



**ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO**

an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario

REPÉRAGE DE PRATIQUES ÉMERGENTES : RAPPORT SUR LE SECTEUR DES MÉTIERS D'ART

**Préparé pour le Conseil des arts de l'Ontario
par Jen Anisef**

Traduction de Gilbert Bélisle

Date de soumission : le 14 octobre 2010

« Aujourd'hui, les métiers d'art sont... un domaine caractérisé par une infinie diversité et des conflits internes. »

Glenn Adamson, *The Craft Reader*

-

« L'avenir s'annonce passionnant. »

Sandra Alfoldy, *NeoCraft: Modernity and the crafts*

INTRODUCTION

Les métiers d'art ont beaucoup changé en Ontario et ailleurs au cours des dernières années. Les pratiques des métiers d'art évoluent, tout comme notre compréhension de ce que sont les métiers d'arts et de leurs relations avec les autres secteurs d'activité. Le Conseil des arts de l'Ontario (CAO) subventionne les artistes en métiers d'art depuis 1989 avec son programme Projets de métiers d'art pour les particuliers. Dix ans plus tard, il élargissait son mandat en créant un programme de subventions de projets à l'intention des collectifs et organismes de métiers d'art. Les programmes de subventions de fonctionnement du CAO accordent un appui financier aux principales institutions qui forment l'infrastructure des métiers d'art en Ontario. Comme il n'y a pas eu d'examen détaillé du secteur des métiers d'art depuis 1995, le CAO n'a pas de point de référence pour déterminer s'il y a décalage entre ses programmes et les modes de pratique actuels.

Le CAO a donc commandé un examen du secteur des métiers d'art afin de mieux comprendre les pratiques émergentes ainsi que les enjeux et les tendances des métiers d'art en Ontario. Cet examen devait porter plus précisément sur les technologies numériques, le design, le DIY/craftivisme et la création collaborative dans les métiers d'art. Ce rapport présente les résultats de cet examen.

Le rapport propose en premier lieu une analyse documentaire qui donne un aperçu des divers domaines à l'étude et dégage les nouvelles tendances des pratiques. La deuxième section résume quinze entretiens avec des leaders de réflexion du secteur des métiers d'art au Canada et à l'étranger. Ces entretiens, qui jettent de la lumière sur les principaux enjeux et les grandes tendances des pratiques actuelles, ont également permis de recueillir des conseils sur les meilleures façons de soutenir la croissance et l'évolution du secteur. Les perspectives nationales et internationales qui parsèment le rapport visent à fournir un contexte pour apprécier les pratiques en Ontario. Le rapport se conclut par un examen du décalage entre les pratiques émergentes et les mesures de soutien actuelles et formule des recommandations précises pour relever ces défis. Les effets de l'évolution récente des pratiques sur notre compréhension de ce qu'est un « métier d'art » sont explorés en filigrane. Bien qu'il donne un aperçu de nombreuses pratiques, ce rapport n'est pas un examen exhaustif du secteur des métiers d'art mais uniquement des modalités de pratique *émergentes*. Les pratiques établies des artistes en métiers d'art et celles plus traditionnelles en atelier demeurent d'un intérêt capital pour le CAO, mais comme elles sont bien connues et prises en charge par les programmes existants, elles sont exclues du mandat de cet examen du secteur.

Le but premier de ce rapport est de fournir une vue d'ensemble des tendances et des problématiques émergentes dans le secteur des métiers d'art afin que le CAO puisse déterminer si ses programmes de projets de métiers d'art reflètent la gamme complète de pratiques actuelles et conviennent à celles-ci. Le CAO dispose de plusieurs façons de répondre aux nouveaux besoins, notamment en actualisant les restrictions et les priorités de ses programmes, en adaptant ses modèles de soutien et en trouvant des occasions d'augmenter sa présence dans le secteur des métiers d'art et de favoriser son

développement. Les résultats de cet examen pourront aussi servir aux programmes de soutien des organismes de métiers d'art du CAO. Lorsque des aspects essentiels des nouvelles pratiques échappent au mandat du CAO, son personnel peut encourager les collaborations avec des tiers et des organismes pour répondre aux besoins collectifs des artisans. En plus d'influer sur les activités futures du CAO, ce rapport brosse un portrait du paysage contemporain des métiers d'art pouvant intéresser les artisans, les éducateurs et les administrateurs qui cherchent à comprendre et à s'adapter aux conditions actuelles des métiers d'art.

ANALYSE DOCUMENTAIRE

L'analyse documentaire a porté sur des documents de plusieurs sources, établies en consultation avec la responsable adjointe des arts visuels et métiers d'art et des leaders de réflexion du secteur. Nous n'avons malheureusement pas pu trouver de documents pertinents pour deux domaines, les enjeux de la nouvelle génération et les études critiques sur les pratiques en Ontario. Nous avons consulté un ensemble de sources variées, dont des essais dans des périodiques et des livres, des articles de revues, des billets et commentaires de blogues, des catalogues d'exposition, des actes de conférences et des balados de débats de spécialistes. La synthèse qui suit expose les thèmes, les tendances et les pratiques émergentes des métiers d'art révélés par notre analyse documentaire.

DESIGN ET TECHNOLOGIE

Le rôle de la main dans les métiers d'art et le design

Les discussions entourant les croisements des métiers d'art et du design achoppent invariablement sur l'importance de la main dans la fabrication de l'œuvre, surtout lorsque celle-ci bénéficie d'une assistance numérique. Certains traditionalistes ne pensent pas que la production assistée par la technologie numérique puisse être considérée comme une pratique de métier d'art parce que le « processus de fabrication » est médiatisé par la technologie. Le théoricien contemporain Rafael Cordoso met en doute ce point de vue en faisant remarquer que de nombreux métiers d'art traditionnels n'exigent pas du fabricant créateur qu'il manipule directement ses matériaux, donnant le soufflage du verre en exemple. Pour Glen Adamson, la technologie est simplement un autre outil à la disposition de l'artiste : « Un métier d'art est presque toujours la rencontre de trois éléments, un fabricant, un outil et un matériau (après tout, la main nue pourrait être considérée comme un outil), et il n'y a pas de raison pour qu'un type d'outil particulier soit considéré comme inadmissible dans un tel contexte. »

Erza Shales préconise une approche technophile¹ de l'usage de la technologie dans les métiers d'art et prévient des dangers de définir les métiers d'art de façon limitative en fétichisant le rôle de la main. Shales est convaincu que cette idéalisation encourage des attitudes d'autosatisfaction et de victimisation chez les fabricants créateurs qui éloignent les métiers d'art de leur contexte social contemporain. Il fait remarquer qu'au cours des siècles précédents, les artisans produisaient des objets en prise avec le chaos et la complexité de la société. Inversement, bien que l'artisan d'aujourd'hui puisse avoir un site Web et un blogue, son approche et ses attitudes envers la technologie en atelier sont souvent à la traîne.

Certains théoriciens sont d'avis que l'adoption de technologies numériques n'oblige pas à rejeter les procédés et matériaux traditionnels. Selon Grace Cochrane, de nombreux designers soutiennent que leur travail de production est mieux réussi quand il émerge d'un processus de design et de fabrication à base de matériaux. Typiquement, l'artisan dans un atelier de production commence par construire un prototype avec des matériaux courants, puis il dessine le prototype et numérise ses dessins afin de créer une représentation de l'objet à l'ordinateur. Que l'on travaille seul ou en collaboration avec d'autres artistes, artisans, designers ou spécialistes, le processus de création repose souvent sur un processus matériel.

Adeptes bien connue du prototypage rapide et de la « personnalisation de masse » dans le travail de production, la défunte artiste de joaillerie Lily Yung de Toronto a témoigné du degré de participation du designer dans les processus de production numérique. Lors du forum « Métiers d'art : changements de directions » réunissant un groupe d'experts sur les métiers d'art et le design à l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Université de l'ÉADO) en 2010, Yung a décrit le prototypage rapide comme un « processus additif ». Le designer crée ses objets progressivement et en parallèle une couche à la fois. Il participe à part entière tout au long du processus et personnalise les propriétés de ses objets, leur forme, leur couleur et leur taille en réponse à un marché avide de pièces uniques. C'est ici qu'intervient la notion de « main de maître numérique » chère à Cordoso, pour qui la forme demeure l'expression du savoir-faire et de la démarche du fabricant créateur, comme dans la pratique traditionnelle des métiers d'art.

L'effet des métiers d'art sur le design

S'il est indéniable que des procédés de design viennent compléter des aspects du travail manuel de production en métiers d'art, on constate également que des designers cherchent à imiter ce travail manuel en donnant à leurs objets un caractère unique, valeur recherchée par les consommateurs. Ainsi, de nombreux designers contemporains misent sur la texture en n'effaçant pas les traces des procédés de fabrication et en incorporant des motifs artisanaux dans leurs objets, et souvent en reprenant des matériaux produits ou embellis par des travailleurs spécialisés. Dans leur production

¹ Faisant preuve d'un grand enthousiasme pour la technologie.

expérimentale en usine, des designers explorent comment fabriquer en série des pièces uniques, en utilisant par exemple des algorithmes informatiques pour varier la géométrie des surfaces. La pratique d'un métier d'art par amour du métier cède la place au virage informatique préconisé par le groupe Autonomatique de l'Université Falmouth en Angleterre, où l'on utilise des technologies de fabrication en série qui imitent le travail manuel en atelier. L'automaticien Tavs Jorgenson se sert d'un gant de capture de mouvements utilisé par les créateurs de dessins animés pour traduire des mouvements physiques en données de modélisation tridimensionnelles. Ses créations sont produites à l'aide de procédés industriels tels que l'impression numérique et l'usinage du bois par une machine-outil à commande numérique.

Les nouveaux savoir-faire des métiers d'art

Lors du forum de l'Université de l'ÉADO, Lily Yung a maintenu qu'il n'y avait pas de hiérarchie de supériorité entre les techniques et les outils, entre la broderie et la conception assistée par ordinateur par exemple. Le choix des outils et des techniques est uniquement fonction des exigences de l'œuvre ou du projet. Pour Eric Nay, vice-doyen de la faculté des études d'arts libéraux de l'Université de l'ÉADO, les frontières entre les disciplines sont « nos pires ennemis ». Les temps ont changé. Si l'on peut fabriquer des objets d'art sans être spécialisé dans un métier, il y a lieu de se demander quelles compétences sont essentielles aux artisans émergents.

Écrivant dans le périodique européen *Think Tank*, Liesbeth den Besten recense dans son essai « Deskilled Craft and Borrowed Skill » les stratégies essentielles des fabricants créateurs contemporains. Bien que les métiers d'art continuent de supposer une conception et une fabrication manuelle, den Besten constate que les fabricants créateurs contemporains ont une nouvelle façon d'aborder le processus de création. Ils imaginent l'idée à réaliser avant même de choisir les matériaux, les techniques et les technologies nécessaires à sa réalisation, n'hésitant pas à innover lorsqu'ils sont insatisfaits des possibilités existantes. Ils acquièrent les compétences nécessaires qu'ils n'ont pas ou ils travaillent avec des spécialistes et empruntent les compétences de ces derniers, sans chercher à se spécialiser dans le domaine. Être compétent aujourd'hui, c'est souvent savoir coopérer avec des collègues artisans et avec des entreprises spécialisées en techniques audiovisuelles et numériques, en nouvelles technologies et dans divers autres domaines de pointe. Den Besten conseille aux fabricants créateurs aspirants d'acquérir des compétences générales comme savoir écrire et parler de son travail, apprendre à communiquer et à fonctionner en réseau et savoir s'organiser. Tout en étant du même avis, Eric Nay estime que la dématérialisation du savoir-faire qui accompagne la prolifération des technologies numériques transforme les pratiques des métiers d'art qui ne sont plus axées sur des objets mais plutôt sur la collaboration et la communication. Ce virage vers une pratique de collaboration des métiers d'art est également préconisé par Rafael Cardoso, pour qui les métiers d'art et le design vont éventuellement devenir synonymes, « des aspects complémentaires d'un même processus permanent de façonnage de l'expérience par l'interaction entre des personnes et des choses ».

Utilisations des innovations technologiques

Pour les artisans, l'évolution des technologies numériques a ouvert de nombreuses portes sur les pratiques du design. Les arts textiles sont un bon exemple d'un domaine qui a fait le saut à l'ère numérique, l'impression commandée par ordinateur offrant plus de possibilités d'expérimentation en libérant les designers des contraintes liées à la répétition de motifs et à la séparation de couleurs. L'impression numérique permet la production d'œuvres uniques, de petites séries et de motifs qui s'adaptent à la forme du vêtement. Les avantages procurés par cette technologie : la rapidité avec laquelle on peut passer de la conception au tissu imprimé, des détails d'une très grande précision, la multiplication des couleurs, la possibilité de réaliser de très grandes images et moins d'effets indésirables sur l'environnement.

Certains artistes préfèrent accroître la qualité tactile d'un tissu à impression numérique en l'embellissement avec des techniques de manipulation de surface de métiers d'art telles que la broderie chimique ou dévoré, l'impression de décharge, le flochage, l'impression avec feuille de métal, la stratification, le shibori et la broderie. Bowles et Isaac constatent l'émergence d'un style plus évolué résultant des nombreuses expérimentations du design numérique. Les outils informatiques de dessin et de manipulation des surfaces permettent la création d'effets trompe-l'œil et de styles graphiques et illustratifs.

Bien que les activités recensées par Bowles et Isaac soient pour la plupart en Angleterre, technologies et textiles s'entremêlent de façon progressive plus près de chez nous. Robin Muller, professeure de métiers d'art au Nova Scotia College of Art and Design, et Sarah Bonnemaison de l'école d'architecture de l'Université Dalhousie dirigent un projet collaboratif pour développer des textiles « intelligents » pour des applications architecturales. Leurs textiles entrelacés de lumières, de capteurs et d'actionneurs sensibles au son, au mouvement, à la lumière solaire et au toucher sont des prototypes de matériaux qui serviront à créer des rideaux, des murs sur pied, des toiles de fond de théâtre et des plafonds suspendus pour des toits tendus.

Au Danemark, des artisans cherchent à utiliser des techniques traditionnelles avec des matériaux novateurs et des processus automatisés, souvent par souci de développement durable. Les créatrices de *PAPCoRN*, Anne Bannick et Lene Vad Jensen, utilisent de nouveaux plastiques à base de ressources renouvelables telles que le blé, le maïs et l'acide lactique pour créer de la vaisselle compostable qui peut retourner à son cycle biologique après un seul ou plusieurs usages. Ne se limitant pas à la fonction et à la soutenabilité de leurs créations, ces fabricants créateurs explorent les multiples possibilités offertes par des formes et des surfaces nouvelles.

Les nouvelles technologies ont d'ailleurs de nombreuses utilisations pratiques. Selon Julie Nicholson de MADE Design de Toronto, l'existence d'un fichier numérique contenant la conception de l'œuvre permet à des artisans comme l'artiste en textile Bev

Hiséy de passer commande à des artisans à l'étranger lorsque le savoir-faire nécessaire à la réalisation de l'œuvre ne se trouve pas localement. Les designers, artistes et artisans émergents qui n'ont pas accès au matériel d'impression numérique peuvent télécharger des fichiers vers des services Web tels Spoonflower ou Fabric on Demand et recevoir par la poste des impressions abordables en petites séries de leur œuvre en une ou deux semaines (Forker). Des services similaires existent pour les meubles : on télécharge des fichiers numériques et les objets sculptés au laser sont livrés à l'atelier.

