

---

## Précarité, temporalités et conciliation travail-famille chez les musiciens baroques montréalais

*Precarity, Temporality and Work-Family Integration : Baroque Musicians in Montreal*

Laurent Sauvage

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3301>

DOI : [10.4000/interventionseconomiques.3301](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.3301)

ISBN : 1710-7377

ISSN : 1710-7377

### Éditeur

Association d'Économie Politique

### Référence électronique

Laurent Sauvage, « Précarité, temporalités et conciliation travail-famille chez les musiciens baroques montréalais », *Revue Interventions économiques* [En ligne], 57 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2017, consulté le 15 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3301> ; DOI : [10.4000/interventionseconomiques.3301](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.3301)

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 juin 2019.



Les contenus de la revue *Interventions économiques* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

---

# Précarité, temporalités et conciliation travail-famille chez les musiciens baroques montréalais

*Precairy, Temporality and Work-Family Integration : Baroque Musicians in Montreal*

**Laurent Sauvage**

---

- 1 Les caractéristiques du travail artistique ont été décrites dans de nombreuses études (Menger, 2002) qui ont mis en avant la diversité des tâches qui composent le quotidien des créateurs. Les artistes qui parviennent à vivre uniquement du travail de création ne sont pas si nombreux et beaucoup d'entre eux sont amenés à rechercher des ressources financières complémentaires en multipliant les activités annexes. Cette pluriactivité (Bureau, Perrenoud, Shapiro, 2009) entraîne des tensions entre les différentes composantes de l'activité de l'artiste : création (Throsby, 1994), démultiplication des tâches administratives, courses aux cachets et aux subventions. Ce processus qui transforme l'artiste en entrepreneur, intégrant, peu à peu, des normes managériales dans sa pratique artistique, contribue à l'élaboration d'un cadre spatio-temporel particulier alternant périodes d'activité intense et de temps morts, temps de travail strictement délimités et plages de flexibilité, travail en dehors du cercle domestique et travail à la maison, impliquant l'imbrication des sphères familiales et professionnelles (Coulangeon, 2004a).
- 2 Sinigaglia-Amadio et Sinigaglia (2015) ont mené une grande enquête alliant approche quantitative (auprès de plus de 1000 répondants) et qualitative (16 entretiens et analyse de 17 carnets d'emplois du temps) auprès de musiciens et de plasticiens français afin de mettre en évidence les modes d'articulation et les concurrences des temps dans leurs sphères professionnelles et domestiques. L'étude démontre que le travail artistique est soumis à une dynamique de double segmentation temporelle : endogène - entre les diverses activités induites par le travail artistique - et exogène - en relation avec la division du travail dans l'espace domestique et familial. Cette dernière pèse plus

fortement sur les femmes en raison des normes dominantes et genrées de la répartition du travail domestique et vient renforcer des dynamiques de division sexuée du travail artistique observables, par exemple, chez les musiciens (Ravet et Coulangeon, 2003).

