

# **Art en écologie – Un laboratoire d'idées sur l'art et le développement durable**

Rapport sommaire

Vancouver, le 27 avril 2006  
Roundhouse Community Centre

Organisé par le Conseil des Arts du Canada, la Commission canadienne pour l'UNESCO, la Vancouver Foundation et la Royal Society for the Encouragement of the Arts, Manufactures and Commerce (Londres, R.-U.)

---

Rapport sommaire par Lorna Brown

Art en écologie – Un laboratoire d'idées sur l'art et le développement durable – a été organisé par le Bureau Inter-Arts et la division Partenariat, réseaux et promotion des arts du Conseil des Arts du Canada ([www.canadacouncil.ca](http://www.canadacouncil.ca)), la Commission canadienne pour l'UNESCO ([www.unesco.ca](http://www.unesco.ca)), la division culturelle de la Vancouver Foundation (<http://www.vancouverfoundation.bc.ca/>) et le programme des arts et de l'écologie de la Royal Society for the Encouragement of the Arts, Manufactures and Commerce program à Londres, au R.-U. (<http://www.artsandecology.org>). Des remerciements spéciaux vont à Clive Callaway, Robin Mathews, Jill P. Weaving et the Roundhouse Community Centre.

Pour de plus amples renseignements : [claudeschryer@canadacouncil.ca](mailto:claudeschryer@canadacouncil.ca)

## **Introduction**

(Basée sur l'invitation au Laboratoire d'idées du 27 avril 2006)

Il devient chaque jour de plus en plus évident que la réalité du changement climatique, la perte de la biodiversité et de l'habitat et la surexploitation des ressources naturelles de la Terre revêtent une importance et une urgence sans précédent pour l'environnement humain et naturel.

Les artistes de tous les temps ont exploré et célébré l'environnement humain et naturel. Alors que certains artistes trouvent leur inspiration dans leur milieu, des environmentalistes et écologistes ont recours à l'art pour transmettre leurs messages afin d'atteindre et d'influencer un plus grand public. Or, les artistes, qui veulent intervenir dans des questions d'une importance fondamentale, ont aussi transgressé les frontières disciplinaires et ont amorcé des changements radicaux dans leur pratique. Parallèlement au développement des technologies modernes, les collaborations sont de plus en plus fréquentes, mais les résultats sont, toutefois, mitigés : certains projets sont fort efficaces, d'autres le sont beaucoup moins.

Il existe d'ailleurs un important corpus dans ce domaine (soit le Land-Art, l'art éco, des études sur l'environnement acoustique, la conception urbaine, les arts communautaires, le bioart ou l'art biologique, etc.) comme en témoignent des organismes de cueillette de renseignements tels que le Green Museum([www.greenmuseum.org](http://www.greenmuseum.org)).

Quoique le Canada ait une riche histoire de collaboration et d'accomplissement dans le domaine des arts et de l'écologie, le développement et la compréhension de ces pratiques comportent toujours des lacunes. Les problèmes écologiques sont globaux, mais également locaux, aussi est-il nécessaire d'explorer ce qui a été réalisé tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale.

Le but du « Laboratoire d'idées sur les arts et le développement durable » était d'inviter un groupe d'experts en art et en écologie pour consolider la connaissance existante dans ce domaine et pour réfléchir sur les orientations futures. La réunion a été lancée en vue de recueillir des commentaires et des suggestions sur la conjugaison des arts et des sciences et sur de nouveaux programmes éventuels, ainsi que de discuter des partenariats. Le laboratoire d'idées visait à permettre aux participants de mieux comprendre les obstacles à la collaboration en art et en écologie et de définir les secteurs d'interventions futures au chapitre des partenariats, de la stratégie de financement et du développement durable.

Le laboratoire d'idées était aussi une occasion non seulement d'écouter Michaela Crimmin parler de son travail avec la Royal Society for the encouragement of Arts, Manufacturers and Commerce (R.-U.) et d'explorer les possibilités de collaboration entre les artistes et les écologistes pouvant contribuer à la Décennie des Nations Unies pour l'éducation en vue du développement durable, mais aussi d'examiner les questions qui

avaient été transmises aux participants dans le cadre de l'invitation qui leur avait été adressée.

### **Remarques préliminaires des coprésidents Claude Schryer (Conseil des Arts du Canada) et Mauro Vescera (Vancouver Foundation)**

Claude Schryer et Mauro Vescera ont souligné qu'ils avaient pensé, depuis des années, organiser ce laboratoire d'idées sur l'art et l'écologie et que la visite de Claude Schryer à Londres en juillet 2005 a été le catalyseur de cette collaboration internationale. Ils ont aussi parlé de leur intérêt commun pour un travail intersectoriel, ainsi que de la nécessité d'une collaboration plus étroite qui transcende les frontières disciplinaires.

### **Aperçu de la pratique et la collaboration contemporaine en art éco de Beth Carruthers**

Un document d'information a été préparé sur commande par Beth Carruthers pour donner le ton et servir de base à la discussion. En présentant son rapport de recherche, Mme Carruthers a expliqué qu'il visait à décrire l'origine de l'art éco et quelques projets existants dans ce domaine, mais qu'il ne constituait pas une étude approfondie de l'ensemble de pratiques très diverses et en constante évolution. Elle a souligné qu'il est nécessaire d'améliorer la communication et le dialogue entre les artistes et les scientifiques au sujet de leurs pratiques respectives afin de favoriser une collaboration efficace. Elle a loué la passion et le dévouement dont ont fait preuve les auteurs des projets, lesquels adoptent des approches les plus hétéroclites, allant des projets de restauration aux œuvres de célébration, en passant par des initiatives communautaires. Néanmoins, certaines questions découlant de sa recherche demeurent toujours sans réponse, à savoir quelle est la place qu'occupera l'ensemble de ces pratiques dans la théorie de la culture, est-ce qu'il faudrait formuler ou non une base théorique propre à ces pratiques et est-ce que les collaborations produiraient des effets plus notables si ces pratiques étaient moins marginalisées comparativement à d'autres formes d'art.

### **Michaela Crimmin et le programme Art et Écologie de la RSA (R.-U.)**

Dans l'exposé sur son travail avec la RSA, Mme Crimmin a d'abord présenté l'organisme. Créée il y a environ 250 ans, la RSA se penche sur le changement social et adopte une approche multidisciplinaire qui vise à ouvrir des portes entre les disciplines.

