est arrêté pour le peuple chilien. Soudain un mouvement social est apparu en disant NON au système néolibéral chilien de la dictature de Pinochet, la CIA, les Chicago Boys et Jaime Guzman. Les 30 ans de "démocratie" depuis 1989, n'est pas apparu en tant que tel ... surtout aujourd'hui.

Nous sommes actuellement gouvernés par une constitution créée pendant une période de dictature. Un processus qui, jusqu'à présent, n'a pas fait d'examen aux organisations étatiques, à des procès de réparation des droits de l'homme, à la reconnaissance des victimes et de leurs familles ou à la réparation de l'annulation de la culture, de la création et des connaissances. Une question se pose: comment pouvons-nous expliquer aux autres la façon dont nous vivons et comprenons le pays le plus néolibéral de la culture occidentale ?

L'accès à l'éducation, au logement, à la santé, au droit à la collecte sociale, au repos ou même à l'eau n'est pas garanti au Chili. Au lieu de cela, ils sont considérés comme des biens de propriété et celui qui a de l'argent pour les acquérir, a le droit de choisir. C'est l'éducation qui été donnée à des citoyens consommateurs sans droits fondamentaux. Ils nous ont appris que le manque de droit vient de notre paresse. Et nous voulions le chaos entre la paix et le calme. La

réalité néolibérale ne permet pas de demander ses droits, alors nous travaillons avec "ce que nous avons obtenu" . L'idée de garder la population ignorante en réduisant l'enseignement primaire et secondaire au développement efficace et pragmatique de l'être humain est limpide, laissant de côté le développement sensible, réfléchi, créatif et critique devant le système dans lequel nous habitons.

Cela a produit une société plus compétitive et moins empathique, où il n'y a pas de plus grand bien, seulement *moi* en tant qu'individu. Le sens du succès dépend de l'acquisition de biens et d'être au-dessus des autres. Mais cette idée de «succès» n'est rien de plus que le maquillage pour une population qui n'a pas l'argent pour soutenir même deux des actifs mentionnés. Le salaire minimum au Chili est de 400 États-Unis, à partir duquel un pourcentage est réduit pour les régimes de santé et de retraite, mais vous devez payer un montant supplémentaire pour tous les soins médicaux. La pension moyenne d'un retraité est de 150 US , ce qui n'est manifestement pas suffisant pour couvrir le logement et la nourriture. Dans notre pays, le taux de suicide le plus élevé est précisément chez les personnes âgées.

Dans le pays présumé, le plus développé d'Amérique latine, des gens meurent en attendant l'attention dans les hôpitaux. En attendant, ils sont très endettés, sans éducation ni logement, sans droit de se reposer, peut-être sans salaire minimum et bien sûr sans accès à l'art et à la culture. Maintenant, si l'on parle d'accès à l'éducation, le tarif de la carrière la moins chère dans une «université publique» est d'environ 5.000 US par an, cela sans même considérer les frais de scolarité ou tout les matériaux d'étude. Entre les Andes et l'océan Pacifique, on pourrait penser que l'eau n'est pas un problème au Chili, cependant, 96% de l'eau est consommée par les grandes entreprises, qui laissent les petites villes sans approvisionnement. L'eau chilienne est privée et les grandes entreprises peuvent acheter les droits de consommation et de capitalisation. Et le gouvernement devrait acheter de l'eau aux entreprises pour approvisionner à nouveau les villageois afin de rendre cette situation "durable". Aujourd'hui, nous disons qu'il n'y a pas de sécheresse, c'est le pillage.

Je vis dans un pays néolibéral où tout est privatisé, où les lois d'un marché économique passent au-dessus des lois du développement social et du bien-être, dans un pays où l'esclavage est encore caché comme travail temporaire, où le racisme est enraciné dans notre société ainsi que la discrimination, et les structures patriarcales. Le Chili est un pays où les gens pleurent la destruction des commerces plus que la mort, la torture, le viol, l'enlèvement et la disparition de manifestants, ou la mutilation de plus de 350 yeux. Mais pendant ce temps de suspension tout cela est en train de changer.

Aujourd'hui, j'ai la possibilité d'être ici et de raconter mon expérience en tant que femme, chilienne artiste. De dire ce que nous avons vécu et comment la place de l'art et de la culture, nous a permis de devenir des citoyens chiliens, éveillés.

Une fois de plus, les étudiants ont tout commencé. Ils ont sauté les tourniquets du métro et effectué d'énormes occupations temporaires de stations de métro pendant une semaine entière. Le dernier jour, ils ont lancé un tel appel que tout le monde a été encouragé à sortir dans la rue, en élargissant ces manifestations dans toutes les grandes villes du pays. Antofagasta, Valparao, Concepcion, Temuco et Valdivia parmi eux. Après seulement une journée de

manifestations massives, le président a déclaré la guerre en proclamant l'état d'urgence, laissant le contrôle du pays et des rues à l'armée. À ce jour, le gouvernement a appliqué une loi spécifique pour condamner et traiter les manifestants dans tout le pays, la loi sur la sécurité de l'État vise à condamner ceux qui ont fait des dommages à la propriété publique et privée, de plus s'ils affectent la stabilité du pays.

Le message qu'ils voulaient transmettre avec la présence de l'armée dans les rues était le patrimoine de peur récurrent de notre dictature et en quelque sorte mettre fin à la mobilisation. Mais les nouvelles générations continuent de se battre. Au fur et à mesure que le mouvement progresse, le gouvernement ne comprend pas quelle est la question et d'où elle vient, pourquoi protestons-nous si nous vivons soi-disant dans le meilleur pays d'Amérique latine? Le problème se pose principalement, parce que pour eux, ces problèmes n'existent pas, ils sont les héritiers d'une dictature économique qui assurait la stabilité de leurs entreprises et construisait des lois pour protéger leurs privilèges.

Ils ont blâmé le Venezuela et Cuba pendant quelques semaines, puis la Russie et les étrangers. Ils ont dit que nous sommes financés par des pays étrangers, que nous avons une technologie de pointe pour attaquer l'État et son infrastructure, nous sommes un ennemi puissant et implacable avec un objectif clair et violent qui ne respecte rien et ni personne. Ils respectent le capitalisme, les biens de consommation, une histoire colonisatrice, l'exploitation et l'esclavage, la discrimination et la violence au nom de l'ordre.

Être un ennemi m'a permis de voir mon travail affiché dans la manifestation pure et l'expression vivante de la lutte contre un système. Nous avons transformé l'espace et l'histoire. Les murs de la ville nous parlent et l'espace architectural commence à appartenir à la population comme une plate-forme de registre pour cette manifestation pure et efficace.

Poésie, musique et danse prennent place dans les rues. La société s'exprime avec tout ce qu'ils savent sur l'art. Ce mouvement mène une gestion culturelle innée qui l'organise et la mobilise. En deux mois, le panneau d'affichage culturel des villes a été rempli de déjeuners communautaires, de cycles cinématographiques et documentaires, d'activités pour les enfants et les adolescents, de masterclasses, de séminaires et de festivals d'expressions artistiques des plus diverses. Aucun n'étaient organisés par des institutions artistiques ou culturelles, au lieu de cela c'était les personnes en charge de leur propre culture, qui ont programmé ces événements.

En tant qu'artistes, nous avons été interrogés par la société, qui a décidé des thèmes pertinents pour la création artistique. Adoptant également de nouvelles méthodologies de gestion culturelle en organisant des événements et des festivals entre voisins, forçant ainsi, les centres culturels et les lieux à ouvrir des espaces pour les organisations et les activités programmées sous les thèmes des protestations. Pour la première fois, je vois des travailleurs de l'art transférer leurs connaissances et contribuer à l'organisation sociale d'un pays.

En tant qu'ennemi, nous trouvons le corps comme le principal soutien de la manifestation et du territoire, aujourd'hui nous sommes un corps qui s'exprime, agit et décide. Nous sommes le corps qu'ils cherchent à éliminer: ils ont des armes, nous avons du corps. Acte profond de

résistance à un système qui nie, persécute, criminalise et le réprime. Aujourd'hui, nous sommes des corps et ces corps sont en mouvement dans l'espace et le temps.

C'est à partir de ce qu'on appelle l'épidémie sociale que tous les domaines de la connaissance ont été organisés pour travailler en profondeur sur ce qui les définit et sur la façon dont ils accomplissent le travail. Quelles sont leurs conditions de travail ? Et comment ils fonctionnent dans la société ? En cette période suspendue au Chili, les artistes ont ressenti le profond besoin d'organiser et de dialoguer. Nous nous demandons tous pourquoi nous ne l'avons pas fait auparavant, et c'est parce que nous avons vécu pendant de nombreuses années dans un système qui ne nous a pas permis de nous comprendre en tant que partenaires et collaborateurs. Des réseaux de danse, de théâtre, de musique, d'art, de gestion culturelle et de production ont vu le jour. Des journées de travail ont été organisées pour nous demander quel art nous construisons, comment l'art et le travail culturel ont fonctionné dans la société, comment l'art a été développé dans l'éducation et comment nous pouvons être un instrument social.

Pendant que tout cela se produisait, la police avait décidé de tirer avec leurs armes sur les personnes qui avaient participé. Dans cet échange une ballerine reçoit une balle de 32 calibre dans son genou. Ce fait me rappelle que la seule loi réglementant notre état de travail en tant qu'interprète a été adoptée récemment en 2019 réunissant théâtre, danse, cirque, opéra, marionnettes et narration orale. Cette loi ne parle que de promotion et d'accessibilité, ni à aucun moment sur des conditions de travail spécifiques et la mise en place d'un système particulier de santé et de retraite pour les professionnels des arts de la scène. Aujourd'hui, il n'y a pas d'instance juridique pour s'assurer que cette ballerine peut continuer à exercer sa profession après avoir été abattu par des agents de l'État.

Je sens une nouvelle fois que l'art au Chili est un acte de résistance. Résistance pour le développement des espaces, des expositions et pour l'éducation artistique qui ne favorise pas l'élitisme. Elle lutte contre un petit budget public et privé pour des infrastructures rares et inadaptées et contre de mauvaises conditions de travail.

À l'occasion de la journée internationale vers l'élimination de la violence à l'égard des femmes, une performance créée par un groupe féministe d'artistes s'est démarquée massivement. La performance à la fois musicale et politique crée dans un état actif de résistance pour la première fois. L'une des phrases de la chanson faisait allusion à la culpabilité historique que d'autres nous ont fait ressentir pour la violence que les hommes exercent sur nous. Le fait que nous sommes à blâmer pour la façon dont nous sommes, où nous étions et comment nous sommes habillés, ils peuvent agir au-dessus de nous. Cette même violence est avec laquelle ils nous condamnent chaque fois que nous sortons pour protester. Ils nous font sentir coupables, si nous arrêtons la circulation car les gens ne peuvent pas retourner chez eux. Ils nous rendent coupables d'interrompre les cours dans les universités, quand nous nous battons pour une éducation gratuite. Alors ils menacent de supprimer les bourses d'études pour les étudiants à faible revenu. Ils nous rendent coupables lorsque nous laissons des appels contre les entreprises et que nous faisons élever les tarifs de l'eau, du gaz et de l'électricité. Enfin, ils nous rendent certainement responsables de la mort de nos collègues qui nous disent que nous n'aurions pas dû être là.

Tant dans une lutte féministe que dans la lutte sociale, la culpabilité est quelque chose que nous devons éradiquer, parce qu'il ne s'agit pas de culpabilité, il s'agit d'assumer et d'exiger des responsabilités politiques en matière de questions sociales. Le viol est un acte politique de pouvoir de l'un sur l'autre. L'exploitation, la punition et le meurtre aussi.

Aujourd'hui, je crois profondément que le mouvement doit être féministe, comme une invitation à voyager dans un chemin qui nous propose de nous reconstruire profondément culturellement, et de douter des fondements sociaux, politiques et économiques dans lesquels nous avons vécu.

Plongé dans tout ce qui s'est passé, je me suis souvenue pourquoi j'ai postulé à la résidence. Ce qui m'a le plus frappé dans cette expérience, fut le fait que nous n'avons pas eu à créer un travail artistique autour de ce que nous allions faire. En tant qu'artistes, nous avons l'habitude d'être ceux qui créent des œuvres d'art, mais il est rare que nous nous arrêtions et que nous nous sentions vraiment comme des habitants avant d'être des artistes. J'ai l'impression que cette résidence a encouragé à cette idée, c'est ainsi que je comprends l'Ecole de Paris. Un groupe d'artistes qui a travaillé dans un contexte spécifique, mobilisés pour des raisons artistiques, politiques et sociales. C'est en développant une diversité culturelle, de langues et de façons de faire dans l'art et la ville, qu'ils ont pu recevoir et générer une effervescence créative.

Je crois profondément que la question de l'art d'aujourd'hui doit être une fois de plus habiter selon les contextes. Sa transformation en un instrument social qui dialogue avec l'œuvre et n'est pas absolument une fin en soi ou le seul objectif, mais plutôt une manifestation de plus dans une définition complexe de l'œuvre d'art.

Comprendre en tant que travailleurs les connaissances spécifiques avec lesquelles nous construisons, est ce qui m'a conduit à être danseuse. Je transforme la connaissance du mouvement en une compréhension de l'art et de la culture par des corps en mouvement dans différents espaces.

Ainsi, le dialogue se transforme en un acte de résistance en raison de sa force principale; par le fait de produire constamment. Par le dialogue, nous pouvons abandonner le colonialisme et agir ensemble à partir de ce que chacun fait dans leurs domaines artistiques. Le dialogue permet à différentes manifestations d'habiter le même contexte. Il peut être un mobile dans l'espace et le temps. Il nous permet de nous définir et de nous construire en permanence.

Tout ce que j'ai partagé me remplit d'émotion profonde et par le fait de parler, je me rends compte de ce qui s'est passé. Bien qu'il y ait toujours plus à dire... En outre, pendant que j'écriais, l'information est arrivée et des troubles sociaux se sont installés dans d'autres pays d'Amérique latine. Nous sommes dans un moment social très spécifique, dans lequel nous devons prendre une grande respiration pour continuer à résister et à faire du territoire quelque chose propre à nous et pour tous.

Pour le gouvernement et ses institutions, le Chili n'a pas changé et n'a aucune raison de le faire. Chaque semaine, un nouveau projet de loi se crée visant à poursuivre la criminalisation

des manifestations et même à régler le droit de réunion. La répression augmente chaque jour et en attendant, nous la voyons en action sur les principales places du pays, dans les petites villes les plus pauvres, elle est silencieuse et sans avertissement. Tous les accords internationaux sur les manifestations, les émeutes et les protocoles de guerre ont été ignorés. Aujourd'hui, ils nous attaquent avec des armes chimiques qui ont de nombreux manifestants avec de graves brûlures sur le corps.