Les grandes expositions contemporaines témoignent également du virage numérique des métiers d'art. Lors de l'exposition *La nouvelle matérialité : dialogues numériques aux frontières des métiers d'art contemporains* au musée Fuller Craft à Brockton, Massachusetts, en 2010, le conservateur et ébéniste Fo Wilson a réuni quatorze artistes qui produisent des œuvres au carrefour des disciplines traditionnelles des métiers d'art et des technologies du XXI^e siècle. Wilson est convaincu que les artisans ont vaincu leur méfiance de longue date face à l'emploi de moyens informatiques dans leurs pratiques et que « l'idée que les technologies en elles-mêmes peuvent être utilisées ou manipulées à des fins créatives se répand de plus en plus ». Bien que les œuvres exposées aient intégré des appareils tels que des ordinateurs, des moniteurs vidéo et des détecteurs de mouvement, bon nombre d'entre elles étaient enracinées dans des modes traditionnels de connaissance du métier et de fabrication.

GAGNER SA VIE DURABLEMENT

Métiers d'art, design et viabilité financière

Dans sa contribution à *NeoCraft : Modernity and the Crafts*, Grace Cochrane est catégorique : « En plus de procurer plaisir et satisfaction au fabricant créateur et concepteur, une pratique doit aussi être une réalité soutenable et viable qui réussit à trouver son marché. » Pour Lily Yung, le rapport revenu-travail ne favorise pas les artisans traditionnels qui ont d'importants frais généraux à payer dans un marché compétitif. On encourage les fabricants créateurs à faire preuve d'agilité s'ils veulent subvenir à leurs besoins, à suivre de près l'évolution technologique et l'émergence de nouveaux matériaux et à viser un public plus vaste en incorporant des méthodes de design à leur pratique. L'expérimentation créative et la fabrication de pièces uniques qui sont l'apanage des métiers d'art traditionnels sont devenues de plus en plus souvent le point de départ d'une production commerciale.

Responsable des métiers d'art au Centre Harbourfront de Toronto, Melanie Egan fait l'éloge de l'astucieux sens des affaires d'Eva Milinkovic et de Kriston Gene de Tsunami Glassworks de Windsor. Misant sur la formation solide en métiers d'art des deux artistes et une méthodologie de design, Tsunami Glassworks utilise le langage et les principes du design, tout comme certains designers connaisseurs du marché utilisent le vocabulaire des métiers d'art pour promouvoir leurs produits. Egan estime qu'une telle approche est contemporaine, pertinente et est un excellent modèle pour les étudiants en métiers d'art. De même Julie Nicholson recommande que les artisans soient formés dans les

technologies de design afin qu'ils n'aient pas à exercer des métiers sans rapport avec leur talent pour survivre. Ce type de formation peut offrir des opportunités pour travailler dans des domaines en relation avec ses compétences, rencontrer des personnes qualifiées afin de faire avancer sa carrière et sa pratique et donner de nouvelles directions aux productions des métiers d'art.

Quand les usines sont nos amis

Grace Cochrane observe dans *Craft Victoria* que c'est la dimension impersonnelle de la production industrielle qui éloigne les artisans. La culture et le marché des métiers d'art en atelier n'ont pas réservé un accueil très chaleureux aux chaînes de production et aux commandes de séries comme méthode de stabilité financière. Du côté du marché, on s'intéresse surtout aux créateurs individuels qui fabriquent des objets artisanaux de A à Z. Selon Ezra Shales, les métiers d'art ne pourront plus évoluer si on en reste au stéréotype de l'*alinéation* associée à la production industrielle. Il y a des œuvres de métiers d'art qui sont le fruit de collaborations et de réunions d'éléments, tout comme il y a des aspects de la fabrication mécanique en série qui nécessitent des compétences artistiques d'un niveau très élevé. Shales démontre comment l'histoire des métiers d'art occidentaux remonte plutôt aux petites fabriques qui réunissaient une main d'œuvre spécialisée et non à d'anciennes traditions rurales ou à des expériences de retour à la terre. Cochrane fait également état de la présence depuis longue date d'artisans et de designers dans les industries d'Europe et de Scandinavie.

L'Australie et la Nouvelle-Zélande ont commencé à encourager l'éclosion de petites sociétés novatrices où des designers-fabricants créateurs hautement qualifiés se spécialisent dans des technologies de pointe comme la découpe au laser ou au jet d'eau, l'impression et le prototypage numérique, le prototypage par résine, la fabrication d'objets métalliques moulés ou pressés ainsi que le tissage et l'impression numérique de textiles. De plus en plus d'artisans qui autrefois produisaient eux-mêmes tous les composants de leur travail établissent des partenariats stables avec des industries locales spécialisées et sous-traitent des éléments de leur production. Comme la production à grande échelle est de moins en moins pratique dans les pays occidentaux, la viabilité du secteur des métiers d'art et du secteur manufacturier repose sur ces relations, d'ailleurs très prometteuses pour la création de richesse et d'emplois attribuable à la propriété intellectuelle.

Dans son rapport *Sustainability by Design: Crafts*, le ministère des Affaires étrangères du Danemark estime que les métiers d'art jouent un rôle de recherche et de développement pour divers secteurs industriels. Les artisans danois utilisent « une approche enracinée dans la tradition afin de mettre en valeur de nouveaux matériaux et de nouvelles technologies » pour « interroger nos modes de vie, développer des prototypes et visualiser des lendemains durables ». Le travail des artisans peut contribuer à la recherche fondamentale à l'intérieur du design industriel et des entreprises de fabrication.

E&KO, une société basée au Royaume-Uni qui produit des sacs par recyclage ascendant², est un bon exemple de l'apport d'une sensibilité de métiers d'art à une production de masse. Un savant dosage de techniques artisanales et de production en série permet à E&KO de transformer des tuyaux d'incendie désaffectés en sacs. Prenant la parole lors de *Greenengaged*, un événement du Conseil de design du Royaume-Uni présenté dans le cadre du Festival de design de Londres de 2009, Kresse Weslin, un des fondateurs d'E&KO, est catégorique : « Il ne faut pas hésiter lorsqu'on a une bonne affaire en main. »

PRATIQUER UN MÉTIER D'ART N'EST PLUS UNE ACTIVITÉ SOLITAIRE

Une pratique qui déborde du cadre individuel

Comme le révèle l'analyse documentaire des milieux des métiers d'art et de la fabrication, la pratique contemporaine des métiers d'art comporte souvent du travail collaboratif qui suppose l'apport d'un savoir-faire extérieur à soi. Den Besten y voit une révolte contre l'idée reçue de l'artisan créateur autonome qui serait l'incarnation des idéaux romantiques et politiques remontant à John Ruskin, William Morris et au mouvement Arts and Crafts. L'image des métiers d'art auprès du public s'est fossilisée, le secteur étant perçu comme « conservateur, statique et immuable, et par conséquent, anachronique et de peu d'importance ». Pour Rafael Cordoso, la notion « archaïque » de l'artisan autonome menace la santé du secteur. Lorsque nous limitons notre conception des métiers d'art aux spécificités d'un fabricant créateur – « une production personnelle et magistrale faite à la main » –, nous réduisons le rôle des métiers d'art dans le monde contemporain. Il trouve la vie moderne de plus en plus impersonnelle, virtuelle et chaotique et estime que les métiers d'art vont devenir des curiosités ésotériques si l'on écarte les modèles de pratique collaboratifs et collectifs.

Collaborer pour créer

Les collaborations prennent de nombreuses formes dans les métiers d'art, où l'on recense des partenariats sectoriels et avec des entreprises de fabrication, comme ceux évoqués précédemment, ainsi que des collaborations entre des artisans, des secteurs qui n'ont rien à voir avec les métiers d'art et des collectivités à l'étranger. Lorsqu'il repense à ses nombreuses collaborations avec des artistes travaillant le verre et d'autres matériaux, l'artiste verrier ontarien Kevin Lockau constate que ce sont ces moments qui lui ont procuré le plus de satisfaction au plan créatif. Pour lui, la collaboration permet la mise de côté des égos artistiques, la réunion des compétences, l'échange de points de vue et le partage des voix créatives.

² Le recyclage ascendant est le processus de conversion de déchets industriels et commerciaux en produits de qualité ayant une valeur pratique supérieur.

Il existe de nombreux autres exemples de collaborations entre artisans. Un exemple parmi beaucoup d'autres ? L'initiative *100 Mile Suit* de la région de Philadelphie où 21 fabricants créateurs locaux ont créé un seul costume à partir de matériaux produits et transformés localement. « Prenant au pied de la lettre la question 'Il vient d'où, votre ensemble ?' », cette activité s'inspire d'initiatives durables telles que le régime des 100 milles, l'agriculture communautaire, le covoiturage et les collectifs créatifs. Les procédés utilisés dans la fabrication du costume étaient des plus anciens : le tannage à la cervelle, le filage, le tissage et le feutrage. Certains projets collaboratifs naissent d'une préoccupation commune pour les dimensions écologiques et éthiques de la production industrielle dans les pays en voie de développement. (Les leaders de réflexion avaient des choses à dire à ce sujet.)

Les artisans spécialisés qui manipulent des éléments importés peuvent avoir un effet culturel. Certains concepteurs travaillent avec des collectivités pour faire renaître et recréer des formes traditionnelles de travail qui contribuent à la santé financière et culturelle de ces collectivités. Écrivant dans *Crafts* en 2003, Sir Christopher Frayling prédisait que le « cœur des métiers d'art se situera dans les intérieurs contemporains. Les fabricants créateurs vont devoir travailler de plus en plus étroitement en équipe avec des architectes d'intérieur, des concepteurs de produit, des ingénieurs d'interfaces informatiques et des spécialistes de l'installation. » Le cinéma d'animation est une autre industrie qui attire de plus en plus d'artisans. Des artistes du textile ont notamment travaillé au sein de l'équipe qui a créé les décors miniatures très élaborés du film d'animation image par image *Coraline*. Les projets en collaboration réunissant des protagonistes des métiers d'art et des autres secteurs produisent souvent des résultats créatifs réellement innovateurs, sans compter qu'ils sont une étape-clé du processus d'adaptation aux nouveaux marchés qu'oblige la recherche de stabilité financière.

LES MÉTIERS D'ART DIY

Les métiers d'art DIY ?

Devant l'assortiment époustoufflant de blogues, de revues et de livres produits par et pour les artisans DIY³, toute tentative de définition des métiers d'art DIY est vouée à l'échec. La mouvance DIY rassemble une vaste gamme d'esthétiques, de pratiques, de communautés et de préoccupations dont les mouvements gothique, punk et queer, le féminisme, l'altermondialisme, la culture kawaiï (mignonne), l'art techno, l'écologie, l'architecture d'intérieur, les Beaux-Arts, les enfants, l'art d'être parent et les petites entreprises. Faythe Levine, réalisatrice de *Handmade Nation*, un documentaire qui a remporté beaucoup de succès en 2009, écrit en réponse à un billet sur le blogue Imogene : « Notre communauté est si étendue et si vaste qu'il est très difficile de la définir, d'y voir clair et de la circonscrire. Notre communauté s'est emparée de l'expression 'métiers d'art' et elle l'utilise librement, avec insouciance, sans se

³ DIY : Abréviation de *Do It Yourself* (fais-le toi-même), désignation de certains mouvements culturels où on veut tout faire soi-même.

préoccuper des définitions... Ce qui nous unit tous spontanément, c'est que nous sommes tous motivés, nous sommes tous passionnés et nous nous sentons tous en mesure de créer des œuvres. »

Glenn Adamson voit les métiers d'art DIY comme une tendance à la recherche d'une étiquette, les principaux concurrents étant *neo-craft* (« nouveaux métiers d'art »), *subcultural craft* (« métiers d'art sous culturels ») et son favori, *crafters*, qui fait davantage consensus à son avis (« artisans DIY »). Il apprécie la qualité active du mot, qui tiendrait plus d'un verbe que d'un substantif, et qu'il oppose à *craftperson* (« artisan »). Les artisans DIY sont d'abord et avant tout des créateurs populaires, distinction-clé estime-t-il entre les métiers d'art DIY et en atelier. Ces derniers veulent se donner une image plus professionnelle alors que les artisans DIY envisagent les métiers d'art comme une avenue vers une profession.

La dimension sociale des pratiques DIY marque un changement important par rapport aux pratiques en atelier. Lors de l'assemblée de 2010 de la Société des orfèvres d'Amérique du Nord, Gabriel Craig a affirmé que la production en atelier des métiers d'art se caractérise par l'individualisation, alors que le « mouvement *indie* des métiers d'art démontre que des consommateurs forment des communautés grâce aux objets fabriqués à la main ». Point de vue que partage Faythe Levine, qui décrit les métiers d'art DIY comme incarnant « la communauté, le partage et l'entraide ». Pour Craig, les artisans DIY optent pour la fabrication à la main en réaction à l'éloignement qu'ils ressentent par rapport aux moyens de production des biens qu'ils consomment. Ils forment des communautés dynamiques et inclusives, dans leur vie de tous les jours et sur Internet où ils se rencontrent pour créer. Les nouvelles technologies – les blogues, les sites Web, les magasins et les forums sur Internet – jouent un rôle de liaison central dans l'univers DIY. Glenn Adamson y voit « une alliance entre les plus anciennes et les plus récentes technologies sociales – le cercle de couture et le blogue. »

La documentation examinée présente souvent la mouvance DIY comme une approche non hiérarchique et anarchique aux métiers d'art. Pour Dennis Stevens, les métiers d'art en atelier valorisent la compétence, la connaissance et la tradition avec une structure sociale caractérisée par des hiérarchies scolaires et professionnelles. À l'inverse, « les adeptes de métiers d'art DIY sont le fruit d'une culture qui ne recherche pas la validation professionnelle d'une méthodologie artistique traditionnelle. Ils cherchent plutôt à se joindre à d'autres socialement pour partager des activités créatives. » Selon Faythe Levine, pour faire des métiers d'art DIY, il suffit de participer.

Garth Johnson, auteur du blogue DIY très suivi *Extreme Craft*, doute de la nécessité d'une formation académique pour percer dans le circuit des galeries. Il pense qu'il y a de nombreux artistes en métiers d'art formés sur le tas qui ont une production digne des musées et qu'en partageant leur travail en ligne, la barre à franchir pour les œuvres ambitieuses et habiles monte sans cesse. En 2008, Andrew Wagner, rédacteur en chef d'*American Craft Magazine*, estimait qu'il y avait effectivement de nombreux fabricants créateurs talentueux qui avaient certes reçu une formation dans les métiers d'art DIY, mais que la formation et le talent ne jouent pas un rôle aussi central dans les œuvres

DIY que dans les autres domaines de pratique des métiers d'art. Les métiers d'art DIY, écrivait-il, invitent le spectateur à découvrir l'objet comme bon lui semble et ne cherchent pas à valoriser l'objet en fonction de la formation et des relations de son fabricant créateur.

De nombreux artistes en métiers d'art DIY ont mis en place des pratiques métissées leur permettant de créer des pièces uniques pour des galeries et d'autres lieux artistiques tout en s'assurant des rentrées régulières avec la production d'œuvres grand public. Dans son article « Handmade 2.0 » paru dans le *New York Times*, Rob Walker décrit la mouvance DIY comme essentiellement un « mouvement de travail ». Faisant état d'une rencontre à Pittsburg de plus de cinquante organisateurs en métiers d'art DIY, Walker cite un artisan DIY aux prises avec ses principes et les réalités commerciales des gens d'affaires des métiers d'art DIY : « Ce mouvement ne peut pas durer s'il n'arrive pas à nous donner des emplois qui nous permettront de survivre. »

Les métiers d'art DIY et en atelier

Étant donné ces différences essentielles entre les métiers d'art DIY et les pratiques traditionnelles en atelier, il n'est pas surprenant qu'il y ait des tensions entre ces deux communautés de fabricants créateurs. Garth Johnson pense que l'estime de soi des artisans en atelier dépend de leur relation avec leurs matériaux et de la facilité avec laquelle ils les manient, alors que les artistes DIY ont tendance à concentrer sur des concepts et sur les raisons pour lesquelles ils produisent des œuvres. Rien de surprenant non plus que la pierre d'achoppement entre ces deux communautés soit la qualité des œuvres DIY et la rigidité des normes appliquées à ces œuvres par les artisans traditionnels.

