



CONSEIL DES
MÉTIER S D'ART
DU QUÉBEC

RELÈVE

Ma création : Ma carrière!

**Journée dédiée à la relève
en métiers d'art contemporains**

Programme + cahier du participant

**VENDREDI, 21 SEPTEMBRE 2012
GRANDE BIBLIOTHÈQUE, SALLE M.450
475, BOUL. MAISONNEUVE EST,
MONTRÉAL
DE 8 h 30 À 17 h 30**

Ma création : Ma carrière! est une réalisation du

Conseil des métiers d'art du Québec (CMAQ)
Marché Bonsecours
390, rue Saint-Paul Est, bur. 400
Montréal (Québec) Canada, H2Y 1H2

téléphone : 514-861-2787
télécopieur : 514-861-9191

www.metiersdart.ca
helene.cloutier@metiersdart.ca

François Beauvais, directeur général
Louise Chapados, directrice des services, de la formation et du financement de projets.

Conception et Coordination de la journée :
Hélène Cloutier, agente de développement des services aux artisans.

Réalisée avec le soutien financier de

Forum Jeunesse de l'Île de Montréal, Conseil des arts de Montréal et de CRÉ de Montréal
dans le cadre d'Outiller la relève artistique montréalaise (ORAM)

Et de

Les Assurances G. Gosselin
La Caisse de la culture
La Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)

Ont également contribué à sa réalisation

Accès culture de la Ville de Montréal
Le Musée des maîtres et artisans du Québec (MMAQ)
Le Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ)

Correction, traduction

Annie Talbot – www.annietalbot.ca

Le CMAQ tient à remercier les artistes, artisans, diffuseurs et historiens de l'art qui ont généreusement partagé leur expérience de carrières et leurs réflexions sur les métiers d'art contemporains.

SOMMAIRE

MOTS DE BIENVENUE	4
THÉMATIQUES DE LA JOURNÉE	5
PROGRAMME.....	6
RÉSEAUTAGE.....	8
BIOGRAPHIES DES CONFÉRENCIERS.....	9
CAHIER DU PARTICIPANT	15
INTRODUCTION À LA JOURNÉE.....	16
THÈME 1 – PROFESSION : CRÉATEUR EN MÉTIERS D’ART CONTEMPORAINS	18
INTRODUCTION THÈME 2 - DIFFUSEURS.....	20
THÈME 2 – PROFESSION : DIFFUSEUR	21
DIFFUSEUR : MUSÉE DES MAÎTRES ET ARTISANS DU QUÉBEC	24
THÈME 3 – PROFESSION : ARTISAN DE CARRIÈRE	25
CONFÉRENCE : WRITING MATTERS	28
CONFÉRENCE : YOU CAN CREATE YOUR OWN LIFE WITH YOUR OWN HANDS ...	35
LEXIQUE.....	43
RÉFÉRENCES	44

MOTS DE BIENVENUE

CONSEIL DES MÉTIERS D'ART DU QUÉBEC

Chers artistes, artisanes et artisans,

Bienvenue à Ma création : Ma carrière!, une activité d'envergure dédiée à la relève en pièce d'expression en métiers d'art contemporains.

Vivre de son art en métiers d'art est exigeant. Vivre de la pièce d'expression, développer une carrière solide et durable, c'est une bataille de tous les instants.

Dans l'espoir de faciliter votre intégration, nous avons invités 15 personnalités à venir partager avec vous leur vision des métiers d'art contemporains. La passion de ces artistes et artisans, diffuseurs et historiens de l'art saura vous motiver à poursuivre vos démarches et à vous tailler une place de choix dans ce milieu, certes compétitif, mais combien merveilleux!

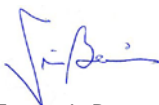
Nous avons également invité plusieurs organisations à venir vous rencontrer lors des périodes de réseautage. Une occasion de se connaître pour bâtir ensemble les métiers d'art de demain.

Ma création : Ma carrière!, c'est également un outil de référence pour vous aider à orienter vos futures démarches professionnelles. À vous d'en profiter.

Cette journée est réalisée avec le soutien du Conseil des arts de Montréal, du Forum Jeunesse de l'île de Montréal, de la CRÉ de Montréal et du programme Outiller la relève artistique montréalaise (ORAM). Le CMAQ remercie également la SODEC, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée des Maîtres et Artisans du Québec, la Caisse de la culture, les Assurances G. Gosselin et Accès culture Montréal pour leur appui à l'égard de la relève en métiers d'art.

Que cette journée soit le début d'une belle et longue carrière en pièces d'expression en métiers d'art contemporains pour vous.

Bonne chance!



François Beauvais
Directeur général Conseil des métiers d'art du Québec

OUTILLER LA RELÈVE ARTISTIQUE MONTRÉALAISE

Le Conseil des arts de Montréal, le Forum Jeunesse de l'île de Montréal et la Conférence régionale des élus de Montréal sont fiers de soutenir l'activité Ma création : Ma carrière! dans le cadre du programme Soutien aux activités de formation et réseautage 2012 d'ORAM (Outiller la relève artistique montréalaise).

L'inclusion de la relève dans le milieu culturel demeure un enjeu fondamental pour le Conseil des arts de Montréal (CAM) et ses partenaires. Le projet ORAM est né d'un constat : le milieu professionnel des arts a de la difficulté à intégrer sa relève.

Dès 2006, ORAM allouait un budget à la réalisation de projets pour favoriser les rencontres et les échanges d'informations, développer des réseaux permettant des échanges entre artistes et travailleurs culturels, mais aussi avec des artistes professionnels chevronnés ou des travailleurs aguerris lors d'événements qui ont différentes formes : ateliers, conférences, cours, assemblées, etc. Le programme Soutien aux activités de formation-réseautage pour la relève artistique a permis à 46 organismes d'organiser 180 activités qui ont rejoint près de 5 000 participants.

Ma création : Ma carrière! est une journée spécialement dédiée à la relève en métiers d'art contemporains. Conférences avec thématiques actuelles et périodes de réseautage avec des professionnels, le programme de la journée permet l'échange de connaissances et de savoir-faire tout en favorisant l'intégration des artisans de la relève montréalaise dans le marché en métiers d'art.

Le CMAQ a su rassembler une impressionnante brigade de panélistes qui saura guider les jeunes artistes en début de carrière et leur fournira les outils nécessaires afin de se tailler une place dans le secteur des métiers d'art.

Le Conseil des arts de Montréal salue le CMAQ pour sa dévotion à l'égard de la relève et souhaite aux participants une formation riche en apprentissages et rencontres!

Marie-Louise Larocque
Chargée de projets – Relève artistique (par intérim)
Conseil des arts de Montréal

THÉMATIQUES DE LA JOURNÉE

Organisé par le Conseil des métiers d'art du Québec (CMAQ), Ma création : Ma carrière! offre à la relève en métiers d'art l'occasion d'explorer le milieu de la pièce d'expression comme développement de carrière. Cinq conférences thématiques et deux périodes de réseautage composeront la journée.

Thématique 1

PROFESSION : CRÉATEUR EN MÉTIERS D'ART CONTEMPORAINS

Cette table ronde se veut un moment de réflexion sur la création comme moteur de développement de carrière. On cherchera à comprendre ce qu'est la pièce d'expression et à réfléchir comment on peut revisiter la matière, le métier et la fonction de l'objet pour en faire une œuvre d'art.

Thématique 2

PROFESSION : DIFFUSEUR

Conservateur, galeriste et gestionnaire de salles d'exposition se réuniront autour de la même table pour partager leur réalité à titre de diffuseurs d'œuvres d'expression en métiers d'art. Il sera notamment question des particularités des réseaux accessibles aux artisans, de la relation diffuseur-artiste, de leur rôle de représentation auprès des collectionneurs. Ce sera également l'occasion de mieux connaître et de comprendre leur mode de recrutement et de fonctionnement.

Conférence

WRITING MATTERS (*L'urgence d'écrire* – en anglais seulement*)

Dr Sandra Alfoldy, historienne en métiers d'art et enseignante à la Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD), viendra présenter un portrait des écrits et des études faites sur les métiers d'art contemporains au Canada et ailleurs dans le monde. Elle démontrera l'importance et l'impact de ces écrits sur le développement des métiers d'art contemporains et sur la carrière de nombreux artistes.

*Le texte original en anglais est publié à la fin du Cahier du participant.

Thématique 3

PROFESSION : ARTISAN DE CARRIÈRE

Développer une carrière en pièce d'expression en métiers d'art, oui, c'est possible! Et pour en témoigner, quatre artisans établis viendront partager leur expérience professionnelle et expliquer comment ils ont réussi à se démarquer dans ce milieu concurrentiel. Des exemples de persévérance et de savoir-faire à suivre.

Conférence

YOU CAN CREATE YOUR OWN LIFE WITH YOUR OWN HANDS (en anglais seulement*)

En continuité avec la thématique 4, nous vous proposons de faire la connaissance d'un artisan hors du commun qui a su se tailler une place de choix dans la pièce d'expression. Charles Lewton-Brain, orfèvre et joaillier de l'Alberta, parlera de sa vision des métiers d'art contemporains. Un parcours professionnel qui sort de l'ordinaire et qui lui a valu de nombreux prix, dont celui du Prix du Gouverneur général du Canada 2012 – Prix Saidye-Bronfman.

*Le texte original en anglais est publié à la fin du Cahier du participant.

Réseautage

Deux périodes de réseautage avec des représentants du milieu sont également prévues afin de permettre aux participants de trouver des réponses à leurs questions.

PROGRAMME

21 SEPTEMBRE - AVANT-MIDI

HEURES	ACTIVITÉS / ORGANISATIONS	INVITÉS	SALLES
8 h à 8 h 30	ACCUEIL		Hall principal
	Mot de BIENVENUE et INTRODUCTION à la journée		
8 h 30 à 9 h	Mot de bienvenue du CMAQ	François Beauvais directeur général	M-450
	Présentation des grandes lignes de la journée et portrait d'ensemble du milieu de la pièce d'expression en métiers d'art.	Étienne Proulx animateur	
	Thématique 1 PROFESSION : CRÉATEUR EN MÉTIERS D'ART CONTEMPORAINS		
9 h à 10 h	Renouveler la tradition du métier	Jessica Beauchemin, ébéniste	M-450
	L'histoire comme source d'inspiration	Laurent Craste, céramiste	
	S'éclater au travers de la matière	Karina Guévin, verrier	
	Oser repousser les frontières de la création	Louise Lemieux Bérubé, tisserande	
	Bloc d'information UNE GALERIE À L'IMAGE DES MÉTIERS D'ART CONTEMPORAINS		
10 h à 10 h 15	Présentation de la mission et des nouvelles orientations de la <i>Galerie CRÉA - Métiers d'art contemporains</i> (Montréal)	Kimberly Davies, directrice artistique	M-450
	Bloc d'introduction thématique sur les DIFFUSEURS		
10 h 15 à 10 h 30	Portrait d'ensemble des lieux de diffusion de la pièce d'expression en métier d'art au Québec et à l'étranger.	Étienne Proulx, animateur	M-450
	Thématique 2 PROFESSION : DIFFUSEUR		
10 h 30 à 11 h 30	Musée national des beaux-arts du Québec (Québec)	Paul Bourassa directeur-conservateur	M-450
	Galerie Noël Guyomarc'h (Montréal)	Noël Guyomarc'h, galeriste	
	Accès Culture Montréal Maisons de la culture de la Ville de Montréal	Julie Legault, agente de développement	
	Centre MATÉRIA (Québec)	Mireille Racine, administratrice	

	Conférence WRITING MATTERS – en anglais		
11 h 30 à 12 h 15	Nova Scotia College of Art and Design Halifax, Nouvelle-Écosse	Dr Sandra Alfoldy, historienne de l'art	M-450
12 h 15 à 13 h 15	PAUSE REPAS		
	Bloc d'information - MMAQ		
13 h 15 à 13 h 30	Présentation de la mission du Musée des maîtres et artisans du Québec (MMAQ)	Pierre Wilson Directeur-conservateur	M-450
13 h 30 à 14 h 30	1^{re} PÉRIODE DE RÉSEAUTAGE		M-450 M-465
	Thématique 3 PROFESSION : ARTISAN DE CARRIÈRE		
14h30 à 15h30	La pièce fonctionnelle ou l'architecture de l'objet réinventée.	Denise Goyer et Alain Bonneau, céramistes	M-450
	La collaboration au cœur de sa pratique	Jacques Fournier – livre d'art	
	Voir autrement la matière et le métier	Donald Robertson, verrier	
15h30 à 16h30	2^e PÉRIODE DE RÉSEAUTAGE		M-450 M-465
	Conférence YOU CAN CREATE YOUR OWN LIFE WITH YOUR OWN HANDS – en anglais		
16h30 à 17h15	Regard sur une carrière exemplaire. Oser prendre un chemin qui sort des sentiers. Réflexion sur la responsabilité de l'artiste dans la réussite de sa carrière.	Charles Lewton- Brain, orfèvre-joaillier	M-450
	L'AU-REVOIR		
17h15 à 17h30	Conseil des métiers d'art du Québec	François Beauvais, directeur général	M-450

TOUTE LA JOURNÉE

Représentants du Conseil des métiers d'art du Québec présents pour échanger et répondre à vos questions

- François Beauvais, directeur général
- Louise Chapados, directrice des services, de la formation et du financement de projets
- Hélène Cloutier, agente de développement des services aux artisans
- Caroline Thibault, coordonnatrice à la formation continue
- Ana-Maria Abran, coordonnatrice aux admissions et évaluations
- Kimberly Davies, directrice artistique de la Galerie CRÉA – Métiers d'art contemporains

Représentant du programme Outiller la relève artistique montréalaise (ORAM) présent pour échanger et répondre à vos questions

- Marie-Louise Larocque Chargée de projet (par intérim)