Pour nous, le peuple chilien, le changement a été profond. Nous avons retrouvé la confiance, le dialogue, l'union, ce qui nous a donné la force de traverser l'instabilité sociale actuelle. Mais cette instabilité est beaucoup plus profonde qu'une vie pleine de prêts bancaires, de dettes, de biens matériels et d'extrême compétitivité. Aujourd'hui, les parcs des quartiers sont remplis à nouveau par des enfants qui jouent et par des activités communautaires, comme des salles à manger populaires.

Maintenant, nous nous connaissons !

Le changement que nous voulons exige du temps et beaucoup d'efforts et nous y arriverons. Comme je l'ai entendu dans un discours des femmes indo-américaines, l'une des participantes a mentionné que nous créons des nouvelles manières d'habiter le monde. Cela me réconforte beaucoup car cela me permet d'être une artiste dans un nouveau mouvement social. En tant qu'artiste, nous répétons pour atteindre la fin de nos processus et si nous pouvons étendre cette méthodologie de répétition à la société, nous partageons et transmettons nos connaissances techniques à une connaissance communautaire.

Pour tous nos morts, pour tous nos morts, pour tous nos morts
Au-dessus de ceux qui luttent
Pas de nous tous, il manque les prisonniers
Culiao de Piaera
Que Piaera meure et non mon art
Jusqu'à ce que la dignité devienne une coutume

Un Chilien réveillé

Merci

Depuis janvier et les reconnaissances

Je suis arrivée à Paris pour assister à la résidence en Janvier 2020 avec le sentiment de laisser derrière moi quelque chose d'important.

Depuis octobre 2019, un grand mouvement social a été généré sur l'ensemble du territoire national; ces derniers ont été et sont encore très importants dans l'histoire de notre pays. En permanence, je me questionnais « Pourquoi je voyageais si loin à une époque où je sens que je dois être dans la rue ? J'ai ressenti une grande contradiction. Je veux partager ce qui s'est passé et en même temps oublier d'autres contextes.

Avoir partagé mon histoire avec les autres résidents, j'ai pu réaliser que ce mouvement était en moi, qu'il était continu et détaché de toutes les frontières. La possibilité de partager non seulement mon travail, mais aussi ce qui se passait au Chili prenait de l'ampleur chaque jour. J'avais préparé un essai et une vidéo pour le Symposium, qui, en tant que manifeste, ont réuni ce que j'avais vécu et observé pendant des mois de mobilisations. Mais, je ne voulais pas le faire seul, j'ai senti que si j'invitais mes colocataires à participer à la présentation, je pourrais partager encore plus ce qui se passait et transformer ce mouvement spécifique en un mouvement collectif.

Enfin, cette action de "partage" a été la réponse de ce que je faisais à Paris. Partager, c'est construire ensemble, tisser des relations, faire de l'art un instrument de dialogue, de création et de culture quelque chose que nous pouvons transformer en pouvoir un collectif et en une coopérative. J'ai abandonné le sentiment d'être dans un pays en développement et en constante résistance. Ceci m'a permis de générer de nouvelles façons de faire dans l'art et pour la culture.

En fin de compte, ma présentation s'est non seulement transformée, mais a également transformé ceux d'entre nous qui ont participé et amélioré le sentiment de confiance et de collaboration dans notre façon de travailler. Le mouvement social chilien n'était plus seulement au Chili, c'était celui de tout le monde !

Je ne peux que remercier les collègues qui ont participé avec moi au Symposium et ceux qui ont ouvert les portes de la plate-forme Creative Power, des plateformes qui se réunissent non seulement pour des actions et de perspectives diverses en art.

Merci pour la confiance et la collaboration mutuelle: Deanna Galati, Karina Musiz-Pagon, Zsuzsi Lindsey Page, Crystal Willie, Alexandra Hatcher et Julie Fossitt. Aussi à Mila Ovchinnikova et l'équipe d'organisation de L'AiR Arts pour avoir l'idée étonnante et audacieuse de réunir des artistes et des travailleurs culturels dans le même programme de résidence.

Le pouvoir narratif - Paris et ses intersections - de 1920 à 2020.

Karina Muñiz-Pagán, États-Unis

*L'essai suivant est une version écrite et éditée du Symposium des arts de L'AiR :
Revisiter la présentation des années 1920 (1/27/20)*

Je suis arrivée à la résidence L'AiR Arts dans le but de faire des recherches et d'écrire sur le pouvoir narratif de la place de Paris, d'hier et d'aujourd'hui. En tant qu'écrivain, urbaniste et organisateur communautaire, j'ai voulu explorer l'histoire de Paris dans les années 1920, comment les artistes ont façonné la ville et comment le pouvoir créatif du lieu a influencé l'art et la culture à échelle mondiale. Je voulais comprendre Paris à travers le prisme de ce que l'érudite haïtienne, Michel-Rolph Trouillot, a décrit comme «la production de récits historiques» qui implique

la contribution inégale de groupes concurrents et des individus qui ont un accès inégal aux moyens pour une telle production. La marque ultime du pouvoir, noté par Trouillot, « peut-être son invisibilité et le défi ultime; l'exposition et ses racines.¹⁷ »

J'ai cherché à répondre à deux questions générales. Tout d'abord, quelles ont été les histoires d'artistes et leurs intersections avec la ville ? J'ai cherché des histoires sur les écrivains noirs, les musiciens et les danseurs des États-Unis et Harlem, comme Jessie Faucet et Ada "Bricktop" Smith, peintres et poètes d'Amérique latine. Les personnes queer et trans ont trouvé refuge dans les salons, cafés et bars de Paris. Comment pourrais-je centrer ces histoires souvent racontées comme des personnes en marge ? En tant qu'artistes façonnant la culture entre les guerres, distillant la vie à travers les genres, comment Paris a pu influencer à l'échelle transnationale ? Et à leur retour chez eux, cette décennie de créativité florissante, a-t-elle renforcé leur résilience et aidé à les préparer à la montée du fascisme et de la guerre qui se préparait ?

Ma deuxième question primordiale fut: comment l'ancien Paris se connecte-t-il au Paris d'aujourd'hui ? À quelle époque et où à travers le monde nous avons pu assister à une nouvelle montée du fascisme et comment les mouvements de résistance ont-ils grandi ?

Dans le style de la pensée intellectuelle des années 1920, j'ai trouvé des fragments et des contradictions. J'ai essayé de les réunir. La recherche d'un portail pour relier le passé au présent s'est transformée en un vortex de recherche. Après deux semaines de fouille, de questions, j'avais assez appris sur Paris — capitale culturelle du monde, empire colonial, catalyseur artistique, ville autrefois divisée entre rive droite et rive gauche. Maintenant les contrastes sont compris entre les arrondissements vs les banlieues, les ex-pats vs les réfugiés et les gilets jaunes vs les réformes néolibérales.

Je me suis assise dans un dôme pour travailler sur cet essai. Accompagnée de verres de vin et l'après-midi par des d'huîtres. Ce décor me rappelait les écrivains réunis là avec rien d'autre que la plume dans leurs poches comme s'ils attendaient l'arrivée d'un autre artiste, avec un peu d'argent supplémentaire pour faire face au coût du café.

Je voulais plonger dans la nostalgie romancée des années 20, à la chasse d'une décennie épique de la Ville Lumière, où l'esprit de créativité est vivante et où les mains, les corps et les esprits se rencontrent. Mais les notions fantaisistes du passé nient la conscience critique de sa production historique.

J'ai commencé avec les écoles de pensée et de pratique de cette époque qui continuent de nous influencer aujourd'hui. Les artistes cherchaient un sens dans la foulée de la Première Guerre mondiale, où des millions de vies ont été perdues sur les champs de bataille. Et pour quoi exactement ? Quelle était la raison d'être de cette dévastation? Le dadaïsme, avec ses pensées décousues, a rendu l'art dénué de sens. Malik Crumpler de *Paris Lit Up* a interprété dans notre atelier d'écriture, Shakespeare and Company. Cette pièce était souvent jouée dans

¹⁷ Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past, Power and the Production of History* (Boston: Beacon Press, 1995) Xix.

des salons à l'époque. Elle parle d'interruptions pour se libérer et pour traquer nos propres imaginations.

Les pauses dans l'écriture - des fragments d'idées et de pensées - ont créé un certain rythme qui coulait à l'extérieur de l'atelier, j'ai commencé à marcher à travers la ville en prêtant attention aux interruptions: ceux qui m'ont ramené au présent et d'autres comme des restes du passé.

Interruption: La Grève

Les grèves des transports allaient bon œil à notre arrivée, avec l'enjeu des retraites françaises. J'ai été témoin de la lutte contre le pouvoir politique et l'effet de levier. Les organisateurs du travail ont réussi à fermer la ville, rendant la vie gênante et le soutien du public est resté, même avec la densité syndicale relativement faible en comparaison. Parce que le métro était fermé, la marche était mon principal moyen de transport et je pouvais explorer la ville d'une manière différente. Je suis passée devant une manifestation sur la place du Panthéon et j'ai demandé à un étudiant pourquoi elle protestait. Elle tenait une pancarte et fit signe aux voitures qui passaient par là, klaxonnant sur elle.

« La retraite est importante pour nous tous. Entant qu'étudiante, je soutiens la grève ! », a-t-elle dit, en anglais. J'ai été interrompu et humilié par mon incapacité à parler français. Je ne voyageais plus qu'en Amérique latine, ce à quoi je suis habituée, à parler espagnol ou portugais. La langue ouvre des portes pour connaître les gens, apprendre la vie quotidienne du pays et des habitants. À Paris, je ne pouvais recueillir des informations et des histoires qu'à travers un filtre.

Nous avons appris comment les artistes ont joué un rôle dans le soutien de la grève et dans la résistance à la hausse des loyers et le coût élevé de la vie dans Paris. Au cours des cinq dernières années, des artistes du DOC, dont Lauren Coullard, peintre de L'Air Arts, se sont accroupis dans un bâtiment abandonné, autrefois un lycée. Ce collectif d'artistes se réunit régulièrement pour entretenir et gérer l'espace communautaire et avoir leurs propres studios et espaces d'atelier. Les artistes visuels du DOC ont fait des bannières, des pancartes et ils ont recueilli des fonds pour les travailleurs en grève qui n'avaient pas de revenus.

Dans les années 1920, il était possible de vivre avec très peu d'argent et de trouver un logement abordable, comme La Ruche, qui a attiré de nombreux artistes à Paris. Aujourd'hui, avec des loyers élevés dans la plupart des grandes régions métropolitaines à travers le monde, l'embourgeoisement et le déplacement sont une réalité pour les communautés de la classe ouvrière, souvent de couleur et posent des défis pour les artistes d'avoir de l'espace pour créer et se rencontrer. Les DOC de Belleville a été mon portail vers le passé et a montré ce qui pouvait être possible en ce qui concerne l'acquisition collective de terres et la réutilisation adaptative d'un bâtiment au profit de la communauté.

Interruption: Exposition de ses racines

Par l'intermédiaire d'un ami, j'ai eu la chance de rencontrer Severine Catelion, l'une des fondatrices de Cinemawon, un collectif de cinéastes, producteurs et réalisateurs noirs qui présente des documentaires et des films. Leur mission est de centrer et d'apporter de la

visibilité aux histoires des communautés afro-descendantes de France, d'Amérique latine, des Caraïbes et d'Afrique.

De nombreux Parisiens sont descendus dans la rue pour soutenir la grève, j'ai vu de plus en plus de gens portant des gilets jaunes - sur leurs vélos et dans les parcs et dans les manifestations massives de rue qui ont bloqué les intersections et forcé tout le pays à prêter attention. J'ai été impressionné par la participation et la protestation créative de rue et la pression politique efficace. J'ai remarqué, cependant, qu'il n'y avait pas beaucoup de gens de couleur qui participaient. J'ai demandé à Severine pourquoi.

Elle m'a dit comme la plupart des gens de la classe ouvrière, y compris elle-même, sont favorables aux grèves. Les réformes néolibérales croissantes que Macron continue de mettre en œuvre sont problématiques pour l'avenir de la France. Mais, le démantèlement d'un filet de sécurité publique a été un problème pour de nombreuses personnes de couleur et les communautés d'immigrants. L'histoire du colonialisme Français n'est même pas enseignée dans les salles de classe.

Elle a également évoqué comment le mouvement des Gilets jaunes a été lancé en 2018 par une femme noire nommée Priscilla Ludosky de Martinique. Elle a dit qu'elle avait depuis été chassée du mouvement. Sa réponse a résonné en moi. Combien de fois les femmes noires dans mon propre pays ont-elles été le catalyseur de la justice sociale et du changement et n'ont-elles pas reçu la reconnaissance qu'elles méritaient? Comment cela se produit-il encore aujourd'hui ?

J'ai pensé au blanchissement des émeutes de Stonewall dans un long métrage qui est sorti il y a plusieurs années. La décision du réalisateur de donner une récompense à un protagoniste masculin blanc, ce qui a invisibilisé Martha P. Johnson, une femme trans noire et leader qui avait joué le rôle central. Ou plus récemment, le mouvement #MeToo et comment Tarana Burke, une femme noire de New York, a fondé le mouvement il y a plus d'une décennie. Plus près de chez moi, on m'a rappelé du mouvement des travailleurs domestiques dont je fais partie et notre conviction commune que notre organisation doit être dirigée par et centrer sur la vie des femmes noires.

Puis il y a eu les moments où j'ai vu « Anonyme » écrit à côté de l'art africain dans les musées — ce qui encore une fois invisibilise de la production historique.

Interruption : Collage Féminicides et Protest Street Art

On m'a rappelé #MeToo pour différentes raisons aussi. Cela a commencé quand je suis sortie de la FIAP et j'ai découvert les Collages Féminicides. Un mouvement de féministes, connu sous le nom de « colleuses », fondé par Marguerite Stern, qui a fait des déclarations dans toute la ville, ce qui nous ont forcés à prêter attention aux violences sexuelles subies aux femmes.

Une image en particulier collée sur un bâtiment m'a conduit à une traduction Google: « Gabriel Matzneff: La pédocriminalité n'est pas la liberté sexuelle, c'est un crime. » J'ai découvert ainsi ce célèbre auteur et prédateur sexuel connu des filles et des garçons, qui avaient fui la France

et n'a pas encore été poursuivi. Une courageuse survivante, Vanessa Springora, a publié le livre *Consent* sur ce qui lui est arrivé.