- 3 L'étude de Sinigaglia-Amadio et Sinigaglia sort volontairement d'une approche en fonction des mondes de l'art pour faire émerger de grandes tendances sur les temporalités professionnelles et domestiques du travail artistique. Cependant, des travaux portant sur des groupes d'artistes particuliers (les danseurs – Rannou, Roharil, 2006 – les comédiens – Menger, 1997 – les musiciens d'orchestre – Lehmann, 2002...), dessinent de nombreuses variations issues des pratiques artistiques qui doivent, selon nous, être prises en compte dans l'analyse des temporalités des métiers artistiques.
- 4 Il nous semble alors intéressant d'interroger les pratiques d'un groupe particulier d'artistes : les musiciens de Montréal ayant choisi de se spécialiser dans l'interprétation de la musique ancienne. Les travaux de P. François (2005) dressent la sociologie de ces musiciens en France.
- 5 L'auteur retrace les processus d'émergence et de professionnalisation du monde de la musique ancienne, dans l'Hexagone, et analyse les différents marchés (concerts, disque, subventions, emplois) qui le structurent. En ce qui concerne l'organisation du travail, ces travaux révèlent un monde dominé par la logique de projets dans lequel le régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle concourt à sécuriser les parcours et orientent un certain nombre de choix et de stratégies professionnels. En plus d'avoir un rôle décisif dans l'économie et le développement du secteur de la musique ancienne, ce dernier rend possible la spécialisation exclusive des musiciens dans ce répertoire. Ainsi, les parcours se font de manière quasi exclusive à l'intérieur du monde de la musique ancienne : si certains artistes sont amenés à diversifier leurs activités professionnelles, ils le font majoritairement dans cet univers.
- 6 Dès lors, notre recherche propose d'intégrer à la fois les particularités d'un monde de l'art défini et le contexte socio-économique dans lequel les artistes évoluent afin de poser la question des temporalités qui président à la vie des musiciens baroques de Montréal. La spécialisation du répertoire et la méthode d'interprétation sur instruments historiques, de même que l'absence d'un système assurantiel comparable au régime français des intermittents du spectacle ont-elles des effets sur les articulations des temps professionnels et domestiques de ces artistes ?
- 7 En effet, sphère professionnelle et sphère familiale entretiennent, depuis toujours, des relations d'interdépendance étroite : la première fournit les ressources assurant l'autonomie économique, la seconde « fournit en permanence au système économique ses producteurs et ses consommateurs, en les reproduisant au sens biologique et éducatif du terme, et en assurant, jour après jour, l'entretien de ceux et de celles qui sont au travail » (Pitrou, 1990 : 158). Elles sont deux vases communicants : les évolutions qui touchent l'une de ces sphères affectent l'autre. Ainsi, « la vie familiale encaisse les contrecoups des bouleversements qui surviennent dans le monde du travail et, inversement, le monde du travail subit de plus en plus directement les aléas qui déstabilisent la famille » (Tremblay, 2012 : 31). Les évolutions et la diversification des modèles familiaux (entrée des femmes sur le marché du travail, familles monoparentales...) et les transformations du marché du travail (chômage de masse, intensification de la concurrence économique...) dans les dernières décennies viennent mettre en tension les relations entre les deux sphères, tension pouvant mener à un conflit travail-famille. Celui-ci peut être défini comme une incompatibilité entre les rôles assumés dans la sphère familiale et les rôles associés aux

responsabilités professionnelles (Zuba et Schneider, 2013). La conciliation travail-famille recouvre alors l'ensemble des mesures qui peuvent être prises au niveau de la société, des organisations et des individus pour réduire ces tensions.

- 8 Parmi les bouleversements qui touchent le marché du travail, on observe, plus particulièrement, le développement de formes de travail atypiques, s'éloignant des normes traditionnelles (définies par l'exécution des tâches contre un salaire en vertu d'un contrat de travail à durée indéterminée, l'occupation d'un seul emploi par le salarié, un travail à temps plein, toute l'année, et l'accès à des avantages sociaux) (Tremblay, 2012 : 85). Le travail artistique est assez représentatif de ce travail atypique qui peut engendrer des difficultés d'articulation avec la vie familiale (coordination des horaires des membres de la famille, accès aux services publics, fatigue...) (Tremblay, 2012 : 93).
- 9 Ces formes atypiques peuvent conduire à la précarisation de l'emploi. En mettant en évidence le caractère polymorphe de la notion de précarité, Cingolani (2011) en révèle trois dimensions. La première est la discontinuité des temps travaillés et de la relation d'emploi, celle-ci étant associée à la carence du revenu et des protections pour le salarié. Elle permet, entre autres, un ajustement plus flexible de la main d'œuvre, l'accroissement des rythmes de travail ou le renforcement des liens de subordination des employés. Les parcours biographiques de certains travailleurs « précaires » révèlent une seconde dimension d'une précarité élective permettant la remise en question des normes sociales liées au travail, et plus particulièrement au salariat, au profit de l'affirmation d'une autonomie, d'un épanouissement personnel. Pour reprendre les mots de Cingolani : « La discontinuité devient alors un élément de construction de soi où s'affirme parfois, sans que celui-ci soit formulé explicitement comme tel, un non-consentement et une résistance expressive à la normativité sociale du travail et son mode d'imposition disciplinaire » (2011 :71). Les parcours de nombreux artistes, mais également de travailleurs intellectuels, illustrent cette volonté de mise à distance du modèle de travail dominant pour exercer une activité jugée plus épanouissante (Rambach et Rambach, 2001 ; Cingolani, 2014). Toutefois, même si elle peut relever d'un choix, la précarité n'en met pas moins ces travailleurs à la merci d'aléas pouvant avoir des répercussions majeures (impayés, maladie, accident). Et, en ce sens, « il n'y a pas de précarité qui soit une liberté [...]. La précarité est une contradiction. » (Cingolani, 2011 : 77). Enfin, dans sa troisième dimension, la précarité peut être lue comme une forme spécifique de la pauvreté.
- 10 Notre enquête portera, plus spécifiquement, sur la première dimension de la précarité, soit la discontinuité à la fois des temps et des relations d'emploi, associée à une carence des revenus. Nous émettons l'hypothèse que la précarité que connaissent les musiciens baroques montréalais les conduits à une diversification de leurs activités tant dans leur aspect purement artistique que dans leur composante managériale ou de gestion. Dès lors, quelles sont les stratégies qu'ils mettent en place pour s'assurer des opportunités et un revenu suffisant et quelles sont les répercussions de ces stratégies sur leur temps de travail et sur les possibilités de conciliation travail-famille ?