L'apothéose de ce débat sur Internet se trouve dans les réponses à un billet au sujet de la conférence de la Société des orfèvres d'Amérique du Nord paru dans un blogue DIY en mars 2008. Intitulé « Confessions », l'auteure du blogue Annie réagissait aux propos dénigrants tenus par un professionnel des métiers d'art qu'elle admirait et respectait au sujet des œuvres produites par sa communauté. Dans son intervention « DIY, sites Web et énergie : les nouveaux métiers d'art alternatifs », Bruce Metcalf, artiste en joaillerie et historien des métiers d'art en atelier en Amérique, avait utilisé, selon Annie, le qualificatif *dreadful* (épouvantable) pour décrire le degré de professionnalisme, de compétence, de formation et de qualité générale des métiers d'art DIY. La conversation qui s'ensuivit (152 commentaires en juillet 2010) approuva et réfuta les vues de Metcalf sur les métiers d'art DIY. Le co-présentateur de Metcalf, Andrew Wagner, a cru bon de reproduire un extrait de l'intervention de Metcalf qui précisait la position de ce dernier et décrivait la tension entre les métiers d'art DIY et en atelier :

« Le courant dominant – largement peuplé et guidé par les baby-boomeurs – est totalement investi dans la mise en place et le maintien d'un ensemble de normes, notamment de qualité et de professionnalisme. Et voici la triste vérité : ces normes sont en train de tuer les métiers d'art. Les jurys des salons, les règles

sur ce qu'on accepte et n'accepte pas, les principes sur lesquels les enseignants s'appuient pour critiquer les étudiants – toutes ces normes donnent un air d'amateurisme, de manque de rigueur et d'insuffisance esthétique aux nouveaux genres de métiers d'art. Or, les métiers d'art, CE NE SONT PAS ces vieux critères. La seule conclusion à laquelle je peux arriver est que ces normes doivent évoluées ou être abandonnées. »

Les leçons du mouvement DIY

Dans les milieux des métiers d'art en atelier, plusieurs auteurs conseillent aux artisans de ne pas s'attarder sur ces tensions et d'intégrer les aspects les plus productifs de la pratique DIY pour favoriser la croissance et la viabilité financière du secteur. Selon Garth Johnson, « À en juger par le nombre de conférences consacrées aux *nouveaux métiers d'art* parrainées par des institutions de la vieille garde tel le American Craft Council, les milieux établis des métiers d'art ont vite compris qu'il ne servait à rien de naviguer à contre-courant et qu'ils avaient hâte de collaborer (et de profiter) des métiers d'art DIY. » Emiko Oye estime que les artisans en atelier ont tout à gagner au contact de « la volonté contagieuse de fabriquer » des métiers d'art DIY, où chacun fait appel à son artisan intérieur sans craindre d'être jugé. Il est convaincu que plus les gens s'intéressent aux métiers d'art, plus ils sont en mesure d'apprécier la compétence exigée par la production d'un objet exceptionnel et plus ils seront prêts à investir dans les œuvres d'artisans. Johnson renchérit en affirmant qu'acheter des barrettes sushi faites à la main dans un salon de métiers d'art, par exemple, peut mener à acheter du fait main pour le reste de la vie, y compris un bol inusité en noyer tourné ou un bijou de turquoise.

Des artisans DIY qui évoluent en milieu communautaire ont réussi à faire reconnaître leur production en tant qu'alternative à la consommation de masse. Leur production devient ainsi plus attrayante pour les consommateurs préoccupés par la durabilité de l'environnement et le travail éthique. Selon Craig, relativement peu d'artisans traditionnels en atelier se préoccupent de ces questions. D'autre part, les artisans DIY accordent de l'importance au design de leur œuvre et donc à sa commercialisation auprès des acheteurs et des utilisateurs de leurs produits. Pour Oye, l'idée sans doute la plus importante que les artisans en atelier auraient intérêt à adopter est d'utiliser Internet au maximum de son potentiel à des fins de marketing direct et indirect. Les artisans DIY savent faire parler d'eux en utilisant les réseaux sociaux, les blogues, les sites Web, les microbillets, etc. Les artisans DIY pourraient certes bénéficier de l'expérience et des connaissances des artisans en atelier, mais cette hypothèse n'est pas évoquée dans la documentation consultée. Cette perspective sera approfondie dans la section traitant des leaders de réflexion.

Le craftivisme

Le craftivisme est sans doute le mouvement DIY qui accorde le plus d'importance aux communautés et aux contextes sociaux. Ce néologisme est apparu en 2003 lorsque Betsy Greer a enregistré le nom de domaine Craftivism.com pour explorer à l'aide du langage la relation symbiotique entre les métiers d'art et l'activisme. Le craftivisme fait appel à des compétences en métiers d'art et à une créativité engagée pour promouvoir des idéaux politiques, notamment des causes politiques ou sociales. Le champ d'action politique des craftivistes englobe la mondialisation du travail, la guerre, la culture numérique, le féminisme, la collaboration et l'identité *queer*. Cat Mazza enrichit le craftivisme en introduisant la notion de « microRévolte », selon laquelle le changement social et culturel se produit en réponse à de petits actes de résistance et non simplement par des politiques publiques ou économiques. Pour Dennis Stevens, les métiers d'art DIY font des déclarations culturelles indirectes et discrètes par « l'esthétique sans prétention de la créativité domestique recomposée des métiers d'art DIY ». Stevens évoque ainsi un thème esthétique populaire du craftivisme qui suppose une reconfiguration ironique ou satirique de l'artisanat domestique des années 1950 à 1970.

Les manifestations de craftivisme varient. Certains, tels Gabriel Craig, estiment que le simple fait de créer des biens fonctionnels plutôt que de les acheter est un acte de dissidence politique, une résistance passive au capitalisme d'entreprise. Toutefois, de nombreux projets craftivistes supposent une action directe, telle que tricoter pour les sans-abris ou des communautés défavorisées à l'étranger. L'accent peut être mis sur le concept à l'origine de l'œuvre, le potentiel radical d'une activité artisanale ou le travail exigé par la fabrication plutôt que le produit fini. Dans la plupart des cas, il s'agit d'activités et de relations communautaires qui reflètent l'enracinement des artisans DIY et du craftivisme dans le mouvement punk et le foisonnement de micro-publications des années 1980 et le mouvement Riot Grrrl des années 1990.

On retrouve des projets craftivistes dans une foule de milieux y compris les manifestations politiques, les espaces publics, les galeries et les musées. L'artiste Barb Hunt de Terre-Neuve crée des mines antipersonnel en tricot rembourré rose pour sensibiliser les gens aux problèmes liés aux mines dans les pays étrangers et explorer des thèmes entourant le corps, la sécurité et les soins. Autre exploratrice de thèmes guerriers, Marianne Jorgensen a collaboré avec le groupe de tricot Cast Off de Londres ainsi qu'avec des tricoteuses du monde entier en 2006 pour assembler plus de quatre milles carreaux pour recouvrir un tank de la Seconde Guerre mondiale (un monument de guerre) en guise de protestation contre la guerre en Iraq. Le style unique de chaque carreau témoigne de la multitude de voix en résistance collective contre la guerre. Des projets comme Des afghans pour les Afghans et StreetKnit de Toronto se concertent avec des boutiques locales ou des groupes communautaires de tricot pour produire des vêtements chauds et des couvertures pour les sans-abris et les populations défavorisées à l'étranger.

Allison Smith est une craftiviste engagée dans des projets comme *Notions Nanny* qui cherchent à susciter un dialogue entre les fabricants créateurs traditionnels et le public au sujet des dimensions politiques et économiques du fait-main. Écrivant dans le *Journal of Modern Craft*, elle décrit une vague de projets craftivistes caractérisés par leurs dimensions « radicales, relationnelles et queer ». Elle décrit un projet interactif de Ginger Brooks Takahashi intitulé « Une armée d'amoureux ne peut pas échouer » (slogan repris d'un ancien poster de lutte pour les droits des homosexuels). Brooks Takahashi initia une série de forums de courtepoinette au cours desquels les participants des États-Unis et du Canada ont collaboré sur une courtepoinette représentant des slogans personnels et des images de lapins dans des poses érotiques. Cette artiste croit que ces forums défendent les mêmes idéaux que sa communauté queer – le dialogue, l'inclusivité et la création de communautés.

Bien que les textiles soient un médium de prédilection des craftivistes, il y a des exemples intéressants d'expression politique avec d'autres matériaux. Ebran Tool, l'ancien marin américain devenu artiste en céramique, a créé trois cent quatre-vingt-treize tasses en céramique pour commémorer les Américains morts au combat pendant la première année de la guerre en Iraq. Il est à l'origine de nombreux projets visant à sensibiliser le public à l'expérience de la guerre en utilisant des objets en céramique, l'imagerie de guerre et des performances. Dans sa série de performances *Collegiate and Pro Bono Jeweller*, Gabriel Craig fabrique des bijoux dans la rue pour faire voir à un public qui n'entrera peut-être jamais dans une galerie, un musée ou un salon de métiers d'art, comment on fabrique des bijoux à la main, et pour discuter avec eux de la valeur culturelle des bijoux et de l'artisanat. Il crée des bijoux tout en conversant avec le public et donne les objets en souvenirs, espérant inscrire ainsi dans la mémoire des participants l'expérience de l'échange. Cherchant à répandre la bonne parole artisanale plus directement, Craig revêt des habits d'un prédicateur et proclame son « évangile des métiers d'art » debout sur une tribune fait main.

AUTRES TENDANCES DANS LES MÉTIERS D'ART

Bien que les sujets discutés précédemment soient quelques-unes des pratiques des métiers d'art les plus fréquemment discutées dans la documentation contemporaine, d'autres tendances sont dignes d'intérêt. Dans la dernière décennie, un nombre grandissant d'artistes plasticiens créent des œuvres en utilisant des méthodes et des matériaux associés aux métiers d'art. Tami Katz-Friberg postule que les consommateurs d'art sont avides d'authenticité. Pour ces acheteurs, une œuvre est une expression individuelle, un objet dans lequel l'artiste s'est beaucoup investi et qui porte les traces de sa main. Un sous-courant de l'art basé sur les métiers d'art regroupe des hommes qui utilisent des processus répétitifs, monotones et fastidieux exigeant beaucoup de main-d'œuvre pour explorer les enjeux du genre d'un point de vue masculin, approche qui cherche à contrer l'approche moderniste masculine à la production artistique qui valorise davantage la conception que l'exécution. Des expositions telles *BoysCraft* (2007) à la galerie d'art de l'Université d'Haifa et *Boys Who Sew* (2004) au British Craft Council exposaient des œuvres de ces hommes artistes.

Selon Tim Parsons, la conceptualisation et la narration « jouent un rôle croissant dans la création de valeur des œuvres de métiers d'art. On accorde une plus grande valeur aux œuvres qui ont autre chose à dire que de révéler le procédé de production.

L'interactivité et la performance sont aussi deux thèmes forts dans les pratiques émergentes des métiers d'art. Liesbeth den Besten pense que les artistes des métiers d'art créent des projets temporaires, tels que des interventions dans des espaces publics, des installations et des engagements coopératifs avec le public, en réaction à l'évolution des infrastructures. De façon similaire à la pratique performative de Gabriel Craig, Ted Noten amène l'utilisateur à guider le procédé de production dans le cadre d'une performance comprenant l'impression 3D d'une bague en or de vingt-quatre karats. L'artiste Sheila Pepe et la conservatrice Elizabeth Dunbar invitent les visiteurs à leur exposition *Common Sense* à devenir interprètes et collaborateurs. En défaisant les mailles de crochet de Pepe et en utilisant cette laine pour tricoter un article à usage personnel ou domestique, les visiteurs explorent les liens entre la culture DIY, les métiers d'art et l'art contemporain. Autre reflet de la présence grandissante de textiles sur Internet, « Tweave » s'inspire des oiseaux tisserands qui rassemblent des fibres et tissent des nids complexes dans de larges groupes sociaux. Tous les microbillets envoyés à « Tweave » sont intégrés à une œuvre d'art collective en ligne, qui prend la forme de textiles virtuels tissés, interactifs et évoluant sans cesse.

Les préoccupations entourant le caractère écologique des matériaux et des techniques forment un motif récurrent dans les pratiques contemporaines. Dans le cadre d'un projet sur les nouveaux enjeux mondiaux de la durabilité (*Specialist Subjects in the Context of Emerging Global Sustainability and Environmental Agendas*), des chercheurs au Collège d'art de Plymouth ont produit plusieurs études de cas sur les métiers d'art. Une d'entre elles porte sur le four de verrerie d'Ian Hankey. Reconstitution avec de nouveaux matériaux d'un four pré-XVII^e à petit système de combustion, le modèle de Hankey consomme moins d'énergie que les fours contemporains. « Ethical Metalsmiths » est un projet des orfèvres Christina Miller et Susan Kingsley qui s'attaque aux dégâts sociaux et environnementaux de l'extraction de métaux précieux. Leur site Web mène une campagne pour des métaux « propres » en plus de servir de ressource pour une action positive et de carrefour pour échanger des idées et susciter des débats. Les pratiques durables dans la fabrication de meubles font l'objet d'une autre étude de cas. Les meubles Trannon sont faits par cintrage à la vapeur de lamelles de frêne produites localement, réduisant ainsi le transport des matériaux et l'énergie exigée par la production (le bois étant apprêté à la vapeur et non au four) et créant un produit très durable.

Des artistes profondément préoccupés par la durabilité peuvent mettre en doute une logique qui mène à la production d'un plus grand nombre d'objets. Ils peuvent tenter de créer des œuvres selon des procédés qui minimisent leur impact sur l'environnement ou concentrer leur énergie dans la fabrication d'objets qui peuvent retourner à la terre. *Drawn from Clay* de l'Atelier NL est un projet de designers hollandais qui collectent de la glaise et des histoires de fermiers dans tous les Pays-Bas afin de produire des tasses dans une variété de couleurs et de textures uniques à ces dépôts d'argile. Des

innovations dans les pratiques durables des métiers d'art telles que celles décrites ici pourraient en fin de compte influencer des champs en dehors des métiers d'art et démarginaliser la pratique des métiers d'art afin d'en faire une force productive dans la société.

RAPPORT SUR LES ENTRETIENS AVEC LES LEADERS DE RÉFLEXION

Nous avons invité à des entretiens quinze leaders de réflexion représentatifs de l'étendue des pratiques des métiers d'art en évolution en Ontario et ailleurs. Établie en consultation avec la responsable adjointe des arts visuels et des métiers d'art du CAO, la sélection tient compte de possibilités de médium en métiers d'art, de la géographie (Ontario, Canada et l'étranger), de la profession (artistes, conservateurs, formateurs et administrateurs) et des domaines de pratique (technologie numérique, design, pratique sociale/environnementale, pratique DIY, collaboration créative). La vaste majorité des leaders habitant des centres urbains, la sélection ne tient pas compte de la dimension rurale. Le lecteur est donc invité à garder ce fait à l'esprit pendant sa lecture de cette synthèse des entretiens, qui ne reflète pas entièrement le vécu et les conditions des artistes en métiers d'art en milieu rural.