Interruption: Yo Soy Pintora

En tant que Chicana, mon portail vers les années 1920 commence avec Mexico, avec Frida Kahlo, Diego Rivera et le mouvement muraliste. La possibilité de liberté après la révolution mexicaine et le regard de Tina Modotti qui capture la ferveur d'une classe ouvrière agitée. A travers des extraits du livre *Transatlantic Encounters: Latin American Artists in Paris Between the Wars* par Scholar Michele Greet, je découvris qu'il y avait plus de 300 artistes de toute la région, souvent non représentés.¹⁸ Ils avaient fait de Paris, leur maison au cours de cette décennie mais beaucoup ont fui les troubles politiques de leur patrie.

J'ai appris que des femmes comme Amelia Pelez, une peintre cubaine. J'ai donc essayé d'imaginer sa vie à Paris, lors de notre atelier de théâtre L'AiR Arts. Comment a-t-elle navigué dans cette nouvelle langue, ces espaces dominés par les hommes européens ? Les images, les odeurs et les sons de Cuba ont-ils leur propre rythme qu'elle pourrait exploiter sur la toile ? En creusant ma recherche, j'ai appris que de nombreux artistes latino-américains, malgré leur propre héritage européen et leur privilège blanc, ont été exclu de la scène artistique de Paris car leur travail n'était pas assez exotique pour la palette européenne.

L'artiste Greet avait tenté dans son art de créer avec une esthétique européenne mais, cela été considérée comme «dérivée». Mais Greet a également écrit sur la résilience, et la notion d'« exil exaltant » qui a donné aux artistes latino-américaines comme Amelia Pelez une prise de conscience accrue de leurs différences culturelles, un nouveau cadre et une créativité inspirée.

Interruption: Le Musée de l'immigration

La migration comme portail entre le passé et le présent est palpable. Comprendre ce qui, se passe aujourd'hui, ne peut pas être fait dans le vide. Je me dirige vers le Musée de l'Immigration un après-midi. Le but de ce musée est de faire avancer les points de vue sur l'immigration en France. J'ai appris qu'en 2007, le président Sarkozy, a refusé de reconnaître officiellement ce musée lors de son ouverture.

D'après les interprétations des français, j'ai appris beaucoup sur les histoires de migration des communautés arabes et nord-africaines, asiatiques, d'Europe de l'Est et africaines en France. Ma non-connaissance de la langue m'a forcé à penser aux images et à établir des parallèles avec la vie à la maison. Un tableau d'André Fougeron intitulé « Les Nord-Africains à la Porte de la Ville ». Ils sont couchés sous ce qui ressemble à un mur en métal ondulé, semblable à des sections de frontière entre les États-Unis et le Mexique. J'ai vu des photos et des affiches de communautés d'immigrants qui protestaient dans les rues, des vidéos à domicile, des photos d'archives et des coupures de journaux.

Puis j'ai aperçu une couverture de magazine, avec les mots "Immigration ou Invasion?" Une femme dans un hijab se tenait à l'arrière-plan. Il y avait de la douleur dans ces mots: « Cela ne

¹⁸ Greet Michele. *Transatlantic Encounters: Latin American Artists in Paris Between the Wars* (New Haven: Yale University Press, 2018).

faisait que quelques mois que je suis revenu d'El Paso, au Texas, à la frontière américano-mexicaine. Sur place, ma famille a été directement touchée et j'ai pleuré les vies qui ont été enlevées » Le meurtrier, inspiré par la haine du président américain, a utilisé le mot «invasion» aussi pour attaquer et tuer mon peuple. J'ai aussi lu que Le Pen a dit que l'élection de Trump était une pierre supplémentaire dans la construction d'un nouveau monde. Je voulais en savoir plus sur ce que font les communautés d'immigrants à Paris aujourd'hui, pour résister et contrer les récits dangereux.

Je suis revenue à mes questions originales fusionnées en une seule: comment apprendre de cette décennie créative et florissante il y a 100 ans, pour renforcer notre résilience, notre pouvoir et nous préparer à la montée du fascisme, en tant que communautés assiégées ? L'invisibilité de la production historique.

Interruption : Le droit à la ville

Je m'inspire de Charlotte Perriand, une femme architecte. Exposée, à la Fondation Louis Vuitton, un musée dont l'architecture impressionne. J'ai découvert son travail avec Le Corbusier. Je me questionne une fois de plus après la visite. Morceaux fragmentés de mélange d'histoire. Je veux en savoir plus sur les cités et les banlieues. Comment l'architecture brute de Le Corbusier a-t-elle inspiré les grattes-ciel de la banlieue parisienne ? Nous ne voyons pas ces photos comme des réalisations architecturales sur les murs de la Fondation Louis Vuitton.

J'ai lu sur la résistance contre la brutalité policière dans les banlieues. Un policier a tué un homme noir nommé Adama Traore, âgé de 24 ans. En passant en Uber, près du Louvre à minuit, je me suis souvenue d'une citation d'un organisateur communautaire de la Cité 93: « Je ne connais pas la Joconde, mon rêve est de la voir un jour. »

Et j'avais donc appris beaucoup mais pas suffisamment sur Paris. Son passé et son présent sont si riche que j'avais donc juré de revenir un jour, fouiller plus d'histoire avec une caméra et un microphone. Je suis attirée par les villes faites de paradoxes et de contradictions: à l'intérieur de ces espaces contestés, je comprends mieux l'humanité. Ironiquement, ce n'est pas la notion romancée de Paris qui m'a attiré, c'est dans les miroirs brisés, les fragments. Les questions sans réponse me donnent envie de chasser la muse dans les rues remplies de vestiges historiques trop souvent négligés.

II. Communauté

S'appuyant sur l'importance de l'échange et d'avoir confiance pour soutenir l'ouverture et la confiance dans le partage et la remise en question du secteur culturel, le deuxième élément que nous avons identifié pour la plate-forme d'une écologie créative durable était la communauté. Il ne s'agit pas seulement de définir, de bâtir et de développer la collectivité, mais peut-être — plus important encore — de comprendre les besoins et les désirs de ceux qui sont dans la collectivité. Avoir une connaissance de la communauté et comment en tant qu'artiste ou organisation, nous pouvons soutenir et contribuer à l'amélioration de la culture et de la créativité pour renforcer le succès de chacun.

Deux présentateurs ont exprimé cet élément dans leur travail, soulignant les réalisations qui peuvent se produire lorsque la communauté est vraiment prise en considération. Deanna Galati de l'Ontario au Canada et Zsuzsi Page de Reading au Royaume-Uni, ont passé beaucoup de temps dans leurs organisations à comprendre leurs collectivités respectives, à cerner leurs besoins et à travailler avec la collectivité pour déterminer la meilleure façon de répondre à ces besoins.

Centres créatifs dans les communautés suburbaines

Deanna Galati, Canada

Première partie : Cartographe

Qu'est-ce qu'une communauté de banlieue?

Souvent, lorsque je voyage, je rencontre de nouvelles personnes pour converser avec des amis et je parle leur de Toronto comme de ma maison. En réalité, je n'ai jamais eu d'adresse à Toronto de ma vie. Mon engouement pour concentrer toute la durée de ma résidence L'AiR Arts, sur l'importance des centres culturels dans les communautés suburbaines a été ma façon de comprendre d'où je viens et de mieux comprendre l'importance d'une identité créative. Si nous continuons à réprimer les communautés créatives dans les centres suburbains, les gens continueront d'affluer vers les centres-villes et de négliger les endroits où ils ont grandi. Je vais certainement continuer à dire aux gens que je rencontre en dehors de mon champ géographique que je suis de Toronto parce qu'il est plus reconnu à l'échelle mondiale que Richmond Hill, Newmarket, Markham, Brampton ou Oshawa. Ce document n'a pas pour but d'éduquer qui que ce soit sur une communauté de banlieue, parce que Google peut vous le dire, mais de résonner avec ceux qui continuent à vivre et de travailler dans les centres de banlieue, en particulier ceux pour l'arts et la culture et sur l'importance de développer ces endroits.

À propos de York Region

En tant que région voisine de la plus grande ville du Canada, les artistes affluent souvent au centre-ville de Toronto pour apprendre, créer et se rencontrer. Cela représente une menace pour la région de York, car nous perdons des artistes locaux et un grand nombre de talents pour Toronto. En 2018, le York Région Arts Council (YRAC) et Shadowpath Theatre Productions (Shadowpath) ont reçu des fonds pour mener une étude afin de soutenir le besoin de notre communauté culturelle - un endroit où les artistes de la région de York peuvent travailler. L'étude comprenait des conversations avec des intervenants clés, des centres artistiques existants et des artistes locaux.

Pour mettre les choses en perspective, la région de York couvre une superficie de 1 762 km². Il abrite plus d'un million de personnes dans neuf villes et villages différents, y compris Vaughan, Richmond Hill, Markham, Whitchurch-Stouffville, Aurora, King Township, Newmarket, East Gwillimbury et Georgina. 5% de la population travaille dans les arts et la culture.

Histoire de banlieue

Le luxe de vivre près d'un centre-ville signifie que les artistes de la région de York ont la possibilité de travailler au centre-ville de Toronto. Cela signifie que ceux qui le font, seront probablement dans les transports pendant au moins une heure, que ce soit en voiture, en autobus ou en train. Il y a de bonnes chances que beaucoup utilisent plus d'un mode de transport pour se rendre à l'endroit où ils doivent aller. Bien que nous ayons la chance d'avoir ces possibilités à Toronto pour le travail et les loisirs, il n'est certainement pas toujours nécessaire d'être là bas, surtout pour les arts et la culture.

À propos de *York Region Creative Space Feasibility Study*

Le rapport et le plan *d'action de l'étude de faisabilité de l'espace créatif* de la région de York sont l'aboutissement de 12 mois de recherche. Cette étude a été financée par la Fondation Trillium de l'Ontario et a été menée en collaboration avec deux organismes de bienfaisance indépendants à but non lucratif, Shadowpath et YRAC, qui servent tous deux la communauté artistique de la région de York. L'objectif de l'étude est d'explorer des solutions potentielles dans la création et les luttes auxquelles les professionnels locaux des arts sont actuellement confrontés.

L'objectif à long terme de ce projet est d'établir des espaces multi-fonctionnels et durables pour que les artistes de la région de York puissent travailler et vivre. Shadowpath et YRAC ont fait des recherches sur 17 installations créatives existantes et ont analysé les besoins uniques de la communauté régionale au moyen de plusieurs séances d'intervention des intervenants. Les espaces qui sont recommandés serviront les artistes individuels. Les organismes artistiques agiront comme une base collective de création. Les espaces seront des lieux de collaboration et de pollinisation croisée qui relieront la communauté créative de la région et favoriseront davantage les arts et la culture dans la région de York.

Shadowpath est un organisme de bienfaisance qui transforme les espaces quotidiens en lieux créatifs depuis 2002. Shadowpath a reçu le prix d'excellence en affaires de la Chambre de commerce de Newmarket pour l'innovation. En 2016 il reçoit le Prix de la créativité connectée de Richmond Hill pour la meilleure innovation pour leur projet Café Cruise.

YRAC est le seul organisme de services d'arts caritatifs sans but lucratif à l'échelle de la région de York. Axé sur la création de lieux culturels et d'engagement communautaire, il a le soutien d'artistes, d'organismes artistiques et d'entrepreneurs créatifs.

Industries culturelles dans la région de York

Comme nous l'avons mentionné, des millions de personnes vivent dans la région de York, 5% travaillent dans le secteur des arts et de la culture. Pour mieux cartographier le secteur de la création dans la région, les artistes participant à l'étude de faisabilité de l'espace créatif ont été invités à donner des informations personnelles sur l'âge, la situation géographique et la discipline artistique. La population d'âge la plus importante était de 30 à 49 ans, soit 40 %, la plus grande discipline artistique était les arts visuels à 54 %, et la majorité d'entre elles vivaient à Richmond Hill ou à Newmarket avec 19,6 % chacune. Ces majorités n'ont pas surpris l'analyse des statistiques de programmation, typiques du Conseil des arts de la région de York, ainsi que les données démographiques régionales (york.ca). Là où de nouvelles informations ont été données, c'était sur le lieu où les artistes dirigent leur travail. 74,2 % des artistes de toutes les disciplines travaillaient à domicile, tandis que, 16,2 % avaient des locaux, un studio ou un bureaux. Pour ceux qui travaillent dans le secteur de l'art, l'acte de produire et de créer de l'art est souvent communautaire et pour une majorité de nos artistes qui travaillent à domicile, cela pose de grands obstacles en termes d'espace adéquat et de potentiel de collaboration. Bien que le travail à domicile ne devrait pas être mal vu et est propice à de nombreux types de travail et de processus, le besoin d'un centre artistique dans la région de York s'est révélé indispensable. Et était notamment ce qui était demandé, lorsque nous interrogeons les artistes sur ce qu'ils manquaient dans leur communauté et les types d'espaces dont ils avaient besoin.

Maintenant que vous avez une idée plus claire de l'origine de cette recherche, pour la région de York et du besoin d'un centre culturel, je vous encourage à garder cela à l'esprit lors de la lecture.

Deuxième partie : Ce que nous avons trouvé

Entrée des artistes

Il y a un grand nombre d'artistes dans la région de York qui travaillent de chez eux et peu ont un endroit extérieur pour créer ou construire leur travail. Il n'y a rien de mal à travailler à domicile, mais la majorité des artistes travaillent dans la solitude et la région perd l'interconnexion et le sens de la communauté, venant avec être dans un espace collaboratif. Où travaillent les artistes? Où se tournent-ils ? Et où allons-nous faire l'expérience du musée et de l'art ? Je me

pose souvent ces questions en matière de gestion des arts et je veux aider à bâtir une voie et une image plus claires pour la communauté artistique à ce sujet.

Les artistes interrogés pour l'étude ont été invités à rêver grand, en répondant aux questions et en imaginant vivre et travailler dans un endroit avec des possibilités infinies. Lorsqu'on a demandé ce qui empêchait le travail d'un artiste et/ou la direction d'un organisme artistique dans la région de York, cinq besoins clés ont été soulevés:

1. **Espace physique** : cela incluait le manque de création physique et/ou d'espace de présentation. Il y avait un sentiment général de confusion en se demandant où ils répéteraient leur prochain spectacle et où ils stockeraient leur collection d'art ?
2. **Communauté**: cela incluait le manque d'entraide, d'initiative, et de volonté en raison du travail en solitude. Les artistes ne savent pas vers qui se tourner et où aller pour obtenir des conseils et du soutien.
3. **Finances** : cela incluait le manque de revenus et la stabilité financière par le coût élevé de la vie dans la région. Richmond Hill, Vaughan et Markham figurent sur la liste des endroits où le coût de la vie est le plus élevé en Ontario, au Canada (YorkRegion.com 2018).
4. **Accessibilité**: cela inclut l'accès à des lieux physiques, car la conduite est souvent nécessaire et les lignes d'autobus ne sont pas toujours accessibles.
5. **Ressources et possibilités** : il s'agissait notamment de programmes de perfectionnement professionnel, de soutien administratif, de couverture médiatique et d'autres activités manquantes pour soutenir les carrières artistiques et culturelles dans la région de York.