## 1. Le monde de la Musique Ancienne à Montréal

- 11 Nous employons le terme de musicien « baroque » pour désigner les artistes se consacrant à l'interprétation du répertoire musical sur les instruments et avec les techniques de jeu pour lequel ce répertoire a été créé. Cette dénomination, que nous

employons par facilité de langage, est donc un peu impropre dans la mesure où, si la musique baroque (composée entre 1600 et 1750) constitue le cœur de leur répertoire, ces musiciens explorent fréquemment, sur des instruments anciens ou de facture ancienne, la musique du Moyen Âge, de la Renaissance, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle voire du début du XIX<sup>e</sup>.

- 12 À Montréal s'est, en effet, développé un « monde de l'art » (Becker, 1988) réuni autour de ce que P. François (2005 : 11) qualifie d'une convention d'interprétation définie par un triple retour aux sources au niveau des partitions (retour aux éditions originales ou aux manuscrits), des modes d'interprétation et des instruments (d'époque ou fabriqués en utilisant des techniques historiques). Ce monde de la musique ancienne montréalais est particulièrement dynamique. En effet la ville est souvent décrite comme le centre le plus important pour cette musique en Amérique.
- 13 Son histoire est cependant encore à écrire. Nous pouvons seulement en poser quelques jalons. Si l'Université McGill propose un Early Music Program depuis 1960, c'est sans doute la création du Studio de Musique Ancienne de Montréal par Christopher Jackson et son premier concert, devant 400 personnes en 1974 qui constituent l'acte de naissance du milieu baroque montréalais. Deux ans plus tard, en 1976, la faculté de Musique de l'Université de Montréal crée un Atelier de musique baroque qui vient enrichir l'offre de formation pour ce répertoire. Dès lors, plusieurs ensembles, dont certains connaissent des réputations internationales, vont se former : *Arion*, en 1981, *Les Voix Humaines* en 1985, *Les Idées Heureuses* en 1987...
- 14 Les musiciens sont au cœur de cet univers, cependant, nous ne pourrions parler de monde de l'art sans évoquer la présence, à Montréal, d'autres acteurs qui concourent à la réalisation des concerts de musique ancienne. En amont, nous trouvons des musicologues qui redécouvrent le répertoire et le mettent en contexte, des éditeurs qui rendent disponibles les partitions (Karim Nasr...), des écoles qui forment les musiciens, des facteurs d'instruments qui fabriquent les outils de travail (Thomas Brenneur, Francis Beaulieu, Boaz Berney...). En aval, le public est présent, plusieurs lieux de diffusion (Salle Bourgie, Chapelle du Bon Pasteur) et festivals (Festival Bach, Festival Montréal baroque) permettent les rencontres entre public et musiciens, des maisons de disques (ATMA) enregistrent et commercialisent les productions des ensembles montréalais, des critiques construisent et diffusent la valeur symbolique de ces artistes (par exemple, Christophe Huss, dans le journal *Le Devoir*...).
- 15 En nous basant sur les sites web de la trentaine d'ensembles que nous avons répertoriés, on peut dénombrer a minima 90 musiciens montréalais spécialisés dans la musique ancienne (nos répondants nous ont parlé d'estimation de 75 à 150 artistes). Parmi eux, nous trouvons 46 hommes et 44 femmes. L'ensemble de l'instrumentarium est représenté, du violon au théorbe, en passant par le clavecin, les percussions, les vents (cornet, hautbois, flutes...). Des chanteurs collaborent régulièrement avec les ensembles montréalais.