D'une durée de 45 à 75 minutes, les entretiens ont été structurés à partir des sujets d'intérêt au CAO et des thèmes révélés par l'analyse documentaire. Tout en les assurant que leur participation serait reconnue, nous avons informé nos leaders qu'aucune affirmation ne leur serait attribuée afin qu'ils puissent s'exprimer sans réserve.

LES MÉTIERS D'ART AU CARREFOUR DESIGN

Le croisement des métiers d'art et du design suscite des réponses animées chez de nombreux leaders de réflexion, la majorité insistant sur l'importance d'intégrer l'aspect design aux pratiques contemporaines des métiers d'art. Pour eux, ces deux domaines sont « complètement entrelacés » et « inséparables », il y a « coexistence », une « synergie », un « métissage », une « re-relation » « en croissance » ou « évoluant naturellement ». Le design est perçu comme un élément essentiel et présent de tout objet fabriqué bien conçu. Quelques leaders refusent de distinguer entre les deux, faisant écho à la prémonition de Rafael Cordoso que métiers d'art et design deviendront un jour synonymes. Pour un leader, la distinction entre les deux domaines est plutôt d'ordre institutionnel et financier. Fait à noter, un leader estime que la pratique axée sur le design n'est qu'une branche de l'arbre des métiers d'art et que les mesures de soutien des métiers d'art ne doivent pas négliger les pratiques traditionnelles.

Contexte historique

Les différentes compréhensions des relations entre les métiers d'art et le design ont évolué avec le temps, en réponse aux contextes sociaux et aux changements d'intérêt. Selon plusieurs personnes interviewées, les liens entre les métiers d'art et le design étaient particulièrement forts pendant les années 1930 et 1950. Les pratiques cloisonnées devinrent courantes dans les années 1960 et 1970 – quand l'artiste de métier d'art a été réinventé en tant qu'individu travaillant seul dans un métier traditionnel distinct du design. Deux leaders estiment qu'un certain nombre d'organisations et de programmes pour les métiers d'art ont été mis en place au Canada durant ces années et leur approche aux métiers d'art reflète le point de vue de cette époque. Ils estiment que cela a contribué à la « fossilisation » de l'approche traditionnelle des métiers d'art telle que décrite par Rafael Cordoso et Liesbeth den Besten dans l'analyse documentaire. Un leader a rappelé qu'Esther Shipman et d'autres défenseurs canadiens du design avaient préconisé des collaborations entre le design et les métiers d'art dès les années 1980, mais que les divisions entre ces deux domaines s'étaient accentuées au cours des années 1990.

Pratiques actuelles

Depuis une quinzaine d'années, les professionnels du design ont eu recours à de plus en plus de techniques et de procédés de métier d'arts dans leur travail. Plusieurs leaders estiment que les artisans, notamment les plus jeunes, ont commencé à adopter des pratiques de design depuis une dizaine d'années. Certains ayant des antécédents et une formation plus traditionnelle et ont commencé à utiliser des approches et des technologies de design. D'autres, issus de programmes d'études de design et de conception industrielle comme ceux du Collège Humber et de l'Université de l'ÉADO, sont attirés par l'approche des métiers d'art. Un leader étranger est d'avis que la pratique hybride des métiers d'art et du design était davantage reconnue au Canada qu'aux États-Unis. Toutefois, plusieurs leaders canadiens estimaient qu'il y avait une plus forte incidence de ce métissage à l'étranger, notamment en Europe et au Royaume-Uni. Un leader avec beaucoup d'expérience internationale alla même jusqu'à dire que les établissements pédagogiques et les programmes de subvention de l'Ontario et du reste du Canada laissaient beaucoup à désirer lorsqu'il est question de l'intégration du design et des métiers d'art.

Plusieurs leaders estiment qu'une fusion pratique des deux domaines serait bénéfique et produirait des artisans qui ont une compréhension du design, des matériaux et des techniques. En plus d'élargir la portée de sa pratique, l'approche design est bénéfique pour l'artisan puisqu'elle le libère d'avoir à être spécialiste des techniques et des matériaux, lui permettant de se concentrer davantage sur la valeur de l'objet qu'il crée. De plus, une formation en design encourage les artisans à prendre en compte l'utilisateur final et à rester à l'affût des dernières tendances. Une telle formation conduit à une production qui a de meilleures chances de percer sur le marché. Une concentration sur les métiers d'art permet au designer d'être plus créatif et autonome

et d'avoir des pratiques individuelles. Elle lui permet de donner une forme matérielle à ses idées, de travailler pour lui-même plutôt que pour une grande entreprise, et de se concentrer sur des procédés de fabrication à petite échelle. Plusieurs leaders sont d'avis que les designers, qui ont généralement un accès limité aux matériaux et une grande dépendance sur des outils informatiques, devraient être en mesure de se retrouver dans un atelier. La connaissance des matériaux peut déboucher sur des avenues de création et introduire les éléments de surprise et de risque qui se manifestent lorsqu'un artiste expérimente avec des matériaux.

Bien qu'une telle pratique hybride puisse être enseignée dans les écoles, plusieurs leaders affirment que les métiers d'art et le design ne sont pas bien intégrés dans le système d'enseignement actuel. Certains confortent la tendance en faveur de l'ajout de cours élémentaires de design aux programmes des métiers d'art, d'autres déplorent le fait que le design soit enseigné séparément des arts et des métiers d'art, estimant que les principes de base du design doivent être intégrés à la formation aux métiers d'art. Des leaders actifs dans le domaine du design ont observé que plusieurs designers n'ont plus l'occasion de produire des œuvres avec des méthodes des métiers d'art après avoir terminé leurs études parce qu'ils n'ont plus accès aux machines et aux outils nécessaires.

Le consensus général veut qu'une pratique design dans les métiers d'art soit un élément essentiel du succès commercial sur le marché actuel. Comme le dit un leader de réflexion, « Ce n'est pas rose pour ceux qui basent leur pratique de métier d'art sur du 100 % fait main. » Selon un leader qui dirige un programme de métiers d'art, un candidat qui a une orientation design a de meilleures chances d'être accepté parce qu'il est plus susceptible de développer une pratique durable. Il arrive souvent que les artisans sans formation en design (qui, rappelons-le, prend en compte l'utilisateur final) produisent des œuvres qui ne se vendent pas. Les artisans purs ne reçoivent habituellement pas une formation leur permettant d'aborder leur travail du point de vue du design.

Plusieurs leaders de réflexion constatent que les artisans traditionnels rejettent la commercialisation. Certains font remonter ce rejet à la formation aux beaux-arts dans les programmes d'études. Un leader pense que les artisans traditionnels sont de plus en plus ouverts aux possibilités commerciales et attribue cette ouverture au métissage des pratiques des métiers d'art et du design. Une orientation design est avantageuse pour les artisans au plan du marketing, affirment plusieurs leaders. Le grand public se familiarise davantage avec le design grâce aux blogues, aux sites Web et aux revues, et de plus en plus d'artisans se présentent comme des designers.

Qu'est-ce qu'un nom ?

Alors que certains leaders de réflexion se disent préoccupés par la disparition de l'expression « métiers d'art » dans le domaine de la production d'objets, d'autres s'enthousiasment des nouvelles possibilités créées par l'effondrement des murs lexicaux

et des obstacles pratiques entre les métiers d'art et le design. Un leader international décrit l'élargissement du mandat de son établissement de métiers d'art au cours des dix dernières années, où l'importance accordée aux fabricants créateurs individuels s'est progressivement estompée au profit d'une gamme de pratiques des métiers d'art et du design. Son établissement organise des programmes et des expositions où l'architecture, la mode et le design côtoient les métiers d'art, en dépit des critiques des artisans traditionnels au sujet des éléments manufacturés et commerciaux.

Pour un autre leader, les métiers d'art et le design sont des façons de penser et non des catégories professionnelles. Un métier d'art est une façon de penser et d'aborder un matériau. La pensée design est le résultat d'une recherche, d'une expérimentation et d'une élaboration qui permet au designer de développer un concept et une histoire ; le choix du matériau, de la couleur, de la forme et du contour suit naturellement.

Médiums et design

Nous avons interrogé les leaders de réflexion sur l'incidence des pratiques de design dans certains métiers d'art. Les perceptions varient. Certains d'entre eux pensent que les artisans du textile, du métal et de la céramique n'ont pas recours au design autant que les fabricants créateurs dans d'autres métiers. Certains constatent que les étudiants en textile intègrent le design dans leur pratique mais que les céramistes basés en Ontario ne le font pas, bien que le design soit un élément-clé des œuvres de céramique dans les autres provinces. Tous conviennent que les artisans du meuble, du verre et de la joaillerie intègrent le design dans leur pratique.

Quelques leaders de réflexion font remarquer que la joaillerie et le design exigent de la précision, des mathématiques et des mesures. Le design entre dans la création d'un bijou avant sa production. Des artistes du verre et du textile travaillent en étroite collaboration avec des designers et des architectes industriels pour créer des tissus d'ameublement, du mobilier d'intérieur et des aménagements. Le coulage en barbotine de pièces de poterie est enseigné à l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario et à la Emily Carr University of Art + Design. Selon un leader, cette technique est particulièrement accessible parce qu'elle n'exige pas un grand investissement en matériaux et en outils et qu'elle permet de produire en petites quantités. Un leader qui travaille avec des étudiants constate que les artistes émergents cherchent de plus en plus à travailler avec des architectes et des architectes d'intérieur, peu importe leur discipline.

Quelques artisans incorporent à la fois des principes des métiers d'art et du design dans leurs œuvres : Denise Goyer et Alain Bonneau, qui marient la céramique et le design graphique ; Eva Milinkovic et Kriston Gene de Tsunami Glass, qui travaillent avec des architectes et des architectes d'intérieur pour produire des luminaires sculpturaux, des installations et des carreaux de verre ; et un diplômé en meuble de Sheridan, Jonathan Sabine, qui crée des meubles conceptuels et des accessoires d'intérieur fabriqués en série qu'il expose dans des salons de design. L'exposition itinérante de 2007 *On the*

Table du musée Gardiner à Toronto mettait en vedette des œuvres de céramistes et de producteurs industriels, ces deux ensembles de compétences étant parfois réunies en une même pièce.

TECHNOLOGIE

Les leaders de réflexion ont en commun une vision positive de l'intégration stratégique des technologies numériques dans les pratiques des métiers d'art et encouragent les artisans à aller au-delà des techniques et des matériaux traditionnels. Un instructeur constate un virage en faveur des nouvelles technologies alors qu'il y a huit ans, de nombreux étudiants refusaient toute intégration. Selon un leader de Toronto, cette résistance se poursuit chez les étudiants en métiers d'art et en design. Pour beaucoup de leaders, la technologie est un outil pour l'artisan : la qualité du travail demeure liée à la connaissance des matériaux et aux techniques de finition. Un leader estime sans fondement les craintes que le travail traditionnel à la main sera surpassé par des moyens technologiques, assurant que notre culture admirera toujours les œuvres faites à la main.

Les entretiens ont touché sur un grand nombre de techniques dont le contrôle numérique par ordinateur, la conception et la fabrication assistée par ordinateur, le prototypage rapide ou l'impression 3D, la modélisation numérique, le découpage par laser, le matricage et l'impression numérique. Ces techniques ne sont pas encore d'un usage courant chez les artisans, mais la plupart des leaders de réflexion affirment qu'on les utilise de plus en plus depuis trois à cinq ans et qu'on s'attend à ce que leur emploi augmente au cours des dix prochaines années.

La pratique numérique au Canada

Des pratiques numériques élémentaires – la conception assistée par ordinateur, le partage de fichiers numériques et l'usage général d'Internet – sont courantes chez les artisans au Canada. Selon plusieurs leaders de réflexion, l'utilisation de technologies numériques plus avancées, notamment celles liées à la production, sont plus répandues à l'extérieur du Canada. On retrouve des textiles numériques dans les défilés de mode de Londres et les manifestations du British Craft Council parce que les imprimantes numériques de textile sont plus accessibles (bien qu'encore en nombre limité) dans les écoles et les établissements privés de Londres. Le financement pour de telles machines est limité dans les écoles canadiennes de métiers d'art. Un leader de réflexion a mentionné le projet *FabLabs* du Massachusetts Institute of Technology qui propose aux amateurs et aux fabricants créateurs plusieurs emplacements où ils peuvent utiliser des équipements coûteux de production à grande échelle comme des machines à découper au laser. Les utilisateurs arrivent avec leurs fichiers numériques et travaillent avec un technicien pour produire leurs projets. Comme les emplacements *Fablabs* sont en réseau, lorsqu'une pièce d'équipement n'est pas disponible à un endroit, le technicien peut expédier le fichier à un autre emplacement pour compléter le projet.

Un leader de réflexion estime que les artisans canadiens n'en sont pas à repousser les frontières, se contentant de produire des œuvres en exemplaires uniques faites entièrement à la main. Selon ces leaders, dans les pays où la fabrication à petite échelle est courante, la production numérique peut donner un caractère de nouveauté aux œuvres produites en série qui peuvent être renouvelées assez rapidement pour satisfaire la demande du public. Certains soulignent que les technologies numériques peuvent réduire le temps passé à des aspects moins importants de la pratique et permettre aux fabricants créateurs de se concentrer sur les questions conceptuelles et techniques. L'accès limité aux machines et aux entreprises qui facilitent la production en petite échelle est un inconvénient majeur pour les designers et les fabricants créateurs canadiens. Bien que certaines technologies de production, comme les *Fablabs* de MIT, soient accessibles de partout, les fabricants créateurs ne peuvent pas toujours travailler en étroite collaboration avec l'opérateur de la machine pour raffiner leurs prototypes. Un leader de réflexion encourage les artisans à capitaliser sur les retards technologiques du Canada en adressant des demandes de subvention au gouvernement fédéral pour développer cette technologie.

Le Québec encourage plus que l'Ontario le développement de prototypes. Ainsi, le Conseil des arts et des lettres du Québec fournit des subventions de recherche pour développer des prototypes de produits en vue de leur fabrication en série et de leur mise en vente. Un tel soutien est particulièrement crucial à ce stade précoce. Un leader tient à dissiper le mythe qui voudrait que tout développement de prototype mène invariablement à un succès commercial. Bien que de nombreux prototypes ne soient jamais produits, leur création est un exercice important en soi.

Nouvelles possibilités de la technologie

Bien que l'exploration des technologies numériques dans les métiers d'art en soit encore à ses débuts, la plupart de nos leaders de réflexion font état de domaines où l'informatique a créé de nouvelles possibilités pour les artisans. L'efficacité de production est sans doute l'avantage le plus souvent évoqué. Lorsqu'un fabricant créateur peut créer facilement des exemplaires multiples ou produire des petites séries en utilisant des technologies numériques, il améliore son ratio salaire/travail et réduit le prix de ses œuvres, ce qui les rend plus accessibles et plus attrayants pour les médias. Les œuvres produites en un seul exemplaire ont beaucoup de difficulté à s'imposer sur le marché, où elles sont réservées à une élite d'acheteurs, de collectionneurs et de fabricants créateurs. Le grand public pourrait soutenir les producteurs locaux s'il avait un meilleur accès à des œuvres à prix abordables. Nos leaders de réflexion étaient d'avis que les métiers d'art sont plus courants dans les pays étrangers parce que l'infrastructure dans ces pays permet la production à moindre coût.

Plusieurs leaders glorifient la technologie parce qu'elle facilite l'exploration créatrice. Quelques-uns avancent la notion de personnalisation de masse, qui permet aux artisans de concevoir et de produire une série de pièces plutôt qu'une pièce unique. Avec les

nouvelles technologies, un fabricant créateur peut réaliser un projet ambitieux facilement et rapidement. Certains fabricants créateurs ne peuvent se permettre de compléter un projet en utilisant des procédés manuels. Les moyens technologiques peuvent offrir de nouvelles possibilités de couleur, de texture et de forme. Shana Anderson, artiste de textile basée à Toronto, crée des coussins imprimés numériquement à partir d'images sources de textiles. Ses œuvres incorporent des couleurs et des textures que l'on ne peut obtenir avec des teintures ou avec la sérigraphie.