L'espace est un point commun entre ces cinq principaux besoins, qu'il s'agisse d'espace physique ou d'accès à l'espace. Donc, nous avons creusé plus profondément et demandé aux artistes quels types d'espace ils leur manquaient. Les réponses suivantes ont été les meilleures réponses : studios ouverts, ateliers d'arts de la scène et de cinéma, salles de répétition, exposition/galerie et espace de stockage. Lorsqu'on leur a demandé à quelle fréquence ils utiliseraient ce type d'installations, la majorité d'entre eux ont répondu chaque semaine (38,6 %), tandis que tous les jours se sont rapprochés de 34,1 %.

Entrée municipale

Afin d'avoir le soutien et la force dont cette étude avait besoin, il était important d'inclure des dirigeants municipaux comme les maires, les conseillers, le personnel de développement économique et le personnel du ministère de la culture. L'étude comprenait des conversations avec ces personnes au sein de chacune des neuf municipalités.

La majorité des municipalités de la région de York conviennent qu'un centre culturel est certainement nécessaire. Ce qui ressort des conversations avec les dirigeants municipaux

incluait des idées sur la façon dont chaque municipalité appuierait l'idée et la mise en œuvre d'un centre culturel, si cela se produisait. Le soutien s'est fait sous de nombreuses formes différentes, y compris les tarifs subventionnés sur les espaces déjà existants, le soutien en marketing et en promotion, l'engagement communautaire, le personnel pour naviguer dans le zonage, les lois sur les permis et dans certains cas, le financement ou le développement de partenariats.

Toutes les municipalités ont déjà élaboré des plans culturels et sont à diverses étapes de la mise en œuvre de leurs plans respectifs. L'étude a noté que les plans culturels et les plans de développement économique reconnaissent l'importance de soutenir les artistes et les groupes culturels, mais le développement d'espaces pour soutenir les arts locaux n'est pas spécifiquement identifié. La plupart des municipalités qui exploitent des théâtres et des galeries professionnels ont indiqué que plus de 70 % des spectacles et des expositions font partie d'une série de programmes professionnels qui amènent des talents artistiques nationaux et internationaux dans la région de York, tandis que 30 % ou moins est utilisé par les artistes locaux et les groupes artistiques. Il n'a pas été noté pourquoi cela peut être le cas, mais je suppose personnellement qu'en raison des coûts élevés pour exploiter de telles installations, et très peu de soutien de financement pour les arts locaux et la culture, les talents locaux auront du mal à offrir ces espaces.

Dans les cas où l'espace est entièrement occupé par un groupe artistique local indépendant, seulement un groupe peut se servir de emplacement. D'autres artistes et organisations ont rarement accès à ces espaces. Cette partie de l'étude ajoute la question du manque d'espace, même dans les espaces déjà existants, ce qui rend presque impossible pour les artistes de démarrer ou de poursuivre leur pratique localement.

Pour modéliser après quoi ?

L'étude comprenait également des recherches sur différents types de centres culturels existants afin d'analyser leurs modèles actuels et d'acquérir une meilleure compréhension des modèles d'affaires fonctionnels et partenariats qui permettent à ces espaces d'exister et de prospérer. Dans chaque installation, des propriétaires, des gestionnaires, et des exploitants d'installations ont été consultés et ont répondu à une série de questions sur le développement et le fonctionnement actuel de leur espace.

Parmi les espaces visités figuraient des espaces centrés sur Toronto et quelques espaces internationaux. L'étude comprend: The Cotton Factory à Hamilton, en Ontario, Akin Collective à Toronto, en Ontario et le Centre canadien de musique de Vancouver, en Colombie-Britannique.

Le but d'inclure la recherche sur d'autres espaces de l'étude était de développer des idées sur ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas quand il s'agit d'espaces créatifs. Cette partie de l'étude a donné lieu à des facteurs qui ont été pris en considération lors de la construction d'un centre créatif dans la région de York. Et elle aura certainement un but dans les phases de planification.

Où Paris s'intègre-t-elle ?

J'ai eu la chance de passer du temps à Paris à faire de la recherche culturelle et à parler avec un groupe intelligent de leaders culturels du monde entier avec L'AiR Arts en janvier 2020. Tout en complétant ma résidence, je voulais me concentrer sur deux choses clés dans mon court laps de temps:

1. Comment les pôles artistiques sont-ils utilisés à Paris aujourd'hui et quels modèles ont fonctionné pour les artistes parisiens ?
2. Comment le reste du monde se sentait-il à propos des espaces artistiques? Y avait-il un manque de place pour les artistes de travailler à travers le monde?

J'obtiendrais cette information au niveau de la surface, mais je savais qu'elle ne ferait qu'aider à renforcer l'étude déjà existante de Shadowpath et YRAC en ajoutant des recherches sur les plaques tournantes qui n'étaient pas déjà examinées et qui s'adressaient à de nouvelles personnes du secteur. J'ai recueilli cette information par le biais de visites de centres culturels et de conversations avec des artistes locaux à Paris.

Tout au long de la Résidence des Arts de L'AiR, j'ai pu visiter des institutions culturelles qui servaient auparavant de pôles artistiques et qui continuent de le faire aujourd'hui pour des artistes parisiens et du monde entier. En plongeant dans les hubs et les modèles qui ont fonctionné à Paris, j'ai rassemblé des recherches sur La Ruche et Villa Vassilieff principalement comme deux hubs qui opèrent encore à Paris. La Ruche est un espace de travail vivant et très unique. Destiné pour les artistes qui postulent pour un studio et sur l'approbation. Ils reçoivent un studio pour y travailler indéfiniment. Parmi les artistes, on compte principalement des artistes visuels qui avaient soit un studio, soit un studio et un lieu de résidence. Villa Vassilieff est aussi une galerie et un espace de résidence d'arts, également pour les artistes principalement visuels. Cet espace abrite des artistes en résidence et présente leur travail au public dans son espace de galerie ouverte.

En parlant aux artistes locaux, le thème soulevé le plus souvent était la recherche d'un artiste appartenant à l'espace. Historiquement, beaucoup ont trouvé ce sentiment d'appartenance à Paris et comme je l'ai appris, cela remonte aux années 1920 quand une grande vague d'artistes est allé à Paris pour vivre et créer. Ce besoin d'appartenance et d'espace était évident encore aujourd'hui à travers les conversations que j'ai eues. Parmi les artistes locaux que j'ai rencontrés, on compte des personnes du Canada, de l'Angleterre, de l'Irlande, de la Russie, du Pérou, de l'Argentine, de la Chine et plus encore.

Pour moi, l'idée de déménager pour sa carrière artistique à Paris ressemblait beaucoup aux artistes que la région de York perdait à Toronto. J'ai commencé à réfléchir à la raison pour laquelle il se peut que des personnes quittent leurs lieux de résidence respectifs pour une nouvelle maison à Paris. Les réponses étaient les mêmes - l'espace, qu'il soit physique ou métaphysique.

Prochaines étapes

Grâce à cette recherche, Shadowpath et YRAC, elles ont identifié quatre recommandations sur ce à quoi pourrait ressembler un centre créatif dans la région de York. Des détails sur ce que chaque modèle inclurait, le modèle d'affaires et les emplacements idéaux ont été identifiés pour les petits et les grands centres. Voici une panel de chaque recommandation :

1. **Le vaisseau-mère:** Le « vaisseau-mère » serait un espace interdisciplinaire et polyvalent à grande échelle qui offrirait une variété d'équipements aux artistes, aux organismes artistiques et au public et favoriserait la collaboration et les échanges intersectoriels. La taille de l'installation ne devrait pas être inférieure à 25 000 pieds carrés.
2. **Le modèle Akin:** Il ne s'agit pas toujours de réinventer la roue. Akin Collective s'est forgé une grande réputation et est un modèle très unique et novateur qui a eu un impact positif sur des centaines d'artistes à travers Toronto. Ils explorent déjà des partenariats dans d'autres collectivités suburbaines et rurales, de sorte qu'il est possible de travailler avec eux pour s'étendre. Cela répondrait aux besoins de nombreux artistes visuels pour l'espace de studio ouvert.
3. **Live-Work avec des commodités communes et de l'espace :** L'un des plus grands défis auxquels sont confrontés les artistes et les travailleurs culturels de la région de York est le coût élevé de la vie. Cette étude a exploré quelques modèles où les régions, les villes, les sociétés indépendantes de logement sans but lucratif et les sociétés de condos ont travaillé ensemble pour fournir des logements inférieurs au marché pour les professionnels des arts. Dans certains cas, ces immeubles résidentiels n'incluaient pas d'équipements communs et d'espaces partagés pour ses locataires, ce qui serait important d'inclure la collaboration plutôt que de l'isolement.
4. **S'appuyant sur les modèles existants:** NewMakelt et la Authority Conversation sont deux organismes qui possèdent et/ou exploitent des espaces pour que des artistes et des travailleurs culturels y habite plus régulièrement. Ils ont des équipements et des espaces naturels qui sont déjà disponibles à l'utilisation et sont très ouverts à l'introduction de nouvelles fonctionnalités, d'installations et de services qui peuvent répondre aux besoins de la communauté artistique locale.

L'étude a mis en lumière les besoins d'une centaine d'artistes et d'organismes artistiques de la région de York, la position des municipalités sur les installations artistiques de base et les modèles d'affaires viables qui existent actuellement. Les recommandations contenues dans ce rapport sont les premières étapes vers la réalisation d'espaces créatifs qui soutiennent les artistes locaux.

Mon séjour à Paris m'a inspiré pour faire avancer cet agenda en visualisant un centre culturel créatif pour les artistes de la région yorkienne.

Conclusion

Dans la région de York, nous perdons de nombreux artistes au service de Toronto en raison du manque de ressources et d'occasions qui demeurent dans la région. Les gens affluent vers le centre-ville pour des possibilités de formation, des classes, du travail et des divertissements. L'histoire de vivre dans une communauté hôtelière est beaucoup trop réelle dans notre cas et les gens de la région, moi y compris, passent beaucoup de temps à se rendre à Toronto. On peut soutenir que les artistes peuvent passer plus de temps à faire ce qu'ils sont censés faire et à aimer s'ils disposent d'espaces et de ressources disponibles pour le faire. Alors, pourquoi ne pas construire et créer ces espaces et ces ressources?

Je crois qu'un centre de création dans la région de York permettrait aux 5% d'artistes de collaborer, d'apprendre, de produire, d'exposer et de travailler. Cela encouragerait les artistes qui vivent déjà dans la région à vouloir rester et travailler là où ils vivent. Il accueillerait des artistes de Toronto et des environs - il faut penser que cela pourrait grandir et ferait appel aux artistes du monde entier - pour créer une communauté d'artistes dans la région de York. Nous ne serions pas en concurrence, mais nous travaillerions avec des artistes de Toronto, tout en développant notre propre voix unique.

Grâce à cette recherche, nous sommes en mesure d'avoir des conversations plus claires et plus fortes avec les intervenants municipaux, les bailleurs de fonds potentiels et les représentants régionaux dans le secteur des arts et de la culture. Je rêve d'une région de York qui prospère avec les artistes et les dirigeants culturels et j'espère que cette étude et les voix qui la sous-tendent d'agir comme une entrée de plus sur les communautés déjà extraordinaires.

Remerciements

J'aimerais remercier le York Région Arts Council, Shadowpath Theatre Productions, Samantha Wainberg et Alex Karolyi d'avoir lancé et complété le travail de cette étude et de continuer à m'inspirer avec leur leadership et leur dévouement envers le secteur. Je tiens à remercier le Conseil des arts de la région de York de m'avoir soutenu tout au long de mon séjour pendant la Résidence des arts L'AiR pour parler de l'œuvre. Je tiens à remercier L'AiR Arts et Mila Ovchinnikova de m'avoir fait confiance pour réaliser ce sujet et de m'avoir permis de développer ma pratique créative et d'ajouter à cette recherche tout au long de mon séjour à Paris. Et bien sûr, les dames Creative Power, qui m'ont toutes inspirés dans chacune de leurs façons uniques de continuer à se battre, continuer à travailler et continuer à faire de l'art.

Engager les communautés multiculturelles par le biais de la *Zsuzsi Page, Royaume-Uni*

L'histoire de la lecture 2014 à 2019 - et comment la culture a contribué à façonner cette histoire

2014 a été une période de croissance économique à Reading, (la plus grande ville du Royaume-Uni) dans l'offre culturelle était moyennement riche. La communauté artistique de Reading n'était pas reconnue par les bailleurs de fonds nationaux et internationaux, les entreprises et les auditoires en dehors de Reading. Pour beaucoup, Reading était une nouvelle ville, qui était remplie de gratte-ciel, de grands bureaux modernes, éclipsant la nature historique et multiculturelle de la ville.

C'était une ville qui s'était construite sur sa proximité avec Londres, mais en même temps bénéficiaire de son emplacement autonome. Les gens ont pu se déplacer facilement pour travailler dans la ville, de même les entreprises pourraient déménager à Reading et profiter de d'une propriété moins chère, mais aussi bénéficier de ses itinéraires de connexion avec le reste du pays. C'est aussi cette connexion qui a fait de la ville l'impression d'être un endroit éphémère avec peu de personnalité. Les gens ont voyagé dans et hors de Reading, mais ne sont pas restés pour profiter sur ce que la ville avait à offrir.