## 2. Méthodologie et présentation de l'échantillon

- 16 Cet article se veut le résultat d'une recherche exploratoire pour laquelle nous avons adopté une démarche qualitative et mené 11 entretiens semi-dirigés d'une durée de 1 heure 11 à plus de 2 heures durant les mois d'avril, mai et juin 2016. Les entretiens étaient

articulés en trois parties. Dans la première, nous posons des questions générales sur les parcours familiaux et la formation musicale des répondants. La seconde partie était consacrée à la sphère professionnelle (part de l'activité musicale dans l'activité professionnelle, part du répertoire baroque dans l'activité musicale, articulation entre les différentes activités et les différents répertoires, perception de la précarité). Enfin étaient abordées les questions liées à la famille (répartition des tâches, difficultés liées à la conciliation travail-famille, solutions trouvées pour y remédier...).

- 17 Le recrutement des répondants s'est fait en partie par l'intermédiaire du réseau des ensembles de musiques anciennes Novantica<sup>1</sup>, en partie par la méthode boule de neige, certains répondants nous ayant été recommandés par d'autres répondants. Tous jouent de manière régulière et professionnelle (c'est-à-dire en étant rémunérés) dans des ensembles de musique ancienne et sur instruments historiques, même si, dans certains cas, l'activité de musicien n'est pas l'activité principale. Ils résident tous à Montréal ou en proche banlieue, même si certains d'entre eux viennent d'autres provinces du Canada.
- 18 Notre échantillon est presque équilibré en termes de sexe (5 hommes et 6 femmes). De même, nous avons choisi d'interroger des artistes issus de la première génération de musiciens baroques montréalais, la génération des pionniers (plus de 45 ans : 3 répondants) et de la deuxième génération (les premiers élèves, entre 30 et 45 ans : 8 répondants). Nous n'avons pas interrogé de représentants de la 3<sup>e</sup> génération (encore aux études, en tout début de carrière : les problématiques de conciliation travail-famille, sont moins prégnants)
- 19 Pressentant que l'instrument joué pouvait avoir une influence sur le nombre d'opportunités professionnelles et sur les stratégies pour diminuer la précarité, nous avons tenté d'avoir au moins un représentant de chaque grande famille d'instruments.
- 20 Dans la mesure où les problématiques de conciliation travail-famille étaient abordées, nous avons privilégié les artistes ayant des enfants. Cependant, nous avons également interrogé 3 personnes n'ayant pas d'enfants afin de savoir si ce fait était à mettre en relation avec les conditions imposées par la carrière.

### 3. Des stratégies pour limiter la précarité qui impactent sur les temps professionnels

- 21 Dans le milieu baroque, les artistes engagés le sont de manière occasionnelle, comme « pigistes ». L'organisation par projet (Boltanski et Chiapello, 1999 ; Faulkner et Anderson, 1987) est donc prédominante dans ce monde de l'art et détermine les modalités de l'emploi. Même si certains ensembles proposent des engagements réguliers sur la saison entière, aucun ne salarie les artistes à l'année, comme c'est le cas pour les orchestres symphoniques, ou pour des organismes comme Taffelmusik (un ensemble de musique ancienne de Toronto). Dès lors, l'ensemble de nos répondants affirme ressentir une certaine précarité de leurs conditions de travail. Cependant, ils nous disent que la précarité est inhérente à la carrière artistique (quelle qu'elle soit) et que le monde de la musique ancienne montréalais, grâce à un relatif équilibre entre les opportunités offertes et la population de musiciens, est, au final, moins précaire que le monde de la musique dite « classique » où la concurrence est plus forte (Coulangeon, 2004b). Toutefois, certains de nos répondants relèvent une évolution récente d'un marché de l'emploi qui aurait tendance à se tendre. De plus en plus de jeunes musiciens choisissent de se spécialiser

dans un répertoire qui, depuis les années 1970-1980 connaît, à Montréal comme en Europe, une légitimité et une diffusion grandissantes. L'offre de formation présente sur le territoire leur permet d'arriver directement après les études en ayant acquis de solides compétences sur un marché du travail sur lequel ils accroissent la concurrence. Le réseau professionnel acquis par les musiciens plus anciens permet d'atténuer les effets de cette nouvelle concurrence, comme le résume cette répondante :