Le programme Art et Écologie s'inscrit dans les objectifs de la RSA qui consistent à « évoluer vers une société de gaspillage zéro » et à « promouvoir la citoyenneté mondiale ». Étant praticienne en art et conservatrice, Mme Crimmin croit au maintien d'un respect pour les spécialisations, mais non au cloisonnement disciplinaire. Le travail dans le domaine public, quoique prometteur, offre peu d'exemples de normes artistiques « rigides » qui devraient s'appliquer aux projets d'un côté du mur de la galerie ou de l'autre. Dans ce territoire complexe, les questions écologiques méritent l'attention des meilleurs esprits de toutes les disciplines, dont des économistes, des propriétaires d'entreprise, des scientifiques et des artistes. Le monde des galeries, ainsi que ses

ressources, doit prendre part à la discussion et être plus conscient des questions environnementales.

Mme Crimmin a décrit les objectifs préliminaires du programme Art et Écologie de la RSA:

- Développer une compréhension des questions écologiques, des pratiques actuelles en matière d'art et des possibilités de synergie entre les arts et l'écologie.
- Renforcer les partenariats et examiner les possibilités d'en établir de nouveaux.
- Mettre en place un réseau, une base de données ainsi qu'un site Web modeste et produire une publication qui explore et soulève les questions à l'étude.
- Mener « une recherche ouverte » au moyen du dialogue, des conférences, des événements et des projets.
- Commencer à sensibiliser le public aux problèmes environnementaux en vue des changements dans les comportements.

Pour étudier des questions aussi vastes, il était essentiel non seulement d'élaborer un programme percutant, mais aussi de former des partenariats avec des organismes et des particuliers bien établis, tels que le Arts Council London, le directeur du Tate et le conseiller scientifique en chef du gouvernement, Sir David King, afin d'obtenir les effets voulus ainsi que le financement de développement pour une recherche ouverte visant à cerner les enjeux et à déterminer les modalités. Le programme exige également une bonne stratégie de marketing pour attirer le public et élargir la sensibilisation.

On a tenu une série d'événements exploratoires qui, fondée sur le dialogue entre des philosophes, des économistes, des géographes, des psychologues sociaux, des chercheurs, des designers et des artistes, comportait des cours, des colloques et des conférences, dont les suivants :

- l'événement de lancement : avril 2005, RSA Londres;
- Ecology and Artistic Practice [Écologie et pratique artistique] : avril 2005, RSA Londres;
- Towards an Eco-cinema [Vers un Eco-cinéma] : septembre 2005, Bristol;
- On the Page : octobre 2005, Cheltenham Literature Festival, Cheltenham;
- Landscape Institute Lecture [cours du Landscape Institute] avec Walter Hood : mai 2006, RSA Londres;
- Séminaire sur la culture et les entreprises : juin 2006, Newcastle;
- Green Buildings / Aesthetic Design [Bâtiments verts / Conception esthétique] : automne 2006, Londres;
- Adaptable Eco-systems [Écosystèmes adaptables] : décembre 2006, LSE - Londres (une importante conférence internationale de deux jours pour marquer le début de l'étape suivante du programme).

Au cours des séances de travail, des artistes et des écologistes ont eu des conversations franches pour étudier les conflits quant au rôle et à la fonction des arts dans la genèse du changement social et les pièges de l'instrumentalisation des pratiques artistiques.

Mme Crimmin a présenté plusieurs projets réalisés par des artistes qui n'ont pas travaillé auparavant sur des questions écologiques. Il s'agit, entre autres, du projet d'Alfredo Jaar pour une petite communauté d'exploitation forestière en Suède; du concert de Henrik Hakansson avec un oiseau (silencieux); du Darwin's Nightmare [Cauchemar de Darwin] qui examine les répercussions de l'introduction d'espèces de poisson étrangères dans les rivières tanzaniennes; des films sous-marins qui documentent les saisons; des romans de Ruth Padel et du journalisme anecdotique de Mark Lynas. Ces œuvres qui utilisent une gamme de techniques d'art et qui proviennent de multiples disciplines artistiques, sont irrésistibles, mais nullement pédagogiques. Elles peuvent utiliser des moyens d'expression temporels pour ralentir le spectateur dans une culture qui évolue rapidement, pour stimuler l'attachement d'une communauté à une ressource culturelle et pour faire participer le public aux processus politiques sans créer un sentiment d'impuissance inextricable.

La RSA a commandé, entre autres, les œuvres suivantes :

- La Fondation Gulbenkian et la RSA ont commandé à Grace Ndiritu, à Ivan et Heather Morison et à un écrivain un travail sur les médias et des organismes environnementaux sur une période de trois ans.
- Avec l'appui de la Wetlands et Wildfowl Trust, de la Greater London Authority et de la RSA, l'artiste Jeremy Deller a lancé, à l'intention des architectes, des designers et des enfants, un concours consistant à concevoir une maison pour des chauves-souris au London Wetlands Centre, à Londres, et menant à une publication et une exposition, afin d'explorer, indirectement, la biodiversité, le développement durable en architecture et d'autres questions.
- Une visite de recherche a eu lieu au Ghana en juillet 2005 avec l'architecte Elsie Owusu (O.B.E.), la directrice artistique du South Bank Centre, Jude Kelly (O.B.E.) et l'animatrice et journaliste du Service mondial de la BBC, Linda Duffin. En novembre 2005, la RSA s'est associée avec Mark Nash, Katie Holten, Tue Greenfort et Dillon Cohen dans le cadre de la deuxième conférence internationale sur des problèmes environnementaux en Afrique subsaharienne. D'autres initiatives sont en cours d'élaboration.
- Des projets pilotes en éducation visant à faciliter la communication sur des œuvres d'art regroupent des artistes, des philosophes, des écologistes et des experts en dialogue : Imi Maufe et Sidney Sharma travaillent sur des projets pilotes éducatifs dans des écoles primaires dans la région de Bristol. L'artiste Peter Rogers, la philosophe Heather Goodman, le codirecteur de Futerra Ed Gillespie ainsi que des experts en dialogue collaborent avec trois enseignants et des écoliers à Londres.
- Des projets d'information et de discours comportent, entre autres, un guide sur l'écologie culturelle qui, publié sous la direction de Max Andrew en

décembre 2006 ([www.artsandecology.org](http://www.artsandecology.org)), portera sur les programmes artistiques et écologiques de la RSA et qui donnera lieu à l'élaboration d'un important site Web sur la Darlington School of Art. De nouveaux bulletins viendront compléter le site Web et souligneront les importantes initiatives extérieures au programme. Darlington élabore actuellement un programme d'études supérieures en collaboration avec des artistes et des organisations, dont le Natural History Museum, Cape Farewell, Helix, Platform, l'Université d'Oxford, Defra, ACE Green Parks, Nesta, le Chartered Institute of Water & Environmental Management, RSPB et Greenpeace.

- En mai 2006, la LSE, l'ACE et la RSA ont collaboré dans le cadre d'un atelier de cinq jours tenu dans la province de Guangdong. L'atelier portait sur des questions environnementales, sociales et économiques et visait à permettre aux organismes en question de planifier leur présence en Chine.