Dans un même temps, les indicateurs mous¹⁹, en termes de discours personnels semblait souligner le fait que personne ne voulait vraiment rester à Reading et ceux qui l'ont fait, n'étaient pas particulièrement fiers. Des lignes telles que « Reading est un terrain vague culturel », ou « il n'y a rien à faire à Reading » sur les plateformes de médias sociaux étaient très courantes. Les médias étaient plus axés sur la croissance économique. Il a été régulièrement signalé que « Reading est en passe de devenir la ville économique la plus réussie du Royaume-Uni », ²⁰ « Reading est l'économie la plus dynamique du Royaume-Uni » ²¹ ou « Reading est dans les dix premières villes d'Europe pour l'investissement étranger ²² direct ». C'est dans ces discours personnels et les reportages dans les médias qu'il est devenu évident qu'il fallait faire du travail pour rassembler la communauté, pour créer un sentiment d'endroit dont les gens pouvaient être fiers. Mais aussi pour s'assurer que le virage à la hausse de l'économie était une croissance constante, en attirant les bons candidats à Reading à long terme ²³. La réponse évidente à ce défi auquel Reading est maintenant confronté fut de s'assurer que le secteur culturel recevrait le soutien dont il avait besoin pour changer la façon dont la ville était perçue.

Dans cet esprit et étant donné que notre ville était en transition. Ce qui signifie qu'une masse critique de personnes étaient situées au sein des entreprises locales, il était clair que l'engagement des entreprises allait être la clé dans le développement du secteur. Bien qu'il y ait

¹⁹ <https://www.researchgate.net/publication/248973964> Deconstructing the City of Culture The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990

²⁰ <https://livingreading.co.uk/news/reading-set-to-be-uks-fastest-growing-economy>

²¹ <https://www.inyourarea.co.uk/news/reading-predicted-to-be-one-of-britains-economic-powerhouses-over-next-three-years/>

²² <https://www.getreading.co.uk/news/business/reading-ranked-top-10-european-6730037>

²³ <https://www.peoplescout.com/insights/economic-impact-talent-acquisition/>

eu un certain soutien de la part des entreprises pour les organisations artistiques individuelles. En générale, ils n'étaient pas engagés dans le secteur culturel. Pourtant, les premières enquêtes menées par Reading UK CIC, l'organisation de développement économique de Reading, ont suggéré que les entreprises considéraient les arts comme un facteur important lorsqu'elles jugeaient l'attractivité d'une place et dans le processus de recrutement. Dans un sondage réalisé en 2015, 85 % des entreprises interrogées estiment qu'elles devraient faire davantage pour travailler avec des groupes artistiques locaux pour soutenir l'économie et 100% des entreprises sondées estiment également que les arts et la culture étaient importants pour attirer et retenir de bons employés. Il était clair que nous devions engager ces entreprises dans les arts, avec des événements à grande échelle et plus de visibilité pour nos organisations artistiques. Donc notre voyage a commencé.

Cette volonté de créer un changement, de catalyser l'ambition et de développer le secteur culturel en accord avec la prospérité économique de Reading, était en contradiction avec les coups que les arts subissaient, tant au niveau national qu'au niveau local, à la suite de l'austérité. Le conseil d'arrondissement de Reading (RBC), gouvernement local, avait été invité à faire des économies sur les budgets sur une base annuelle par le gouvernement central. Le conseil d'arrondissement de Reading était déjà tendu et faisait continuellement face à des défis liés à la prestation de services sociaux essentiels et à la recherche de ressources pour appuyer le développement des arts et de la culture de base. Tant grâce au financement direct des subventions et au renforcement des capacités, qu'avec d'autres compressions à l'horizon. Le Partenariat culturel, qui avait été réuni par la RBC pour servir la communauté artistique et allouer des fonds, a réaffecté ses fonds restants pour égaler le financement d'une grande offre du Conseil des arts autour d'un concept « d'Année de la culture », dans l'espoir que cela suffirait à catapulter le secteur des arts à un niveau supérieur.

Pour la première fois, trois partenaires -- RBC, Reading UK et Reading University -- se sont réunis pour positionner Reading pour une année de culture ²⁴ et ils ont présenté une demande réussie au Arts Council England. Le programme a duré 12 mois, célébrant un thème différent chaque mois. Chaque thème était centré sur des zones positives dans toute la ville ainsi que des lieux qui bénéficieraient du développement. C'est une variété mixte d'artistes, d'artistes locaux, nationaux et internationaux qui se sont réunis pour créer le programme.

Cette demande de RBC, Reading University et Reading UK au Arts Council a été couronnée de succès et a mis Reading sur la carte culturelle du Royaume-Uni. L'Année de la lecture de la culture a mobilisé plus de 50 organisations artistiques locales, 30 organisations artistiques nationales et internationales, 35 entreprises locales et multinationales et recueilli 100 000 euros d'investissements commerciaux. Mais plus que cela, il a créé des partenariats à long terme entre Reading Borough Council, Reading University et Reading UK, pour d'autres applications plus ambitieuses à des programmes de financement plus importants, une augmentation de 130% des demandes des conseils des arts des artistes et des organisations locales, des partenariats plus forts au sein de la communauté artistique et un certain nombre de nouveaux projets passionnants.

²⁴ <https://www.getreading.co.uk/all-about/reading-year-of-culture>

Les résultats de l'Année de la culture ont été si profonds pour la communauté artistique qu'un financement accru a été obtenu à partir de sources nationales au secteur des arts à Reading et trois organisations ont obtenu le statut d'OBNN (Statut du portefeuille national). En outre, le concept de l'Année de la culture de Reading a été reproduit dans les villes et les villes à travers le Royaume-Uni, y compris un concours d'arrondissement de Londres pour un pot de financement pour exécuter une année de la culture.

L'Année de la culture a été un point fondateur pour Reading en 2017. Cela a été incarné par une demande au Conseil des arts pour créer un festival De lecture sur la Tamise. La motivation pour cela, était de continuer à engager les entreprises qui avaient soutenu l'Année de la culture, de poursuivre les ambitions de la ville de placemaking, mais aussi, il y avait une reconnaissance que si l'Année de la culture avait engagé un grand nombre de personnes à Reading, il n'était pas représentatif de la fabrication de la ville ou de la diversité, ce qui, espéraient-ils, serait rectifié par un seul festival qui a été axé sur l'engagement d'un public plus diversifié, célébrant l'un des plus beaux actifs de la ville. Cette idée du Festival a également contribué à inspirer la vision de Reading 2050 ²⁵ lancée en octobre 2017, pour faire de La Lecture un lieu de diversité et de culture, célébrant les espaces verts de ²⁶ ²⁷ Reading.

Cette demande a de nouveau été couronnée de succès et le festival a été bien accueilli par les organisations locales et les membres du public. Elle a engagé certaines des zones les plus défavorisées de Reading et a été considérée comme un concept qui avait le potentiel d'atteindre à la fois les objectifs d'engagement et l'ambition. En conséquence, il a été inclus dans le cadre d'une application plus large plus ambitieuse à un nouveau pot de financement qui venait d'être disponible appelé le Great Place Scheme en 2017 ²⁸. Ce pot était de mettre l'art au cœur de la ville et avait été conçu par le Conseil des Arts et le Fonds de la Loterie Nationale du Patrimoine ²⁹. La demande a été présentée à nouveau par RBC, Reading University et Reading UK.

Ce pot de financement a donné le Reading on Thames Festival encore 3 ans pour s'appuyer sur les résultats de la première année. Mais il a également permis le développement de deux autres volets pour aider à résoudre l'une de nos plus grandes luttes, de s'engager avec nos communautés les plus diversifiées et les plus difficiles à atteindre.

Le programme de la lecture de la Grande Place, la Commission culturelle « Lecture, Place de la Culture » s'est concentré sur le soutien aux organisations locales pour développer des partenariats afin d'engager les groupes les plus marginalisés et les plus difficiles à atteindre de la communauté et d'apporter de véritables impacts sociaux, sanitaires et bien-être.

Trois programmes passionnants ont été financés au cours de la première année, qui se déroulent entre juillet 2018 et 2019. Chaque programme a suivi son propre calendrier, basé sur

²⁵ <https://livingreading.co.uk/reading-2050>

²⁶ <https://www.inyourarea.co.uk/news/a-glimpse-of-whats-to-come-at-reading-on-thames-festival-2018/>

²⁷ <https://www.getreading.co.uk/whats-on/whats-on-news/reading-launch-first-thames-festival-12413707>

²⁸ <http://readingplaceofculture.org/greatplaces/>

²⁹ <https://www.artscouncil.org.uk/publication/arts-council-england-and-heritage-lottery-fund-great-place-scheme-year-1-programme>

les besoins des participants, des partenaires et des évaluations sur mesure. Ils ont tous commencé par une séance de recherche sur l'action et d'histoire du changement. De plus, les trois projets ont élaboré une question conjointe de recherche sur l'action à explorer au cours de leur financement, qui était : « Comment les partenariats avec les arts, la culture et le patrimoine peuvent-ils améliorer les services existants pour les participants défavorisés? »

Les résultats ont été substantiels pour ce travail. En 2019, nous avons vu l'impact de ces événements et activités artistiques, qui avaient réussi à attirer l'engagement des entreprises à la somme de 220 000 euros en espèces, avec un soutien en nature au secteur à plus de 500 000 euros. Le public des événements a augmenté et de nombreux événements se vendaient et les sites ont signalé une augmentation des ventes de billets dans l'ensemble. De nouveaux événements et festivals continuent de apparaître tout au long de l'année, et Reading a maintenant des festivals qui se déroulent d'avril à décembre! De plus, nous avons constaté une augmentation de l'engagement de nos membres les plus diversifiés et les plus difficiles à atteindre grâce au volet du travail du Programme des Grands Lieux.

Ce travail a été commencé parce que nous voulions affecter la façon dont la ville a été perçue par ceux qui vivent ici ainsi que ceux qui vivaient à l'extérieur de la ville, nous voulions attirer certains des meilleurs employés de notre ville pour assurer l'avenir de sa croissance économique. Ce que nous avons appris en cours de route, c'est que pour atteindre ces objectifs, nous devions assurer une communauté plus connectée et travailler à soutenir une scène artistique dynamique comme moyen d'atteindre ces objectifs.

En 2019, il était beaucoup plus fréquent de voir les médias rapporter de bonnes nouvelles histoires culturelles sur Reading et la réputation de la ville s'est considérablement améliorée dans les discours personnels, avec des gens prompts à sauter à la défense de la ville lorsque des remarques désobligeantes ont été faites au sujet de son offre culturelle.

Le dernier rapport de Price Waterhouse Cooper a classé Reading comme le deuxième meilleur endroit pour vivre au Royaume-Uni,³⁰ et il a été rapporté comme tel dans les médias locaux.

Quelle est la prochaine étape pour le voyage de Reading? Il reste encore du travail à faire, nous venons tout juste de commencer à nous engager avec les membres les plus diversifiés et les plus difficiles à atteindre, avec le financement du Programme des Grands Lieux qui s'épuisera à la fin de cette année (2020), il faudra plus d'argent pour continuer à soutenir ces projets à l'avenir. Le conseil d'arrondissement de Reading a récemment nommé un directeur adjoint de la culture. Son équipe culturelle est en pleine croissance, ce qui indique que la poursuite de ce voyage pourrait bien être possible. Reading UK a également nommé un Reading Place of Culture Lead pour aider à développer la vision 2050 et de s'engager avec les entreprises. En outre, Reading UK dirigera les travaux visant à relier les entreprises locales Corporate Social Responsibility ciblées dans l'offre culturelle de Reading, dans le but d'intégrer davantage la relation entre les entreprises et le secteur culturel pour assurer sa durabilité. Ainsi, alors que Reading a parcouru un long chemin à partir de 2014 en termes de soutien à ses objectifs de place et le secteur culturel, le voyage n'est pas encore terminé !

³⁰ <https://www.getreading.co.uk/news/business/reading-named-one-top-cities-17244489>

III. Connexion

Le troisième élément pour la construction d'une plate-forme pour une écologie créative et durable était la nécessité d'une connexion. La réponse évidente à cet élément est le lien entre les artistes, les administrateurs artistiques, les organisations aux besoins du public, les visiteurs et les mécènes. La présentation soulignée dans cette section va au-delà, pour acquérir une véritable compréhension de l'objectif et de déterminer la façon la plus efficace d'aligner cet objectif avec l'action. Puis de relier ces actions avec les besoins de la communauté, la création d'une boucle continue d'échange entre la communauté et une connexion.

Les travaux présentés par Alexandra Hatcher et Crystal Willie du Groupe Hatlie, basé au Canada, ont mis en avant les mesures à prendre en considération pour les organisations, lorsqu'elles veulent être des organisations plus agiles et viables. Le processus décrit dans leur présentation s'adresse aux organisations de toute taille et de toutes disciplines. Toutefois, les mesures et les outils décrits pourraient aussi facilement être explorés par des particuliers plus grands comme les municipalités.

Organisations agiles et durables

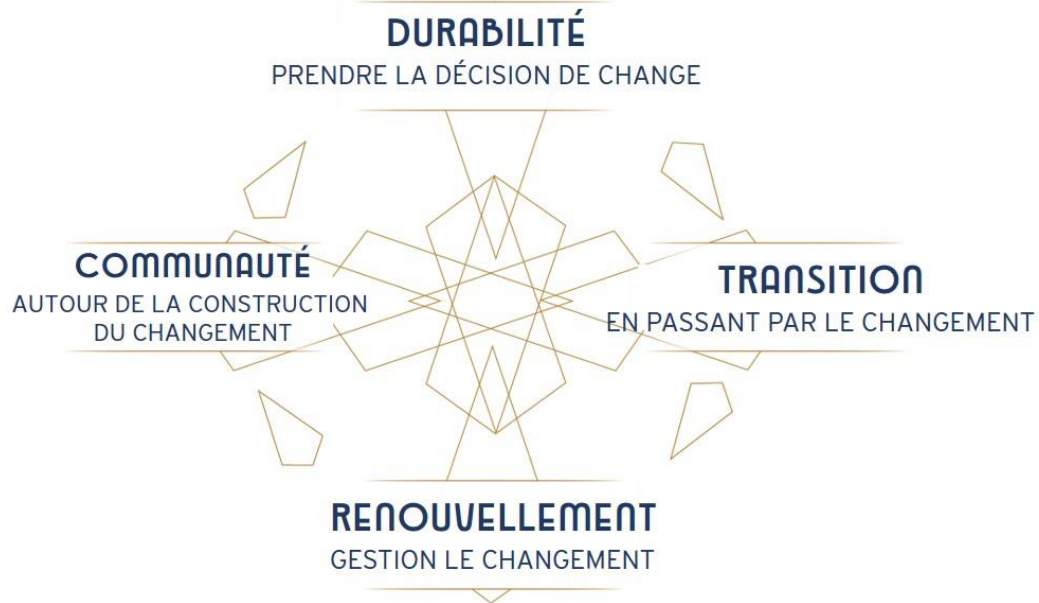
Crystal Willie et Alexandra Hatcher, Hatlie Group, Canada

Les organisations agiles et durables sont conçues pour être réceptives et représentatives de leurs communautés. De nombreux organismes culturels doivent redéfinir leur façon de travailler et ce qu'ils font afin de rester pertinents et viables. S'ils veulent s'épanouir, ils doivent changer leur façon de travailler, c'est-à-dire apporter des changements à leur prise de décision, à leurs systèmes et à leur culture pour tirer le meilleur parti de leurs ressources et de leurs relations. À l'échelle du secteur, ce besoin de changement ressemble parfois à des institutions plus anciennes et établies qui luttent et meurent à mesure que de nouvelles organisations émergent pour combler les lacunes et refléter les besoins des collectivités. C'est difficile, certes, car les organisations bien établies portent avec elles des habitudes et des antécédents organisationnels.