Plusieurs leaders de réflexion constatent que ces outils créent de nouveaux métiers d'art pour une nouvelle génération de fabricants créateurs. Dans la pratique DIY, les fabricants créateurs expérimentent avec des technologies et des matériaux domestiques, tels que l'impression à jet d'encre sur des pelures d'oignon. Les technologies numériques peuvent mener à des changements sociaux à grande échelle. Ainsi, un artiste en joaillerie basé en Australie travaille actuellement sur un prototype de bague qui injecte une dose d'insuline à intervalles réguliers. Des designers en textile développent des étoffes servant à recouvrir des bâtiments endommagés. Le potentiel expérimental des technologies numériques offre des possibilités fascinantes pour l'avenir des métiers d'art.

LA NOUVELLE GÉNÉRATION

Formation en établissement

La formation en établissement continue à jouer un rôle important dans le succès artistique et commercial des jeunes artisans, estiment la majorité de nos leaders de réflexion. Un directeur de programme qui travaille en étroite collaboration avec la nouvelle génération d'artistes constate qu'il est rare de voir des œuvres de haut niveau produites par des personnes sans formation professionnelle. Il n'y a pas de programme formel d'apprentissage au Canada. L'école est le meilleur endroit pour apprendre l'histoire, développer une technique, apprendre comment développer une idée et acquérir un langage critique permettant de parler de son travail et de l'évaluer. Il est très difficile d'acquérir des connaissances approfondies dans ces domaines en étant autodidacte. Les artisans les plus forts ont généralement un diplôme d'études théoriques ainsi qu'une formation technique.

D'autres leaders, moins nombreux certes, croient que des artisans autodidactes peuvent produire des œuvres d'un grand intérêt. « Avec leur préoccupation excessive pour le contexte culturel et leur endoctrinement systématique aux théories régurgitées, les écoles d'art ne semblent produire que des zombies diplômés ». Pour d'autres, le besoin de formation est fonction de l'intention de l'œuvre et de la complexité des techniques et des matériaux. Pour des artistes sans formation, l'expérience de la vie et une volonté de travailler sans arrêt sont des éléments importants qui contribuent à la production d'œuvres puissantes. Un bon étudiant en métiers d'art cherchera à approfondir ses connaissances, qu'il ait fait ou non des études en établissement, opine un leader.

Défis financiers

Le principal défi des nouveaux diplômés des écoles de métiers d'art est de financer l'exercice de leur métier. Beaucoup d'artistes émergents terminent leurs études fortement endettés. Presque tous les leaders de réflexion font état d'une pénurie de possibilités d'emploi – comme des postes d'enseignants – dans le secteur des métiers d'art ; l'absence d'emploi et le manque de capital pour défrayer le loyer et le matériel sont autant d'obstacles à la réussite financière. La Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) du Québec et l'Ontario Crafts Council proposent des subventions limitées pour la mise en place d'un atelier. Tous n'ont pas accès à ces subventions. Les contraintes économiques sont exacerbées par le coût élevé (et croissant) de la vie dans des villes comme Toronto. L'abandon est fréquent au cours des premières années après le diplôme, confirme un leader de réflexion.

Changements dans la structure du marché

Selon les leaders de réflexion, l'infrastructure qui soutient les artistes émergents a beaucoup changé au cours des dernières décennies. Il n'y a pas si longtemps, les artisans avaient de meilleures chances de recevoir le soutien des galeries, des collectionneurs, des institutions, de la communauté artistique et des associations et groupes des diverses disciplines. Une céramiste nouvellement diplômée, par exemple, savait où exposer ses œuvres et où trouver d'autres céramistes pour un soutien mutuel.

Plusieurs leaders estiment que les diplômés d'aujourd'hui se retrouvent dans un modèle obsolète : ils s'attendent à gagner leur vie en produisant des pièces uniques et en les vendant à des collectionneurs dans des galeries. Or, de nombreuses galeries canadiennes sont disparues. Le modèle d'affaires des beaux-arts n'est pas réaliste pour la plupart des artisans. Les collectionneurs qui ont fait les beaux jours des années 1960 ont vieilli et leurs enfants ne veulent pas maintenir les collections. On déplore l'absence d'infrastructures solides, la pénurie d'établissements d'enseignement variés de tous les niveaux, l'inexistence de périodiques canadiens, l'absence d'expositions de métiers d'art dans les musées de beaux-arts et la disparition des collectionneurs et des mécènes.

Ayant de plus de plus de difficulté à survivre, l'artiste indépendant en atelier se voit donc obligé de dépendre de subventions publiques. Or, celles-ci ne subviennent pas toujours à ses besoins. Certains artistes quittent la ville, risquant ainsi de s'isoler. D'autres utilisent leurs compétences pour des travaux où ils « gaspillent leur talent », comme ces fabricants créateurs de meubles qui construisent des salles de bain et des armoires de cuisine pour boucler leur budget. Rares sont les artisans qui peuvent subvenir à leurs besoins par la vente de leurs œuvres. Bien que l'enseignement soit toujours une possibilité, les écoles ferment leurs départements et les postes sont peu nombreux. Pour faire face à cette nouvelle réalité, plusieurs leaders conseillent aux

artistes de redéfinir leur pratique et de chercher de nouvelles façons de distribuer et d'exposer leurs œuvres.

Soutien des établissements d'enseignement

L'efficacité de la préparation des nouveaux diplômés pour le marché contemporain ne fait pas consensus. Selon un leader de réflexion, certaines écoles en Ontario offrent des cours sur l'exercice professionnel d'un métier d'art mais peu d'étudiants se montrent intéressés. Un leader de l'extérieur de l'Ontario estime que les écoles ont adopté une approche plus réaliste à l'ensemble de compétences essentielles des artisans et qu'elles préparent mieux les étudiants pour un emploi dans le secteur, ceux-ci bénéficiant d'une formation pour une pratique commerciale et en atelier. Les écoles recherchent des chargés de cours avec une solide formation en technologie et en commercialisation pour initier les étudiants à ces domaines. Les programmes actuels de métiers d'art mettent davantage l'accent sur le marketing. En Europe, les écoles placent le design industriel, la conception de matériaux et l'architecture d'intérieur aux côtés des métiers d'art. Au Collège Sheridan, on examine la possibilité d'intégrer la conception de produits aux programmes actuels de métiers d'art. Les étudiants de ces nouveaux cours auraient accès aux installations de métiers d'art et les étudiants des deux courants collaboreraient sur des projets communs. On envisage d'ajouter ainsi un élément solide de design commercial à ces programmes afin de mieux préparer les diplômés pour le marché du travail.

Pratiques d'affaires contemporaines

Les artistes de la nouvelle génération se battent pour une place, une voix et la possibilité de s'épanouir dans leur lutte pour s'intégrer au système existant. Plusieurs leaders de réflexion interpellent les artistes émergents : Travaillent-ils en tant que fabricants créateurs conceptuels ou fonctionnels ? Est-ce qu'ils se perçoivent en tant qu'artistes de métier d'art avec leur propre atelier ou artisans spécialisés dans un atelier de production ? Sont-ils des artistes visuels ou des designers ? Jusqu'à quel point dépendent-ils des technologies numériques ? Quelle importance accordent-ils aux techniques traditionnelles manuelles ? Les artistes émergents devront sans doute se décrire de plusieurs façons selon le but poursuivi et le marché, être tantôt « artiste en métiers d'art » pour une demande de subvention et « designer » pour un salon de design et dans les médias. Une fois leur marché défini, ils devront trouver la meilleure façon de naviguer entre ces identités pour produire, promouvoir et vendre leurs œuvres, tout en subvenant à leurs besoins financiers.

Plusieurs leaders de réflexion pensent qu'il est essentiel de se mettre en réseau avec d'autres artistes. La mise en réseau peut fournir des occasions de faire du remue-méninges, de démêler des questions d'affaires, d'entendre parler du financement, des ventes et des expositions et de participer au marketing coopératif par l'entremise d'expositions et de ventes collectives. Selon un leader, le modèle de marketing des

beaux-arts n'est plus utile ni nécessaire, le « nouveau front de la promotion » étant numérique. De nombreux consommateurs ne fréquentent plus les galeries, préférant commander directement en ligne. Le marketing de soi en ligne par l'entremise de blogues, de sites Web, de réseaux sociaux et de boutiques comme Etsy.com sont des stratégies efficaces aujourd'hui. Selon un leader, il y a deux compétences contemporaines inestimables en affaires : la capacité de communiquer l'originalité de l'œuvre de façon authentique et la capacité de raconter une histoire personnelle en ligne.

Sur une note positive, plusieurs leaders estiment que la nouvelle génération d'artistes a un esprit entrepreneurial qui va les aider à surmonter les défis de la nouvelle conjoncture. Un d'entre eux a décrit le partenariat récent « I Heart Art : Portland » entre le Pacific Northwest College of Arts et Etsy.com où les fabricants créateurs locaux sont reliés à des services de soutien aux petites entreprises, comme des photographes de produits, et à des ateliers de développement professionnel. Cette initiative innovante propose des séances « Mixer Matches », où soixante artistes proposent à toute vitesse leur production à vingt acheteurs locaux et régionaux. Cette initiative rapproche les artisans et le marché.

Renouvellement des pratiques des artisans établis

Bien que les descriptions précédentes des leaders de réflexion aient porté sur la nouvelle génération d'artistes, leurs opinions pourraient aussi s'appliquer aux fabricants créateurs à tout moment de leur carrière. La plupart des leaders reconnaissent que la majorité des artisans actuellement actifs pourraient bénéficier d'un repositionnement et d'un raffinement de leur pratique. En plus des défis décrits ci-dessus, les leaders ont recensé ceux auxquels tous les artisans font face. Les grands fabricants d'articles et d'accessoires ménagers ont souvent recours à la sous-traitance pour copier et produire en masse des produits conçus par des artisans. Les biens sous-traités sont très abordables et ont une esthétique « fait main ». Des fabricants créateurs à petite échelle doivent constamment se réinventer et exceller en qualité afin de se démarquer. Pour un leader, la viabilité financière ne passe pas obligatoirement par la création d'objets en exemplaires multiples. S'il ne fabrique que des pièces uniques, l'artisan doit pouvoir produire en quantité de manière efficace en modifiant chaque pièce pour qu'elle soit unique.

Plusieurs leaders estiment que de nombreux artisans ne font rien pour relever ces défis. L'un d'entre eux évoque une tendance très canadienne chez les artisans à blâmer le public qui manquerait à son obligation tacite d'acheter leur production parce qu'elle est « fabriquée au Canada ». Ajoutant que les artisans internationaux savent que les gens achètent ce qui les attire et non en fonction du lieu de fabrication, il met au défi les fabricants créateurs canadiens de faire preuve de plus de créativité et d'ingéniosité et de trouver satisfaction dans la joute intellectuelle où l'on demeure original tout en profitant du marché.

LES COLLABORATIONS

Faisant écho aux constatations de l'analyse documentaire, les leaders de réflexion estiment que les pratiques des métiers d'art sont de plus en plus sociales et interdépendantes. Il y aurait de nombreux avantages au travail collaboratif. Les artisans ont tendance à être fidèles à un ensemble particulier de matériaux, à se limiter aux vernissages et à ne lire que les ouvrages dans leur domaine de pratique, et à avoir un ensemble limité d'expériences. Le travail collaboratif serait « un antidote à la myopie » et « un élargissement de la perspective et une diversification des œuvres artisanales ». De plus, l'exposition à différents auditoires ouvre de nouvelles possibilités économiques. Travailler dans un collectif peut accroître la visibilité et fournir un réseau de soutien pour les artistes émergents en métiers d'art. On rappelle toutefois qu'il est important pour les artistes en début de carrière d'avoir des expositions personnelles afin de se faire connaître et de se bâtir une clientèle.

Le travail coopératif peut apporter des idées nouvelles, de l'information et un accès à de nouvelles compétences. Nos leaders de réflexion pensent que travailler avec les autres peut apporter une nouvelle énergie au travail d'un artisan. En s'intéressant aux travaux et aux techniques des autres, un fabricant créateur peut revigorer sa propre passion pour sa pratique. La collaboration peut mener à des approches innovantes de la technique et fournir des perspectives multiples capables d'améliorer grandement la résolution créative de problèmes. Plusieurs leaders parlent de découvertes d'idées et d'affinités méthodologiques inattendues et fructueuses entre les disciplines des métiers d'art ainsi qu'entre les métiers d'art et d'autres modes d'expression, donnant en exemple celles entre la joaillerie et l'architecture.

Types de collaboration

Contrairement aux œuvres issues d'un seul fabricant créateur, les objets produits par des collaborations peuvent avoir une plus grande densité culturelle et toucher une plus grande variété de personnes sur beaucoup plus de niveaux, estime un leader qui constate que c'est notamment le cas lorsque la collaboration est inspirée par des préoccupations sociales, environnementales et culturelles qui ont une dimension mondiale. On cite en exemple Patty Johnson, qui travaille avec des producteurs individuels, de petits fabricants, des usines à base de travail artisanal et des groupes d'affaires dans des communautés autochtones à l'étranger pour développer de nouveaux produits artisanaux qui sont lancés sur des marchés internationaux. On évoque aussi Artecnicca de Los Angeles, qui forge des partenariats entre des concepteurs de haut niveau, des groupes défavorisés et des collectifs de femmes pour faire des objets décoratifs. Pour les leaders de réflexion, ces projets sont « opportuns et inspirants. »

La collaboration entre artisans est fréquente au niveau local. Sans préciser d'exemple particulier de partenariats collaboratifs entre artisans, les leaders constatent

l'émergence de plusieurs collectifs à Toronto tels Joe and Josephine, VEST, Domestic et W Collective. Ils sont aussi pleins d'éloge pour l'énergie créative saine du collectif MAM (Métiers d'art métissés), né d'un projet de collaboration entre des étudiants et des diplômés en métiers d'art du Cégep du Vieux-Montréal et d'une volonté de métisser les matériaux.

La plupart des leaders de réflexion pensent que les artisans collaborent de plus en plus avec des artistes et des industries qui ne relèvent pas des métiers d'art. Tel qu'indiqué dans la section sur le design, les artisans travaillent avec des architectes d'intérieur, des designers industriels et des architectes. D'autres exemples intéressants de collaboration ? Des fabricants créateurs de meubles collaborent avec des compositeurs, des artistes de la nourriture travaillent avec des rappeurs et des artisans travaillent aux côtés de scientifiques. Aux États-Unis, une école d'arts visuels a mis sur pied un programme réunissant des fabricants créateurs établis et des étudiants en droit et en administration des affaires pour démontrer comment on peut vivre des métiers d'art et pour discuter des possibilités de collaboration commerciales.

Les collaborations entre le secteur manufacturier et les métiers d'art sont monnaie courante en Hollande, en Italie et ailleurs en Europe. Ces relations de coopération sont nourries par des stages. Pour plusieurs leaders de réflexion, l'absence de liens entre le secteur manufacturier et les fabricants créateurs au Canada est une occasion ratée. Faisant écho à la documentation sur la viabilité financière en Australie et en Nouvelle Zélande, le secteur manufacturier au Canada n'est plus en mesure d'être compétitif à grande échelle à cause de coûts de fabrication supérieurs à ceux des usines à l'étranger. D'autres leaders préconisent une approche différente basée sur le travail à une échelle plus intime afin de tirer profit de la créativité, des ressources et de l'adaptabilité des artisans. Par ailleurs, ces derniers peuvent aussi indiquer des domaines de production aptes à devenir des niches fructueuses. De telles relations entre les métiers d'art et l'industrie pourraient ranimer le secteur manufacturier local et stimuler les possibilités d'emploi pour les artisans.