Une discussion a suivi l'exposé. Dans les questions posées à Mme Crimmin, les participants ont soulevé un certain nombre de points, dont :

- la difficulté de soutenir l'intérêt de la communauté scientifique dans des projets artistiques;
- les questions d'éthique dans certains travaux de recherche scientifique et les dilemmes insolubles auxquels se heurtent les artistes qui travaillent avec des scientifiques;
- le défi de faire participer à la fois le grand public et les milieux artistiques;
- les dimensions politiques qui entrent en jeu dans certaines initiatives internationales;
- la protection de l'autonomie artistique dans des partenariats éducatifs et autres.

Il convient, par ailleurs, de souligner également que certaines stratégies artistiques qui tiennent peu compte des pratiques « vertes » sont souvent mal accueillies par des activistes environnementaux et que le lien entre la culture et la nature, un thème depuis longtemps exploité dans les arts, reste anthropocentrique.

## **Discussion ouverte**

Nota : on a demandé aux participants de discuter des questions soulevées dans le document d'invitation préalable au laboratoire d'idées :

*Si nous nous interrogeons sur la place de l'art dans l'écologie (par écologie, nous entendons la relation entre des organismes vivants et leur environnement, et par écologie humaine, la relation entre les collectivités humaines et leur environnement), nous devons nous poser certaines questions : quelles sont les meilleures formes de collaboration entre les artistes et ceux qui travaillent sur le sujet de l'environnement humain; quels sont les moyens à développer pour que la collaboration soit toujours - ou*

*presque toujours – positive et créative, et en même temps satisfaisante sur le plan humain et écologique?*

1. *Quand et comment les collaborations entre les arts et l'écologie sont-elles fructueuses?*
2. *Comment peut-on élargir notre compréhension collective de ce processus de collaboration?*
3. *Dans quelle mesure est-il nécessaire et profitable de développer davantage ce domaine de pratique?*
4. *Comment pouvons-nous assurer la meilleure pratique artistique possible tout en encourageant les écologistes et les environnementalistes à exprimer leur point de vue et leurs messages par les arts? Comment pouvons-nous intéresser les artistes à des questions environnementales et encourager les écologistes et les défenseurs du développement durable à recourir à l'art pour communiquer?*
5. *Comment pouvons-nous encourager des artistes à penser librement et ouvertement et à voir dans les arts un instrument du changement?*
6. *Comment pouvons-nous encourager les défenseurs du développement durable à explorer de nouveaux moyens pour valoriser l'environnement naturel et susciter la réflexion sur les impacts sociaux et culturels des problèmes environnementaux? Quelle est la contribution des arts à ce processus?*
7. *Qui devrait établir la priorité? Sur quoi les artistes devraient-ils porter leur attention? Par exemple, sur la fin des crises environnementales (y compris la pollution et la pénurie d'énergie potentielle et d'eau) ou plus généralement sur le développement durable et la conservation – ou devrait-on laisser aux artistes le loisir de déterminer le centre d'intérêt?*
8. *Quelles sont les relations qu'établissent les organismes voués aux arts et les bailleurs de fonds avec des activités artistiques et de développement durable?*
9. *Comment pouvons-nous développer les champs de connaissance et d'activité existants et nouveaux qui bénéficieraient de ces collaborations?*

Les commentaires et les points de vue formulés lors de la discussion ouverte sont regroupés en six thèmes.

## **1. Collaboration**

En cherchant à saisir la portée des obstacles aux collaborations en art éco et à les comprendre, les participants ont constaté un certain nombre de caractéristiques du processus de collaboration dont il faut tenir compte. La collaboration réussie entre des artistes et des scientifiques témoigne qu'ils partagent de nombreux points communs quant à leur approche. En général, les artistes explorent, apprennent et expérimentent grâce aux techniques qu'ils utilisent, tandis que certains scientifiques reconnaissent désormais les aspects subjectifs de la pratique des sciences. Les spécialistes se concentrent parfois trop sur leurs propres disciplines et leurs propres pratiques, alors que la collaboration exige des efforts pour comprendre différents points de vue tant des milieux artistiques que des milieux scientifiques. Les chercheurs et les écologistes, que leurs traditions reposent sur l'intendance, l'aménagement du territoire, la conservation, l'éducation ou l'activisme, apprécient les compétences et les techniques en performance

et musique, en art visuel, en narration et en écriture dans la communication de la connaissance. Il est entendu que l'information seule ne suffit pas à accroître la sensibilisation de manière significative et qu'une connaissance approfondie est essentielle pour changer les comportements. L'engagement des gens à l'égard de la nature et des uns envers les autres leur permet de voir les différentes façons d'être.

Plusieurs participants ont vu les nombreux avantages des milieux de travail sans but lucratif informels et créatifs : on pourrait y élaborer des programmes viables à long terme pour interpeller les membres du public et les éducateurs et étayer les résultats. Les commentaires des participants sur la situation politique actuelle – des compressions budgétaires dans des programmes scientifiques sur le réchauffement de la planète par exemple – font ressortir l'importance de stimuler la participation du public. Les participants ont souligné l'urgence de sensibiliser le public à des questions liées à l'environnement et au développement pour faire face à la croissance accélérée des dangers écologiques. Une appréciation partagée de l'environnement sur le plan humain peut être considérée comme un terrain d'entente à partir duquel on pourrait déterminer des objectifs communs avec le monde des affaires. La collaboration est décrite comme un processus adéquat pour repérer les chevauchements. Des approches récentes de résolution des conflits reconnaissent que la collaboration a une caractéristique importante et distinctive : on doit se demander « pourquoi » et, en se demandant « pourquoi », on redéfinit entièrement l'objectif de la collaboration.

Les avis ont divergé, par contre, quant au processus de collaboration et au produit d'un tel travail. Selon certains participants, le dialogue qui émane de la collaboration est trop limité, alors qu'il faut obtenir des résultats concrets et spécifiques. Par exemple, un atelier qui porte sur l'agriculture et la diversité devait impliquer des chercheurs et des étudiants en sciences, des artistes en arts visuels, des danseurs, des artistes de créations orales, des fermiers et des cadres en biotechnologie dans le but de créer des œuvres d'art dans les délais prescrits. Ceci serait une occasion d'apprendre les uns des autres et d'apprécier le point de vue de chacun. Or, lorsqu'on doit partager les différentes expériences de la collaboration, on peut constater qu'elle peut parfois être amère et démoralisante. Réunir, par exemple, des PDG du secteur forestier, des scientifiques, des conférenciers des « longues maisons » et des résidents pour discuter de la terre est un processus difficile : il faut non seulement répondre à des attentes paradoxales à l'égard de la collaboration, mais aussi avoir la capacité d'improviser, de prendre parfois du recul, de s'excuser et d'apprendre à se comporter dans différents contextes sans offenser autrui. Cela étant dit, les gens ne se préoccupent pas vraiment des régions sauvages à moins qu'ils en aient une expérience personnelle. Des participants ont cité l'organisation de cérémonies avec des artistes à titre d'animateurs comme un exemple de modèle, tout en reconnaissant les préoccupations relatives à la réduction de la pratique artistique à sa fonction de communication.