Une approche du développement durable

Hatlie Group a développé un modèle autour de Quatre éléments de base, chacune des parties du processus de changement qui soutient la création et l'entretien d'organisations résilientes et agiles :

CORE ELEMENTS



La durabilité consiste à prendre la décision de vouloir changer. Les organisations qui prennent consciemment cette décision commencent sur le bon pied. Les étapes de cette partie du processus:

- clarifier l'objectif de l'organisation et élaborer une stratégie claire
- être attentif à la prise de décision (en s'alignant sur la stratégie)
- travailler d'un point de vue holistique
- définir l'impact que vous voulez atteindre.

La transition consiste à passer par le changement. Cette étape donne aux organisations l'occasion d'examiner objectivement le travail qu'elles ont fait et la façon dont elles ont fait ce travail.

Cela comprend :

- l'examen des pratiques d'une organisation, la gouvernance, les programmes et les services
- les évaluer par rapport à ce que l'organisation veut obtenir.

Le renouvellement met l'accent sur la gestion du changement. Une fois qu'une organisation a clarifié sa vision et sa stratégie, a examiné ses pratiques, déterminé où les ajustements devraient être faits, la prochaine étape consiste à appuyer ces changements par le biais de soutien et de ressources, auxquels une organisation a accès.

Les systèmes et les supports comprennent :

- des politiques, des pratiques et une formation
- des ressources humaines (dont les équipes, les pratiques d'embauche et le renforcement des capacités)
- des communications (internes et externes)

- Les ressources sont les :
 - Plantes physiques (exigences d'installation ou changements nécessaires)
 - Technologies (systèmes, appareils et applications)
 - Temps (disponibilité du personnel/bénévoles, bande passante, attention soutenue à l'engagement des intervenants, délai de collaboration)
 - Matériaux et équipements (inventaire, fournitures et machines/appareils)
 - Informations (base de recherche, connaissances et expérience et données pertinentes et fiables)
 - Argent / Financement (espèces, actifs, accords de financement, potentiel de revenus)

La communauté dans son sens le plus large, est la construction du changement. Une organisation qui a traversé les autres étapes de travail aura identifié ses collectivités, leurs intervenants et leur auditoire. Cette étape permet à l'organisation de mieux comprendre ses besoins, le type de relation qu'elle entretient avec chacun d'eux, ainsi que le type de relation qu'elle veut ou dont elle a besoin pour que l'organisation réussisse. Lors de l'examen des intervenants et des relations, il y a quatre catégories à considérer. Il s'agit notamment de:

- *Résultats*: Parties intéressées par ce que le programme peut réaliser
- *Utilisateurs et utilisateurs potentiels*: Personnes et organisations qui participeront ou pourraient participer au programme
- *Bailleurs de fonds et autorisation de l'environnement*: Organisations/personnes qui fournissent un soutien financier ou qui peuvent prendre des décisions au sujet du programme
- *Partenaires et collaborateurs*: Groupes externes / personnes qui ont besoin d'une relation avec le programme même s'ils ne sont pas des utilisateurs³¹

Zones d'exécution

Les organisations durables comprennent que leur travail se fait dans différentes zones d'exécution. On pourrait aussi y penser comme des niveaux ou des domaines de gestion, de leadership et d'exécution des programmes. Les zones sont interconnectées et ont des pratiques et des approches distinctives.

ZONES OF EXECUTION



³¹ John M. Bryson, *Strategic Planning for Public and Nonprofit Organizations: A Guide to Strengthening and Sustaining Organizational Achievement*, 3rd Édition (San Francisco, CA: Jossey-Bass, 2004): 35.

Les organisations durables examinent leurs opérations de façon holistique, ce qui signifie qu'elles comprennent les relations entre les différentes activités qui entrent dans la gouvernance, la gestion et l'exploitation d'une organisation et sont en mesure d'appliquer leur stratégie et leurs valeurs à la prise de décision dans toutes les zones :

- **Communauté:** pour qui vous travaillez. C'est ce que vous servez, votre communauté ou vos collectivités; vos utilisateurs, d'abord et avant tout; vos bailleurs de fonds; et vos partenaires.
- **Opérations:** Comment faites-vous votre travail? Cela comprend votre politique, vos normes de pratique, vos techniques et processus de gestion.
- **Activités:** Quel travail vous faites. Il s'agit de vos programmes, projets, produits et événements.
- **Personnes:** Qui fait le travail. Cela comprend des milieux de travail sains et créatifs, du leadership, des équipes fortes et des personnes engagées, du conseil d'administration, du personnel et des bénévoles.
- **Stratégie:** Pourquoi vous faites votre travail. Cela guide vos organisations à travers votre orientation stratégique - définir où vous allez et pourquoi - et le changement que vous voulez faire.

Les organisations durables ont une compréhension de la pensée stratégique qui leur permet de travailler simultanément dans chacune de ces zones, parce qu'elles voient leur travail sous différents angles. Ces organisations peuvent changer d'orientation et d'énergie de temps en temps, mais elles maintiennent une compréhension de la relation holistique entre chacune des zones.

Facettes du développement durable

En 2013, l'Alberta Museums Association (AMA) a publié le Rapport sur les *recommandations du Groupe de travail sur le développement*³² durable, qui comprenait une série de facettes de la durabilité pour les musées, les organismes patrimoniaux et les institutions culturelles. Ce travail a été présenté pour créer des discussions sur la durabilité dans le secteur des musées de l'Alberta et a eu un impact direct sur la collectivité, par l'entremise du Programme de subventions de l'AMA, du Programme des musées reconnus et des thèmes et des séances de leurs conférences annuelles. La recherche qui a mené au rapport de l'AMA a également influencé le modèle de durabilité que le Groupe Hatlie utilise maintenant dans ses travaux.

La durabilité présente cinq facettes : la culture, la santé et le bien-être, l'environnement, les finances et les services sociaux. Au fur et à mesure que nous avons travaillé avec ces facettes, nous avons mieux défini et affiné le modèle et l'avons mis dans un contexte avec d'autres éléments d'organisations à but non lucratif, y compris la gouvernance, la conception de programmes et de services, ainsi qu'une solide compréhension des réalités opérationnelles et des systèmes.

Les facettes individuelles ne peuvent pas être considérées séparément, le modèle doit être considéré d'un point de vue holistique - si une facette est négligée dans les actions ou la

³² Le rapport complet peut être trouvé à l'Alberta Museums Association, *Sustainability Working Group Recommendations Report* n.d. https://www.museums.ab.ca/media/34750/museumsswg_report_final.pdf

stratégie de l'organisation, alors l'ensemble du modèle s'effondre. Cette approche holistique favorise la résilience et l'agilité et donne l'occasion de discuter des impacts dans tous les domaines du travail de l'organisation, y compris ses relations, ses activités et sa communication.

Facettes du développement durable

Culture

La culture est la façon dont les organisations offrent des possibilités d'accès, d'engagement, de participation, d'exploration et d'expression de la culture. Pour les organismes artistiques, patrimoniaux et culturels, c'est leur raison d'être. Il s'agit de la façon dont l'histoire, les objets, l'art, la créativité, la cérémonie et l'éducation sont offerts à la communauté et comment nous, en tant qu'organisations, nous nous engageons avec nos communautés pour créer un sens.

Santé et bien-être

La santé est définie comme l'absence de maladie et le bien-être est le maintien et l'équilibre de tous les aspects de l'être humain. Pour simplifier le bien-être, nous l'avons divisé en cinq parties : sociale, physique, intellectuelle, émotionnelle et spirituelle. Lors de l'examen de la santé et du bien-être, nous l'explorons d'un point de vue holistique et imbriqué: de la position de l'individu (c'est à-dire les membres du personnel), de l'organisation (c'est-à-dire de la culture organisationnelle et de ses comportements et pratiques), de la communauté (c'est-à-dire géographique, comme la pratique, comme l'intérêt, etc.), et de la société (soit le rôle de l'organisation dans le contexte plus large).

Environnement

Souvent, lorsque vous parlez de « durabilité », l'environnement est le premier mot qui me vient à l'esprit. Lorsqu'on considère l'environnement dans une perspective holistique de durabilité, il s'agit toujours de prendre des décisions intentionnelles pour la viabilité à long terme du monde qui nous entoure, y compris la flore, la faune et notre environnement bâti. Ce modèle prend également en considération les liens d'une chose avec tout le reste, et considère la durabilité de manière holistique, comme un grand écosystème.

Financière

La viabilité financière vise à équilibrer l'impact de la mission et de la pertinence d'une organisation avec les revenus générés et le potentiel de revenus afin de poursuivre le travail de l'organisation. Il s'agit d'examiner les résultats monétaires et de construire un modèle de revenus, mais aussi la possibilité de lier cette ligne de fond financière aux autres résultats qu'un organisme à but non lucratif doit gérer.

Sociale

La durabilité sociale peut être définie comme soutien, contribuant et abordant les priorités ou les enjeux communautaires identifiés avec la communauté, dans le but de contribuer à un changement social positif. Encore une fois, il est inextricablement lié aux autres facettes et doit être pris en considération à partir d'une approche imbriquée, impliquant l'individu, la communauté et la société dans son ensemble.

Outils et ressources

Lorsque nous examinons comment une organisation peut être durable à long terme, nous avons développé et adapté un certain nombre d'outils et de ressources qui appuient ce travail. Les outils ne sont pas destinés à être utilisés sous une forme linéaire (bien qu'ils puissent l'être), et aucun élément n'est destiné à être considéré comme indépendant d'un autre. Chaque outil a un rôle à jouer dans la durabilité globale de l'organisation et doit être pris en considération dans le domaine de l'ensemble de l'organisation. Le processus de travail vers la durabilité n'est ni rapide, ni facile.

Une organisation doit d'abord identifier ses intervenants, ses utilisateurs, ses auditoires et ses collectivités, en comprenant qui sert l'organisation, qui utilise ses programmes et services ou assiste à des spectacles, dans lesquelles les collectivités jouent un rôle.

L'établissement d'un plan d'affaires axé sur le client, comprend une proposition de valeur unique pour différencier l'organisation, identifier les sources de revenus et les ressources qui ont pu être sous-exploitées auparavant. Ainsi examiner toutes les activités et la façon dont l'établissement appuie sa vision et l'impact qu'il veut atteindre fourniront une base solide pour des outils annuels de planification et d'évaluation.

La mise en œuvre d'un modèle de gouvernance fondé sur la transparence, le leadership partagé et l'orientation des politiques contribuent à une prise de décision fiable.

Ce modèle de durabilité est soutenu par une structure véritablement axée sur les ressources humaines en équipe. Les caractéristiques d'une structure basée sur l'équipe ont été définies comme la confiance, le but commun, la conscience partagée et l'exécution autonome.³³ Les membres doivent se faire confiance pour que l'approche axée sur l'équipe soit couronnée de succès. Articuler un but commun que tout le monde soutient, la vision partagée, est important pour comprendre l'objectif final que tout le monde travaille vers.

La conscience partagée consiste à avoir une compréhension commune du but et des problèmes auxquels est confrontée l'équipe et l'organisation. S'assurer qu'il y a un accès partagé fournit à tous les membres de l'équipe l'information nécessaire pour prendre de bonnes décisions.

L'exécution autonome est une façon de travailler qui commence par communiquer avec transparence. Il s'agit notamment de fournir des points de vue sans entraves et à jour sur le reste de l'organisation ainsi que l'accès à l'information et à l'échange d'information ouvert. La prise de décision décentralisée est également un élément de l'exécution autonome, qui est assortie d'une haute responsabilisation.

Plutôt que de succomber aux structures hiérarchiques traditionnelles et à leurs pièges, comme les examens annuels du rendement, l'élaboration d'ententes de responsabilisation en conformité avec les plans de travail annuels permettent aux personnes de travailler avec leurs équipes et celles à qui elles relèvent, pour exprimer clairement leur reddition de comptes, quels

³³ Stanley McChrystal et coll., *Team of teams : new rules of engagement for a complex world* (New York, New York: Portfolio/Penguin, 2015).

sont les résultats dont elles sont responsables et comment elles contribuent au succès de l'organisation.

Ce processus est ensuite lié à la planification et à l'évaluation axées sur les résultats, ce qui permet de servir les utilisateurs, les auditoires et les collectivités identifiés de votre organisation.

Études de cas

La théorie de la gestion du changement nous enseigne qu'une organisation a besoin d'un sentiment d'urgence ou de crise pour lancer le processus de changement.³⁴ Les trois études de cas suivantes portent sur des organismes culturels établis qui ont chacun connu un catalyseur important avant d'entrer dans la discussion sur la durabilité et la façon dont leur organisation pourrait s'adapter à des pratiques plus durables. Qu'il s'agisse de la possibilité d'une nouvelle installation, d'une crise financière ou d'une crise d'objectif, ces organismes artistiques et culturels avaient de bonnes conditions initiales pour réussir un changement. Chaque organisation avait pris la décision intentionnelle ou consciente, d'entrer dans le processus. Afin de commencer à explorer consciemment et d'évaluer, leurs décisions et leurs actions qui servaient et définissaient leur impact, tout au long de la perspective de la durabilité.

Arts Commons, Calgary (Alberta)



Type d'organisation:	<ul style="list-style-type: none">• Grand Centre des arts de la scène
Dotation:	<ul style="list-style-type: none">• 61 employés à temps plein et 150 employés à temps partiel
Taille:	<ul style="list-style-type: none">• 55,742 m²
Installations:	<ul style="list-style-type: none">• 4 théâtre, 1 boîte noire, et 1 salle de concert
Programmation:	<ul style="list-style-type: none">• 5 compagnies de résidents externes et <i>Arts Commons</i> présente programmation

Au cours d'une année, le Conseil d'administration et le personnel d'Arts Commons ont défini leur impact en utilisant les cinq facettes du développement durable comme guide. Ils ont examiné leur travail du point de vue individuel, de l'organisation et de la collectivité et ont tenu compte de leur culture et de leurs valeurs organisationnelles actuelles. S'appuyant sur des bases solides qui existaient, ils voulaient être plus intentionnels dans leur prise de décision. Depuis la mise en place des énoncés, l'organisation a commencé à ajuster ses systèmes et structures internes afin de mieux soutenir le sens qu'elle veut avoir dans la collectivité.