RÉSEAUTAGE

13 h 30 à 14 h 30

15 h 30 à 16 h 30

ORGANISATIONS	THÈMES	SALLES
Accès culture Montréal Julie Legault, agente de développement	Diffuseur	M-465
CAC- Conseil des arts du Canada José Niaison, chargé de programmes métiers d'art	Financement de projets	M-465
CALQ – Conseil des arts et des lettres du Québec Nancy Laferrière, chargée de programmes métiers d'art	Financement de projets	M-465
Centre MATERIA (Québec) Mireille Racine, chapelière et administratrice	Diffuseur	M-465
Galerie Art Mûr (2^e période seulement) Rhéal Olivier Lanthier, codirecteur	Diffuseur	M-465
Galerie CRÉA - Métiers d'art contemporains voir page suivante	Diffuseur	M-465
Galerie Noël Guyomarc'h (1^{ère} période seulement) Noël Guyomarc'h, galeriste	Diffuseur	M-450
La Guilde Canadienne des métiers d'art Diane Labelle, directrice	Diffuseur	M-465
LOJIO- Les Offices jeunesses internationaux du Québec Maryline Poliquin et Monique Dairon-Vallières	Financement de projets	M-465
Maison de la culture Marie-Uguay Martin-Philippe Côté	Diffuseur	M-465
Musée des maîtres et artisans du Québec Pierre Wilson, directeur - conservateur	Diffuseur	M-450
SAJE accompagnateur d'entrepreneurs André Menand, conseiller	Exportation	M-465
SODEC- Société de développement des entreprises culturelles du Québec Martin Thivierge, chargé de programmes métiers d'art	Financement de projets et exportation	M-465
SODRAC- Société des droits de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeur au Canada Gilles Lessard, responsable volet métiers d'art	Gestion de contrat et du droit d'auteur	M-450
OPTION ART- Fine & Decorative Art On-Line. Barbara Silverberg	Diffuseur	M-465
TRAMES La galerie Étienne Proulx, directeur des communications	Diffuseur	M-450

BIOGRAPHIES des CONFÉRENCIERS

SANDRA ALFOLDY – historienne de l’art



© Chris Helland

Dr Sandra Alföldy est diplômée en Histoire de l’art de l’Université Concordia (2001) et de l’Université de Rochester (2002). Ses recherches ont porté sur la relation entre les métiers d’art et l’architecture de l’après-guerre au Canada et sur les tensions historique entre les métiers d’art et le design industriel canadiens. Elle a supervisé et organisé plusieurs expositions, notamment l’exposition ambulante *On the Table : 100 Years of Functional Ceramics in Canada* (2007), la Biennale internationale de métiers d’art de Cheongju en Corée du Sud (2009) et l’exposition Canadian Fine Craft aux Jeux olympiques d’hiver de Vancouver (2010). Sandra Alföldy enseigne l’histoire des métiers d’art à la Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD) et est commissaire associée à la Galerie d’art de la Nouvelle-Écosse.

JESSICA BEAUCHEMIN – ébéniste d’art



© Nicola Chentrier

Après des études en arts visuels, Jessica Beauchemin a suivi une formation technique en ébénisterie artisanale à l’Institut des métiers d’art du Cégep du Vieux-Montréal (2006). L’artiste-ébéniste façonne le bois avec un constant souci du détail. Elle s’applique à mettre en valeur la matière et à raffiner son geste. Les traditions artisanales et le patrimoine artistique représentent pour elle d’inaltérables sources d’inspiration. Au fil du temps, elle a développé un univers singulier, peuplé de rubans de bois, d’ornements de coiffure et de pièces sculpturales. Depuis 2008, elle a participé à diverses expositions et projets au Canada, aux États-Unis, en France et en Corée. Elle s’implique également au sein du milieu des métiers d’art et partage activement sa passion en travaillant à l’École d’ébénisterie d’art de Montréal. Madame Beauchemin est lauréate du prix Jeunes Talents métiers d’art SODEC –OFQJ 2010 et du prix François-Houdé 2011.

PAUL BOURASSA – directeur des collections et des recherches - MNBAQ

Paul Bourassa détient une maîtrise en histoire de l’art de l’Université du Québec à Montréal (1986). Au Musée national des beaux-arts du Québec, il a été adjoint au conservateur de l’art ancien (1989-1993), conservateur des arts décoratifs et du design (1993-2002), puis conservateur aux expositions. De 2005 à 2011, il a été responsable du développement des secteurs architecture, arts décoratifs, design et métiers d’art. Il a supervisé et organisé de nombreuses expositions dont *Trajectoires : la céramique au Québec des années 1930 à nos jours*, *Foulem/Mathieu/Milette : l’espace de la céramique*, *La dynamique des formes : arts décoratifs et design*. Il a été cocommissaire de l’exposition *Picasso et la céramique* qui a été présentée à Québec, Toronto et au Musée Picasso d’Antibes. Il est coauteur du livre *Le Design au Québec*, publié aux Éditions de l’Homme (2003).

LAURENT CRASTE – céramiste



© Cégep du Vieux-Montréal

Laurent Craste est titulaire d'un DEP en céramique (Bonsecours, 1997) et d'une maîtrise en Arts visuels et médiatiques (UQAM, 2007). L'objet décoratif est au cœur de sa pratique artistique. Sa recherche est centrée sur l'exploration conceptuelle des multiples strates de signification des objets décoratifs de collection, dans leurs dimensions sociologique et historique, mais également idéologique et esthétique. Cette approche s'incarne dans une réappropriation des archétypes historiques de la céramique. Son travail de recherche considère l'objet comme un révélateur social, un « porteur de signes », et il se sert des archétypes historiques comme d'un matériau à part entière dans une démarche de questionnement du statut de l'objet de collection. Son travail a fait l'objet de nombreux articles et lui a valu de nombreux prix et reconnaissances au Canada, aux États-Unis et en Europe.

KIMBERLY DAVIES – directrice artistique



© Éliane Tessier, CMAQ

Nouvellement nommée directrice artistique, Kimberly Davies travaille à la Galerie CRÉA, Métiers d'art contemporains depuis 2008. Passionnée par les métiers d'art contemporains de recherche et d'expression, madame Davies vient d'obtenir une maîtrise en muséologie à l'Université de Montréal. Elle apporte à la Galerie une énergie, un dynamisme et une fougue qui ne pourront être que bénéfiques pour les artistes, les artisans et les métiers d'art d'expression.

JACQUES FOURNIER – livre d'art



© Camille Bédard

Jacques Fournier est directeur-fondateur des Éditions Roselin (Montréal, 1993) spécialisées dans la conception et la production de livres d'artistes. En collaboration avec des artistes et des écrivains, il réalise des ouvrages qui apportent une perspective originale sur l'art, la littérature et la reliure. Les Éditions Roselin ont déjà publié 45 titres en connivence avec 60 plasticiens et auteurs. Jacques Fournier a été récipiendaire à deux reprises (1996 et 2000) du Grand Prix des métiers d'art du Québec. Il a à son actif, plusieurs expositions monographiques au Québec, en France et en Belgique. En 2000, le Musée d'art de Joliette présentait une rétrospective des Éditions Roselin. Ces livres se retrouvent dans plusieurs collections publiques et privées en Amérique du nord, en Europe et en Asie.

KARINA GUÉVIN – verrier



© Cédric

Karina Guévin est diplômée en Arts visuels de l'UQTR (1998) et en Technique du verre d'Espace Verre (2001). Elle enseigne la technique au chalumeau à Espace Verre depuis 2005. Elle a choisi de travailler sur l'ornement corporel en verre, car sur un même thème les compositions et les contrastes sont infinis. Elle peut créer sans limite des objets où le détail est travaillé d'une façon excessive et où les couleurs glissent sur le verre comme de la peinture sur une toile. Elle crée également des vases aux corps élancés et soyeux, des pièces murales à la peinture en cascade. Son travail célèbre la féminité, la sensualité, la joie de vivre et la passion. Karina Guévin a obtenu plusieurs reconnaissances dont le prix François-Houdé (2010).

DENISE GOYER et ALAIN BONNEAU (GOYER BONNEAU) – céramistes



© Alain Bonneau

Denise Goyer et Alain Bonneau se sont rencontrés dans les années 1960. Mais ce n'est qu'en 1970 que l'équipe Goyer Bonneau voit officiellement le jour. Denise Goyer se décrit comme « l'architecte », Alain Bonneau est « l'ingénieur ». Elle dessine les objets, il élabore la technique pour les réaliser. L'excellence de leur travail a été reconnue à plusieurs reprises, tant dans le domaine des métiers d'art que du design. Ils ont reçu en 1986 le prestigieux prix Jean-Marie-Gauvreau au Salon des métiers d'art du Québec. Grâce à leur pièce *Le Phare*, ils ont remporté en 2006, pour une 5e année, le NICHE Award aux États-Unis. Fait remarquable, ils sont les premiers artistes, toutes disciplines confondues, à remporter cette prestigieuse récompense à cinq reprises. En 2008, Denise Goyer et Alain Bonneau ont été reçus membres de l'Académie royale des arts du Canada. En décembre 2011, le Salon des métiers d'art du Québec leur a dédié une exposition-hommage mettant en valeur le travail exemplaire de deux grands céramistes québécois, dont les œuvres sont exposées en Amérique, en Europe et en Asie, et acquises par différents musées dans tout le pays.

NOËL GUYOMARC'H – galeriste



© Oriane Meyer

Noël Guyomarc'h œuvre dans le domaine de la joaillerie depuis plus de 20 ans. En 1996, il ouvre sa propre galerie dédiée à cette discipline en agissant comme commissaire, diffuseur, promoteur et conseiller en organisant plus de 70 expositions individuelles ou collectives, parfois itinérantes, au Canada comme aux États-Unis. Régulièrement invité en tant que membre de jury et conférencier, il est depuis quelques années évaluateur entre autres pour le Musée des beaux-arts de Montréal. Depuis 2002, Noël Guyomarc'h siège au conseil d'administration de l'École de joaillerie de Montréal, et de 2006 à 2011, il en occupe le poste de président. Il dirige aujourd'hui des ateliers de création pour les joailliers de la relève. Il est membre de plusieurs associations. De nombreux articles sur ses activités sont parus dans différentes publications et ouvrages nationaux et internationaux.

JULIE LEGAULT – agente de développement



© Sylvie Moissan

Diplômée en communication, histoire de l'art et muséologie, Julie Legault possède plus de dix années d'expérience dans le milieu muséal et culturel où elle œuvre au développement de projets (coordination, gestion, création d'ateliers d'animation et recherche). Elle a travaillé auprès de différentes organisations telles le Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, la SOCAN, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Musée national des beaux-arts du Québec et la maison de la culture du Plateau-Mont-Royal. Depuis avril 2006, elle occupe le poste d'agente de développement culturel pour le réseau Accès culture de la Ville de Montréal.

LOUISE LEMIEUX BÉRUBÉ – tisserande



© Éric Lemieux

Née à Montréal, Louise Lemieux Bérubé détient un baccalauréat en Histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Elle a étudié le tissage jacquard au Rhode Island School of Design. Ses créations tissées ont reçu de multiples honneurs et mentions. Elle a été finaliste pour le prix d'excellence Saidye Bronfman 2005 – un des prix les plus prestigieux en arts visuels. Ses œuvres sont régulièrement présentées et vendues au Canada et à l'étranger. Elle a fondé le Centre des textiles contemporains de Montréal qu'elle a dirigé de 1989 à 2012; elle y enseigne principalement la création textile assistée par ordinateur. Elle est l'auteure de l'ouvrage *Le Tissage créateur*, un manuel s'adressant aux créateurs en tissage de tous les niveaux. Elle est reconnue internationalement pour ses connaissances et ses créations en tissage jacquard et en broderie assistés par ordinateur.

CHARLES LEWTON-BRAIN – orfèvre et joaillier



© Dee Fontans

M. Charles Lewton-Brain est un joaillier et un orfèvre de Calgary en Alberta. Il a étudié, exposé, enseigné et travaillé dans plusieurs pays, notamment au Canada, aux États-Unis, en Allemagne, en Australie et en Angleterre. Au cours de ses 30 années de carrière, il a obtenu de nombreux prix et reconnaissances, dont le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques 2012 – prix Saidye Bronfman. Il a créé en 2012 une Fondation ayant comme objectif de soutenir la relève dans la pièce d'expression en joaillerie et en orfèvrerie. Son talent et ses connaissances du milieu font de lui un artiste à découvrir.

ÉTIENNE PROULX – animateur



© Frédéric Bouchard

Détenteur d'un baccalauréat en arts visuels (UQAM, 1997) et d'un diplôme d'études supérieures en gestion d'organismes culturels (HEC Montréal, 2003), Étienne Proulx a occupé plusieurs postes en communication et en gestion au sein d'organismes culturels montréalais au cours des 15 dernières années. Il est directeur des communications du Centre des textiles contemporains de Montréal (CTCM) depuis 2005 où il est, entre autres, responsable de la galerie TRAMES. Il y enseigne également la gestion de carrière artistique et accompagne les étudiants dans leurs projets de fin d'études. Parallèlement à sa carrière de gestionnaire, il a une pratique en arts visuels orientée vers la sculpture, l'installation et l'intervention *in situ* et est actif au sein du collectif raison mobile.

MIREILLE RACINE – chapelière et administratrice



© Idra Labrie

Mireille Racine pratique son métier de chapelière depuis les années 1980. Sa démarche exploratoire la porte vers une transgression de la fonction première du chapeau pour en faire un objet d'art. Présenté sous de nouvelles formes, le couvre-chef demeure le témoin d'un métier devenu rare où les matières traditionnelles coiffent de nouvelles idées. Aussi, Mireille Racine crée des modèles uniques pour des spectacles, enseigne son métier et raconte des histoires de chapeaux. Elle participe régulièrement à des jurys et est membre du conseil d'administration du Centre MATERIA.

DONALD ROBERTSON – verrier



© Susan Edgerley

Donald Robertson travaille dans le milieu des arts depuis 1972. À l'obtention de son diplôme en verre au Collège Sheridan (1986), il vient s'installer à Montréal où il enseigne à l'École Espace Verre (1989-...). Il développe un intérêt et une expertise pour la pâte de verre selon la méthode de la cire perdue. Ses œuvres sont exposées au Canada, en Europe et aux États-Unis et font partie de nombreuses collections (publiques et privées), dont celle du Musée des beaux-arts de Montréal et du Département des affaires étrangères et du commerce international du Canada. Monsieur Robertson est régulièrement invité à offrir des ateliers et des conférences à l'étranger. Son talent et sa créativité lui ont valu de nombreuses reconnaissances et bourses, notamment du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec. Il a été à deux reprises finaliste du prestigieux prix Saidye Bronfman (2000 et en 2007).