Certains participants ont exprimé leur frustration quant à l'exigence de résultats probants des travaux effectués dans certains contextes. Bien qu'il ne soit pas réaliste de refuser de participer à l'établissement des résultats escomptés, il n'en demeure pas moins que les projets d'art sont souvent évalués au regard des critères plus exigeants que ceux appliqués à des projets destinés à maintenir le statu quo. Par exemple, le

système pénal devrait, à l'instar des projets d'art, fournir des résultats statistiques sur les fonds dépensés comparativement aux fonds accordés aux activités menées auprès des jeunes à risque. La crainte des artistes qu'ils soient perdants dans le processus de collaboration avec d'autres secteurs est non seulement réelle, mais également fondée parce qu'on accorde plus de valeur sociale à la science qu'aux arts. Le pouvoir de l'art provient de la validation des organismes voués à la culture; or, ces derniers s'associent rarement à de telles collaborations.

## **2. La nature : le symbolique et la représentation**

Les participants se sont penchés sur le rapport entre la pratique artistique et écologique et les concepts de nature, ainsi que sur le rôle de la culture dans la définition de ce qu'on entend par nature. À leur avis, la nécessité de redéfinir la façon dont la société comprend notre rapport avec la nature est au cœur de cette pratique d'art et le domaine public constitue un contexte éclairant pour approfondir cette question. Certains ont souligné que les œuvres non didactiques et les collaborations novatrices offrent des sujets de réflexion encore plus complexes.

En soulevant le risque de confondre la représentation avec l'expérience, les participants ont mis en garde contre la trop forte dépendance aux interprétations qui réduisent la nature à un parc thématique ou qui lui attribuent une représentation et une signification exagérées. Une expérience indifférenciée est rare, aussi un meilleur rôle pour l'artiste est-il celui d'un agent qui encourage la collectivité à interagir directement avec des systèmes naturels.

Les participants en sont arrivés à constater que notre société est peu sensible culturellement à la viabilité et à la continuité et que les modèles d'intendance ne peuvent pas ignorer des questions de propriété, de responsabilité et de contrôle – des concepts qui ont été considérés, jusqu'à maintenant, peu convaincants. Comme la connaissance est incomplète et que le principe de précaution devrait être favorisé, on a suggéré de créer un espace pour l'inconnu, peut-être sous forme de parcs. Pour couper court à la tendance de voir la terre inutilisée comme un gaspillage, il faudrait peut-être sauvegarder cette terre et l'associer à la spiritualité, aussi est-il important dans ce contexte d'établir des liens avec les Premières nations. Alors que la désignation des espaces à perpétuité, des espaces sans motif, nécessite l'appui d'une pratique culturelle solide, on a constaté que les Premières nations n'étaient pas représentées dans cette discussion et qu'il faut dépasser le portrait néo-colonial de la culture des Premières nations.

En se penchant de nouveau sur les limites de notre compréhension des systèmes naturels, les participants ont souligné que les scientifiques, les savants, les peintres et les musiciens ont le don de reconnaître des modèles et des structures. Certains établissements, par exemple le MIT, exigent de plus en plus que les étudiants suivent des cours sur l'art pour acquérir cette capacité de saisir des structures et des modèles. Un art véritable ne doit pas nécessairement comporter une signification ou un message, il doit plutôt refléter, dans sa structure et son modèle, la vision de l'artiste. Des participants ont formulé des critiques à l'égard des mythes occidentaux dominants, par

exemple ceux véhiculés à la télévision : alors que les cultures des Premières nations mettent en valeur des mythes qui partagent ouvertement la structure et le modèle du monde naturel, les mythes occidentaux font abstraction de l'écosystème. Les participants ont cité, à cet égard, les propos de Marshall McLuhan qui a affirmé que « nous ne savons pas qui a découvert l'eau, mais nous savons que ce ne sont pas les poissons. »

### 3. Éthique

Dans la discussion sur les limites et les possibilités de la collaboration, les participants sont revenus souvent sur des questions d'éthique et de valeurs, tant dans un domaine donné qu'entre des domaines différents. Chaque idéologie a ses propres paradoxes, d'où l'importance de tenir compte des hypothèses de chaque discipline dans les processus de collaboration. Les choix faits dans la recherche artistique ou scientifique ont des répercussions; or, il est difficile de déterminer comment faire des choix éthiques quand des décisions prises précédemment dans un domaine de recherche donné influent sur sa propre implication. Les changements surviennent de différentes façons et par différents moyens, mais il faut faire preuve de prudence quant à la manière dont on acquiert la connaissance et dont on construit la connaissance « des résultats ». Les méthodes qui privilégient le « mesurable » et le « reproductible » sont historiquement liées à des discours qui se dissocient des notions d'éthique et de subjectivité.

Certains participants ont signalé que le terme « collaboration » n'a pas toujours évoqué des associations chaleureuses et prometteuses. Il n'y a pas si longtemps, l'activisme environnemental était synonyme en Colombie-Britannique de barrages routiers, d'arrestations et de protestations non violentes. Plusieurs artistes ont contribué à la documentation de ce mouvement, des livres ont été publiés à cet égard et l'intérêt des médias était à la hausse. Quoique le travail culturel produit soit novateur, la collaboration avec des entreprises ainsi que le dialogue qui en découlait n'ont pas permis d'en finir avec le pillage des forêts et l'anéantissement des codes et des pratiques de sécurité. Le dernier numéro de *Vanity Fair* sur des questions écologiques [« Green Issue », avril 2006] est un exemple de la difficulté, dans le cadre de la collaboration avec des entreprises, de concilier des valeurs et des éthiques différentes. Des participants ont souligné qu'aucun consensus sur l'éthique « verte » n'est atteint entre les groupes environnementalistes et que tout effort d'en dégager un pourrait mener à une impasse éthique. Il est, par conséquent, hautement nécessaire que des artistes et des écologistes prennent part à ce débat. Dans le cadre de certains projets, des choix devront être faits en matière d'éthique, des choix qui susciteront certes des critiques, mais il ne faut pas, toutefois, renoncer à cette possibilité de faire des erreurs. C'est un terrain fascinant et dangereux qui doit, sans aucun doute, être exploré.