LA MOUVANCE DIY

L'impact des nouvelles pratiques

Faisant écho aux constatations de l'analyse documentaire, plusieurs leaders de réflexion estiment que les artisans DIY sont centrés sur le plaisir de l'acte de création plutôt que sur les objets qui en résultent. (Ils font également état d'une préoccupation esthétique chez bon nombre des artisans DIY.) L'un d'entre eux qui travaille en étroite collaboration avec des artisans DIY pense que ces derniers mettent davantage l'accent sur l'idée sous-jacente et l'intention de leurs œuvres plutôt que sur les techniques et les matériaux. Bien qu'il n'y ait pas de consensus quant aux conséquences à long terme de la mouvance DIY, on ne met pas en doute l'ampleur des changements introduits par celle-ci dans le secteur des métiers d'art. Les artisans traditionnels auraient, en général, mis un certain

temps à le comprendre et à l'accepter. L'approche DIY influence actuellement plusieurs aspects de la culture des métiers d'art.

Plusieurs leaders de réflexion constatent une plus grande présence des métiers d'art DIY dans la programmation des musées et des galeries, notamment lorsque la programmation est de nature interactive. L'approche DIY propose plus de possibilités au public de participer à la production et de se familiariser avec les processus et les compétences nécessaires pour créer des objets artisanaux. Cela donne envie aux gens qui ne sont pas artistes de rechercher une formation professionnelle. Selon un chargé de cours, au moins la moitié des étudiants en textile de son établissement participe au mouvement DIY ou est issue de ce mouvement. Un grand nombre d'étudiants continuent leurs activités DIY à la fin de leurs études.

À mesure que l'approche DIY incorpore et informe les tendances du design, les fabricants créateurs DIY sont confrontés aux interrogations des consommateurs : « Pourquoi est-ce que j'achèterais cette sérigraphie ou ce tableau alors que je peux acheter une toile d'impression numérique chez Urban Outfitters pour moins cher ? » Selon un leader de réflexion, les artisans DIY défendent le « fait-main » et sensibilisent les consommateurs au sujet des considérations éthiques, du prix et de la production de biens, des questions d'une pertinence pour tous les niveaux des métiers d'art. Ils communiquent cette information en dialoguant avec les consommateurs ainsi que dans leurs textes publicitaires et dans leurs contacts avec les médias.

Les projets et les manifestations d'artisanat DIY ont recueilli beaucoup de couverture médiatique. Les artisans DIY auraient ainsi attiré l'attention sur l'ensemble des métiers d'art. Comme les objets DIY sont souvent moins chers que les objets d'art et incorporent des éléments de design, ils intéressent un plus grand éventail de personnes qui achètent des produits de métiers d'art. Selon un leader de réflexion, le public ne distingue peut-être pas entre les métiers d'art traditionnels – basés sur une solide connaissance des matériaux, des techniques et des intentions dans la pratique – et les métiers d'art DIY.

Les métiers d'art en atelier et la mouvance DIY

Il existe de nombreuses pommes de discorde entre les artisans DIY et les artisans en atelier. Celles-ci sont souvent générationnelles et géographiques, notamment entre les artisans urbains et ruraux, ou inspirées par le succès commercial et le prix des productions DIY. La mouvance DIY rappelle le mouvement d'artisanat des années 1960 auquel ont pris part de nombreux artisans qui travaillent actuellement en atelier. Ces deux phénomènes sont basés sur une opposition à la production de masse et sur un engagement de produire de façon locale et durable et caractérisés par l'enthousiasme, l'énergie et l'ouverture d'esprit. La mouvance DIY est perçue comme la version urbaine et moderne de l'ère numérique. Des leaders de réflexion espèrent que les artisans en atelier et DIY réussiront à s'affranchir de leurs préjugés enracinés dans l'âgisme et commenceront à mettre en pratique les idées et le savoir-faire de l'autre camp.

La plupart des leaders pensent que les artisans DIY auraient intérêt à adopter certaines pratiques des artisans en atelier. Les artisans DIY pourraient bénéficier d'une connaissance de l'histoire des métiers d'art et de leur contexte. On encourage les fabricants créateurs DIY à comprendre pourquoi ils font ce qu'ils font et à explorer l'histoire des métiers d'art. Cet enrichissement des connaissances mène à une pratique de longue durée et à une meilleure conscience des buts poursuivis.

Plusieurs leaders insistent sur le fait que de bons métiers d'art et du bon design reposent sur des œuvres bien faites, une norme qu'ils estiment mieux défendue par les artisans en atelier. Tout en faisant l'éloge de la créativité et de la spontanéité du travail DIY, on suggère qu'une meilleure connaissance de la qualité et des matériaux pourrait conduire à des objets plus intéressants. On donne en exemple le travail sculptural de l'artiste Kai Chan, qui utilise des matériaux recyclés et trouvés dans ses créations, deux pratiques DIY fréquentes. Les sculptures montrent le potentiel des œuvres DIY qui aspirent à un niveau supérieur d'exécution. On se demande si la nature jetable de certains objets DIY est en accord avec les valeurs DIY, notamment le souci de durabilité environnementale. Ne devrait-on pas accorder une plus grande priorité à la longévité ?

Selon un leader de réflexion, les artistes qui arrivent aux métiers d'art par la mouvance DIY veulent peut-être faire passer leur pratique à un niveau supérieur. Tel qu'indiqué précédemment, certains fabricants créateurs DIY cherchent effectivement à se former aux métiers d'art dans les universités ou par l'entremise d'ateliers. Un leader engagé dans la mouvance DIY se demande si les matériaux et les techniques ne sont pas les prochaines terres d'exploration des métiers d'art DIY : « Autrefois, c'était cool de produire des objets qui n'avaient rien à voir avec ceux de grand-mère. Maintenant, on peut apprendre de grand-mère. »

Les fabricants créateurs DIY utilisent les communications numériques à leur avantage et les artisans en atelier feraient bien de s'inspirer de ces pratiques. On estime que les métiers d'art en atelier sont centrés sur le fabricant créateur et son travail ; trouver un public est secondaire. Le partage sur des blogues, Facebook, Twitter et des forums en ligne fait partie du processus des artisans DIY, ce qui peut avoir un effet sur les décisions créatives grâce aux contributions des lecteurs et l'observation en ligne des pratiques des autres fabricants créateurs DIY. Les blogues en particulier sont des outils importants pour partager les nouvelles œuvres. Les blogues de conservateurs qui ont un très vaste lectorat reprennent parfois des œuvres parues dans les blogues d'artistes.

Dans les cercles des métiers d'art traditionnels, le succès commercial est considéré comme « l'équivalent de la prostitution », estime un leader de réflexion. Comme les designers, les artisans DIY ont souvent le marché à l'esprit lorsqu'ils travaillent. On encourage les artisans en atelier à utiliser les principaux canaux de distribution des fabricants créateurs DIY. Certains artisans d'atelier le font déjà, comme en témoigne la présence grandissante d'artisans qui pratiquent les métiers d'art en atelier sur Etsy.com.

Les fabricants créateurs DIY peuvent inspirer les fabricants créateurs en atelier avec leur ouverture d'esprit face aux matériaux, aux techniques et aux disciplines. Un leader de

réflexion constate que plusieurs artisans DIY ont des origines dans le design ou les arts, par exemple, le graphisme, le théâtre et la peinture. Il y a peu de divisions rigides entre le design et les métiers d'art pour les artisans DIY. Ces derniers associent les matériaux et sont à l'avant-garde d'une tendance « interdisciplinaire » émergente. Pour un leader de réflexion, l'approche DIY – faire avec ce qu'on a sous la main et produire intuitivement – pourrait libérer les artisans avec une formation académique dans une seule discipline. Sans l'obligation de produire selon une méthode prescrite, l'artiste en atelier peut trouver « de la magie dans le chaos ». Ingéniosité et flexibilité sont de mise quand la technologie change rapidement et que les approches habituelles deviennent vite obsolètes.

Le craftivisme

Nous avons demandé aux leaders de réflexion s'ils pensaient que les projets craftivistes devaient être soutenus par des subventions. Ils sont majoritairement en faveur de cette option. Quelques-uns pensent que le craftivisme gagnera en pertinence à mesure que les artisans réagissent à travers leurs œuvres au désordre mondial croissant. Un administrateur d'une galerie de métiers d'art estime que le commentaire d'un travail craftiviste ne diffère pas de celui d'un activiste en arts visuels et qu'il ne devrait pas être exclu du financement. Un autre leader attire l'attention sur la nature anti-élite du craftivisme et s'interroge sur l'intérêt de faire reconnaître cette pratique par les institutions. Les leaders de réflexion conviennent que pour qu'ils soient financés, les projets craftivistes doivent être enracinés dans les disciplines de métiers d'art et la compétence et la technique doivent figurer dans l'évaluation de leur mérite.

Certains leaders mettent en doute l'utilité de financer les projets craftivistes conceptuels, décrivant des projets de graffiti à base de laine (une pratique craftiviste populaire) comme un gaspillage de talent et de matériaux. Ces leaders pensent que les projets de graffiti endommagent l'architecture et le design public, ajoutant qu'il serait préférable de financer des projets qui enrichissent une communauté, comme tricoter pour les sans-abris, enseigner comment reprendre des vêtements et organiser de bonnes vieilles séances de piquage de courtoisie.

RESPONSABILITÉS SOCIALES ET ENVIRONNEMENTALES

Selon plusieurs leaders de réflexion, les métiers d'art sont fondamentalement un mouvement durable sur le plan de l'environnement qui produit à petite échelle des objets de longue durée et qui offre ainsi une alternative aux biens de consommation à base de matériaux et de procédés suspects. Les artisans se préoccupent depuis longtemps de durabilité. Tous les leaders consultés ne sont pas du même avis. Alors que tous reconnaissent l'intérêt croissant partout au monde pour la viabilité écologique des métiers d'art et du design, certains mettent en doute l'ampleur de la mise en pratique de ces principes environnementaux au Canada et en Ontario. Un d'entre eux observe que les artisans travaillant en atelier en Ontario ont tendance à se concentrer sur leurs

habiletés et compétences pour s'exprimer en tant que fabricants créateurs et accordent rarement beaucoup d'attention aux enjeux contemporains généraux. D'autres pensent que l'environnementalisme est surtout un outil de marketing et que les artistes locaux produisent peu de produits verts de qualité.

Le portrait des pratiques vertes au Canada brossé par les leaders de réflexion n'est pas complètement désolant. Les étudiants du Nova Scotia College of Art and Design sont extrêmement préoccupés par la viabilité environnementale de leur pratique et font des recherches sur les processus et les matériaux. Les fabricants créateurs canadiens de meubles accordent plus d'importance à des pratiques durables que ne le font les fabricants créateurs de bijoux. Un grand nombre d'artistes en sérigraphie recyclent leurs encres et utilisent des encres végétales. Certains artistes du verre utilisent le moulage à froid qui exige moins d'énergie ou récupèrent la chaleur de leur four. Selon un leader de réflexion international, les produits des métiers d'art pour la vente au détail sont de plus en plus faits de matériaux recyclés ou réutilisés. L'Ontario Crafts Council a organisé l'exposition *Elemental Connections* sous la direction de Arlene Gehring qui présentait des œuvres de vingt-deux artisans canadiens explorant le lien entre la durabilité et les métiers d'art.

Plusieurs leaders de réflexion suggèrent que les fabricants créateurs et les enseignants de l'Ontario pourraient s'inspirer d'initiatives environnementales innovantes australiennes. En Australie, la dimension écologique n'est pas séparée mais est un enjeu intégré à la pratique. Plusieurs exemples australiens ont été cités. Dinosaur Designs est une entreprise d'objets domestiques et de bijouterie de Sydney qui incorpore la durabilité à tous les aspects de ses activités, y compris en utilisant une entreprise de messagerie soucieuse de son empreinte carbone. La nouvelle génération de fabricants créateurs de meubles produit des articles uniques et en série ayant des structures et des textiles faits de matériaux recyclés. Des bijoutiers australiens explorent des enjeux environnementaux en incorporant des images d'arbustes et de plantes menacés par l'environnement urbain. Des étudiants de l'atelier de verre de la Australian National University ont travaillé avec une entreprise de recyclage pour mettre au point un matériau hybride à partir de déchets de verre qui peut servir pour les planchers, les murs et les revêtements extérieurs de bâtiments.

AUTRES TENDANCES

La consultation des leaders de réflexion a permis de recenser plusieurs autres tendances dans les pratiques des métiers d'art. Certains évoquent la « réutilisation créative » où des artistes font la promotion de la durabilité en donnant une nouvelle vie fonctionnelle à des objets jetés. Les artistes sont conscients de l'effet des matériaux et des techniques sur l'environnement. Les artisans sont également plus conscients des menaces pour leur santé : ils choisissent des matériaux non toxiques et portent de l'équipement de sécurité (des appareils respiratoires et des lunettes).

Un leader de réflexion établi à l'étranger signale que les consommateurs de Londres, où les boutiques de cadeau pullulent d'objets faits sur mesure et à la main, sont à la recherche de connexions affectives grâce au design des produits qu'ils achètent. Un leader de Toronto constate un intérêt croissant pour l'éclairage chez les artisans de plusieurs disciplines. Ces créations dépassent rarement l'étape de prototypage à cause de la réglementation stricte gouvernant ces appareils. Les architectes Debs Wang et Will Elsworthy animent des projets de tricotage à grande échelle. Dans des expositions au Museum of Art and Design de New York, on remarque que les artistes visuels empruntent des techniques aux métiers d'art. On espère que la prochaine génération de conservateurs abandonnera les hiérarchies démodées des arts et des métiers d'art. Les artisans pourront mettre « un pied dans la porte » si l'on efface les hiérarchies. Il devient de plus en plus difficile de distinguer entre un artiste visuel et un artiste de métiers d'art et il serait préférable de se fier à une auto-classification, affirme un leader.

Les œuvres contemporaines des métiers d'art sont-elles davantage conceptuelles ou pratiques ? Il n'y a pas de consensus à ce sujet. Un leader estime que les programmes d'études encouragent les étudiants à travailler de façon plus conceptuelle. Tel qu'indiqué précédemment, plusieurs leaders voient une tendance vers le métissage : les fabricants créateurs de nouvelle génération utilisent des matériaux variés, emploient de nouvelles technologies et font appel à des pratiques de design. Les œuvres de la nouvelle génération mettent l'accent sur le message plutôt que sur la fonction. D'autres parlent d'une orientation conceptuelle et de l'influence de certains instructeurs, comme les artistes Sylvia Nan Cheng, Liz Aston, Rachel Robichaud et Caitlin Erskine-Smith en Ontario et David Ross Harper en Nouvelle Écosse.

Un leader décrit les projets de métiers d'art DIY comme étant « conceptuels » parce que les artistes jouent avec des idées culturelles. Néanmoins ces objets ont souvent l'air fonctionnel. La fabrication d'objets utilitaires est un thème émergent dans les métiers d'art de la mouvance DIY, les fabricants créateurs cherchant à produire moins de déchets. Lorsque la conjoncture économique est défavorable, les consommateurs préfèrent le côté pratique au luxe et les fabricants créateurs produisent en conséquence. Selon un leader, les œuvres des métiers d'art sont plus fonctionnelles et les œuvres produites dans une perspective design sont plus conceptuelles à mesure que les designers industriels s'autorisent une plus grande expression de soi.