³⁴ John Kotter, *Leading Change* (Boston : Harvard Business School Press, 1996).

Déclarations d'impact d'Arts Commons

Culturel

- Nos valeurs font parties intégrantes de tout ce que nous faisons.

Santé et bien-être

- Les personnes en bonne santé: l'organisation et la communauté sont encouragées en travaillant ensemble de façon holistique pour le bien-être.

Environnement

- Des choix délibérés et intentionnels sont faits pour minimiser notre impact sur l'environnement.

Financières

- Une organisation forte et efficace est cultivée en habilitant et en investissant dans nos employés, nos programmes et nos installations, ainsi que dans notre collectivité.

Responsabilité sociale

- Les conversations et les liens sont encouragés et promus par l'exploitation collective de nos ressources et des arts, comme un outil pour la société de l'expérience, de la découverte et de l'élargissement de la compréhension.

Le 3 avril 2020, Arts Commons a annoncé qu'elle garderait tous les employés salariés pleinement employés pendant la pandémie de COVID-19. Dans le communiqué de presse annonçant cet engagement, ils ont mentionné l'importance d'appuyer le bien-être mental de leur personnel comme l'une des raisons de cette décision,³⁵ une action directe en conformité avec l'énoncé d'impact sur la santé et le bien-être de l'organisation.



Alberta Aviation Museum, Edmonton (Alberta)

Type d'organisation:	<ul style="list-style-type: none">• Musée de taille moyenne
Dotation:	<ul style="list-style-type: none">• 8 employés à temps plein et 1 à temps partiel
Taille:	<ul style="list-style-type: none">• 7 500 m2
Installations:	<ul style="list-style-type: none">• Collection de plus de 20 avions complets exposés
Programmation:	<ul style="list-style-type: none">• Programmes d'éducation, programmes publics, expositions, collections et recherche• 8 partenaires sur place (en tant que locataires)

³⁵Arts Commons, *Arts Commons Supports its Employees through COVID-19 Pandemic*, le 3 avril 2020. <https://artscommons.ca/who-we-are/press-releases-media-advisories/2020/arts-commons-supports-its-employees-through-covid-19-pandemic/>

L'Alberta Aviation Museum (AAM) a fait face à une grave crise financière à l'automne 2018. Le conseil d'administration s'est rendu au conseil municipal d'Edmonton et l'a informé que l'organisation se trouvait dans une position où, si des fonds supplémentaires n'étaient pas disponibles, ils devraient fermer leurs portes. Le conseil municipal a accepté de fournir le financement supplémentaire, avec l'exigence que l'organisation termine un processus pour assurer la durabilité que ce financement d'urgence ne serait pas disponible à l'avenir.

Au cours d'une année, le musée a collaboré avec le Groupe Hatlie à l'élaboration d'un cadre stratégique, à la vérification des programmes et des services, à un examen des pratiques de gouvernance et à un examen des opérations. Examiner sa pertinence sous l'angle de la durabilité et l'apport de changements à ses pratiques de gouvernance, à sa structure organisationnelle et à l'élaboration d'un modèle d'affaires, axé sur l'utilisateur et les intervenants ont changé sa situation financière ainsi que son succès au sein de leurs collectivités.

Objectifs de durabilité du Musée de l'aviation de l'Alberta

Santé et bien-être

La prévisibilité, la stabilité et la responsabilisation dans la prise de décision, les attentes et la motivation sont soutenues par notre vision clairement définie.

Culture

Des relations inclusives et diversifiées sont à la base de nos programmes et services axés sur les visiteurs.

Responsabilité sociale

Nos programmes, nos services, nos événements et nos relations favorisent la sensibilisation aux enjeux communautaires et contribuent au changement positif local.

Environnement

Les décisions intentionnelles minimisent notre empreinte environnementale, individuellement et organisationnelle et nous travaillons avec nos atouts pour accroître l'efficacité énergétique et réduire les déchets.

Financier

Un équilibre des revenus et de la pertinence contribue à notre stabilité à long terme.

Corps Bara Dance Company, Calgary (Alberta)



Type d'organisation:	<ul style="list-style-type: none"> • Petite compagnie de danse
Dotation:	<ul style="list-style-type: none"> • 1 employé contractuel à temps partiel • Danseurs contractuels, chorégraphes, etc. au beso3in
Taille:	<ul style="list-style-type: none"> • N/A (pas de lieu ou de théâtre)

Installations:	<ul style="list-style-type: none"> • N/A
Programmation:	<ul style="list-style-type: none"> • 2 représentations programmées par an

Corps Bara a été créé en 2000 et au cours des 19 dernières années s'est transformée et a changé en tant que compagnie de danse basée dans une pratique spirituelle. À l'entrée de sa vingtième année, le conseil d'administration et la direction de son directeur artistique sous contrat ont pris la décision de clarifier son objectif : qui ils veulent-ils être ? Et pour qui ? En engageant un processus de développement de stratégie et en veillant à ce que la durabilité fasse partie de la conversation, Corps Bara a été en mesure de définir son impact pour ceux qu'il serve directement : les danseurs, son public et ses partenaires actuels et potentiels.

Corps Bara Strategic Framework

Vision:

Nous sommes une compagnie de danse contemporaine florissante qui explore les questions significatives de la vie.

Mission:

Nous développons et investissons dans des artistes, facilitant une pratique de danse expansive et holistique pour créer et présenter des œuvres qui engagent nos publics diversifiés.

Objectifs de l'Impact :

- Nos danseurs ont de la stabilité.
- Nos danseurs sont mis au défi.
- Notre public est important.
- Nos relations entre partenaires et collaborateurs sont mutuellement bénéfiques.
- Nos relations entre partenaires et collaborateurs sont stables et continues.
- La vie spirituelle de nos danseurs, de nos publics et de nos partenaires s'enrichit.

Récemment, discuter de l'utilisation du cadre stratégique de l'organisation au cours des derniers mois pendant la crise pandémique, et son utilité à fournir une direction, directeur artistique Deanna Witwer a déclaré,

À une époque où il serait tentant de se retourner dans l'incertitude et de tout mettre en attente, les déclarations d'impact et la mission de Corps Bara nous ont tenus responsables de notre objectif, tandis que notre vision a fourni une éthique directrice dans laquelle imaginer nos efforts. La question est devenue : « Comment pouvons-nous développer et investir dans les artistes à l'époque de COVID-19 d'une manière qui leur offre, ainsi qu'à nos collaborateurs, quelque chose de stable et de bénéfique, tout en nous connectant avec nos auditoires d'une manière spirituellement enrichissante. »

De cette question est venu un projet de recherche virtuel sur un thème de la solitude, un fil des médias sociaux en utilisant l'imagerie et la réflexion pour traiter publiquement le chagrin et la perte, et un projet de performance pop-up à venir explorer l'esthétique de la paix.

Conclusion

Aujourd'hui, les organisations artistiques et culturelles naviguent dans des forces similaires à celles vécues dans les années 1920. Mais dans le secteur culturel, les organisations sont une fois de plus aux prises par la durabilité et la viabilité. Chez Hatlie Group, nous suggérons que c'est parce que bon nombre des organismes qui appuient les arts ont été établis à une époque différente. Et encore une fois, les anciennes structures et systèmes se trouvent en conflit ou inadéquats pour faire face à ce qui se passe dans les communautés qu'ils desservent. Le changement a toujours été là, mais cette fois, il est plus rapide et extrême. Les relations communautaires, les modèles de revenus, les approches de programmation, les méthodes de communication et de marketing, les systèmes de ressources humaines et les pratiques de gouvernance ont tous été créés pour travailler dans des collectivités qui ne ressemblent pas à nos communautés d'aujourd'hui.

Etre durable dans des temps imprévisibles et tumultueux, c'est créer des organisations qui peuvent réagir et agir rapidement. Il s'agit autant de connaître l'environnement et que d'avoir des relations solides. De bonnes bases de connaissances sont importantes parce qu'elles permettent aux organisations de prendre de bonnes décisions et de bien servir leurs clients, leurs utilisateurs et les communautés lorsque rien autour d'eux ne se passe comme prévu, telles que la pandémie mondiale COVID-19. Dans ces environnements où les plans datent d'une stratégie fondée sur la vision, les valeurs et les résultats bien articulés, les organisations font alors de leur mieux pour que les ressources deviennent des énergies de production.

IV. Construire une plate-forme et un appel à l'action

Le *Symposium inter-format* organisé par L'AiR Arts le 27 janvier 2020 et les présentations présentées sous le titre de la session *How the Creative Power of Place Can Influence Art and Culture on a Global Scale* incluaient des conférenciers, de grande envergure présentant des œuvres dans diverses disciplines du monde entier. Ce qui a été révélé au cours de la journée, c'est l'interdépendance de nos communautés artistiques et culturelles et la façon dont le travail effectué au sein des organisations et des municipalités soutenait le développement et l'entretien des écologies créatives locales. Ces écologies créatives à leur tour étaient les écosystèmes qui soutenaient les artistes et praticiens publics, privés et commerciaux qui contribuaient à une meilleure qualité de vie pour les citoyens et les touristes.

Il est devenu évident que la construction d'une plate-forme pour la durabilité pour notre écologie créative nécessite un certain nombre de conditions simples pour permettre l'existence d'environnements florissants et nourrissants. L'échange entre artistes, administrateurs, bailleurs

de fonds était essentiel. Les conditions d'échange doivent être fructueuses, notamment l'exigence d'ouverture et de confiance à partager et à se défier les uns les autres d'une manière saine, positive et constructive. Comme en témoignent le travail des Lia Arenas et de Karina Muñiz-Pagán, la confiance est un élément crucial de succès et d'ouverture et d'échange culturel.

Le deuxième élément de la plate-forme de durabilité, La Communauté, n'était pas seulement la construction et le développement, mais surtout, la compréhension des besoins et des désirs des membres de la communauté. Avoir une connaissance de votre communauté et comment en tant qu'artiste ou organisation, nous pouvons soutenir et contribuer à l'amélioration ou à la culture de la créativité, renforce le succès de chacun.

Troisièmement, connexion, il s'agit de se connecter les uns aux autres en tant qu'artistes et administrateurs artistiques, au sein des organisations aux besoins du public, des visiteurs ou des mécènes, et de comprendre l'objectif de l'organisation et de déterminer la façon la plus efficace d'aligner son objectif sur son action, et de relier ces actions aux besoins de la communauté.

Souvent pour les organisations, le renouvellement de la stratégie, l'examen des pratiques existantes et l'ouverture à l'adaptation de la façon dont elle fonctionne favorise une plus grande capacité pour répondre aux besoins de ceux qu'elle sert. Déterminer ce qu'une organisation culturelle doit être pour soutenir l'expression artistique et culturelle n'est pas un processus simple ni facile, cependant, il est essentiel de contribuer efficacement à l'écologie créative.

Voir le travail des organismes artistiques et culturels du point de vue des cinq facettes du développement durable (culture, santé, bien-être, environnement, financier et social) est devenu encore plus important lorsque de la résidence à L'AiR Arts a eu lieu. Nous avons appris à quel point ces facettes sont inextricablement liées, non seulement dans nos organisations, mais aussi en tant qu'artistes, administrateurs, universitaires et êtres humains. La transition de ce point de vue en actions, organisationnelle et communautaire, puis grâce aux changements de politique publique,³⁶ est ce qui est nécessaire pour que cette plate-forme crée une base solide pour une nouvelle façon de travailler pour exister.

L'écologie créative est une chose vivante, la respiration, qui est composée de nombreuses parties travaillant ensemble pour être viable. Il s'agit d'un « environnement vivant et équilibré, qui exprime comment rien ne se passe au sein du système sans que son impact ne se ressente largement ». ³⁷ Holden explique en outre : « Une approche écologique se concentre sur les relations et les modèles au sein du système global, montrant comment les carrières se développent, le transfert d'idées, les flux d'argent et les mouvements des produits, les secteurs

³⁶ Kali Aronica Aronica, Elizabeth Crawford, Erin Licherdell Licherdell, et Josh Onoh Onoh, *Chapter 3: Social Ecological Model: Core Principles of the Ecological Model*; Jill F. Kilanowski, (2017) *Breadth of the Socio-Ecological Model*, *Journal of Agromedicine*, 22:4, 295-297; CCRN Working Group on Social-Ecological Systems and Community Resilience, *Guidelines for Analysis of Social-Ecological Systems*, September 2014.

³⁷ Alan Davey, *This England: how Arts Council England uses its investment to shape a national cultural ecology*. (Arts Council Angleterre, 2014): 4.

financés et les commerciales. La culture est un organisme et non un mécanisme; il est beaucoup plus désordonné et plus dynamique que les modèles linéaires le permettent.³⁸

Créer des espaces sûrs pour que les artistes puissent créer, performer et partager leur travail, à travers des environnements tels que des centres créatifs dans des endroits qui n'ont pas actuellement les systèmes de soutien en place, impliquant les participants, les citoyens, les visiteurs, dans la planification et la conception d'opportunités créatives et culturelles. Afin de soutenir les organisations et favoriser les pratiques durables. Tous ceci font partie de notre écologie créative locale et mondiale.

Au cours des derniers mois, il est devenu évident que les organismes de financement et les systèmes gouvernementaux qui appuient les artistes et les organismes artistiques et culturels doivent s'adapter pour que l'écologie créative prospère dans ce à quoi ressemblera jamais notre nouvelle réalité. De nouveaux programmes de financement ont été annoncés, des réaffectations de fonds ont été faites pour le financement opérationnel à court terme et le soutien aux crises pour les artistes et les organismes artistiques. Bien que la nécessité de modifier les politiques publiques, les mécanismes de financement soit important, les soutiens opérationnels, les changements apportés aux programmes et aux processus d'application, ainsi qu'à l'accès au système, l'entretien des partenariats et des collaborations, tous ces éléments sont essentiels pour que la durabilité soit la véritable orientation du secteur des arts et de la culture.