PIERRE WILSON – directeur-conservateur



© Pierre Wilson

Menuisier de meuble de 1975 à 1980, il participe à la fondation de la Boîte du Pinceau d'Arlequin en 1981, un atelier de conception et de fabrication de décors, où il commence à s'intéresser à la recherche muséologique, la scénarisation et la réalisation d'expositions. Depuis 1992, il scénarise et réalise plus de 40 expositions pour des musées et des centres d'interprétation partout au Québec. En 2001, il est choisi pour prendre la tête de l'équipe de conception en charge du renouvellement de l'exposition permanente et du réaménagement du Musée d'art de Saint-Laurent, maintenant connu sous le nom de Musée des maîtres et artisans du Québec; en 2004, il en est officiellement nommé directeur – conservateur. Sous sa direction, en plus de retrouver l'équilibre financier, le musée a produit annuellement en moyenne 18 expositions et 3 à 5 catalogues et ouvrages de références. Le nombre des objets de collection sous la responsabilité du musée est passé de 7000 à 10 000 et le musée est engagé dans un processus de construction d'une nouvelle réserve normée qui recevra les collections à la fin de 2012.

Ma création : Ma carrière!

Journée dédiée à la relève
en métiers d'art contemporains.

CAHIER DU PARTICIPANT

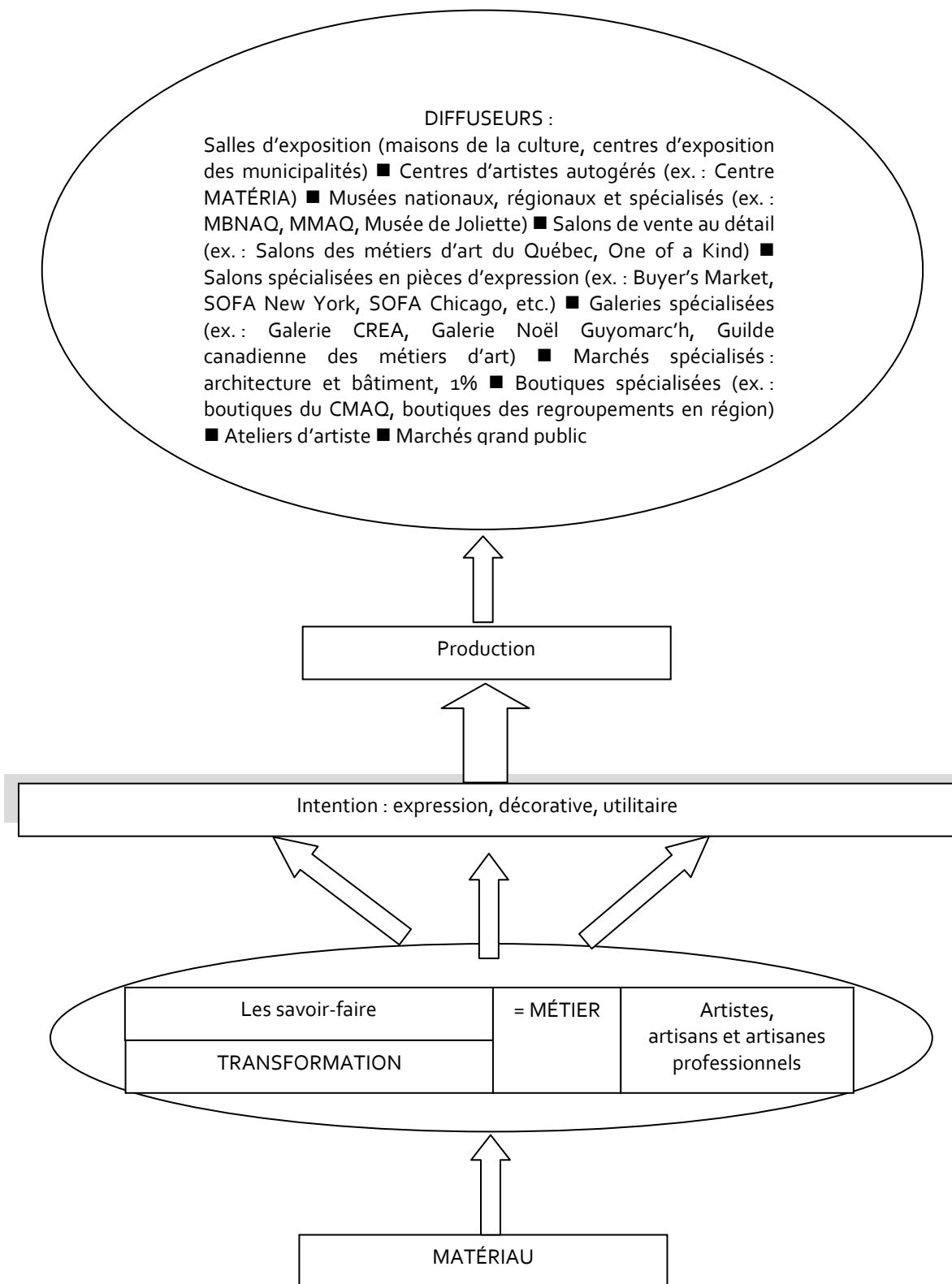
AIDE-MÉMOIRE

Cet *Aide-mémoire* a été élaboré à partir du contenu des conférences de l'activité *Ma création : Ma carrière!* Il se veut un outil de référence facile à consulter mettant en lumière les principaux éléments à retenir pour réussir dans le milieu de la pièce d'expression en métiers d'art contemporains.

Un espace vous est alloué pour que vous puissiez y ajouter vos notes et vos observations. Vous y trouverez également un lexique de mots ainsi qu'une liste de références pour vous aider dans vos démarches professionnelles.

DOMAINE DES MÉTIERS D'ART

(Le graphique se lit de bas en haut)



ET VOUS, OÙ VOUS SITUEZ-VOUS?

THÈME 1 – PROFESSION : CRÉATEUR EN MÉTIERS D'ART CONTEMPORAINS

Conférenciers : Jessica Beauchemin (J.B.), Laurent Craste (L.C.), Karina Guévin (K.G.), Louise Lemieux Bérubé (L.L.B.).

Q.1 – Qu'est-ce que la pièce d'expression en métiers d'art pour vous?

J.B. – C'est le résultat d'un travail de création fondé sur des techniques et des matériaux « métiers d'art » et dont l'intention première est l'expression ou le développement du créateur.

L.C. – C'est une œuvre qui, issue des matériaux et des savoir-faire traditionnels, s'écarte du seul aspect fonctionnel de l'objet et bascule dans la dimension du sens. Cela peut être une réflexion, un symbolisme, un concept sur des enjeux actuels ou universels. Surtout, ce n'est pas une recherche purement formelle stérile; ce n'est pas une surenchère de virtuosité vide; ce n'est pas une pièce superlative (la plus grande, la plus brillante, la plus précieuse).

K.G. – C'est d'arriver à créer une émotion chez le spectateur tout en mettant autant d'importance sur la qualité du travail que du médium. En tant qu'artiste, une maîtrise doit être démontrée au même titre que l'aspect créatif.

L.L.B. – C'est une pièce unique, qui n'a pas nécessairement de fonction utilitaire et qui se démarque par l'innovation, la maîtrise technique et ses qualités esthétiques.

Q.2 – En quoi votre produit/objet/œuvre trouve-t-il sa signification?

J.B. – Mon travail trouve son sens dans la recherche, l'expérimentation et l'interprétation de techniques et des matières naturelles traditionnelles. C'est également un hommage à la grandeur de Dame Nature, un éloge au temps qu'il faut pour maîtriser le geste.

L.C. – Mon œuvre trouve son sens dans un choc, dans la confrontation au sein de l'œuvre, soit entre : une intervention iconoclaste très contemporaine, le sérieux de l'objet d'art et l'impertinence de la transgression; le tragique de la violence et le comique de l'effet, l'œuvre d'art en porcelaine de l'élite et l'outil de métal de l'ouvrier, l'immobilité de l'objet et les mouvements des images projetées, etc.

K.G. – Mon œuvre trouve son sens dans l'utilisation d'une technique peu utilisée et exploitée de façon non traditionnelle. Je travaille au chalumeau la perle de verre. Je cherche la forme et la texture plutôt que le motif. Je vois la perle comme une pièce d'un assemblage texturé et vivant.

L.L.B. – Mon œuvre trouve son sens dans son contenu visuel qui exprime le travail des artistes. La photographie et le tissage ne sont que des supports aux images que je développe. C'est ce que l'on voit finalement qui est le plus important. La facture textile ou coloristique n'est qu'un moyen pour exprimer ce que je recherche, ce que je veux transmettre. Le fait de jumeler différentes images, différentes techniques, différents matériaux est aussi un hommage au travail artistique, le mien dans le cas présent.

Q.3 – À quels défis êtes-vous confronté au quotidien?

J.B. – Structurer ma liberté, conserver l'équilibre et gérer adéquatement mon temps, gérer la vente.

L.C. – Se renouveler, ne pas se répéter, ne pas bégayer, se montre toujours inventif sans se disperser ou être incohérent pour chercher à tout prix à « faire du neuf ».

K.G. – Problèmes techniques dus à la fragilité de la matière et à la recherche de textures, remettre constamment mon travail en question.

L.L.B. – L'investissement en temps et argent est disproportionné en comparaison aux revenus générés, apprendre à diversifier mes réseaux de diffusion. Objectifs à court terme : trouver une /des galeries pour me représenter en permanence. Dans le passé, j'ai accepté de faire des concessions (ex. : faire des dons d'œuvres à des institutions reconnues en échange d'un reçu aux fins d'impôt).

Q.4 – Comment arrive-t-on à voir autrement le métier, la matière, la technique?

J.B. – Pour moi, revisiter l'objet et voir autrement exigent des démarches très semblables. Tout d'abord, il faut s'accorder la liberté de faire ces démarches; il faut se libérer des attentes, mettre de côté les frontières connues et dépasser les contraintes traditionnelles de notre métier. Il faut s'aérer l'esprit créatif, être curieux, attentif, ouvert, échanger avec d'autres et créer toutes sortes de rencontres. Finalement, il faut se permettre de créer des associations improbables et des métissages surprenants, faire une montagne de tests en ne cherchant pas le chef-d'œuvre à tous coups.

K.G- Je crois que le choix du métier et de la matière est le résultat de ses préoccupations esthétiques et créatrices. En métiers d'art, la maîtrise de la technique doit être au centre de notre création. C'est le métier et la matière qui nous inspire et guide notre création.

Q.5 – Comment arrive-t-on à revisiter l'objet?

L.C. Je crois qu'il faut être lucide sur un point : des générations d'artisans de toutes origines ont exploré et créé avant nous un répertoire quasi infini de formes à partir des mêmes matériaux que nous. À moins de se servir de technologies numériques contemporaines qui permettent de nouvelles découvertes formelles ou de nouvelles explorations des possibilités de transformation des matériaux (je pense entre autre à la modélisation et aux scanners 3-D), tout ne sera que redite ou recombinaison. Par ailleurs, les recherches se limitant aux seuls aspects formels de l'objet nous amène dans le domaine du design, mais pas dans celui de la pièce dite «d'expression». Je crois qu'il faut plutôt revisiter les objets à travers le spectre des perceptions que nous en avons, des expériences relationnelles que nous entretenons avec eux, de leurs significations (sociologiques / politiques/ spirituelles/ émotives, etc.). Voilà pour ce qui est de revisiter «en théorie» l'objet. En pratique, je crois que les processus d'intervention, d'installation, d'hybridation de matériaux, de couplage des objets avec des médiums audiovisuels ou numériques – photo/vidéo/son/ informatique- sont propices à l'émergence de nouvelles formes d'expression à travers l'objet.

Q.6 – Comment le « métier » peut-il aspirer à l'« art »?

L.C. : Entre une pièce fonctionnelle et une pièce d'expression, le « métier » ne change pas, seule l'intention diffère.

L.L.B. – Le « métier » doit devenir un support à l'expression, un outil d'expression. Il doit être si bien maîtrisé qu'il disparaît derrière l'œuvre qui devient plus importante que lui, en quelque sorte.

Vos notes et vos observations en lien avec la thématique 1 :

INTRODUCTION THÈME 2 - DIFFUSEURS

Voici une brève description des types de lieux de diffusion des pièces d'expression en métiers d'art au Québec. Il existe deux grandes catégories : les organismes à but non lucratif (1) et les organismes à but lucratif (2).

1. Les organismes sans but lucratif

Ces organisations ont pour mission d'exposer et de rendre accessible au public des œuvres dans un but de développement culturel. La vente d'œuvres n'est pas exclue dans certains types d'organisations, mais les profits des ventes doivent être réinvestis dans la poursuite du mandat culturel.

1. a) Le musée :

Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.

i) Musées nationaux : le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée de la Civilisation.

ii) Les musées spécialisés en métiers d'art (famille de métiers, matériaux)

Musée des maîtres et artisans du Québec (général), Musée du costume et du textile du Québec, Musée du Haut-Richelieu (céramique).

1. b) Les centres d'exposition

Un centre d'exposition est souvent défini comme un musée sans collection et ses expositions sont temporaires.

Ex. : Centre national d'exposition de Saguenay (Jonquière), Centre d'exposition d'Amos, Galerie d'art L'Union-Vie du Centre culturel de Drummondville.

1. c) Les galeries municipales et les maisons de la culture

Majoritairement financés par les municipalités.

Ex. : Galerie René-Blain (Brossard), Espace Pierre-Debain (Gatineau), Ville de St-Bruno, Brossard, les 12 maisons de la culture du territoire de la Ville de Montréal, etc.

1. d) Les centres d'artistes autogérés

Largement subventionnés par l'État, ces centres n'ont pas de mandat commercial et agissent comme des laboratoires de création définissant l'art actuel au Québec. Leurs mandats sont culturels et sont gérés par les artistes. Le Centre MATERIA est actuellement le seul centre autogéré en métiers d'art du Québec.

1. e) Galeries des regroupements et des écoles de formation en métiers d'art.

Accessibles sur invitation seulement et selon certaines conditions propres à chaque institution.