« Depuis les 5 dernières années, il y a beaucoup de nouveaux jeunes qui sont spécialisés donc ça fait plus de compétition qu'avant. D'une certaine façon on peut avoir le monopole de ça. Pour les jeunes ou ça t'enlève du travail ou eux sont pas capables de trouver du travail. Il y a un certain avantage quand tu es dans la bonne clique pour te faire offrir les contrats. Mais supposons qu'il y a un jeune qui sort, on peut perdre notre place facilement. »

- 22 Les deux principaux facteurs de précarité identifiés par les répondants sont la difficulté, dans un petit milieu, de constituer et de maintenir une rente réputationnelle suffisante (Dubois, 2010), d'une part, et la crainte de subir des problèmes de santé pouvant avoir des répercussions sur leurs aptitudes artistiques (la tendinite par exemple). L'incertitude peut également être accrue par le contexte sociopolitique, par définition, mouvant : les subventions, les commandites, peuvent se tarir rapidement et entraîner la disparition des employeurs potentiels.
- 23 Malgré tout, les opportunités professionnelles restent limitées et ne peuvent pas toujours assurer un revenu suffisant. Beaucoup ont intégré la faiblesse et la stagnation des revenus comme une caractéristique du travail artistique, l'épanouissement artistique, la satisfaction de vivre d'une passion est alors un élément contribuant à accepter la précarité de la profession (Sinigaglia, 2013).
- « Tu sais, les musiciens qui se plaignent tout le temps qu'ils sont pauvres, à un moment donné c'est comme... Tu le savais, tu l'as vu venir. Tu as le choix de changer ou de l'assumer. Je le dis des fois que je suis tanné d'être pauvre, et puis des fois ça va mieux. L'argent ce n'est pas une valeur, c'est une ressource [...]. La satisfaction de faire ce qu'on veut dans la vie est une belle richesse aussi. »
- 24 Dès lors, les artistes interviewés ont mis en place différentes stratégies pour limiter cette précarité, stratégies qui ont des conséquences temporelles parfois importantes.
- 25 La première de ces stratégies consiste à ne pas sortir du cœur du monde de la musique ancienne et à jouer exclusivement le répertoire de prédilection. Elle permet à un musicien de développer une réputation de spécialiste facilitant ainsi son repérage et son employabilité par les ensembles montréalais.
- 26 Cette stratégie est offerte plus facilement à certaines catégories de musiciens pour qui les opportunités sont plus nombreuses. Le répertoire joué requiert, par exemple, souvent plus de violonistes, augmentant, de fait, le nombre de contrats possibles. Le marché de l'emploi peut alors devenir plus favorable à ces musiciens :
- « Il y a assez de demandes pour pouvoir jouer beaucoup et tous les ensembles font appel aux violonistes, et encore ça dépend de ton instrument. Si tu joues du violoncelle, le continuo t'es souvent un ou deux pas plus. J'imagine que c'est plus difficile. »
- 27 Les artistes possédant une rente réputationnelle élevée, qui peut se construire autant sur la spécialisation et la qualité de musicien (technique, flexibilité et adaptabilité) que sur la personnalité et les affinités interpersonnelles, se voient proposer les contrats en priorité, les autres musiciens jouant le même instrument, même s'ils sont peu nombreux, ne sont appelés que si le plus réputé n'est pas disponible.