Les participants ont discuté de l'importance de regarder les choses d'une manière globale, ainsi que de la nécessité d'intégrer la dimension de viabilité dans les pratiques artistiques. Il n'est pas facile de vivre selon ses propres valeurs et, pourtant, il est nécessaire de tenir compte des technologies, des sources d'énergie, des matières et des processus utilisés dans la création d'une œuvre d'art. Sont-ils viables? Y a-t-il des moyens pour les rendre viables? L'attitude des artistes à l'égard des animaux doit être

remise en question : certains utilisent des animaux dans leurs œuvres de façon très discutable. On a cité un exemple lié à l'éthique et à la spécificité culturelle : après la rétrocession de HongKong à la Chine et dans la vague subséquente de spéculation immobilière à Vancouver, des immigrants ont parfois préféré couper les arbres du voisinage. Les valeurs humaines se confrontent fréquemment : très peu est dit sur le fait que les valeurs et les intérêts des différentes espèces sont souvent en conflit. Or, on ne peut pas ignorer les questions d'éthique dans le débat sur les valeurs, lequel débat n'est toutefois pas toujours de bonne guerre. La diversité culturelle, à l'instar de la diversité biologique, va au-delà des questions d'immigration. La collaboration interculturelle doit considérer les cultures spécifiques des régions d'influence, comme la culture d'entreprise, la culture des organismes sans but lucratif, etc. Les participants ont discuté aussi des possibilités de partenariat avec le secteur privé, notamment les bourses UNESCO-L'OREAL : deux organisations très différentes ont conjugué leurs efforts en vue d'un objectif commun, à savoir la promotion des femmes en science.

On a suggéré de commencer, dans tout processus de collaboration, par établir les valeurs et les éthiques des collaborateurs, quoiqu'il soit difficile pour tous les participants de partager les mêmes valeurs. Cependant, si on imposait ce critère comme condition de collaboration, il n'y en aurait alors aucune, d'où l'importance de prendre conscience des conséquences de la collaboration sur ses propres valeurs.

La collaboration se caractérise par sa capacité de concilier certaines différences dans les mandats des organismes collaborateurs. Par exemple, pour ce qui est de l'activisme politique, on a formé des coalitions pour intervenir sur des questions spécifiques, tout en sachant bien sûr que certains membres doivent mettre de côté leurs intérêts conflictuels en vue des objectifs communs. On a mentionné, par ailleurs, que les différences terminologiques, surtout entre les diverses disciplines, peuvent constituer un obstacle souvent difficile à surmonter.

#### **4. Les jeunes**

Au cours de la discussion de l'après-midi, les participants ont souligné qu'il est essentiel au développement durable et au changement social d'établir des liens entre les œuvres d'art et d'écologie et les jeunes. Des groupes environnementalistes et, récemment, des éducateurs constatent que les modèles d'éducation existants ne mènent pas nécessairement à un changement de comportements et qu'il faut mettre davantage l'accent sur le développement de la pensée critique. Des études indiquent que les jeunes ont plus de mal à imaginer changer le monde qu'à imaginer la fin du monde. Il est, par conséquent, nécessaire d'élaborer une série de questions qui mettent les jeunes à contribution là où ils vivent afin d'influencer leur orientation vers l'avenir. Celles-ci pourraient ensuite se cristalliser en des priorités d'action, tout en inspirant l'optimisme et l'espoir.

Les projets d'interprétation communautaires ne consistent pas seulement à produire des affiches et à organiser des visites guidées. Ils font participer intensément les gens en faisant appel à leur raison et en leur permettant d'écouter, de goûter et de voir différemment. Éduquer les enfants au monde naturel est une priorité urgente parce

qu'ils pensent qu'il n'y aura plus de monde naturel quand ils seront grands, ce qui les pousse à se laisser envahir par l'apathie et à avoir une vue pessimiste du monde. Le groupe se doit d'examiner la possibilité pour les jeunes de retrouver la signification du monde sacré et naturel, en assurant l'équilibre entre l'activisme et le sens de la célébration et de l'optimisme, en saluant ce qui va bien et en réunissant les différentes cultures dans la célébration du monde naturel – une combinaison de beauté et de honte. Les jeunes se sentent plus autonomes et habilités à intervenir quand ce sont eux qui déterminent les paramètres et qui dirigent le projet, ce qui donne lieu à une infinité de possibilités et qui permet d'inscrire la continuité dans les projets.

## **5. Le local, le mondial et le réseau**

Tout en reconnaissant que les Canadiens doivent en savoir davantage sur le monde et s'associer à des travaux effectués à l'échelle internationale, les participants étaient d'avis que l'expérience canadienne de la terre est distincte et que sa production culturelle est unique. Notre histoire est différente et nous sommes, par exemple, particulièrement plus touchés par le réchauffement de la planète. Aussi faut-il inclure les caractéristiques de la culture canadienne dans les discussions en cours. Certaines leçons tirées du monde naturel, notamment le dossier des eaux transfrontalières, servent à démontrer qu'on ne peut pas examiner les choses isolément, qu'il s'agisse d'un pays ou d'un secteur. Le nationalisme est défini comme la propre dignité de la collectivité : le groupe se doit de se rappeler la très récente histoire coloniale du Canada ainsi que les conséquences de l'esprit colonial sur la culture canadienne. Les relations fraternelles qui respectent les différences et l'unicité se distinguent de l'écran de fumée de la mondialisation du capital qui sape la prise de conscience de notre propre légitimité culturelle. Certains participants ont décrit l'activité culturelle comme un espace nécessaire pour s'oxygéner et pour affirmer son autonomie, et craignent que la rhétorique post-nationaliste ne confonde influence et domination.

Des participants ont souligné que « la collaboration mondiale » suppose souvent qu'il faut travailler avec des partenaires qui sont réputés et relativement semblables, par exemple le Royaume-Uni. Il faut, pour prévenir des conflits politiques, envisager des moyens d'établir, à l'échelle internationale, des liens fondés sur notre besoin commun de trouver des solutions aux problèmes environnementaux. Le financement culturel visait à forger une forme de nationalisme pour le Canada, mais il est désormais temps que le financement adopte des modèles mondiaux. On a suggéré que les initiatives in situ, mais non nécessairement locales, élaborent des techniques pour mettre en place des réseaux de collaboration – les relations de collaboration sont transformatrices en soi.

Les modèles de viabilité se caractérisent par le fait qu'ils tiennent compte de quatre dimensions, à savoir les dimensions culturelle, économique, environnementale et sociale. Comme la collaboration n'est pas prévisible, il faut tenir compte des motifs de participation des collaborateurs. Il est également essentiel de créer un espace pour que la collaboration puisse avoir lieu, un espace qui permet aux chercheurs, aux artistes, aux praticiens et aux membres des collectivités d'établir des liens. Le parcours allant du partage de l'information à l'action n'est pas sans embûche et le rapport entre la

sensibilisation et le changement réel est complexe. Une simple liste de diffusion permet de connaître ce que font les uns et les autres, car le fait de savoir ce qui se passe peut influencer sur sa propre pratique, voire la changer.