Ex. : Galerie CRÉA, Trames la galerie, Galerie du CMCM, Centre de céramique Bonsecours, etc.

1. f) Autres lieux de diffusion importants

La Guilde canadienne des métiers d'art, les Salons des métiers d'art du Québec à Montréal et Québec.

2. Les organismes à but lucratif

Ces organismes sont spécialisés dans le commerce des œuvres d'art, ayant souvent pignon sur rue et présentent le travail de plusieurs artistes par des expositions et des activités de promotion au Québec, au Canada et à l'international. Ils en existent des centaines à vous de faire vos recherches.

Ex. : Galerie Elena Lee, Galerie Noël Guyomarc'h, L.A. Pai Gallery, Option Art, etc.

3. L'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement des bâtiments et des sites gouvernementaux et publics – mesure dite du 1 %

Le Québec a adopté en 1961 une mesure gouvernementale consistant à réserver environ 1 % du budget de construction d'un bâtiment ou d'aménagement d'un site public à la réalisation d'œuvres d'art précisément conçues pour ceux-ci, c'est-à-dire qui tiennent compte de l'architecture, des espaces intérieurs ou extérieurs, de la vocation des lieux et du type d'usagers. Pour en savoir plus, veuillez consulter le site

www.mcccf.gouv.qc.ca/index.php?id=59

THÈME 2 – PROFESSION : DIFFUSEUR

Conférenciers : Paul Bourassa du MNBAQ (P.B.), Noël Guyomarc'h (N.G.), Julie Legault d'Accès culture Montréal (J.L.), Mireille Racine du Centre MATÉRIA (M.R.), Kimberly Davies de la Galerie CRÉA (K.D.)

Q.1 – En général, quelle est la procédure de sélection des diffuseurs?

POINT DE VUE D'UNE GALERIE COMMERCIALE – GALERIE NOËL GUYOMARC'H

N.G. – Mes premiers critères sont simples : originalité, innovation, qualités esthétiques, de conception et d'exécution. Sentir que le travail est un aboutissement d'une démarche artistique cohérente et investie. Que le travail transmette le résultat d'une réflexion, d'une intention claire. Une collection regroupe des œuvres qui ont un lien par leur thématique, par leur plastique.

Il m'arrive régulièrement de recevoir des dossiers de jeunes créateurs qui, par enthousiasme, ont explorés de trop nombreuses avenues qui ne permettent absolument pas de comprendre ou de cerner une démarche. Il est important d'apprendre à développer sa recherche, à approfondir son idée, de la regarder sous divers angles, de voir à ce que les différentes possibilités de réalisation soient essayées pour offrir une collection. Souvent, ces périodes de recherche nourrissent de futures collections. www.galerienoelguyomarch.com

POINT DE VUE DE SALLES D'EXPOSITION – ACCÈS CULTURE MONTRÉAL, CENTRE MATÉRIA

J.L. – Les artistes déposent un ou des projets sur le site accescultureartiste.com. Ensuite, l'équipe centrale du réseau travaille et coordonne l'étude des dossiers reçus en lien étroit avec tous les diffuseurs en arrondissement (comité de sélection). Quoique les choix de programmation soient discutés collectivement et que quelques projets fassent l'objet de tournées ou d'événements spéciaux, il est à noter que chaque diffuseur établit sa propre programmation selon ses objectifs spécifiques. Les dépôts des projets peuvent se faire en tout temps sur le site. Toutefois, l'analyse des dossiers se fait de septembre à avril. Seuls les dossiers complets (avec extraits audio, vidéo, fiche technique, images, etc.) déposés par des artistes professionnels (selon la définition de la Loi S-32.01 sur le Statut de l'artiste professionnel).

M.R. – Le comité de programmation de MATÉRIA, formé principalement d'artistes, se réunit une fois par année pour évaluer les dossiers présentés en réponse à un appel et établit ensemble la programmation à venir.

Les critères de sélection sont : la maîtrise technique, le renouvellement de la discipline, la démarche artistique, l'originalité du projet proposé et la pertinence de la démarche artistique en lien avec le projet proposé. Vous pouvez obtenir l'appel de dossiers au www.centremateria.com

POINT DE VUE D'UN MUSÉE NATIONAL – MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC (MNBAQ)

P.B. – Le MNBAQ soutient des carrières reconnues telles que :

Céramique : Léopold L. Foulem, Paul Mathieu, Matthias Ostermann

Verre : Susan Edgerley, Tanya Lyons, Mathieu Grodet, Ronald Labelle, Donald Robertson

Nous avons des critères de sélection très élevés notamment : la reconnaissance par les pairs, la participation à des expositions nationales et internationales, la qualité esthétique, la cohérence de la démarche et la qualité technique. www.mbna.qc.ca

POINT DE VUE D'UN ORGANISME À BUT NON LUCRATIF – GALERIE CRÉA

K.D. – Pour exposer à la Galerie c'est un avantage offert aux membres artisans professionnels du Conseil des métiers d'art du Québec à l'exception du Prix François-Houdé.

Vous pouvez soumettre votre dossier par courriel. Ce dossier doit inclure :

- une lettre d'intention;
- 10 à 12 photos de qualité (préférentiellement d'œuvres disponibles);
- Une description de votre plus récente démarche artistique;
- votre curriculum vitae;
- et une liste de prix.

Nos critères de sélection sont : la démarche, l'originalité, la conception, la fabrication, l'exécution et l'esthétique de vos œuvres. Nous prenons également en considération si votre production répond à la demande du grand public du Marché Bonsecours et des autres publics (par exemple, foires, expositions). Nous évaluons également si vos prix correspondent à ceux du marché. Nous devons aussi prendre en considération l'espace physique disponible et la complexité de l'installation.

D'ici peu, la Galerie fonctionnera par appel de dossiers. À suivre au www.galeriecrea.com.

Q.2 – L'art de se faire connaître : quelles sont les choses à faire et à ne pas faire?

POINT DE VUE D'UNE GALERIE COMMERCIALE – GALERIE NOËL GUYOMARC'H

1. Bien choisir son lieu de diffusion- s'informer afin de connaître sa vocation, sa crédibilité et sa notoriété.
2. Avoir un portfolio à jour – avec une collection cohérente et doit contenir toutes les informations pertinentes sur cette collection (prix, description, démarche).
3. Il faut absolument prendre un rendez-vous avant de se présenter en personne.
4. Vous pouvez soumettre votre travail par courriel. Il est conseillé de soumettre à un lieu à la fois en s'adressant à la personne responsable. Il est aussi préférable d'attendre une réponse avant de contacter un autre lieu.

Suggestion : Plusieurs associations diffusent des appels de dossiers pour des événements et expositions. Peu onéreux pour les membres. Faites-vous également voir sur leurs sites en créant une page.

Ex. Site du CMAQ, MAG, Klimtoz, Crafthaus, etc.

POINTS DE VUE DE SALLES D'EXPOSITION – ACCÈS CULTURE MONTRÉAL, CENTRE MATÉRIA

J.L. – Il est fortement recommandé de :

1. Présenter un dossier le plus complet possible avec au moins 10 images, 1 démarche artistique, 1 page de présentation du projet d'exposition, 1 liste d'œuvre avec les dimensions et le minimum d'espace demandé.
2. Loger quelques téléphones à des moments stratégiques auprès des diffuseurs.
3. Inviter les diffuseurs à visiter vos expositions.
4. Se faire connaître via les médias sociaux, et des groupes qui vous concernent (ex. CMAQ, galeries, centres d'expositions) est un atout.

Surtout! – Garder espoir et croire en son projet.

Attention!

1. Ne pas déposer des dossiers trop longs avec des textes philosophiques, abstraits.
2. Ne pas harceler les diffuseurs par courriel ou par téléphone. La réputation d'artistes trop insistants se fait rapidement dans le milieu...

M.R. – Les artistes peuvent se faire connaître du milieu en :

1. Étant membre actif d'organismes culturels,
2. En visitant des expositions et en participant à des vernissages,
3. En répondant aux appels de dossiers.

DIFFUSEUR : MUSÉE DES MAÎTRES ET ARTISANS DU QUÉBEC

La mission du musée est de valoriser l'ingéniosité et la créativité des maîtres et des artisans du Québec. D'ici quelques années, le musée veut être l'institution de référence en termes de culture matérielle faite main au Québec.

« C'est parce qu'il a des mains que l'homme est le plus intelligent des animaux. »
– Anaxagore

Vous connaissez Anaxagore ? Moi non plus ne vous en faites pas. Philosophe grec du Ve siècle avant Jésus-Christ, il a formulé, entre autres, les premières hypothèses de la théorie atomique qui affirme que toute matière est faite d'atomes. Mais ce n'est pas ce qui nous intéresse ici, c'est plutôt les implications de la citation de départ à propos des mains et de leur (r)apport à l'intelligence.



C'est à travers nos capacités manuelles que nous pouvons intervenir sur la matière (nous pourrions aussi dire sur l'univers puisque la seule manifestation physique de celui-ci est matérielle). C'est à partir de la préhension (capacité de prendre avec nos mains) que nous avons pu former notre capacité de former abstraitement (appréhension) l'idée de nous servir de la matière pour créer des armes, des outils, des vêtements, des abris, le feu, la roue, des objets utiles et des objets d'arts et des biens de toutes sortes... et voyez où cela nous a mené.

Au Québec, un seul musée a pour raison d'être l'objet fait main, le Musée des maîtres et artisans du Québec.

Au musée on veut faire l'éloge des métiers et des métiers d'art ; démontrer par nos collections historiques et contemporaines, et par l'exposition d'œuvres et objets faits main, d'hier et aujourd'hui, la noblesse morale, intellectuelle, culturelle et historique des métiers d'arts, des métiers manuels et des artisans.

THÈME 3 – PROFESSION : ARTISAN DE CARRIÈRE

Conférenciers : Goyer Bonneau (G.B.), Jacques Fournier (J.F.), Donald Robertson (D.R.).

Q.1 – Quelles embûches (défis) avez-vous dû surmonter en début de carrière par rapport à la diffusion?

G.B. – Nous avons vécu des embûches quant à la diffusion, avec une clientèle locale capricieuse et exigeante. Très vite, beaucoup d'efforts ont été investis pour ouvrir un marché à l'extérieur du Québec afin de garder notre liberté d'expression. Il a fallu apprendre à solliciter une clientèle, développer des outils promotionnels intéressants, établir une politique d'atelier et imposer nos conditions de vente auprès des clients.

J.F. – L'important est de pouvoir continuer à être présent sur les mêmes lieux pendant quelques années, afin que le public et les collectionneurs réalisent que l'on est sérieux et engagé. Il faut donc trouver le financement pour y retourner et non pas faire une seule apparition dans un lieu, car c'est beaucoup d'efforts et d'énergie et il faut pouvoir récolter ce que l'on a pu semer précédemment.

D.R. – En début de carrière, j'ai eu beaucoup de difficultés à faire reconnaître la qualité et l'originalité de mon travail, car il n'y avait pas de marché pour la pièce d'expression en verre. J'ai également dû me battre contre la pièce bon marché fabriquée en usine dévalorisant l'image du verre comme objet précieux. Les galeristes et les collectionneurs ne comprenaient pas très bien la valeur (le prix et le concept) d'une œuvre en verre. Ils ne distinguaient pas une pièce soufflée créée en quelques heures d'une pièce conceptuelle créée sur plusieurs mois. Il y avait de l'éducation à faire.

Q.2 – Quel est actuellement votre réseau de diffusion?

G.B. – Buyers Market of American Craft, c'est un salon en métiers d'art contemporains d'acheteurs professionnels de boutiques, musées, galeries en Amérique du Nord

J.F. – Il s'agit principalement d'un distributeur de livres d'artistes aux États-Unis et d'une librairie spécialisée à Paris. J'utilise le réseau des salons pour diffuser l'information sur la production courante des Éditions Roselin. Un site Internet (www.editionsroselin.com) permet de me faire connaître et de répondre aux questions de base d'un milieu curieux de la production des Éditions.

D.R. – À cause de la nature de mon travail, je n'ai pas un vaste réseau de diffusion. Toutefois, je suis représenté par trois galeries, dont : Galerie Elena Lee (Montréal), Sandra Ainsley Gallery (Toronto), Galleria Rossella Junck (Venise, Italie). Je participe aussi aux expositions SOFA. J'ai réussi à vendre la majorité de ma production par ce réseau. Plusieurs de mes œuvres font partie des collections permanentes, dont : la Collection Loto-Québec, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Département des affaires étrangères du Canada et dans nombreuses collections privées au Canada, en Europe, en Asie et aux États-Unis.

Q.3 – Comment avez-vous réussi à maintenir ou renouveler votre passion pour votre métier?

G.B. – Par la recherche, la curiosité, l'observation et le contact humain.

J.F. – Grandement grâce à l'accueil que j'ai reçu de la presse, des collectionneurs et des responsables de collection, lesquels apprécient mon travail. Également, au fait que chaque livre est un nouveau défi qu'il me plaît de le relever.

D.R. – Chaque pièce que je crée est un défi en soi. J'essaie constamment de m'améliorer et de peaufiner ce que je fais. Je suis continûment à la recherche de nouvelles idées qui méritent d'être développées. Je n'ai jamais cessé de me perfectionner.

Q.4 – Quelles sont les qualités et quels sont les outils à développer pour réussir à vivre de ses œuvres?

G.B. – Développer de la persévérance, de la constance, être audacieux et discipliné, démontrer une capacité d'adaptation, garder l'enthousiasme du rêve de départ et s'ouvrir au monde.

J.F. – Développer son identité et découvrir sa spécificité et son originalité; démontrer de la persévérance. Ne pas avoir peur de se faire connaître des médias (avoir du mordant).

D.R. – L'originalité de vos créations vous aidera à vous démarquer du milieu des produits manufacturés. Mettez également sur vos connaissances et l'expérience de votre métier pour vous développer. N'arrêtez surtout pas de vous former. Trouvez-vous une excellente galerie avec une clientèle bien établie.

Q.5 – Quelle est la meilleure façon de se faire connaître d'un diffuseur, d'un collectionneur et même du grand public?

G.B. – Soyez vu! Participez à des expositions, à des salons, insistez pour avoir des articles dans des revues, des journaux. Soyez prêts à travailler pour la diffusion de vos œuvres.