Comme nous l'avons déjà vu en 2020, les organisations et les artistes ne peuvent pas le faire seuls, nous sommes tous liés. Qu'il s'agisse d'un Festival de 23 heures avec des acteurs, écrivains, réalisateurs et publics se connectant à travers le monde pour voir des pièces en ligne créées et jouées en une journée, organisée et animée par Fiona Leonard, directrice et fondatrice du Blue Goat Theatre et de L'AiR Resident, ou offrir des cours de musique numérique et de danse, des artistes visuels collaborant par la poste, ou des poètes continuant leurs rencontres hebdomadaires à travers des performances virtuelles. Dans un monde où les êtres humains sont connectés, nous savons que le changement peut rapidement se produire et nous nous sommes adaptés avec agilité et grâce. Les systèmes qui soutiennent ce travail doivent maintenant faire de même.

« Les organismes artistiques et culturels peuvent être un baume en temps de crise » fait la une³⁹ d'un article d'opinion public récent dans le plus grand journal du Canada à la mi-mars 2020. L'écrivain poursuit en disant : « Nous aurons besoin des arts et des artistes, longtemps après que la pandémie de COVID-19 soit devenue une autre histoire que nous raconterons. »⁴⁰

Les professionnels de la culture qui ont contribué à ce manuscrit se sont engagés à poursuivre cet échange et à soutenir la prochaine étape de la construction d'une plate-forme pour une écologie créative durable à travers des conversations continues, la construction de connexions

³⁸ Holden, John, *The Ecology of Culture: A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project* (Arts and Humanities Research Council UK, 2015): 2.

³⁹ Sarah Bay-Cheng, "Arts and culture organizations can be a balm in the time of crisis", *Globe and Mail*, 12 mars 2020. <https://www.theglobeandmail.com/arts/article-arts-and-culture-organizations-can-be-a-balm-in-times-of-crisis-they/>

⁴⁰ Sarah Bay-Cheng, "Arts and culture organizations can be a balm in the time of crisis", *Globe and Mail*, 12 mars 2020. <https://www.theglobeandmail.com/arts/article-arts-and-culture-organizations-can-be-a-balm-in-times-of-crisis-they/>

entre nos réseaux à l'échelle internationale et la défense du changement au niveau des politiques publiques et des systèmes. Nous vous invitons également à participer activement.

- Comment contribuez-vous à un environnement de confiance ouvert?
- Comment rassemblez-vous les gens à travers votre pratique artistique ou par l'interférence de votre organisation?
- Qui sont vos partenaires, vos collaborateurs ?
- Quels sont les besoins de votre communauté?
- Comment votre pratique contribue-t-elle à y remédier?
- De quelles connaissances avez-vous besoin pour être un meilleur praticien?
- Examinez-vous votre travail d'un point de vue holistique?
- Que pouvez-vous faire de vos organismes artistiques locaux ou régionaux pour appuyer les changements apportés à l'écologie?
- Que pouvez-vous faire pour plaider en faveur de changements aux politiques publiques pour soutenir les arts et la culture? Pour les changements apportés aux systèmes de financement?

Contributeurs

Lía Arenas

Chile

Diplômée des beaux-arts en danse de l'université de Chili. Elle a concentré son travail sur la création d'espace de rassemblement et de créativité; compris comme des lieux pour générer de nouvelles manifestations artistiques et culturelles, capables de modifier, de transformer les processus qui se produisent dans cet espace spécifique.

En tant que danseuse, l'espace a toujours été son axe de travail, et ce que nous pouvons faire c'est le transformer de l'intérieur. Visualisez l'espace comme un lieu mobile de transformation et de dialogue culturel, où tous les agents qui participent ont la possibilité d'agir. Son objectif est de générer des espaces d'interactions dans divers domaines du développement artistique, en travaillant sous trois angles : la gestion et la production culturelles, la théorie, la recherche, la création scénique interdisciplinaire. Ces trois axes de travail permettent de comprendre et de développer l'art à partir de différents points de vue et de contenus, qui en même temps permettent d'en faire un domaine spécifique de la connaissance qui développe une conscience sensible et une autre perspective de compréhension et de réalisation du contexte socioculturel. Ces domaines lui permettent de faire et de convertir l'art dans une mobilisation culturelle.

Le travail scénique a été développé en collaboration avec des musiciens principalement de Santiago, des projets de recherche en danse et en architecture, diffusés dans des films de danse et de petites pièces chorégraphiques, également interprète de la "Gesture Archaeology". Dans l'enseignement, elle a pu se développer en tant qu'assistante de conférences « Introduction à la théorie et à l'histoire de la danse », au département de danse de l'université de Chili, Perception, Forme et Espace, du Département d'Architecture de la même université et professeure de technique académique à l'École des arts de Maipô. En gestion culturelle et production, elle a développé un travail de coordonnatrice générale du Centre Culturel Espacio Elefante (2013-2016), d'assistante de production et de Secrétaire Exécutif du projet bicentennal "Actions Chorégraphiques", du Département de danse de l'université de Chili (2016), et co-produit la zone d'extension du département de musique de l'université de Chili. Elle travaille également de façon indépendante avec les maisons de disques Capitan Cobalto, Uva Robot et Sello Fisura. Dans la recherche, elle a présenté le document: "Centro Cultural Espacio Elefante: Cultural spaces and proposals pour les étudiants en thèse de l'université de Chili. Lors du deuxième Congrès latino-américain de gestion culturelle, qui s'est tenu en octobre 2017, dans la ville de Cali, en Colombie. Elle a développé une recherche qui propose la gestion culturelle en tant qu'organisme mobile dans la continuité des espaces.

Julie Fossitt

Canada

Vivant actuellement sur les terres traditionnelles des peuples Haudenosaunee et Anishinaabe, Julie défend l'accès aux arts, à la culture et au patrimoine pour tous. Elle a occupé des postes

de marketing au Centre national des Arts, à l'Orchestre symphonique de Victoria et à la Ville de Kingston.

En 2015, Julie a reçu le prix John Hobday en gestion des arts par le Conseil des Arts du Canada. En 2016, elle a obtenu son certificat en planification culturelle de l'université de la Colombie-Britannique et son certificat de maîtrise en leadership en communications marketing de la Schulich School of Business. Cette année, elle a complété le programme de leadership culturel au Banff Centre for Arts and Creativity. Julie est également professeure à temps partiel de recherche et d'analyse en marketing au Collège Saint-Laurent. Vous pouvez en savoir plus sur Julie sur les médias sociaux @juliefossitt et à JulieFossitt.ca.

Deanna Galati

Canada

Deanna Galati est une professionnelle des arts et de la culture dans la région de York/Toronto, au Canada. Après avoir obtenu son diplôme en théâtre (BA Hons) de l'Université York, elle a travaillé dans l'industrie du théâtre en tant que productrice, metteur en scène et interprète. Sa passion pour la gestion de projets, de budgets et de programmes de perfectionnement professionnel l'a amenée à porter de nombreux rôles différents dans le secteur. Elle est maintenant coordonnatrice du programme pour le Conseil des arts de la région de York, coordonnatrice de l'éducation et de l'engagement communautaire au Ballet national du Canada et agent de partenariat à la compagnie de danse contemporaine Princess productions.

Deanna siège actuellement au Comité de leadership culturel de la ville de Richmond Hill. Elle a également siégé aux conseils d'administration du Theatre Ontario and Guild Festival Theatre, et a travaillé avec plusieurs organismes, dont Generator, Outside the March, Creativiva et Shadowpath Theatre Productions.

Lorsqu'elle ne travaille pas, Deanna aime jouer et suivre des cours de théâtre, maintenir son français et faire du yoga. Elle poursuivra son MBA à la Schulich School of Business avec un accent sur les arts, les médias et la gestion du divertissement à l'automne 2020.

Alexandra Hatcher

Canada

En tant qu'employée, membre du conseil d'administration, animatrice, entrepreneuse et bénévole, Alexandra travaille avec des organismes culturels sans but lucratif depuis plus de vingt ans. Elle a occupé le poste de directrice au Musée Héritage Museum, conseillère associée civique pour les arts et la culture de la ville de Calgary. Elle est directrice de l'exploitation des sites historiques et des musées de la culture et du tourisme de l'Alberta.

De 2009 à 2014, Alexandra a été directrice générale et chef de la direction de l'Alberta Museums Association (AMA). Sous sa direction, l'AMA a lancé un certain nombre d'initiatives,

dont le Groupe de travail sur le développement durable, le prix Robert R. Janes pour la responsabilité sociale et l'Initiative d'engagement communautaire.

En établissant sa pratique de consultation en 2017, Alexandra facilite les travaux de visionnement et de planification stratégique et appuie le renforcement des capacités dans le secteur des arts et du patrimoine. Alexandra a travaillé avec divers organismes du secteur des arts et de la culture et ses clients comprennent le Royal British Columbia Museum, Centrahès Calgary et la Rozsa Foundation. Depuis mai 2017, Alexandra a également occupé le rôle d'animatrice pour le Cercle de guidage d'art public Moh'kinsstis de la ville de Calgary, soutenant le renforcement des capacités des artistes autochtones travaillant à Calgary et décolonisant les processus internes pour appuyer l'accès accru des artistes autochtones au Programme d'art public de la Ville.

En mars 2019, Alexandra s'est associée à Crystal Willie de Purple Aspen pour former Hatlie Group, une société de services de conseil et de services culturels, axé sur la durabilité, la transition, le renouvellement et la communauté, dont les clients comprennent Alberta Aviation Museum, Calgary Stampede et Edmonton Heritage Council.

Alexandra est une ancienne élève du Getty Center's Museum Leadership Institute. En 2010, elle a été nommée l'une des 40 meilleures de moins de 40 ans du Edmonton Avenue Magazine et en novembre 2011, elle a reçu le Distinguished Alumni Award de l'Université MacEwan.

Karina Muñiz-Pagán

États-Unis

Karina Musiz-Paron est écrivaine, traductrice littéraire et organisatrice, née d'une mère scandinave et d'un père mexicain à San Francisco, en Californie. Elle a étudié au Mills College où elle a été boursière d'engagement communautaire et a enseigné l'écriture créative aux membres de Mujeres Unidas y Activas; une organisation de défense des droits des immigrants d'Amérique latine où elle a également été directrice politique. À la suite des ateliers de génération, Karina a cofondé le groupe d'écrivains Las Malcriadas et édité et traduit l'anthologie bilingue *Mujeres Mâgicas: Domestic Workers Right to Write*, publiée en 2019 par Freedom Voices Press.

Elle a également obtenu des maîtrises en urbanisme et études latino-américaines de l'UCLA et a écrit et dirigé des campagnes axées sur la narration basée sur les lieux et le pouvoir de comprendre l'histoire sociale de l'environnement bâti. Karina est l'une des auteures de livres *Endangered Species*, *Enduring Values: An Anthology of San Francisco Writers of Color*, édité par Shizue Seigel, Peace Press et *Working for Justice*. Ainsi que le livre *The LA Model of Organizing and Advocacy*, édité par Ruth Milkman, Victor Narro et Joshua Bloom, Cornell University Press.

Karina travaille actuellement sur un mémoire appelé *Flygirl* sur sa recherche de la maison en tant que quee Xicana, organisateur communautaire de Hip Hop et sur ses voyages

d'éducation politique à travers les États-Unis, México, Amérique du Sud, l'Asie et l'Europe. Elle est une ancienne élève de Voices of our Nations Arts Foundation (VONA) et vit à Long Beach, CA et travaille pour la National Domestic Workers Alliance.

Zsuzsi Page

Royaume-Uni

Zsuzsi Page est une professionnelle de la culture avec une maîtrise en relations internationales. Au cours des sept dernières années, elle a travaillé à Reading, démontrant le lien artistique avec la croissance économique, créant une communauté et un sentiment d'être ensemble. Dans tous les programmes qu'elle a organisés ainsi que tous les festivals qu'elle a dirigés, Zsuzsi Page a intégré la conviction que l'art peut unir et promouvoir le changement afin de rassembler les communautés.

Une partie intégrante de tout programme qu'elle curatelle est un élément international. Elle travaille en étroite collaboration avec des artistes du monde entier, non seulement en les invitant à se produire dans sa ville, mais aussi à créer des relations avec d'autres artistes. Cela a favorisé de grandes amitiés et des sorties incroyables d'artistes, mais aussi une grande compréhension et une occasion de discuter sur les différences et plus important encore, de célébrer les similitudes.

Zsuzsi Page a dirigé l'Année de la lecture de la culture en 2016, a commencé le Festival de Reading Thames en 2017, a créé le programme de la saison des fêtes et dirige le Reading Fringe Festival depuis 7 ans. Avant ses sept années de travail à Reading, elle a travaillé en Chine et en Amérique sur des projets artistiques, travaillant sur la First Shanghai Pride et célébrant le travail LGBTQ en Amérique. Elle a produit un certain nombre de pièces qui ont encouragé les gens à discuter de sujets difficiles d'une part, puis d'être sauvagement divertis d'autre part.

Crystal Willie

Canada

En tant que consultante du secteur culturel, Crystal Willie travaille avec des groupes publics et sans but lucratif pour bâtir des organisations durables et efficaces qui réalisent leurs missions et servent leurs collectivités. Elle se spécialise dans les domaines de la gestion de projet, de l'élaboration des politiques, de l'examen des programmes et de la planification. Elle sert un large éventail de clients, des petites coopératives artistiques aux organismes et ministères des gouvernements provinciaux et municipaux, y compris les Edmonton Arts and Heritage Councils, le Stampede de Calgary, l'Alberta Aviation Museum, les Archives Society of Alberta, l'Alberta Foundation for the Arts, le National Music Centre et la Ville de Lethbridge.

Crystal est titulaire d'une maîtrise en arts de l'Université de l'Alberta, d'un certificat de spécialisation professionnel en leadership du secteur du patrimoine culturel de l'université de Victoria et d'un baccalauréat en arts en histoire et en sciences politiques de l'université

Concordia d'Edmonton. Sa thèse de maîtrise explorait l'identité culturelle et les expressions d'immigrants dans les musées communautaires, et les idées d'identité, d'appartenance et de multiculturalisme continuent d'influencer sa pratique de consultation. Elle est rédactrice et chef de projet du Standard Practices Handbook pour les musées - un manuel de préparation aux situations d'urgence pour les musées, 2e édition (2018). Les publications sont utilisées dans les programmes d'études muséales et se vendent à l'échelle internationale.

Avant de lancer son entreprise Purple Aspen Inc., Crystal a travaillé pour une association professionnelle de musée et plusieurs organismes culturels ou communautaires à but non lucratif ou publics.

En 2019, Purple Aspen s'est associé avec Alexandra Hatcher Consulting pour créer le Hatlie Group, un groupe de services culturels et de conseil. Hatlie Group est une entreprise en collaboration avec des organisations à la recherche de durabilité, de transition, de renouvellement et de relations plus solides avec la communauté.