Des participants ont craint que les demandes de création de réseaux et les « réseaux des réseaux » ne deviennent un processus bureaucratique, onéreux, confus et enchevêtré. Les Conférences Pugwash sur les affaires de la science et du monde offrent un modèle pour débattre des enjeux mondiaux à l'échelle internationale et à l'extérieur des soi-disant centres de pouvoir. Il s'agit d'un modèle de collaboration internationale entre des chercheurs, qui est très influent et qui réunit des scientifiques de haut niveau à titre individuel et non en tant que représentants gouvernementaux.

## **6. Financement : questions, suggestions et nouveaux modèles**

Les participants se sont engagés dans une vive discussion sur des questions de financement et sur des défis particuliers liés aux pratiques en art éco.

En ce qui concerne les possibilités de financement public, les participants se sont dits préoccupés par le manque perçu de légitimation de ce genre de travail au sein du système de galeries et, par conséquent, dans le cadre des concours de subventions en arts évalués par des pairs. De nombreux artistes communautaires qui se sont vus refuser constamment des subventions en art ne font plus de demandes. Ce statut d'infériorité fait partie intégrante d'un cycle historique : certaines pratiques éphémères jouissaient d'un grand respect dans le milieu artistique international dans les années 1960 et 1970, alors que le monde de l'art de nos jours met davantage l'accent sur des pratiques axées sur des objets. Pour que la valeur et la légitimité de cette pratique soient reconnues, les galeries devraient accroître leur participation et leur appui à la pratique sociale et aux actions communautaires. Des participants ont indiqué que les efforts d'élaboration d'une base théorique pour cette pratique lui donnent une légitimité historique et favorisent une plus grande attention de la part de la communauté artistique.

Selon certains participants, la pratique en matière d'art éco représente un changement paradigmatique dans la définition de l'art. Il est, par conséquent, nécessaire d'établir un dialogue critique sur la façon de financer l'art et d'évaluer ses conséquences. La quantification est un exercice laborieux et difficile et il arrive, très souvent, que l'élaboration de projets prenne beaucoup de temps avant qu'on entame la phase de proposition de financement. Il est nécessaire, par ailleurs, que les nouveaux programmes qui sont à long terme, flexibles et soutenus, soient évalués par des gens ayant une expertise de ces pratiques artistiques. D'autre part, les organismes de financement pourraient, sans changer les programmes, recourir à des « éco-artistes » pour siéger dans des jurys d'octroi de subventions. Des fonds supplémentaires seraient, toutefois, nécessaires pour redéfinir le mandat des programmes existants. Comme on a mis beaucoup l'accent sur les jeunes au cours de la journée, des participants ont suggéré d'inclure des artistes de la relève dans les jurys, ce qui, de ce fait, leur permettrait d'acquérir une vision et de perfectionner leurs compétences.

La discussion a porté sur les moyens d'établir des partenariats entre des bailleurs de fonds pour les arts et ceux pour d'autres disciplines et d'autres domaines d'intérêt. Selon certains participants, quoiqu'il soit peu probable de voir, dans les programmes artistiques traditionnels, une augmentation notable du financement, il y a de l'argent neuf provenant des bienfaiteurs de l'environnement ou du monde des affaires si on réussit à établir des partenariats. Il semble que les entreprises estiment qu'il est de plus en plus important de s'associer à des programmes et des intérêts écologiques, mais il faut de grands projets de recherche en science pour qu'elles réservent un certain pourcentage de leurs importantes ressources à la communication – destinée à « brancher le public à la science ». Au sein des fondations privées, on a essayé de financer des projets dans des domaines artistiques et écologiques, mais les résultats sont mitigés. Dans ce contexte, le plus grand potentiel repose, par conséquent, sur des donateurs individuels qui sont ouverts à l'art et à l'écologie. Bien que les œuvres artistiques et environnementales jouissent d'un vaste appui au sein de la population, comme le démontrent les résultats d'un sondage, environ 90 % des dons vont à d'autres causes, par exemple aux services et recherches en santé, et à des organismes religieux. Ces renseignements sont consignés dans le rapport de l'*Enquête canadienne sur le don, le bénévolat et la participation* et se trouvent sur le site Web du Réseau canadien des subventionneurs en environnement.

Les artistes professionnels, les organismes voués aux arts et les bailleurs de fonds pour les arts sont de plus en plus intéressés à établir des partenariats avec des individus et des organisations d'autres secteurs de la société. C'est aujourd'hui chose courante de voir des gens dans le domaine des arts collaborer avec leurs homologues dans les domaines des sciences, de la justice, des soins de santé et des affaires, entre autres. Les organismes de financement, notamment le Conseil des Arts du Canada, reconnaissent la valeur potentielle de ces partenariats dans des secteurs tels que la santé, et voient dans les collectivités créatrices un moyen non seulement pour élargir les frontières de la pratique artistique et pour renforcer l'engagement du public à l'égard des arts, mais aussi pour permettre aux arts de rejoindre un public plus vaste, en les intégrant mieux dans la vie quotidienne.

Des participants ont mentionné qu'il faut faire preuve de prudence dans l'établissement de partenariats. Il semble que les artistes qui s'intéressent aux aspects sociaux et politiques des nouvelles technologies ne sont pas toujours satisfaits des résultats des collaborations entre les arts et les sciences. Ils ont fait part de leurs préoccupations du fait que leurs contributions ont été banalisées et que les avantages financiers étaient dérisoires. Leur habilité à critiquer la direction d'un projet de recherche donné est importante pour leur autonomie artistique, aussi s'opposent-ils à la possibilité que leur travail soit utilisé pour renforcer les aspects négatifs des développements technologiques. Il convient de faire la distinction entre des compromis acceptables et des compromis inacceptables dans la collaboration avec des entreprises et d'autres organismes. *Elevated Wetlands* [Marais suspendus], un projet modèle, a été entièrement financé par l'industrie du plastique en vue du développement d'une technologie de recyclage du plastique et il existe, certes, plusieurs fondations scientifiques et organismes à but non lucratif qui partagent ces mêmes valeurs de liberté intellectuelle.

On a exprimé une autre préoccupation concernant l'affiliation à long terme à des organismes environnementaux à but non lucratif qui sont aux prises avec les mêmes problèmes de financement que des organismes voués aux arts. Les changements de personnel, les modifications à l'interprétation du mandat ou la composition des équipes de gérance, entre autres, engendrent un manque continu de capital et de ressources humaines.