J.F. – Je ne connais pas de recettes dans ce domaine, c'est sans doute une question de chance par rapport à la concurrence.

D.R. – La meilleure façon de se faire connaître des collectionneurs et du grand public, c'est d'exposer et de participer à des événements de qualité. Il est important de choisir judicieusement votre réseau de diffusion selon votre production et votre profil de créateur. Il existe plusieurs voies possibles :

- salons de vente au détail : le Salon des métiers d'art du Québec à Montréal et One of a Kind de Toronto;
- salons spécialisés : The Buyers Market of American Craft de Philadelphie, SOFA Chicago, SOFA New York (milieu très compétitif, mais qui peut avoir un impact important sur votre carrière);
- le réseau de galeries spécialisées au Canada, aux États-Unis et en Europe.

Q.6 – Comment un artisan peut-il se garantir un avenir sur le marché de la pièce d'expression en métiers d'art?

G.B. – Ne pas avoir peur d'y mettre les efforts et d'aller voir ailleurs, de s'ouvrir au monde.

J.F. – Se faire connaître du plus large public possible. Le public doit apprendre à vous connaître et il doit s'habituer à votre présence. Il doit également comprendre que vous n'êtes pas un coup d'éclat. C'est un travail de longue haleine.

D.R. – Mêmes s'il n'y a pas de garantie, l'originalité de vos œuvres, la qualité et la constance dans l'exécution ainsi que la ténacité peuvent être d'une grande aide.

Vos notes et vos observations en lien avec la thématique 3 :

Q.7 – Conseils à la relève : En plus de la passion pour son métier, quels autres conseils pourriez-vous donner à un artisan en début de carrière qui souhaite intégrer le marché de la pièce d'expression en métiers d'art contemporains?

Réponses de tous les conférenciers

J.B. – Se distinguer, être unique, mais authentique; cultiver l'ambition et foncer, tout en demeurant patient et réaliste; avoir une grande motivation et s'impliquer dans le milieu; rester informé, ouvert aux opportunités et participer; cultiver son réseau et être bien entouré par des proches compréhensifs et aimants; et finalement demeurer professionnel en tout temps.

L.C. – Détachez-vous un moment du métier afin de vous nourrir intellectuellement. Autrement dit : Allez visiter des musées de Beaux-arts, d'histoire, d'ethnologie et pas seulement d'arts décoratifs; lisez des romans, des traités de philosophie et pas seulement des revues techniques spécialisées. Par ailleurs, rappelez-vous que toute recherche d'une démarche artistique s'inscrit dans la durée. Ne croyez pas à l'instantanéité, à l'apparition miraculeuse d'un concept de création.

K.G. – Continuez sans relâche à travailler. Cherchez toujours à vous dépasser. Cherchez l'inspiration dans votre vie.

L.L.B. – D'abord et avant tout, de poursuivre des études universitaires (si ce n'est pas déjà acquis). Ensuite, de se trouver un ou des mentors. Ne pas avoir peur de se faire critiquer.

N.G. – Développer un langage personnel, unique et novateur. Prendre le temps pour la recherche et l'expérimentation. Être intéressé par son domaine et par les autres disciplines.

M.R. – La passion est la principale motivation dans un processus de recherche en création. Les premières années demandent déjà un travail de rigueur, et le résultat de cet investissement ne se fait pas sentir immédiatement. Il faut accepter de travailler ailleurs à temps partiel ou de vendre de la petite pièce, sinon accepter un poste dans l'enseignement. Des stages et des formations complémentaires peuvent aider dans une démarche de cheminement novateur.

J.L. – Se trouver un galeriste honnête avec qui vous pouvez développer une bonne relation. Être à la bonne place au bon moment, saisir les opportunités; se démarquer des autres avec des créations uniques.

P.B. – Trouver sa voie, voir le travail des autres, savoir en assimiler les leçons sans trop se laisser influencer; surtout, poursuivre sa formation au niveau universitaire, s'expatrier, voir ailleurs... ce qui demande la patience de développer sa carrière et oser changer complètement de voie en cours de route, malgré le succès. Absorber tout ce qui se fait, réfléchir sur ce qu'on veut transmettre comme idée et trouver la façon la plus naturelle (selon sa personnalité) de le faire, ne pas tenter de travailler contre sa propre nature. Le plus grand artiste du XX^e siècle (et sans doute le plus grand céramiste au plan des idées), Pablo Picasso, est un modèle dans le genre!

G.B. – Diversité, audace, capacité d'adaptation. Mettre sa passion et son talent au service de la création, de l'apprentissage des technologies et de la gestion de son œuvre et de son marché.

D.R. – Être le plus original possible et persister dans ses idées. Surtout, être le plus terre à terre possible. Cette attitude vous permettra de passer au travers des moments difficiles et d'accepter les fluctuations du marché.

J.F. – Bien connaître les bases de son métier et de son histoire; savoir comment on s'inscrit dans la tradition et comment on peut y apporter quelque chose de particulier qui est en accord avec sa pensée.

Parmi ces conseils, lesquels s'appliquent plus précisément à vous?

CONFÉRENCE : WRITING MATTERS

Dr Sandra Alföldy

Writing about craft matters. It matters to the exposure of your work, to expanding your profile nationally and internationally. It enhances the message of your work and ultimately contributes to your financial success as a craftsperson. Writing about craft has changed dramatically over the past decade. The definition of craft evolves monthly. There are more people writing about it and places of discussion have shifted radically. I would like to explore how these matters impact both emerging and established craftspeople. In order to be a successful craftsperson today, you must understand why writing about your craft matters, and how to tap further into writing in a way that benefits your career.

Why

Why is writing so important for craftspeople? To begin, it is a fundamental part of the first impression you make on clients, curators, jurors and the public. Indeed your work may speak for itself, but the artist statement that accompanies it plays an important role in enhancing the message of your work. It tells the reader your approach to the craft and reveals your influences. Also, it can make the difference between someone accepting or rejecting your application for a grant or exhibition. It is essential that the writing done by you, the craftsperson, is articulate and reflects knowledge of the field. Not just an understanding of your specific materials, but the role your work plays in the larger field of craft. Are you paying homage to craft traditions, altering them along historical continuum or purposefully rupturing them to generate new ideas? Does your work address established topics such as dedication to mastering materials and forms, or does it reflect newer trends such as sustainability and small-scale production, or the impact of digital technology on crafts? What distinguishes your work from competitors? What makes it unique? Keep in mind there is a delicate balance between articulating your vision statement and overloading the reader with jargon that is too material or craft specific. Often, recent school graduates try to fill their artist statements with terminology acquired during their education. This can lead to what I call the 'jibba jabba' syndrome, where readers are left shaking their heads in confusion over the dense wordplay that obscures the work's intended message. It is important to have someone not in the craft community read your artist statement or grant application to assess if your message is clear. Of course if your intention is to sound like Michel Foucault, then ignore this advice. But I warn you; reputations can be built on being convoluted and wordy.

My second point is that writing is key to expanding your profile. Of course you must get your work into galleries, exhibitions and fairs to create a client base, but writings about your work can go a lot further and cost a lot less than shipping expenses. One article in the local paper can introduce you to your regional community and help build a base of support. An article in a provincial publication grows it to the next level, as does an article in a national outlet such as *The Globe and Mail*, *Studio* magazine or an exhibition catalogue. An international publication takes you to audiences outside Canada. The internet has created new opportunities to reach international audiences, but it can be tricky figuring out who is reading online blogs, articles and reviews. Understanding your audience is important. If you are a ceramist featured in *Ceramics Art and Perception*, a textile artist with an article in the *Surface Design Journal* or a jeweller profiled in *Metalsmith* magazine, you know that you are being exposed to a wide network within your material community. If you are a cross-over craftsperson working in a number of materials and forms, you may seek more post disciplinary outlets such as the *Journal of Modern Craft*, or *Cahiers métiers d'art*. The desired result is the same; exposure. Often, craft critics who write for these publications rely on artist statements, interviews and exhibition catalogues not only to find craftspeople they are interested in profiling, but to gather information that helps form the base for their articles. This is yet another reason why writings done by craftspeople themselves are very important.

Thirdly, if writing equals exposure then it also equals potential for financial benefit. On an individual level, this is achieved two ways: Using your own writing to forge your career path or using articles written about you by others to capitalize on your exposure. In the first instance, what I mean is that early on in your

career, you need to determine the type of writing you must do. Will you be applying for competitive grants? If yes, then your words hold great power. They indicate how you classify your work. They describe your work to jurors and committees. If a jury has to select between two craftspeople whose work is equally wonderful, I can assure you that the person with the better artist statement will win. The same emphasis on writing applies if you decide to pursue a career built on galleries and exhibitions, crafts fairs and direct sales to collectors. What you say and how you say it can determine the outcome. Established craftspeople with a collection of written material that accompany their work understand that words are essential in helping move their work in new directions. Curators and collectors expect a certain 'look' or 'approach' from established craftspeople, and when new work is introduced, written descriptions can help determine success. Sometimes, the crux of an idea comes to fruition through writing, making way for a new approach and selling the work.

At the institutional level, writing drives the national craft agenda. We should all be grateful to the dedicated directors and financial officers in every provincial craft council who spend much of their time completing applications and grant proposals to fund craft initiatives. Take this symposium as just one example – the Conseil des métiers d'art du Québec had to choose its words carefully to describe why it was important for craftspeople and critics to gather here today – otherwise funding to make this happen would not have been available. In fact, on the national level, all craftspeople owe a debt of gratitude to the Conseil des métiers d'art du Québec for what I think is the most powerful example of why writing matters. In the 1990s the federal government placed funding for what was then the Canadian Crafts Council under the umbrella of the Department of Heritage. The word 'heritage' signalled that craft was traditional, stagnant and unable to generate significant economic activity. The Canadian Crafts Council funding cuts were so dramatic that it collapsed. It was later resuscitated as the Canadian Craft Federation, which worked in tandem with the Conseil des métiers d'art du Québec to prepare the 2003 report, *Profile and Development Strategy for Craft in Canada*. Here, words were able to transform the future of our national crafts. The report argued that 22,600 individuals earned their income through craft, generating \$727 million annually in revenue.¹ As a result, the federal government moved craft out of the 'heritage' portfolio and into new wording; 'trade and development'. This move greatly increased funding and opportunities for craft. Words - alone or in strings - can make all the difference.

How

I have argued the reasons why I think writing is important to individual craftspeople and the sector as a whole. Now I would like to discuss how I think the way craft is written about is changing and what this means for craft practitioners. When I began my studies in craft history in the early 1990s, there was one huge problem with writing that I encountered: there was hardly anything out there! Certainly there were historical texts, like Jean le Rond d'Alembert and Denis Diderot's *Encyclopedia* and William Morris's many writings, but very little was published on the state of contemporary crafts. There were some inspiring sources, however: David Pye established a benchmark for writing about craft with the 1968 release of his book, *The Nature and Art of Workmanship*, Edward Lucie-Smith published *The Story of Craft: The Craftsman's Role in Society* (1981), Rosika Parker had released her seminal book, *The Subversive Stitch* (1989) and Bruce Metcalf's 1992 article in *American Craft Magazine*, "Replacing the Myth of Modernism" gave me food for thought. Soon after, Peter Dormer, Paul Greenhalgh and Sue Rowley began publishing books that addressed ideas about craft, but if you read these texts today, something obvious that I overlooked at the time emerges. Every book assumed that the central definition of craft is studio craft. And every publication addressed ideas of careful craftsmanship aimed toward the production of a skillful object. When I use the term studio craft, I refer to the small-scale production of utilitarian or decorative objects in a specific material by one craftspeople, or a small workshop of craftspeople. In 1968, David Pye defined craft as "Workmanship using any kind of technique or apparatus, in which the quality of the result is not predetermined, but depends on the judgment, dexterity and care which the maker exercises as he works."²

¹ *Profile and Development Strategy for Craft in Canada, 2003*. A Study Coordinated by Conseil des métiers d'art du Québec (CMAQ) for The Canadian Craft Federation/Fédération canadienne des métiers d'art (CCF/FCMA) and prepared by Bert Pereboom, Peartree Solutions Inc., October, 2003.

² David Pye, *The Nature and Art of Workmanship* (London: Cambridge University Press, 1968) : 20.

If you analyze this statement, the words that jump out are 'quality', 'dexterity' and 'care'. These suggest to me that craft was founded upon quality of craftsmanship, the dexterity of skill, and care regarding the final object. All hallmarks of studio craft with emphasis on beautifully finished works that highlight a craftsperson's skill and material knowledge. In 1997, Peter Dormer released an edited book titled *The Culture of Craft*, which introduced new language and points of reference for craft. The introduction to the book began with a familiar refrain:

The separation of craft from art and design is one of the phenomena of late-twentieth-century Western culture. The consequences of this split have been quite startling. It has led to the separation of 'having ideas' from 'making objects.' It has also led to the idea that there exists some sort of mental attribute known as 'creativity' that precedes or can be divorced from a knowledge of how to make things. This has led to art without craft.³

Here, Dormer reiterated what many other craft writers were emphasizing – the art versus craft debate. Much of the craft literature of the time set up this binary of 'us' and 'them' with craft trying to establish reasons why it was different from art and design while simultaneously decrying its marginalization. But in the *Culture of Craft*, Dormer initiated the conversation that would overcome this divide and that laid the groundwork for how we are talking today. He did this by introducing a discussion of the role of new technologies in craft. Chapters included Helen Rees' "The Challenge of Technology," Neal French's "CAD/CAM and the British Ceramic Industry," and Peter Dormer's "Textiles and Technology." Of course Quebec was already miles ahead in this discussion thanks to Louise Lemieux-Bérubé and Régine Mainberger who established le Centre des textiles contemporains de Montréal in 1989. Lemieux-Bérubé was amongst the first professional craftspeople to explore the use of computer tools and computer assisted design in textiles, and her lectures and writings on the topic continue to inspire many others. But at the start, these new digital languages were an uncomfortable fit for some people. As late as 2002, I remember a huge debate in one of my classes over whether computers could play a role in craft. And if we think about the idea that writing matters, it makes sense in understanding why some students were resistant – for over a century, studio craft was popularly perceived by many as something relying on the hand and hand-skills alone. Now a whole new approach was being lauded. Until about five years ago, the craft field enjoyed a slow expansion in terms of material written, with most publications falling into the following categories: monographs on individual craftspeople, articles and books reintroducing lost craft histories, arguments over the art/craft debate, and works aimed at convincing people that computers and crafts were either a good or bad match. Then about five years ago something remarkable happened: the discussion exploded wide open.