LE CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO EST APPRÉCIÉ

Pour conclure cette synthèse des entretiens avec les leaders de réflexion, notons que plusieurs d'entre eux remercient le Conseil des arts de l'Ontario d'avoir commandé ce rapport sur le secteur des métiers d'art. Ils estiment que c'est signe de leadership et de vision, l'un d'entre eux décrivant le CAO comme l'un des conseils des arts les plus réceptifs au Canada. Quelques-uns encouragent le CAO à faire des enquêtes tous les deux ans et à ajuster ses politiques en fonction des résultats afin de veiller à ce que les programmes de métiers d'art soient d'actualité. Ils félicitent le CAO pour son excellente approche communautaire et l'encouragent à continuer. Ils reconnaissent la valeur du

soutien accordé aux projets par le CAO, notamment les subventions de perfectionnement pour les artisans. Ils croient également que les projets exploratoires concernant la culture des Premières Nations sont très significatifs. Ils apprécient le système de subventions du CAO dans son ensemble, son approche indépendante et son programme distinct pour les métiers d'art, qui augmente les chances que des artisans demandent et reçoivent des subventions.

SYNTHÈSE DES OBSERVATIONS ET RECOMMANDATIONS

VUE D'ENSEMBLE DES ENJEUX ET DES TENDANCES

Cette section résume les principaux thèmes, les tendances et les enjeux issus de l'analyse de la documentation sur les métiers d'art et des entretiens avec les leaders de réflexion. Certaines lacunes et recommandations dont il est question ici portent directement sur les programmes de financement du CAO, d'autres sur des enjeux plus vastes qui relèvent d'autres institutions du secteur des métiers d'art. S'il fallait retenir une seule idée de l'analyse, c'est que la plupart des nouvelles pratiques dans les métiers d'art défient l'image conventionnelle des artisans en tant que personnes qui, chacune de son côté, créent à la main des objets avec un seul matériau dans une seule discipline. Les nouvelles pratiques contestent des notions bien ancrées de ce que sont les « métiers d'art ». Bien que des artisans qui pratiquent les modes traditionnels de fabrication constituent certainement un aspect vital du secteur en Ontario, les conclusions de ce rapport indiquent qu'il faut incorporer une plus vaste gamme d'approches dans la compréhension globale des pratiques contemporaines des métiers d'art.

De nombreux artisans ont dû modifier leurs pratiques en réponse à l'évolution des infrastructures des métiers d'art, comme la lente disparition des collectionneurs et des galeries, afin d'assurer leur viabilité financière. Les pratiques contemporaines brouillent les lignes entre les métiers d'art, les arts et le design et englobent des œuvres qui sont de nature commerciale, fonctionnelle, technologique, conceptuelle, performative et post-disciplinaire. Des artisans du design et des arts incorporent de plus en plus les techniques, les matériaux et l'esthétique des métiers d'art à leurs œuvres. Les étiquettes sont fluides, et leur valeur contestable au fil du métissage des pratiques. Des artisans émergents s'attaquent à la nomenclature et aux catégories existantes dans leur recherche de notoriété et d'une place pour leurs œuvres dans les institutions et sur les marchés commerciaux.

Les œuvres des métiers d'art sont de nature plus collaborative et interdépendante. Les fabricants créateurs collaborent pour commercialiser leurs œuvres. Ils font appel aux compétences des artisans dans leur discipline et dans d'autres secteurs, y compris de l'industrie manufacturière. Les œuvres des métiers d'art sont moins repliées sur elles-mêmes et s'intéressent davantage aux effets sociaux, environnementaux et culturels et – un emprunt du design – à l'utilisateur ultime. La pratique DIY adhère aux valeurs des

métiers d'art tout en incorporant l'expérimentation avec des techniques et des matériaux. Les procédés de design et de production des métiers d'art incorporent peu à peu les technologies numériques, qui s'avèrent de précieux outils de création et de production qui ouvrent la porte à de nombreuses possibilités d'emploi. Bien que les métiers d'art traditionnels soient encore quelque peu marginalisés, ces innovations dans les pratiques des métiers d'art sont en train d'en faire un secteur à surveiller.

PRINCIPALES INSUFFISANCES ET RECOMMANDATIONS

Les tendances dans les pratiques décrites ci-dessus existent déjà dans certains pays, notamment en Australie et au Danemark, où les économies à base de métiers d'art sont florissantes. La section suivante traite de plusieurs aspects du secteur des métiers d'art en Ontario qui méritent une attention particulière parce qu'ils ne sont pas bien soutenus par les organismes subventionnaires, par les établissements d'enseignement ou par des projets communautaires. Elle renferme nos recommandations et suggestions sur les façons de développer et d'encourager ces zones vitales de pratique du secteur des métiers d'art en Ontario.

DESIGN, TECHNOLOGIE ET MÉTIERS D'ART

Les artisans d'aujourd'hui font face à de nouvelles réalités et infrastructures économiques et bon nombre d'entre eux adaptent leurs pratiques en conséquence. De nombreux artistes mettent en œuvre des pratiques de design dans leur travail, par exemple, en adoptant une approche plus commerciale. L'accès à des technologies telles que le prototypage rapide et l'impression numérique de textile s'améliore en Ontario. Les technologies numériques sont en train de devenir un outil à part entière dans la production des métiers d'art. Bien que des artisans formés aux métiers d'art utilisent le design et les nouvelles technologies, les organismes subventionnaires du Canada et de l'Ontario peuvent ne pas financer ces pratiques. Plusieurs leaders de réflexion ont évoqué des designers spécifiques avec une formation en métiers d'art qui se sont vus refuser une subvention parce que leur pratique incluait des prototypes ou une production commerciale. Certains artistes se voient dans l'obligation de reformuler leur pratique pour être admissibles aux subventions. Les leaders de réflexion pensent qu'en Europe, les organismes subventionnaires reconnaissent que les carrières des artisans des métiers d'art ont besoin d'une orientation design et production et qu'il est possible que les organismes subventionnaires d'ici ne reconnaissent pas les réalités économiques des pratiques contemporaines des métiers d'art.

Il est possible que les politiques de subvention au Canada s'appuient sur des associations négatives entre le design, la technologie et l'esprit commercial. Au cours des dernières décennies, le succès commercial n'entrait pas dans l'évaluation du travail ni dans la pratique des métiers d'art. Il arrivait même que le succès commercial dévalue un métier. Les organismes subventionnaires qui refusent de financer les artistes en

métiers d'art qui créent des œuvres en exemplaires multiples ou à prix abordable rendent un très mauvais service au secteur des métiers d'art. Lorsque les œuvres de métiers d'art sont trop chères, le nombre d'acheteurs est limité et les artisans ne peuvent pas subvenir à leurs besoins uniquement en vendant leurs œuvres. De plus, des applications sociales importantes peuvent résulter des pratiques de design et numériques. Tel qu'indiqué précédemment, l'absence de soutien pour les artistes qui utilisent le design et les nouvelles technologies peut avoir des conséquences sur la santé du secteur des métiers d'art dans son ensemble.

Recommandations

Élargir les programmes de subventions pour englober les pratiques qui incorporent le design. Afin de faciliter la croissance dans ce domaine prospère et financièrement sain du secteur des métiers d'art, les organismes subventionnaires du Canada devraient soutenir les projets individuels et collaboratifs de métiers d'art et de design. Les projets pourraient inclure des productions limitées d'objets d'art (des séries de 200 à 300 exemplaires), la mise au point de prototypes et la recherche de produits. De tels projets peuvent être subventionnés dans le cadre des programmes de subventions existants de projets de métiers d'art. Il pourrait également être utile de créer un programme distinct qui incorpore le mot « design » dans son titre. Les jurys d'évaluation des demandes pourraient être sélectionnés en fonction de leur connaissance de l'importance de la recherche et des prototypes et de la place qu'occupe le design dans les métiers d'art. L'évaluation des travaux de production en petites séries, des initiatives de recherche et des prototypes peut reposer sur des critères qui ne sont pas les mêmes que ceux utilisés pour la production d'œuvres uniques.

Soutenir l'utilisation de technologies numériques dans les métiers d'art. Partout au monde, les technologies numériques jouent un rôle grandissant dans la production des métiers d'art et sont de plus en plus perçues comme faisant partie de la trousse d'outils des artisans. Les métiers d'art qui utilisent des méthodes numériques ne doivent pas être inadmissibles aux subventions. Si l'Ontario souhaite se maintenir au même niveau que le reste du monde, nous devons faciliter l'accès à des appareils de sortie en soutenant un accès public partagé à du matériel et à des partenariats avec des ateliers de fabrication à petite échelle. En assumant un rôle d'agent de recherche et de développement dans ce domaine, les artistes en métiers d'art deviennent admissibles au financement public accordé au développement technologique, notamment lorsque ces recherches ont des applications en design industriel et en production manufacturière.

Encourager les pratiques qui visent la viabilité financière.

Les entités culturelles et institutionnelles doivent encourager l'adoption d'une attitude où l'esprit commercial et le travail de production sont des éléments essentiels de la pratique des métiers d'art. Nous croyons que les organismes subventionnaires devraient favoriser l'autosuffisance chez les artisans, surtout lorsque les subventions sont limitées.

Les artistes en métiers d'art ne peuvent pas dépendre du financement public pour leur subsistance : il faut les encourager à adopter des pratiques financières viables.

SOUTIEN POUR LE MARKETING ET LES OPÉRATIONS

La plupart des artisans peinent à dégager des fonds pour la commercialisation et la promotion de leurs œuvres. Ils ont besoin d'argent pour faire des études de marché, participer à des salons commerciaux (locaux et ailleurs), construire des stands, produire des cartes de visite et des dépliants, bâtir leur site Web, photographier leurs œuvres et payer des designers s'ils ne sont pas en mesure de concevoir leur propre matériel publicitaire. Les artisans émergents sont notamment très préoccupés par leurs coûts opérationnels tels que l'installation de leur atelier et l'achat de matériel.

Certaines pratiques individuelles reçoivent une aide, mais il y a très peu de promotion des métiers d'art canadiens ici ou à l'étranger. Les médias canadiens s'intéressent peu aux métiers d'art, qui ont tendance à être isolés dans leur région. Les artisans et le public voient rarement des œuvres produites à l'extérieur de leur propre province. Certaines personnes pensent que les métiers d'art canadiens ainsi que ceux basés en Ontario sont de même niveau que les meilleures œuvres du monde entier, mais il y a très peu de financement pour se faire connaître à l'étranger ou pour des initiatives commerciales.

Recommandations

Augmenter le financement et développer des programmes pour soutenir les pratiques commerciales des fabricants créateurs individuels. Comme les marchés existants ont tendance à se rétrécir, les artistes émergents des métiers d'art ont notamment besoin de soutien pour mettre en place leur pratique. Le soutien peut prendre la forme de subventions pour les frais de commercialisation et les coûts opérationnels. D'autres subventions pourraient défrayer le savoir-faire, les services, l'espace et le matériel.

Renforcer la visibilité des métiers d'art au Canada. L'Ontario doit développer des relations avec les médias locaux et nationaux pour augmenter la visibilité des métiers d'art dans la province. On pourrait, par exemple, organiser une campagne pour sensibiliser la population aux activités locales dans les métiers d'art. Des subventions pourraient soutenir des projets qui mettent en valeur le travail fait ailleurs au Canada.

Des expositions annuelles de groupes qui présentent les métiers d'art canadiens ou basés en Ontario doivent être financées de façon soutenue afin de faire connaître les métiers d'art et d'améliorer leur image auprès du public ainsi que pour bénéficier d'une couverture continue dans les médias. Il faut également subventionner des manifestations commerciales dans lesquelles les participants et les organisateurs bénéficient des ventes de leurs œuvres. De telles manifestations contribuent à la santé financière du secteur et ne doivent pas être exclues du financement.

Toucher des marchés en dehors du Canada. Les États-Unis ont d'énormes marchés et une vaste culture de consommation. Les fabricants créateurs canadiens pourraient bénéficier d'une visibilité aux États-Unis. Des artisans de Grande-Bretagne, d'Australie et de Scandinavie se rendent aux salons professionnels américains où la présence canadienne laisse à désirer. Les salons les plus importants aux États-Unis sont la International Contemporary Furniture Fair, les manifestations DMG et SOFA. Collect in London est recommandé comme endroit où présenter des œuvres conceptuelles.

NOUVELLE GÉNÉRATION / SOUTIEN DANS LES ÉCOLES

Le succès des étudiants et des artistes émergents est essentiel à la santé globale du secteur des métiers d'art. Bien que le financement et la programmation pour les étudiants ne relèvent pas du mandat du Conseil des arts de l'Ontario, les artistes émergents pourraient bénéficier d'un meilleur soutien du système d'enseignement. Les établissements ontariens doivent cesser de présenter un modèle obsolète de l'infrastructure des métiers d'art et préparer les étudiants aux réalités actuelles. (Dans le modèle obsolète, on obtient son diplôme, puis on gagne sa vie en vendant des pièces uniques à des collectionneurs par le biais de galeries.)

Recommandations

Équiper les étudiants avec des stratégies et des techniques pertinentes pour le marché contemporain. En plus de proposer des cours de pratiques professionnelles et de marketing dans leurs programmes d'études, les écoles de métiers d'art de l'Ontario doivent s'assurer que les étudiants sont préparés de façon effective et réaliste aux conditions du marché. Les écoles doivent inviter des artisans qui ont réussi à servir de modèles aux étudiants qui devront bientôt promouvoir et commercialiser leurs propres œuvres. Ces mentors doivent inclure des artisans qui ont ouvert leur pratique au design industriel, à la conception de matériaux et à l'architecture d'intérieur. Les étudiants doivent explorer à fond les stratégies et les techniques contemporaines de commercialisation et faire des exercices pratiques qui mettent en œuvre des stratégies qui exploitent les médias et les réseaux sociaux.

COLLABORATION

Le thème de la collaboration et de l'interdépendance est apparu dans l'analyse documentaire et a été repris dans les conversations avec les leaders de réflexion. La « collaboration » comprend des artistes en métiers d'art qui travaillent avec d'autres fabricants créateurs ou avec des artisans de secteurs artistiques ou non. La collaboration et l'interdépendance sont sous-développées en Ontario. Ailleurs dans le monde, il y a de fortes connexions entre les artisans et l'industrie à petite échelle. Les collaborations peuvent ouvrir de nouvelles possibilités économiques à la fois pour les artisans et l'industrie et favoriser la création d'emplois.

Recommandations

Fournir un meilleur soutien financier et idéologique aux projets collaboratifs. L'Ontario doit reconnaître la valeur créative de la collaboration et prévoir des programmes de financement pour les projets collaboratifs. (Actuellement, une pratique qui comprend plus d'un individu est exclue du financement.)

Encourager des liens plus forts entre les artistes en métiers d'art et l'industrie. Les organismes subventionnaires et les établissements d'enseignement doivent organiser des discussions et des événements de réseautage pour réunir les membres des diverses disciplines afin de découvrir les possibilités et de mettre en contact les fabricants créateurs et designers émergents avec les milieux d'affaires et industriels. Des possibilités de résidence en milieu manufacturier seraient précieuses. Les artistes et l'industrie peuvent échanger des informations au sujet des installations locales, des ateliers de fabrication qualifiés, des fournisseurs et des fabricants de matériaux grâce à une base de données centralisée, comme l'a suggéré un leader de réflexion.