La discussion portait sur d'éventuels modèles d'engagement durable, tels qu'une institution destinée à soutenir l'art éco. Les autres formes d'art peuvent compter, en fait, sur des galeries et des théâtres pour appuyer et promouvoir le travail des artistes. Les artistes veulent, à un moment de leur vie, avoir une certaine stabilité et des ressources plus prévisibles afin qu'ils puissent se consacrer à leur travail. La plupart des organismes qui œuvrent dans des projets d'art éco n'ont pas une envergure nationale et sont relativement de petite taille. Ils s'emploient habituellement à établir des liens entre des individus, dans la mesure où ce sont ces derniers, et non des organisations, qui nouent des relations. Par ailleurs, on considère que les institutions sont mutables et il y a de nombreux exemples où des artistes se sont mis ensemble pour demander une meilleure représentation au sein des institutions existantes, notamment la requête voulant que les théâtres régionaux produisent davantage des œuvres des dramaturges canadiens. À la lumière des pressions exercées par des artistes, les bailleurs de fonds ont recommandé aux institutions d'inclure des œuvres canadiennes, en évitant d'imposer des critères spécifiques afin de préserver l'autonomie de programmation des institutions.

On a constaté que, compte tenu de la discussion sur l'importance d'avoir une base à la fois locale et directe et internationale et établie en réseau, il faut nouer le dialogue à tous les niveaux de pouvoir ainsi qu'au sein des structures administratives, des ministères et des secteurs. Quoiqu'il n'y ait, à l'heure actuelle, que quelques mécanismes permettant d'atteindre cette fin, les fondations sont bien placées pour instaurer une nouvelle approche. Est-ce que les organismes de financement peuvent élaborer un modèle de collaboration et appuyer des initiatives de façon soutenue?

On a posé une série de questions quant aux modèles de soutien qui tiennent compte des préoccupations qui ont été évoquées au cours de la journée et qui portent sur la collaboration, la représentation de la nature, les réseaux nationaux et internationaux, les jeunes et l'éthique :

- À quoi ressemblerait un modèle de financement intégré à l'échelle mondiale?
- Les jeunes sont-ils engagés? Forment-ils des réseaux? Font-ils preuve de coopération?
- Embrassent-ils les nouvelles normes d'excellence?
- Comment traitent-ils les questions de propriété, comment s'en tireraient-ils avec les besoins des artistes établis et émergents?
- Étant donné que nous ne prévoyons aucune augmentation notable du financement public pour les arts, que pouvons-nous faire à cet égard?

- Y a-t-il des secteurs extérieurs aux programmes, au-delà des projets individuels, que les bailleurs de fonds pourraient soutenir?

### **Suggestions de points à considérer**

- Mettre sur pied une initiative internationale qui se concentre sur les villes olympiques – Beijing, Vancouver et Londres. Une coalition mondiale de bailleurs de fonds pourrait organiser un programme de compétition qui porterait sur des projets réellement interdisciplinaires basés sur l'exploration de l'art, de l'écologie et de la communication et qui se tiendrait chaque année.
- Inclure des pratiques communautaires et d'art éco dans les bourses octroyées actuellement par les conseils des arts et les fondations dans le domaine des arts, ce qui pourrait constituer des possibilités de partenariat avec des organismes voués à la protection de l'environnement et des entreprises.
- Inclure des entreprises industrielles et commerciales qui ont une affinité à la fois avec les arts et l'environnement, par exemple le jardinage à domicile dans la ville et l'écotourisme.
- Le modèle d'octroi de subventions existant est conçu autour de l'idée que les artistes sont des producteurs indépendants : ils obtiennent des fonds en lançant un projet de production d'un objet ou d'un événement, ils satisfont aux conditions de la subvention, et ainsi de suite. Or, on pourrait envisager un autre modèle dans lequel les artistes sont des concepteurs engagés pour travailler au sein des équipes de conception qui se penchent sur des problèmes spécifiques. Nos compétences à résoudre des problèmes liés au logement et aux sans-abri, aux transports, etc. seraient soutenues. Le secteur privé ou les gouvernements municipaux pourraient financer de concert des artistes pour résoudre des problèmes d'importance sociale.
- Trouver une façon de réunir des gens les plus divers. La science est plus qu'un nouveau moyen d'expression – Que dire des collaborations entre des oncologues et des artistes? Des participants ont suggéré que le Conseil des Arts du Canada considère la reprise du programme de collaboration entre des artistes et des scientifiques, en élargissant son mandat. Peut-on songer à un programme qui finance un scientifique pour qu'il travaille comme artiste pendant un an, ou un atelier d'une semaine à l'intention des artistes et des scientifiques en vue de résultats spécifiques, par exemple produire une œuvre d'art durant cette période? Est-ce qu'il est possible d'élaborer un programme avec une vision mondiale et d'inclure des gens de partout dans le monde?
- Ne devrions-nous pas offrir aux jeunes les mêmes possibilités que nous avons eues? Des environnements ouverts et interdisciplinaires qui forment des individus confiants donneraient à la jeune génération la possibilité de définir les prochaines étapes des pratiques culturelles et les soutiendraient dans leur propre pays. Le travail entre les générations est essentiel au développement durable.

- Des programmes existants, dont environ un pour cent sont des programmes d'art public, pourraient adopter un modèle différent en créant une fiducie pour soutenir, à l'avenir, des projets de plus grande envergure – notamment passer commande à un artiste pour concevoir une installation de recyclage – qui permettraient de tenir compte des éléments non humains dans la planification et qui changeraient notre conception de l'art public.
- Un nouveau modèle pourrait financer les « agents » qui établissent des liens de collaboration dans le domaine de l'art et de l'environnement. Ces individus ne tiennent pas un rôle artistique, ils sont plutôt des « faiseurs de ponts » ou des intermédiaires qui cherchent des partenaires et qui règlent les modalités des projets de collaboration.

L'art éco est lié à l'activisme, c'est-à-dire qu'il est direct tant au niveau local qu'au niveau mondial et qu'il produit des effets ciblés. On peut envisager un modèle d'octroi de subventions hautement engagé dont une des fenêtres permet aux clients d'obtenir des différents partenaires un soutien non seulement financier, mais aussi technique, un modèle qui reconnaîtrait les agents de projet comme des professionnels et qui utiliserait des systèmes d'établissement de rapports qui sont logiques pour les clients.

### **Prochaines étapes**

- Le Bureau Inter-arts du Conseil des Arts du Canada se penchera sur la viabilité de cartographier les tendances thématiques des projets que le Conseil finance en imaginant un moyen d'assurer le suivi des domaines d'intérêt des demandeurs.
- La Commission canadienne pour l'UNESCO s'associera avec le projet Living by Water pour intégrer deux ateliers sur des arts et l'écologie à deux conférences canadiennes clés sur l'environnement, à savoir *Intendance et conservation au Canada* (Terre-Neuve, juillet 2006) et le Congrès annuel du réseau canadien d'éducation et de communication relatives à l'environnement (EECOM), intitulé *Le sel de la terre : vers une culture axée sur le respect et la durabilité de l'environnement* (Nouvelle-Écosse, octobre 2006).
- Clive Callaway a commencé à préparer un document d'information de la communauté environnementale sur les arts et l'environnement. Le document sera partagé avec les participants.
- On examinera la création d'un forum web.
- Les participants ont suggéré la tenue d'une conférence internationale sur l'art et l'écologie, auquel cas, il faut prendre en considération les points suivants :
  - fournir plus d'occasions de parler du travail;

- se donner du temps pour socialiser;
- élargir le cercle pour inclure les Premières nations et davantage de représentants environnementaux;
- mettre moins l'accent sur le financement et davantage sur les idées;
- intégrer d'autres disciplines des arts, notamment l'écriture de différents genres;
- offrir des possibilités de représentation en art éco, y compris l'art visuel, le théâtre, l'art de la scène, dans le cadre d'un festival;
- utiliser le format week-end.