Who

If you glance at the list of pre-eminent twentieth century craft writers, you will notice they are predominantly white, male and dedicated to studio craft. Indeed, feminist writers have used craft to create important texts, among them Miriam Schapiro's 1978 essay, "Waste Not Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled – FEMMAGE" (written with Melissa Meyer). However, these were more often classified under feminist writing than craft writing. The same goes for publications that introduced the concerns of indigenous artists. One example is Gerald McMaster's 1989 article "Tenuous Lines of Descent: Indian Arts and Crafts of the Reservation Period", which was published in the *Journal of Native Studies* and could be easily overlooked by anyone in the crafts. The people writing for and about studio craft remained a relatively small group. In 1999, at the Harbourfront Centre Craft Conference, "Exploring Contemporary Craft", the then-editor of *American Art* magazine Janet Koplos caused a stir when she accused delegates of being 'too nice' because the craft community was insular. When I was planning the 2007 Neocraft Conference, I kept this idea in mind. How could we overcome this insider thinking and reach out to see what people in other disciplines were writing about craft? The response to our call for papers indicated to me that there was a lot of writing about craft going on outside our circle. We had presenters from the fields of architecture, geology, philosophy, economics, sculpture, and of course, computer

³ Peter Dormer, *The Culture of Craft*, quoted in Dennis Stephens, *Researching Craft*, <http://denstevens.wordpress.com/2004/05/26/craft-quote-2/> accessed 20 July 2012.

studies. We had anthropologists musing on why crafters like to stash and hoard their materials, queer studies students arguing that it was time for craft to come out of the closet, and a Nova Scotia boat builder who used his emphasis on careful construction as a metaphor for love. However, even five years ago, craft was still largely perceived as studio craft, an idea that had already been cemented into popular conscious when Richard Sennett published his 2008 book, *The Craftsman*. In it, Sennett, a sociologist, defined craftsmanship as 'an enduring, basic human impulse, the desire to do a job well for its own sake...[the] dimensions of skill, commitment and judgment...It focuses on the intimate connection between hand and head.'⁴ But Sennett also did something dramatically different in his book, something that I think shifted the entire discussion of craft; he stopped short of applying this definition onto specific materials and objects. Instead, he applied the idea of craftsmanship as broadly as it had ever been applied, arguing that 'Craftsmanship cuts a far wider swath than skilled manual labor; it serves the computer programmer, the doctor, and the artist; parenting improves when it is practiced as a skilled craft, as does citizenship.'⁵

Sennett's argument opened a Pandora's box for craft and craft writing. On the one hand, applying the word craft to a wide range of activities and approaches meant that more and more people were talking and writing about craft and craftsmanship. On the other hand, the careful definition of studio craft that makers had worked on for decades was under threat. We must remember that it was only two decades ago that the Canada Council for the Arts was able to create a separate category for 'Fine Craft' under the banner of 'Visual Arts'. Soon, a shocking number of books appeared, exploring craft from two distinct perspectives; the earnest and the humorous. First, there were the popular culture books such as Rebecca Gray's 2008 *American Artisanal*, which identified the relationship between craft and food production in a rather earnest manner. This earnestness was matched by Matthew B. Crawford's bestselling 2009 book, *Shop Class as Soulcraft: An Enquiry into the Value of Work*, which the *Wall Street Journal* described as 'A powerful case for the special value of skilled work that requires the use of one's hands.' When I read that review I thought to myself, "Wait a minute, the *Wall Street Journal* is acknowledging craft?" Don't forget that this was just one year after the collapse of the banking sector, and suddenly stripping back to basics looked pretty promising to readers of the *Journal*. Crawford wrote his book as a philosopher and motorcycle mechanic, and his serious tone defined craft the same way as Sennett, in that it is a philosophy applied across practices. Crawford differed slightly in that his opening chapter titled "A Brief Case for the Useful Arts" returned to the studio craft ideal: "The satisfactions of manifesting oneself concretely in the world through manual competence have been known to make a man quiet and easy. They seem to relieve him of the felt need to offer chattering interpretations of himself to vindicate his worth. He can simply point : the building stands, the car now runs, the lights are on. Boasting is what a boy does, because he has no real effect in the world. But the tradesman must reckon with the infallible judgment of reality, where one's failures or shortcomings cannot be interpreted away."⁶ Allow me to add a personal observation here. I had a difficult time reading Crawford's book because its masculine tone implied to me that women form no part of the manual trades. Perhaps that is what makes it so sad that this book shot onto bestseller lists with no reviewer pointing out his gendered interpretation.

In 2010 a new way of writing about craft emerged through the hipster's voice. No one is hipper than Mark Frauenfelder, author of *Made by Hand: Searching for Meaning in a Throwaway World*, and the mastermind behind the blog *Boing Boing*. This book was an exciting breakthrough. It spoke of craft in the reverent tones of earlier texts on studio pottery and with the earnestness of Sennett and Crawford, but it had an important new element; irony. Chapter One was titled "The Courage to Screw Things Up." And it used a term that is now overwhelmingly associated with craft: DIY or Do-it-yourself. Frauenfelder classifies himself as a DIYer and by association, his writing creates an image of these people as hip, edgy, ironic and fun. Frauenfelder also identified the reality behind why we are seeing such an increase in the popularity of craft and writings about craft – the economic troubles of the early twenty-first century. In his introduction he states, "In my mind's eye I saw our comfortable lifestyle imploding: no more restaurant takeout several

⁴ Richard Sennett, *The Craftsman* (New Haven and London: Yale University Press, 2008) : 9.

⁵ Ibid.

⁶ Matthew B. Crawford, *Shop Class as Soulcraft : An Inquiry into the Value of Work* (London, New York: Penguin, 2009) : 15.

nights a week, no vacations in Hawaii, no new laptop every eight months, no trips to the gourmet supermarket, no weekly gardener to tend to our tropical garden, no endless cavalcade of FedEx products pouring through our front door. We were going to have to do some serious cutting back.”⁷ Soon, Frauenfelder’s irony gave way to what in my opinion is the best change in craft writing of all time; real, genuine humour. Maybe it was because craft was everywhere, so people got the references and the jokes, or maybe it was just our world reacting to the Great Recession. Regardless, a wave of hilarious writings on craft appeared between 2010 and 2012. I want to briefly mention my three favourite books. First, there was the Canadian contribution, Red Green’s 2010, *How to do Everything: A Completely Exhaustive Guide to Do-It-Yourself and Self-Help*. In it, Red Green suggests that duct tape can cure everything, and implies like Frauenfelder and Crawford, that a real man knows how to craft. “So this book is an attempt to get back to the days when every man had a toolbox and would fearlessly attack whatever challenge confronted him.”⁸

Just in case you are concerned about loss of the feminine voice in this new craft humour writing, have no fear. The star of all these writers is Amy Sedaris, author of the second wonderful book I wish to mention, *Simple Times: Craft for Poor People*. Whereas the other examples I have mentioned use humour in combination with certain earnestness, there is nothing in the least bit serious about Amy Sedaris. In *Simple Times*, she rips apart everything craft holds dear. In her chapter “The Craft of Crafting Craftingly”, she writes, “Remember the simple times? Ah, yesteryear, when simple was as easy as going home, and home was as simple as hand-woven bread, homespun rocking chairs, oven-baked slippers, butter-churned pillow shams, and embroidered patchwork crisps...even in the most sterile machine-made environment you can still acquire that ‘homemade’ feel with the art of crafting. Warm and fuzzy is only a sock monkey away.”⁹

The third book I wish to mention is David Rees’ 2012 book, *How to Sharpen Pencils: A Practical and Theoretical Treatise on the Artisanal Craft of Pencil Sharpening*. This book achieves success by cleverly blurring the line between satire and earnestness. When I first heard Rees speak on CBC Radio’s Sunday Edition show I could not tell if he was serious or joking. And that is the trick. Of course the joke is clear when you read little snippets such as Rees’s first chapter on the pencil sharpener’s tool kit, “Fortunately, the items needed for sharpening a pencil are not expensive: I bought everything I needed for less than \$1000. Most of my pencil-sharpening kit fits inside the handsome valise I found on the side of the road.”¹⁰

Yes, Sedaris and Rees are incredibly funny. Yes, it is significant that craft and craftsmanship are now so much in the public conscious that we can write about craft in both serious and humorous ways. And yes, the professional craft community has been begging to better educate the general public for decades. But ultimately, this may be an example of words being used as weapons against the professional craft community. What I mean by this is that corporations and advertising agencies have circled around the idea of craft. Rather than it being taken up as a battle cry for outstanding skill, quality and concept, in my opinion, craft has been placed centre stage in the wrong way – as the word associated with products of major companies. Today Starbucks wants to sell you an ‘artisanal’ breakfast sandwich, while Molson’s ads proudly announce that their beers are carefully ‘crafted by hand’. More significantly, McDonald’s is set to roll out a major coffee campaign that relies on giving away free, reusable ceramic coffee cups by the French designer Patrick Norguet. These minimalistic white clay cups are wrapped in a rainbow of colours and contain the most subtle of branded logos – a small ‘m’ printed on the foam and bottom of the cup. As the smartplanet blog says, ‘The Press photos aren’t too shabby either, further giving McDonald’s the sheen of chic. These factors could very well attract today’s customers.’¹¹ The words artisan, artisanal, crafted,

⁷ Mark Frauenfelder, *Made by Hand: Searching for Meaning in a Throwaway World* (New York: Penguin, 2010) : 3.

⁸ Red Green, *How to do Everything: A Completely Exhaustive Guide to Do-It-Yourself and Self-Help* (Toronto: Doubleday Canada, 2010) : xii.

⁹ Amy Sedaris, *Simple Times: Crafts for Poor People* (New York: Grand Central Publishing, 2010) : 27.

¹⁰ David Rees, *How to Sharpen Pencils: A Practical and Theoretical Treatise on the Artisanal Craft of Pencil Sharpening* (Brooklyn: Melville House, 2012) : 11.

¹¹ Reena Jana, ‘Is McDonald’s Winning the Olympics of Chic Fast-Food Design?’ smartplanet (July 28, 2012).

<http://www.smartplanet.com/blog/design-architecture/is-mcdonalds-winning-the-olympics-of-chic-fast-food-design/7929> accessed July 29, 2012.

crafted by hand and craftsmanship are everywhere, and not always in association with products that enhance the fine craft scene but rather with products that generate profits for major corporations. In this case, writing matters negatively.

Where

While popular culture has been busy writing about craft to sell books, make us laugh, or sell copious amounts of mass-produced but seemingly 'handcrafted' objects, it appears to me that the professional craft world has taken little notice. Instead, our writing has been arguing over the internal politics of craft. Take sloppy craft for example. In 2009, the Portland Contemporary Craft Museum held a panel discussion and exhibition on this topic, where it was argued that students today were creating works that purposefully displayed unfinished and sloppy crafting as an aesthetic strategy. This has created quite a buzz, with proponents such as textile artist Anne Wilson arguing that there is an important place for raw craft. Indeed, non-craft curators have taken notice of these works, which often straddle between craft and sculpture. This year, the Art Gallery of Nova Scotia hosted an exhibition called 'Material World', and I was asked to write an exhibition catalogue essay explaining the connection between the craft materials displayed in works called sculpture. This is where writing about craft really matters, because I see the interest of fine art curators and reviewers further expanding in this area. This summer the blockbuster exhibition 'Oh Canada' at Mass MOCA has garnered much media attention as the largest exhibition of Canadian art ever organized outside Canada. The *Globe and Mail*'s review of the show contained writing on craft that should be brought to the attention of professional craftspeople. First, curator Denise Markonish offers thoughtful comments on the differences between Canadian and American contemporary art, in which she observes that the Canadian scene is "less commercially oriented' than the American, in part because of the Canada Council for the Art's tradition of funding experimental, project-based works." She also concludes that American art occupies "this unmonumental, anti-aesthetic, ephemeral place," in opposition to Canada, where Markonish "found work that was going back to the studio, which was about making things, about 'quoting' traditional materials and methodologies – what might even be called a sense of craft."¹²

It is this 'sense of craft' that captures the awkwardness of today's approaches for the craft community. While this craftiness may be an original Canadian approach as argued by Markonish, or a reflection of global trends in sculpture, it is generated by makers considered to be sculptors or fine artists, not craftspeople. Many of the approaches to this 'sense of craft' are essences, not tributes. Dedication to the perfection of a single material or a life-long exploration of craft forms, or the kinaesthetic comforts of utilitarian, human-scale craft objects are thrown aside in favour of borrowings that pay lip service to a field still largely unacknowledged by the same institutions that are feeling surprised by these craft incursions. Perhaps the reality is that professional studio craft will never make it into the inner sanctums of spaces like the National Gallery of Canada. After all, this style of craft production is a dying breed as increasing numbers of craft program graduates steer directly toward the interdisciplinary outlets that are the backbone of these exciting new exhibitions. Could the new representatives of a 'sense of craft' be artists such as Rhonda Wepler and Trevor Mahovsky, whose sculptural investigations are highly material oriented?

I would argue that how this relationship gets resolved depends not only on the types of objects that are created by emerging craftspeople, but on how they are written about, who does the writing, and where it gets published. We need to keep the discussion and debate flowing online through blogs, tweets and websites. We also need to ensure that our voices are heard in the exhibition catalogues, conference panels and formal published books that deal with the role of contemporary craft. There has never been a better time for craft writing. Today you can find books such as Glenn Adamson's *Thinking Through Craft*, which introduces his post-disciplinary model in which he argues that while craft is an idea intimately linked to workmanship, today it crosses any barriers previously established between craft and art. You can also read counter-arguments such as those contained in Howard Risatti's *A Theory of Craft*, in which he argues the opposite; that there is a formal way to define a craft object. He goes on to propose a taxonomy of craft in

¹² James Adams, "South of the 49th, Unprecedented Northern Exposure," *Globe and Mail* (Saturday, May 26, 2012), Section R, p. 6.

three sets: containers, covers and supports. If a crafted object does not fit into one of these three sets, then it cannot be admitted into the group.¹³

In a time when craft is a trendy advertising term, and even trendier in sculpture, it is more important than ever that professional craftspeople are able to define their own work in ways that the general public, collectors, curators and biased reviewers can understand. To succeed artistically and financially, you are no longer facing a small craft circle in which insider lingo will establish you as an expert. You are part of a broader social phenomenon. You are part of the deep interest in craft and what craftsmanship and artisanal approaches represent to a world wracked by the Great Recession. Your work is the key to your success, but so is how you write about your work, who writes about your work, where it gets published and most of all, what it says about you and your love of craft.