IMPACT SOCIAL

Quelques artisans de la relève produisent des œuvres avec une dimension de responsabilité sociale. Ces œuvres ne sont plus la simple expression d'un fabricant créateur individuel. Des projets socialement responsables soutiennent la viabilité économique et culturelle des communautés à l'étranger et des communautés à risque au pays. Ils expriment des préoccupations au sujet de l'environnement ainsi que des idéaux politiques. Certaines initiatives, comme des festivals, des événements de création et des coopératives, visent à rendre les métiers d'art plus accessibles au grand public et ont un impact culturel sur la communauté locale. On constate de plus en plus d'activités de métiers d'art qui présentent un intérêt social, mais il pourrait y en avoir plus. Lorsque des artistes mobilisent le public, les citoyens peuvent s'intéresser davantage au secteur culturel et exercer des pressions sur le gouvernement pour qu'il augmente son financement des arts.

Recommandations

Fournir du soutien aux pratiques des métiers d'art qui ont un impact social. Bien que la maîtrise de la technique et la connaissance des matériaux doivent demeurer des facteurs pour évaluer le mérite des œuvres et des projets des métiers d'art, les organismes subventionnaires doivent financer une gamme d'activités ayant un intérêt social, notamment celles qui encouragent la participation du public aux métiers d'art.

ACTIVITÉ CRITIQUE

Une analyse critique manque cruellement en Ontario, sans doute parce que le monde des métiers d'art est si petit que ses membres hésitent à se critiquer. On s'interroge très peu sur ce qui est bien fait et sur ce qui doit être fait autrement.

Recommandations

Augmenter le soutien et encourager l'activité critique. Les programmes de subventions et les programmes publics doivent encourager et soutenir la recherche, la rédaction, les conférences, les travaux de conservation et les publications sur les métiers d'art, sur support numérique et autre.

ACTIVITÉS DIY

Les métiers d'art DIY occupent une part croissante du secteur des métiers d'art et sont un élément clé de son avenir. Nous pouvons alimenter la croissance du secteur des métiers d'art en favorisant les pratiques DIY, notamment au plan de la commercialisation en ligne, des réseaux sociaux et de l'engagement du public. Bien que certains dénigrent le niveau de compétence des œuvres DIY, les artisans DIY font des recherches indépendantes et s'inscrivent à des programmes d'études et à des ateliers afin d'approfondir leurs connaissances des matériaux et des techniques. À une époque où les écoles canadiennes se voient obligées de fermer leur département de métiers d'art faute de clientèle, il est important d'encourager cet intérêt pour la formation. Les divisions entre les artisans DIY et les artisans traditionnels en atelier reposent sur des malentendus et des hypothèses erronées. Cette culture de l'animosité nuit au partage des connaissances et des compétences entre ces groupes.

Recommandations

Favoriser la communication entre les artisans DIY et les artisans traditionnels. Les organismes subventionnaires et les établissements d'enseignement peuvent orchestrer des dialogues entre ces deux groupes, notamment à l'aide de publications et de panels. Les artisans DIY et les artisans traditionnels peuvent se rencontrer lors d'ateliers et de discussions au sujet des techniques, de l'histoire des métiers d'art, de la commercialisation et des réseaux sociaux.

Soutenir la croissance des métiers d'art DIY.

Il faut financer les projets – publications, commissions, projets de galerie et initiatives mobilisant le public – des artistes des communautés DIY.

POST-DISCIPLINARITÉ ET PRATIQUE TRADITIONNELLE

Les artisans ne singularisent plus leur pratique en ayant recours à un médium spécifique comme la céramique ou le textile. Ils travaillent de plus en plus avec différents matériaux et diverses techniques selon le projet. Un artisan individuel va se présenter comme « designer », « artisan » ou « artiste » par exemple, en fonction du projet ou de l'aspect du projet sur lequel il travaille. Certains artisans trouvent que la catégorisation est tout un défi lorsque vient le moment de faire une demande de subvention.

Les leaders de réflexion et la documentation sont d'accord que les artistes doivent avoir une pratique métissée (en combinant les métiers d'art et le design) pour survivre sur le marché. Cependant tous les artisans actuels n'ont pas besoin d'avoir une telle pratique. Certains fabricants créateurs, notamment ceux dans les régions rurales, créent des objets uniques en utilisant principalement des moyens manuels et ne sont pas intéressés par la production ou la participation à des salons professionnels. Il est possible que ces artisans puissent subsister avec les ventes de leurs pièces uniques et des subventions.

Recommandations

Élargir les options pour décrire les types de pratiques. Les organismes subventionnaires devraient continuer à respecter et à maintenir les spécialisations dans un seul métier et augmenter les catégories pouvant accueillir les pratiques métissées, « multidisciplinaires », « multimédias » et « non traditionnelles ». Ils doivent ajouter ces descriptions à leurs formulaires de demande et réviser les critères de sélection des jurys dans ces domaines.

Continuer à financer les pratiques traditionnelles des métiers d'art. Les organismes subventionnaires doivent élargir leur mandat pour inclure les pratiques émergentes, mais pas aux dépens des pratiques traditionnelles, qui continuent à être une composante vitale du secteur des métiers d'art.

RÉFÉRENCES

DOCUMENTATION FAISANT L'OBJET DE L'ANALYSE

100 Mile Suit. Kelly Cobb et Mary Smull, dir.de publication, 2008. Consulté en juillet 2010. <<http://100-milesuit.blogspot.com>>

ADAMSON, Glenn. *Contemporary Approaches*, dans *The Craft Reader*, p. 585 à 588.

ANNIE. *Confessions*, blogue *Imogene*, 9 mars 2008. Consulté en juillet 2010. <<http://www.imogene.org/blog/2008/03/09/confessions>>

AZAB POWELL, Bonnie. *From Jarhead to Bowl Maker: Grad student Ehren Tool's art of war*, *UC Berkeley News* du 27 octobre 2004. Consulté en septembre 2010. <http://berkeley.edu/news/media/releases/2004/10/27_tool.shtml>

BEAL, Susan. *A Stitch in Time*, *BUST*, juin/juillet 2008.

BLACK ANTHEA et Nicole BURISCH. *Craft Hard, Die Free* dans *The Craft Reader*, p. 609 à 619.

BOWLES, Melanie et Ceri ISAAC. *Digital Textile Design*, Londres, Laurence King Publishing, 2009.

BRYAN-WILSON, Julia et al. *The Politics of Craft: A Roundtable* dans *The Craft Reader*, p. 620 à 628.

BURSEY, Tara. *Questions for Crafters: Barb Hunt*, *Toronto Craft Alert* du 29 mai 2009. Consulté en septembre 2010. <<http://torontocraftalert.ca/2009/05/29/question-for-crafters-barb-hunt/>>

CARDOSO, Rafael. *Craft versus Design: Moving Beyond a Tired Dichotomy* dans *The Craft Reader*, p. 321 à 332.

COCHRANE, Grace. *Australia and New Zealand: Design and Handmade* dans *NeoCraft: Modernity and the Crafts* sous la direction de Sandra Alfoldy, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2007, pages 63 à 82.

COCHRANE, Grace. *Crafts and Design: Making and thinking in the intersection* dans *Craft Victoria* du 28 août 2008. Consulté en juillet. <2010
<http://craftvic.org.au/resources/craft-culture/2008/crafts-and-design>>

Craft: Shifting Directions. Forum à l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario, 11 février 2010. Présenté en collaboration avec l'Ontario Crafts Council et le programme d'arts concrets et de design de l'Université de l'ÉADO. Consulté en juillet 2010 <<http://www.craft.on.ca/Programs/CraftTalks#Podcast>>

CRAIG, Gabriel. *Altruism, Activism and the Moral Imperative in Craft*, conférence de la Society of North American Goldsmiths, 11 mars 2010, Houston. Consulté en juillet 2010. <<http://www.scribd.com/doc/28427281/Altruism-Activism-and-the-Moral-Imperative-in-Craft>>

CRAIG, Gabriel. *The New Craftivism OR The Real Legacy of Craft* dans *Conceptual Metalsmithing*, 26 mars 2009. Consulté en juillet 2010. <<http://www.conceptualmetalsmithing.com/2009/03/new-craftivism-or-real-legacy-of-craft.html>>

DEN BESTEN, Liesbeth. *Deskilled Craft and Borrowed Skill* dans *Think Tank*, édition 05, 2008, pages 5 à 21. Consulté en juillet 2010. <http://www.thinktank04.eu/image/papers/2008_LiesbethdenBesten.pdf>

EDWARDS, Mary et al. *Ideological Constructs – Past Visions/Future Possibilities: Evaluating the Minority Specialist Subjects in the Context of Emerging Global Sustainability and Environmental Agendas* dans *Plymouth College of Art 2009*. Consulté en septembre 2010. <<http://crafts-and-sustainability.plymouthart.ac.uk>>

FORKER, Jennifer. *Create your own Designs on Fabric: Companies let you design and print textiles*, St. Louis, The Associated Press, section *Lifestyle*, 12 février 2010.

Gabriel Craig Metalsmith sous la direction de Gabriel Craig. 2010. Consulté en août 2010. <<http://www.gabrielcraigmetalsmith.com>>

GREER, Betsy. *Craftivism* 2007. Consulté en juillet 2010. <<http://craftivism.com/definition.html>>

HARVEY, Bridget. *Crafting Mass Production* dans le blogue *Textile Environment Design*, 2 octobre 2009. Consulté en juillet 2010. <<http://textileenvironmentdesign.blogspot.com/2009/09/crafting-mass-production.html>>

HUNG, Shu et Joseph MAGLIARO, directeurs. *Made by Hand: the Use of Craft in Contemporary Art*, introduction, New York, Princeton Architectural Press, 2007, pages 11 à 15.

JOHNSON, Garth. *Craftpocalypse II* dans *Extreme Craft* du 3 avril 2008. Consulté en août 2010. <http://extremecraft.typepad.com/extreme_craft/2008/04/craftpocalypse.html>

LEVINE, Faythe. *What's the Role of Skill in the D.I.Y. Community?* dans *The Journal of Modern Craft* du 14 décembre 2009. Consulté en juillet 2010. <<http://journalofmoderncraft.com/responses/what%E2%80%99s-the-role-of-skill-in-the-d-i-y-community>>

LOCKAU, Kevin. *Globalization and the Idea of the Iconic Canadian Glass Artist or... What defines Canadian Glass* dans *Contemporary Canadian Glass* du 15 octobre 2009. Glass Art Association of Canada. Consulté en juillet 2010.
<<http://mag.glassartcanada.ca/cover/globalization-and-the-idea-of-the-iconic-canadian-glass-artist-or-what-defines-canadian-glass>>

KATZ-FRIEBERG, Tami. *Craftsmen in the Factory of Images* dans *The Craft Reader*, p. 596-605.

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES DU DANEMARK. *Sustainability by Design: Crafts*, mars 2010. Consulté en juillet 2010. <<http://www.denmark.dk/NR/rdonlyres/FFC25EBA-CE54-48E1-90FF-9C8E76099CD3/0/CRAFTS.PDF>>

MULLER, Robin et Sarah BONNEMAISON. *Architectural Applications of Electronic Textiles*, NSCAD Centre for Cultural Technology and Innovation. Consulté en juillet. <<http://ccti.nscad.ca/textiles.php> >

OYE, Emiko. *Studio Craft Should Learn from the DIY Movement* dans *Journal of Modern Craft* du 10 novembre 2009. Consulté en juillet 2010.
<<http://journalofmoderncraft.com/responses/studio-craft-should-learn-from-the-diy-movement>>

PARSONS, Tim. *Value Judgment - Shifting Sands of Value in the Crafts* dans *Crafts Magazine*, novembre/décembre 2009, p. 221.

PEPE, Sheila et Elizabeth DUNBAR. *Common Sense* sur [testsite 09.3](http://www.fluentcollab.org/testsite/09.3) 2009. Consulté en août 2010. <<http://www.fluentcollab.org/testsite/index.php/projects/index/8>>

SHALES, Ezra. *Critic's Corner: Technophilic Craft* dans *American Craft Magazine*, avril-mai 2008. Consulté en juillet 2010. <<http://americancraftmag.org/article.php?id=1615>>

SMITH, Allison. *Native Funk and Flash: Part One* dans *The Journal of Modern Craft* du 8 juillet 2009. Consulté en juillet 2010.
<<http://journalofmoderncraft.com/responses/native-funk-and-flash-part-one>>

STEVENS, Dennis. *DIY: Revolution 3.0-Beta* dans *American Craft*, vol. 69, numéro 5, 2009. Consulté en juillet 2010. <<http://www.americancraftmag.org/article.php?id=8837>>

The Art of Animation dans *Crafts*, en novembre-décembre 2009), p. 221.

The Craft Reader sous la direction de Glenn Adamson, Oxford, Berg, 2010.

Tweave. Amy Houghton, Ed Holroyd et Craftspace, dir. 2009. Consulté en juillet 2010.
<<http://www.tweave.co.uk>>

VAN SICLEN, Bill. *Craft Enters the Digital Age* dans *Providence Journal*, 7 novembre 2010.

VOYCE, Jenny. *Earth* dans *Design Trends* du 5 mars 2010. Consulté en août 2010.
<<http://trends.voyce.com/index.php/2010/03/05/earth>>

WALKER, Rob. *Handmade 2.0* dans *New York Times Online* du 16 décembre 2007.
Consulté en juillet 2010. <http://www.nytimes.com/2007/12/16/magazine/16Crafts-t.html?_r=2>

SITES WEB CONSULTÉS

<http://iheartartpdx.com/>
<http://www.fashioningtech.com/>
<http://makingaslowrevolution.wordpress.com/>
<http://crafthaus.ning.com/forum/topics/computerized-craft-arts>
<http://www.etsy.com/storque/craftivism/>
<http://makeandmeaning.com/>
<http://whipup.net/>
<http://www.supernaturale.com/categories.html?id=al>
<http://craftzine.com/>
<http://yarnbombing.com/>
<http://www.gabrielcraigmetalsmith.com/index.php?writing/seeing-green/>
<http://www.americancraftmag.org/article.php?id=7288>
<http://www.stroudinternationaltextiles.org.uk/conference.html>
<http://www.mariabuszek.com/extraordinarybook/index.htm>
<http://www.Fab.cba.mit.edu>
<http://www.spoonflower.com>
<http://www.fabricondemand.com>
<http://www.textilemuseum.ca/>
http://www.craft.on.ca/Publications/Studio_Magazine

LEADERS DE RÉFLEXION

Sandra Alfoldy, historienne des métiers d'art, NSCAD University (Halifax)

Melanie Bowles, designer et maître de conférences, Chelsea College of Art and Design (Londres)

Melanie Egan, directrice du département des métiers d'art, Centre Harbourfront (Toronto)

Alan Elder, conservateur des métiers d'arts canadiens, Arts décoratifs et design, Musée canadien des civilisations (Ottawa)

Diane Gilleland, directrice Craftypod.com et CraftyPod Publishing (Portland, Oregon, États-Unis)

Andrew Glasgow, historien de l'art et ancien directeur général du American Crafts Council (Asheville, Caroline du Nord, États-Unis)

Patty Johnson, designer (Toronto)

Becky Johnson, directrice, City of Craft and Sweetie Pie Press (Toronto)

Denis Longchamps, administrateur, Institut de recherche en art canadien Gail et Stephen A. Jarislowsky (Montréal)

Lou Lynn, artiste du verre (Winlaw, Colombie-Britannique)

Paul McClure, professeur de joaillerie, Collège George Brown (Toronto)

Julie Nicholson et Shaun Moore, propriétaires, MADE Design (Toronto)

Emma Quin, directrice générale, Ontario Crafts Council (Toronto)

Steve Pozel, directeur, Object: Australian Centre for Craft and Design (Sydney, Australie)

Arno Verhoeven, conférencier, coordonnateur des études de première année, école de design, Edinburgh College of Art (Édimbourg, Écosse)