## Ressources mentionnées au cours de la discussion

### **greenmuseum.org**

Musée en ligne à but non lucratif, qui est consacré à l'art environnemental et qui soutient les efforts de création visant à améliorer notre relation avec le monde naturel.

<http://greenmuseum.org/>

### **The Columbia Basin – A Cultural Environment, an Environmental Culture**

La Basin Cultural Conference de 2006 sera tenue du 19 au 22 octobre 2006 à Castlegar par le Castlegar and District Arts dans le but d'accroître la sensibilisation du public du bassin du Columbia et de renforcer les partenariats entre des artistes, des organismes voués à l'art, à la culture, au patrimoine et à l'environnement. La conférence établira aussi des liens entre la culture, l'art et l'environnement du bassin du fleuve Columbia.

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

### **Environnement Canada : eau, art et culture**

[http://www.ec.gc.ca/water/en/culture/e\\_cultur.htm](http://www.ec.gc.ca/water/en/culture/e_cultur.htm)

### **Pugwash**

<http://www.pugwash.org/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Pugwash\\_Conferences\\_on\\_Science\\_and\\_World\\_Affairs](http://en.wikipedia.org/wiki/Pugwash_Conferences_on_Science_and_World_Affairs)

### **Entertaining Science**

<http://www.corneliastreetcafe.com/down.htm>

### **Forum urbain mondial 3**

<http://www.unhabitat.org/wuf/2006/>

### **Genetic Technologies and Animals [Les technologies génétiques et les animaux]**

Publié en janvier 2006 comme un numéro spécial du *Springer\_Verlag journal AI and Society*

<http://www.eciad.ca/~gigliott/CGnet/index.html>

### **Elevated Wetlands [Marais suspendus]**

<http://www.elevatedwetlands.com/>

### **Culture et viabilité – Les rituels et les célébrations : des partenaires-clés du développement et de la viabilité**, le 26 mai 2006, de 14 h à 16 h 30.

Salons de recherche sur la culture – Campus Harbour, Centre de l'Université Simon Fraser à Vancouver. Présenté par le Centre d'expertise sur la culture et les collectivités du Réseau des villes créatives du Canada.

<http://www.creativecity.ca/cecc/activities.html>

### **CinéUrbana @ Forum urbain mondial 3**

Du 19 au 23 juin 2006, Vancouver

Salle vidéo du Forum urbain mondial 3 qui projettera des films de partout dans le monde sur des questions liées à la viabilité des villes.

En anglais : <http://www.creativecity.ca/cineurbana/index.html>

En français : <http://www.creativecity.ca/cineurbana/index-f.html>

**Enquête canadienne sur le don, le bénévolat et la participation**

[www.nsgvp.org/](http://www.nsgvp.org/)

**Réseau canadien des subventionneurs en environnement (RCSE)**

[www.cegn.org](http://www.cegn.org)

## **Participants** (par ordre alphabétique)

Nota : On a invité plusieurs autres personnes de divers horizons, mais elles n'ont pas pu assister à la rencontre.

**Amir Ali Alibhai**, artiste multidisciplinaire; programmeur artistique du Roundhouse Community Arts and Recreation Centre; membre du Conseil d'administration du Conseil des Arts du Canada

**Nancy Bleck**, artiste/photographe; cofondatrice du projet *Utsam Witness*; monitrice au ECIAD

**Clive Callaway**, cofondateur du projet *Living by Water*

**Beth Carruthers**, artiste

**Daniel Conrad**, cinéaste et producteur de Rhokopsin Productions (films sur les arts et les sciences)

**Michaela Crimmin**, productrice artistique; chef de la division des arts de la Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures & Commerce (R.-U.)

**Nancy Duxbury**, chercheure et rédactrice; directrice de la recherche, Réseau des villes créatives du Canada; directrice, Centre d'expertise sur la culture et les collectivités

**Anne Focke**, directrice exécutive, Grantmakers in the Arts

**Carol Gigliotti**, professeure agrégée, Interactive Media & Environmental Ethics [média interactif et éthique environnementale], ECIAD; écrivaine, philosophe et activiste des droits des animaux et en matière d'environnement

**Eileen Gillette**, chercheure adjointe, Centre d'expertise sur la culture et les collectivités

**Nelson Gray**, écrivain; directeur intéressé à la performance interdisciplinaire et écologique

**Alistair Haseline**, sculpteur multimédia, Willow Specialist & Weaver

**Jeremy Long**, directeur associé, Conseil des Arts de la Colombie-Britannique

**Wei His Hu**, musicien et chef d'orchestre, Environmental Youth Alliance

**Oliver Kellhammer**, artiste de restauration urbaine, écrivain et professeur

**Judith Marcuse**, artiste, productrice et professeure

**Robin Mathews**, écrivain

**Dominique Potvin**, chargée de programme, Sciences naturelles, Commission canadienne pour l'UNESCO

**Stuart Poyntz**, candidat Ph. D.; producteur de média jeunesse, Centre for the Study of Historical Consciousness (UBC)

**Sadira Rodriguez**, gestionnaire de programme, Arts Now, 2010 Legacies Now

**Carmen Rosen**, artiste; directrice artistique de la Still Moon Arts Society; fondatrice du Renfrew Ravine Moon Festival, Vancouver est

**Sara Ross** (alias RedSara), artiste; codirectrice, Pedal Play

**Claude Schryer**, coordonnateur, Bureau Inter-arts, Conseil des Arts du Canada

**Naomi Singer**, artiste; directrice artistique, Secret Lantern Society, Festival annuel *Winter Solstice Lantern*

**Diana Lynn Thompson**, artiste dans le domaine de l'art communautaire et participatif, des arts environnementaux, de performance et de célébration

**Mauro Vescera**, directeur de programme, Vancouver Foundation

**Kelly Wilhelm**, coordonnatrice des partenariats et réseaux, Conseil des Arts du Canada

**Mark Winston**, entomologiste et professeur, Centre for Dialogue de la Simon Fraser University

**jil p. weaving**, artiste et programmeur artistique, Conseil des parcs et des loisirs de Vancouver