¹³ Howard Risatti, *A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007) : 33.

CONFÉRENCE : **YOU CAN CREATE YOUR OWN LIFE WITH YOUR OWN HANDS**

Charles Lewton-Brain

Bonjour à tous! Je suis très honoré d'être ici avec vous. Il s'agit d'une merveilleuse occasion de vous rencontrer et peut-être contribuer un peu à ce jour. Malheureusement, mon français n'est pas très bon et je vais continuer en anglais.

I am particularly pleased to be speaking to a group of young Quebecois. You rock! You have so much focused energy, which I saw this spring during the student protests. If you keep this kind of energy throughout your career, you will succeed.

I hope I can give you some valuable insight that you can use for your exciting future.

So how did I start out? What brought me into the field?

I was planning to become a graphic designer, an illustrator. When I was 17 I went to Taos, New Mexico to visit my girlfriend. Her mother bought and sold Indian jewellery and introduced me to a Hopi named Sonny Spruce. He taught me how to grind a turquoise by hand on a grindstone to shape a gem. Then I went off to art school at the Nova Scotia College of Art and Design. I took a jewellery course in the first term, and responded to working with my hands. I have some degree of ADHD, though I did not know it or admit it for a long time. The apparent slowness of metal, the detail, was what attracted me. The ironic thing is since then I have spent my entire career finding ways to work quickly, to draw with metal, to have the same rapid decision commitment as pen and ink, where you place the mark and there is no going back. This drive to draw with metal has been the foundation of my reputation, research, and new paths. What makes that different from most craftspeople is that I documented everything I did, reporting and publishing my research for others to use as compositional systems. I also teach, which is a great way to learn. The passionate exchange of ideas with others is a thrill for me, to be questioned, to synthesize and converse.

As an artist/maker it is vital to use combinations. In other words, you never do anything for one reason alone - you take what you are doing anyway and you attach more reasons to do it to the same action. An example is a paper on metal folding I wrote in graduate school, which I have sold since then, first as photocopied papers, later as print on demand and download. Since my graduation in 1986, I sold over 23,000 of this paper for \$15 each. That paper was an example of something done for one reason and being used for other.

The inspiration for my own work has been the material itself. The process, nature, beauty of it, the tension between nature and structure. I look at culture, and how we organize ourselves as humans, and use grids and structure as a metaphor for that. I am concerned with the consciousness of what we choose, do, accept and subject ourselves to. My work is about drawing, composition, using systems of colour, or form. I also do work that is political in nature, that critiques, comments, bites. My work is eclectic. I distribute through a few galleries in Canada and the US.

When I was young I shared a house with a Japanese ceramicist. He taught me that what matters is the progression in work, that pieces come into being, drop off your hands, and that the individual object is not as important as its place in a sequence of works. I used to think that I got about 5 out of a hundred 'good' pieces, and with time it has grown better, now I think about 30-50% are 'good' pieces. As an old painting teacher once said, "Every painter has so many bad paintings in them, and all you can do is keep painting until most of the bad ones are gone."

When I first set up my workshop, the challenges included having a young family and making our living while my wife was in college. Finding enough time to work while taking care of our child was always a bit tricky – I got very good at working in fifteen minute bursts.

To keep your passion alive, it is important to have play time, that is to say, experimental time where you do not have a goal in mind in the studio. There is always something new to discover, to learn, to find. There is no end to learning opportunities in the world of making.

Recognition and awards? Well, partly it is just about persistence, that most useful trait for success. And engaging, making sure that I entered at least 6-10 competitions and exhibitions a year. The 20 years I gave working politically for Craft, at the provincial and later national level brought me some recognition. As well, I co-founded the world's largest free website for information in the jewellery field, with 500,000 pages, 4 million unique visitors a year who stay for 20 pages each, and the 12,000-member Orchid list, a newsgroup for jewelers, which publishes 50 edited messages a day. I invented a new approach to metal working called fold-forming, which uses simple tools to rapidly create extraordinary shapes and forms that resemble forms in nature. Thousands of people worldwide now use this approach in their work.

The recent Governor General's Award I received had real meaning for me. It was my tenth time being nominated, and several years ago I was on the jury, after which I was sure I would never get one. At the end of the day on such a jury, you are looking at several finalists all of whom are deserving and excellent in their own ways. The jury I was on came up with a final question to decide a winner. In our case it was: "Whose images of work would inspire youth more?" Since that time, the Canada Council has introduced a permanent final question for the jury to ask, and they used it on me. The final question is, "If this person had never existed, would the field still be the same?" For me that was the best part of the event, that it was recognized my actions had altered the metals scene.

So, enough about me. I want to talk to you a little about Craft, about our time now and some things to bear in mind as you construct and create your lives, your careers.

Has anyone said to you, "You have good hands"? The hand is a symbol for making, shaping, touching. Craft media is about materiality, and the hands. It is about transformation of materials and is touched by romance. And most certainly, it is a life decision, to be a maker, an artist, an artisan.

Bruce Metcalfe claims that if you work in a craft context then you are creating objects with the audience, the user in mind, a mug around which to warm your cupped hands as you drink coffee in the morning, a gold ring of meaning and memory, a wooden object of function for the home. This, he says, is love. His claim is that working in a craft context is about love for the user in a different way than a designer or artist practices. I agree: craft practice is a type of loving.

You can have what you want without compromise.

I believe that it is possible for you to decide what you want to make, particularly as regards content and meaning, or formal design work, and then find a way to market it. This comes with responsibilities. When you choose your work type you need to understand who will buy it, or pay you to make it (grants, patrons etc). This is easier if you choose an avenue like traditional work, craft work, formal design. If however, you choose to make work that is very provocative, odd or disturbing, (working with light projections, excrement, etc) then that responsibility may mean that there are only 20 people in the world who will buy your work. It is your job to place images of it in front of those people and connect with them so they will support you. Any work can have a market, and once you know what you want to do, then it is your task to find ways to share your work with potential buyers/supporters. You do not have to compromise in your work or beliefs to succeed.

How do you Self-Identify your Practice?

In today's world of blurring boundaries, where fine arts people work in so called craft media, and craft media people work with meaning and content, a big question is: Where do you want to play? In what contexts do you wish to self identify? How do you want to market your work? I believe that in craft we have a huge spectrum of practice that may span conceptual fine art work, craft practice and design, depending on the probchallengelem and the day in some cases, and that a single person can operate in all these ways. Craft practice then, can be everything and still be Craft. Getting the rest of the world to understand this, and believe it, particularly in North America can be tricky.

A couple of stories about choosing to be a craftsperson. I was at a party years ago and overheard two gallery owners talking to each other. One said, "The difference between an art object and a craft object – is three thousand dollars." They were serious: that the same object, depending on context, was worth more.

Recently I was in an excellent fine arts gallery in Calgary for an opening of a Montreal-based artist who works with fibre as her medium; that is to say, all her artwork is done using fibre processes, techniques and materials. You or I might call her a craftsperson, and she agreed she worked in a craft context. However, her content was all about meaning and art (as much 'craft work' is today), Her Gigliee prints of her work (a fancy name for inkjet printing) started at \$5000 and most of her works were in the \$30,000 range. It is hard to see the average craft gallery showing the same work in that price range. There is clearly a cachet to being in the fine arts world.

It is possible to do the same in a Craft context and craft gallery, but it can be more difficult. Also, there are, within the population, sufficient people who value the word Craft to make a good life and a good living. This discussion is not about abandoning Craft, but about talking about options and contexts. In fact, if you embrace Craft and self identify as such, this is a niche advantage for your career.

In the design world, particularly in Europe and Asia, what most North Americans would call 'craft objects' are seen as 'designed objects', and so you will find a ceramic pot or jewellery piece in a design magazine or competition right next to a computer, chair, motorbike or kitchen implement. The need for multiples, or even function, has been abandoned in the international Design world, and so one-of-a-kind objects in craft media are fully valid as designed objects. Garth Clark, an opinionated gallery owner and driver of promoting high end ceramics and glass in the art scene over the years, feels that the way into the high end art gallery scene for craftspeople, especially the young emerging maker, is to call themselves designers. His gallery, now online, recently sold a Peter Voulkous ceramic piece in the secondary market (a resale for a

client) for \$103,000. He states that in the world of the elite Fine Art Gallery it is perfectly acceptable to be a self identified fine artist but equally as acceptable to be a declared designer, that 'Design' provides a way for a craft maker to be accepted into that world. He also said it was too late for anyone middle aged to make that identity switch, like me, that only the young should bother creating their new track record as international Designers. It is an interesting premise, especially if your work is conceptual enough to work in the world of fine arts.

Stories

People buy your work because they need an object, a product, and like your designs. They will buy more of your work if they have an investment in you, that is if they are able to identify with you or with some of what you believe in. Therefore, it is very important to have stories about your work, and yourself. What would you want to hear from someone else? That is what you need to be able to tell about yourself.

By stories I mean what you think about while you work. What are the decisions, references you deal with? What is your philosophical stance on your work? What do you believe? What is important to you? What happened to you in your life that has illuminated your work and choices as artist or craftsman? What stories do you tell when talking to customers and selling at your booth? Even better, what stories do your employees or spouse use when telling others of your work to inform or sell it? (It is always easier to tell stories about someone else's work). Make sure that you always have a camera in your studio to take pictures of yourself working, thinking, drawing, in life, as those documents are what you, and your resellers can use to tell your stories, to relate to your work.

People buy you, not necessarily the actual object. In other words, you, your decisions, your life, are metaphors for them, and their lives. They invest in you and your stories.

Document everything. This cannot be said too many times. Lots of different kinds of images of your work, of you, of you working. Write down your thoughts, ideas, make sure you use acid-free sketchbooks so they are still there for you 30 years from now when you have that retrospective exhibition. You need to have the tools for the culture, galleries, media and other people to play with you. Give them the tools to do so. A Governor General's Award juror told me off the record wistfully, "I wish our generation had valued documenting more, and taking pictures more, as I might have been in the running for an award except for that."

The Web

The web provides a truly important new way of contacting people who like your work. You have to be smart about it and position and plan so that you take advantage of it. Niche is important on the web, so if there is anything you can do to identify something special or particular about your work, this is very important in terms of the internet.

If you wish to penetrate a specific country, one strategy is to open a web page in that country on one of its servers. You only have a splash page there, with images, information about you, etc in the language of that country. The page however has links to your own web site/blog, etc so that interested people are forwarded to your real website. The advantage of having a page actually on Chinese servers for example, is that their search engines may find you better, serve your page quicker, and this acts as a gateway to your home pages in your own country, directing interested people towards you. A few years ago I knew of Canadians who were trying to sell VHS educational tapes in China. The official said, "You do understand that less than 1% of the Chinese population have access to a VCR player?" The Canadians responded with, "Well that is lots more people than live in Canada – we are still interested."

Living in the Long Tail

The long tail is a reference to a graph of the number of purchasers for an item on the net. At the left of the graph are high volume sale items like cars or clothing, and the graph starts off high. As the item becomes less popular, the line on the graph drops off, ever deeper in a long slow curve to the right. As items become more niche, the curve continues to lower, but it does not drop off, it continues in a long slow descent towards the bottom of the graph. This is the long tail. And this is where niche items can live. Examples of niche items include art jewellery, ethical/green jewellery/objects, many craft items, unique objects and singular types of objects. Prior to the internet it was very difficult for people to find obscure niche items, perhaps impossible. Now the web fosters 'communities' of like interests, and allows a searcher to easily find niche information. An example is Jim Binnion who makes mokume wedding rings and who has now given up all trade shows because his web sales are more than enough for his business. If you can find a niche, you may be well suited to the web. I did a survey some time ago and a man who made Bolo ties said that when he first got on the net his wife said, "You will never sell Bolo ties on the net," and his comment now was, "I can ONLY sell Bolo ties on the net." He had many orders for them, because anyone looking for Bolo ties can finally find him.

The Digital Object and Make-on-Demand

One thing I believe in that may be disturbing to some, is that digital objects can be craft objects. Already in the jewellery world, 30% of what you see in stores started out as digital objects (though there is certainly a lot of hand work in the casting, finishing, setting, etc). Today, there are some craft objects that are finished objects as made by the prototyper in plastics. There are for instance, galleries that only carry jewellery made this way. Examples can be seen at Gallerie Noel Guyomarche in Montreal, and very soon, direct to metal printing will become common. I have seen 18k gold, titanium and stainless steel printed directly from digital files into the finished metal object (even meshes and cloths because you don't need sprues and support rods to print metal directly). Jacquard looms are computer run and programmed, and there are ceramics works that exist virtually and are printed by rapid prototypers and then fired. All of these, emailable, reproducible, digital objects are, to my mind, craft objects. And here too there is an interesting Design issue, as the designers of the world are using these technologies to make multiple objects in plastics, wax, steel, bronze, ceramics, fibre, surface design, etc. They are thus encroaching on traditional 'Craft' materials and making, and the convergence of technology is producing interesting questions for craft makers. There are designers for instance, making printed fired ceramic objects where an algorithm varies every object so that each is one-of-a-kind, and not repeated. Are they craft makers? Was Fabergé a crafts maker when he drew a design and 120 workers carried it out? Is Jeff Koons, when he has Meissen porcelain experts make ceramics for him? How about when someone 3D scans a piece of yours, mashes it up with other people's work, creates a 3D object that is unique (even if parts are stolen) and then makes it in metal or ceramic or wood - just like a DJ creating new work from stolen parts). How will you deal with this? Interesting questions today.

Once objects are digitized, there exists the opportunity to outsource their making and there are many online companies that you can submit object designs to (especially in jewellery and fibre work, as well as ceramics) and they then host the objects for sale. When someone buys a piece, it is made and shipped to them, and you get a check in the mail (or deposited to your bank account) for your portion of the sale. This make-on-demand approach is epitomized by shapeways.com along with many other sites. This can be an important source of residuals – a steady trickle of income that is an essential part of many cultural workers' finances.

Residuals and Real Estate are very important for makers. Once a little old lady jewellery designer, in her 70's grabbed me by the shirt collar with her hands and actually shook me hard, looking up at me, saying, "Listen Carefully! When I was young I took a design job for a company, and they wanted to pay me a fee, but I took a royalty instead. And I have a farm, and a house and no financial worries. Listen to me! Residuals are vital for artists!"

Any form of residuals is useful for artists, craftspeople and cultural workers. Small trickles of income make a real difference over time. Any chance you have to construct residuals, do so. The other main route for artists to have financial security is real estate. You buy a small house in a poor, unpleasant part of town, fix it up, then buy the house next door, and you rent that out. Later the neighborhood changes and it is worth more, and the rent goes up. Uncounted cultural workers, from concert musicians to craftspeople have found this to be an essential component of financial security in life.

And being clever counts. I have an Australian friend, Malcolm Enright. When he was 18 in art school he decided that he had better plan for retirement. He traded his work for prints and flat art with his promising colleagues through art school. He chose to collect flat art so it could be stored easily. He continued to trade for work with his peer group as he pursued his career and life, and when he was fifty, as planned, he put his collection up for auction with the Australian version of Sotheby's. In the meantime, his colleagues had, by dint of sticking to it, become well-known and important. (Remember persistence is one of the most important traits an artist or craftsperson can have). Sotheby's built a web site for the works he had collected, a beautiful catalog, and as planned, his portion of the sale was \$500,000, enough for his retirement. I wish I had thought of things like that.

I knew a woman once who would undertake large, complex projects that she had no expertise in, such as 'creating a large coffee table book on Canadian Landscape Painting, getting funding for it, printing, distributing etc'. She would contact four to seven people who were experts in the field she was interested and asked them if they would serve on an advisory board for her project for six months, and meet her for coffee once a week for half an hour. She never had anyone refuse her and she could carry out complex projects successfully. Construct an advisory board for your projects and learn from experts as you do so.

Social Media opportunities offer new ways to interact with people, pass on information and even market work, and certainly connect on events and opportunities. Facebook, LinkedIn and other places offer new chances to work, communicate and keep people abreast of what you are doing. See the groups, and like part of your facebook page (and keep a thought out as to privacy, and how you will allow Facebook to use you). See how musicians, companies and others are using it, determine how much energy and time you are willing to put in and go from there. There are also online communities such as ganoksin.com and the Orchid list (which I co-founded) and for a European oriented art jewellery world and its galleries, klimto2.org. I am sure all craft media have such communities to belong to, share experiences and benefit from.

Print on Demand for Dissemination

Print on Demand is an excellent way to reduce costs, and create books and catalogs in the physical world that can be shared, passed on to others, and exist in libraries, galleries and in people's hands. Places like Lulu.com, Blurb.com, Createspace and others let you make lovely validating catalogs of your work. Lulu has a sales system that works well (I use them to publish and sell my own books). Craftspeople and artists use Lulu to create a catalog of their work, and set the download for free, and the cost of a print version is just pennies over actual cost. Then you refer people from your site to your Lulu page and they can

download the pdf catalog free or pay cost for a print version. You don't have to communicate with the person, it is automatic, and after their download or order they get a thank you note from you and are returned to your actual web page. This is an excellent method to disseminate your work, manifestos or even a sales catalog.

Pop-Up Galleries and Streamed Events

I was just in New York, and came across a pop-up gallery/store on 5th Avenue. Pop-ups are temporary galleries that can exist for a day, a month or more. They are mobile, and linked by internet subscribers and followers. They can crop up in very public places with good foot traffic. Their hub is their website, blog and social media presence, the physical space is amorphous and cool. They can happen in someone's home, as happens in Calgary. They are cheap and very effective. The news media loves them, and social media really make them work. It is possible to work with a group to create a series of them. In cities there are organizers now who produce and put on pop-up events.

I heard of a Tokyo art gallery. They were in a dirty, concrete industrial park far from the gallery areas. They had an exhibition opening where every room of the small space had web cams streaming the opening live for a number of hours, while two recent graduates from art school created a painting. Afterwards the gallery owners were asked, "How many people attended the opening?" They answered, "48,000 people". They sold well and the two students were picked up by major galleries. Creating experiences, events, and linking them with web dissemination is a great way of connecting with potential audience.

Co-ops and Shared Success

The British Crafts Council did a long term study with crafts people. Of those who began their careers as sole proprietors roughly 5 years later about 40% had changed careers and ten years on it was about 75% no longer in the crafts. Of those who started in a partnership or cooperative studio almost 80% were still doing it ten years later. In other words, peer pressure and support made a huge difference to success in the field.

When you graduate from art school, or an educational program, people stop telling you the truth about your work, and you lose the daily ability to test it against your peers. An excellent way to deal with this problem is to form a critique circle. This is a group of people, between 12 and 20 or so, who get together once a month at a café or bar, bringing work to share and discuss. Doing this keeps your sense of design alive and lends support to your career.

Competitions and Exhibitions

Being in competitions and exhibitions is like tossing pebbles in the culture pond, each time you are in one, small ripples occur on that pond. Eventually the ripples start intersecting and becoming larger, more noticeable. Each event gives you a chance to construct a press release, to engage with media and get the word out about what you do. Each builds your track record as a maker. Aim for 3-8 per year – there is nothing like an external deadline to keep you active and on track.

Getting published

A friend of mine, Thomas Mann, once had a piece on the cover of *American Craft* magazine. Some questioned this, asked how he influenced the editors or otherwise contrived to get his work on the cover. He had done nothing special so he asked them why they had picked his work for the cover, and they answered, "You are the only person who sent in a picture." Another person I know really wanted to get published in Ornament Magazine. He sent the editors a package once every six months, a letter describing

what he had been up to, twenty images and a stamped self addressed envelope to make it easy for them to return them. After three years the editors called him up and said, "We've been thinking of giving you a feature article – for about three years."

To present your images to the media and get published is an act of bravery, to put your work out for judgment and to share your ideas. This is how culture is enriched and built. You don't wonder how images come into magazines, catalogs and organizational web galleries, do you? They arrive by being sent in, and no-one will do this for you. You have to do it for yourself.

External Validity

It is often easier to get your work published in a magazine in another country because you are exotic and fresh to them. The peacekeepers, the history, the wide spaces, the wild places, the land of the beaver, **and the** romance of Canada overseas means you are special, and really valued in many foreign countries.

Getting published overseas provides an opportunity to send out local and national (magazines in your field) press releases and adds significantly to your press package. Canadian culture often does not celebrate the local, and so if you can prove that other countries value you (or at least publish/exhibit your work), then it is easier to be valued and celebrated at home.

Branding

Branding is a huge subject and quite complex. Addressing your mission statement and branding as fully as possible is important because it will inform your web site, language in press releases, color choices and 'look and feel' of packaging. Take a course on it and learn about the subject.

Board Work and Political Engagement

In order to understand how things work, it is wise to have as good an overview as possible. Offering to serve on juries, and on boards can give you enormous overview, network and understanding. Boards will often welcome youth as providing essential insight into their work. Political action and engagement is a powerful tool for self realization. Consider service to the field. Change your world for yourself and your media.

Finally, I would like to reiterate that you can build your path, that your life is a material too, and you have the ability to construct your life without compromise.

I wish you a marvelous future!

LEXIQUE

Art¹⁴ : n.m. « science du savoir, puis « moyen, méthode »; du latin *ars, artis*; souv. Fém. jusqu'au XVI^e siècle.

1) Ensemble de moyens, de procédés réglés qui tendent à une fin. Synonymes : activité, discipline. Métier exigeant une aptitude et des connaissances (apprentissage) de la part de la personne qui l'exerce (l'artiste). Ex. Se perfectionner dans un art. 2) Spécialisation d'emploi de (c.f. Beaux-arts).

— Asbolt. Expression par les œuvres de l'homme, d'un idéal esthétique; ensemble des activités humaines créatives visant l'expression. Ex. Œuvre d'art, objet d'art, critique d'art.

— Le mode d'expression. Ex. architecture, gravure, sculpture, musique, etc.

— Création des œuvres d'art; ensemble des œuvres (à une époque; dans un lieu particulier). Ex. l'art contemporain, postmoderne, l'art égyptien, l'art italien.

Contemporain(e)¹⁵ : du latin *contemporaneus*, de *tempus* « temps ».

1) Adj. et nom – Contemporain de : qui est du même temps que. Ex. Jeanne d'Arc était la contemporaine de Charles VII. 2) Absolu – Qui est de notre temps. Synonymes : actuel, moderne, présent. Ex. Étudier les auteurs contemporains 3) Spécialité – Histoire contemporaine. Antonymes : antérieur, postérieur, ancien.

Création : n.f. du latin *creatio*

1) Action de faire, d'organiser une chose qui n'existait pas encore. Synonymes : conception, élaboration, invention. Antonymes : abolition, anéantissement, destruction. Ex. Création d'une société, d'un comité.

2) Spécialt : Le fait de créer une œuvre (art, littér.) Ex. La création d'un rôle, sa première interprétation.

3) Ce qui est créé. Synonymes : œuvres, ouvrage, matérialisation. Antonymes : contrefaçon, copie, imitation, néant. Ex. Les plus belles créations de l'homme. Ex. Une création originale, géniale.

Diffuseur¹⁶ : personne, organisme ou société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes ;

Diffusion¹⁷ : la vente, le prêt, la location, l'échange, le dépôt, l'exposition, l'édition, la représentation en public, la publication ou toute autre utilisation de l'œuvre d'un artiste;

Œuvre artistique¹⁸ : Sont compris parmi les œuvres artistiques les peintures, dessins, sculptures, œuvres architecturales, gravures ou photographies, les œuvres artistiques dues à des artisans ainsi que les graphiques, cartes, plans et compilations d'œuvres artistiques.

Expression¹⁹ : n.f. du latin *expressio* « action de presser » et « expression de la pensée », famille de *premere* « serrer, presser »

1) Action ou manière d'exprimer, de s'exprimer (par le langage). Synonymes : extériorisé, énoncer, locution, mot, figure, image, symbolisme, signifiant. Ex. Le langage à deux fonctions essentielles, l'expression et la communication.

2) Le moyen d'expression est l'art, le fait d'exprimer, de s'exprimer par l'art. Ex. Le moyen de reproduction du cinéma, c'est la photo qui bouge, mais son moyen d'expression, c'est la succession de plan.

3) Ce par quoi quelqu'un ou quelque chose s'exprime, se manifeste. Synonymes: écho, manifestation, émanation, incarnation, personnification. Ex1. La faim est l'expression d'un besoin. Ex2. «La littérature actuelle peut être en partie le résultat de la révolution, sans en être l'expression. » Victor Hugo

¹⁴ Le Petit Robert de la langue française, 1993, pages 144-145.

¹⁵ Le nouveau Petit Robert de la langue française 2008, page 521

¹⁶ Loi sur le Statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature, et sur leurs contrats avec les diffuseurs S-32.01, www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca

¹⁷ Loi sur le Statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature, et sur leurs contrats avec les diffuseurs S-32.01, www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca

¹⁸ Loi sur le droit d'auteur : <http://lois-laws.justice.gc.ca/fra/lois/C-42/page-1.html#h-2>

¹⁹ Le Petit Robert de la langue française, 1993.

RÉFÉRENCES

Galleries

Galerie CRÉA, métiers d'art contemporains	www.galeriecrea.com
Guilde canadienne des métiers d'art	www.guildecanadiennedesmetiersdart.com
Galerie Elena Lee	www.galerieelenalee.com
Galerie [sas]	www.galeriesas.com
Art Mûr	www.artmur.com
Galerie Noël Guyomarc'h	www.galerienoelguyomarch.com
L.A. Gallery	www.lapaigallery.com
Sandra Ainsley Gallery	www.sandraainsleygallery.com
Zilberschmuck Art Jewellery	www.zilberschmuck.com
Option Art	www.option-art.com
West End Gallery LTD	www.westendgalleryltd.com
Petroff Gallery	www.petroffgallery.com

Salles d'exposition et musées

Centre MATÉRIA	www.centremateria.com
Les maisons de la culture de Montréal	www.accesculture.com
Musée des maîtres et artisans du Québec	www.mmaq.qc.ca
Musée du costume et du textile du Québec	www.mctq.org
Musée national des beaux-arts du Québec	www.mnba.qc.ca
Musée des beaux-arts de Montréal	www.mbam.qc.ca
Musée des beaux-arts du Canada	www.beaux-arts.ca

Événements, Amérique du Nord

American Craft Council Public Sale Shows	www.craftcouncil.org
Biennale du lin de Portneuf	www.biennaledulin.ca
SOFA Chicago	www.sofaexpo.com
SOFA New York	www.sofaexpo.com

Soutien à l'exportation

Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)	www.sodec.gouv.qc.ca
Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada	www.international.gc.ca
Ministère du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation	www.mdeie.gouv.qc.ca

World Trade Center (WTC) Montréal	www.wtcmontreal.com
Les Délégués commerciaux du Canada et le Guide pas-à-pas à l'exportation	www.deleguescommerciaux.gc.ca
Saje accompagnateur d'entrepreneurs	www.sajeaffaires.org

Financement de projets artistiques

Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)	www.calq.qc.ca
Conseil des arts du Canada	www.canadacouncil.ca
Les offices Jeunesses internationaux du Québec (LOJIQ)	www.lojiq.org

Gestion de contrats et droit d'auteur

Conseil des métiers d'art du Québec (CMAQ)	www.metiersdart.ca
Société du droit de reproduction des auteurs compositeurs et éditeurs du Canada (SODRAC)	www.sodrac.ca

Ma création : Ma carrière!

Journée dédiée à la relève
en métiers d'art contemporains.

21 septembre 2012
Grande Bibliothèque, Montréal