- 28 En termes de temps, cette stratégie implique d'accepter le maximum de contrats, d'autant que les temps de répétition payés diminuent. Il faut alors tenter de concilier, quand c'est possible, les contrats entre eux.
- « Là on est rendu, avec les coupures, qu'on fait le concert le vendredi soir, mais avec deux journées de répétitions au lieu de quatre qu'on avait. Des fois... On a moins d'argent et on court pour avoir un deuxième projet dans la même semaine. C'est compliqué et c'est plus occupé pour faire le même montant qu'on avait il y a 20 ans. »
- 29 Les organisations semblent prendre cette problématique en considération et peuvent proposer des arrangements, notamment dans la phase de programmation, où certains directeurs trouvent entre eux des solutions et des arrangements pour pouvoir engager le même musicien sur des concerts aux dates proches.
- 30 La seconde de ces stratégies consiste à rechercher ou à développer une activité rémunérée à l'intérieur du monde de la musique ancienne, mais en quittant le noyau artistique. Le musicien peut alors occuper des postes d'enseignant, des postes administratifs (directeur général de festival ou d'ensembles, directeur artistique...), d'éditeur de partitions, ou de fabricant d'instruments de musique. Cette stratégie est permise par une plasticité propre au monde de la musique ancienne. Elle permet parfois d'accéder au statut salarié et assure alors une stabilité financière et l'ouverture d'un certain nombre d'avantages sociaux.
- « Je voulais avoir une 12-15 heures pour avoir un coussin et puis un revenu qui permette de payer le loyer. J'ai toujours gardé ce 12-15 heures dans une école et j'ai aussi des élèves à la maison. L'été je vais dans des camps musicaux pour enseigner. Ça fait moitié-moitié maintenant que le côté musique baroque s'est développé, j'ai pas réduit l'enseignement. Cette activité me permet de toucher l'assurance-chômage pendant l'été si je n'ai pas de contrats comme indépendant. »
- 31 Cette stratégie entraîne cependant une complexification de l'agenda de l'artiste. Il devra alors concilier les exigences de la pratique artistique aux contraintes de cette autre activité (horaires fixes et contraints pour les enseignants, périodes de rush pour les tâches administratives et d'organisation : les demandes de subvention par exemple).
- 32 Toutefois, les répondants soulignent une grande flexibilité dans l'exercice de ces tâches (on s'organise comme on veut, pourvu que le résultat soit atteint). Cette flexibilité est accrue par la compréhension des employeurs qui connaissent, pour les vivre ou les avoir vécues, les contraintes de l'activité artistique.
- 33 Une troisième stratégie consiste à travailler dans des mondes de l'art proches : soit en explorant les possibilités offertes en musique ancienne dans d'autres sphères géographiques, soit rejoignant, au Québec, d'autres univers musicaux (musique classique, musique du monde par exemple...).
- 34 Dans le premier cas, l'artiste devra quitter son univers familial et professionnel (concilier plusieurs contrats en même temps deviendra alors impossible) pendant des périodes allant généralement de deux à trois semaines. Cette stratégie est souvent la source de grandes satisfactions artistiques, mais peut avoir pour effet, lorsqu'elle est fréquente, de générer une fatigue intense (toujours sur la route), de mettre en danger la réputation et la faculté de développer le réseau local (un musicien perd son poste d'enseignant, une autre nous dit ne jamais se sentir là-bas et ne jamais se sentir ici...) et de créer des difficultés dans la sphère familiale (l'un de nos répondants nous parle des *sacrifices* auxquels son épouse a dû consentir lorsqu'il partait plusieurs semaines en tournée).



- 35 La possibilité de travailler dans d'autres univers musicaux est une originalité du terrain québécois par rapport à ce que révèle l'étude de P. François qui souligne que cette pratique est utilisée par certaines familles de musiciens et que, bien souvent dans ces cas, la pratique de la musique ancienne représente l'activité principale. Beaucoup de musiciens (10/11 pour notre échantillon) ont commencé leurs études musicales sur des instruments modernes pour ne se spécialiser qu'au fil de leur formation ou de leur carrière. Pour certains d'entre eux, les opportunités d'emplois sont rares et tributaires des effectifs demandés par le répertoire abordé (rares sont les pièces baroques nécessitant, par exemple, l'emploi d'un basson). D'autre part, les musiciens baroques, autrefois considérés par leurs collègues évoluant dans le monde de la musique classique comme des « mauvais » musiciens, ont gagné, au fil du temps, une légitimité qui rend de plus en plus poreuses les frontières entre les deux univers.
- 36 La faculté de développer cette stratégie est conditionnée par l'instrument joué, l'ouverture du musicien (certains pionniers refusent de jouer « moderne », terme qui prend alors une signification plutôt péjorative) et les ressources économiques (il faut posséder plusieurs instruments) :
- « Si j'arrive avec des cordes de boyau pures dans un orchestre symphonique, je me fais regarder de travers ; par ailleurs, si j'arrive avec des cordes de métal dans un orchestre baroque, je me fais regarder de travers. »
- 37 Les « bricolages » sont toutefois possibles, particulièrement en début de carrière :
- « J'avais des boyaux filés métal. J'avais trouvé une situation de compromis. J'avais mon archet baroque et puis je changeais d'archet... Mais là, j'ai eu la possibilité d'investir sur un second instrument et là j'ai un montage baroque permanent, avec des cordes de boyau. Plus adapté à la musique baroque. J'ai des frettes, j'ai même au niveau de lutherie, des caractéristiques d'un instrument copie d'époque. Et j'ai mon autre instrument en montage moderne, donc plus de compromis au niveau des instruments. »
- 38 Cette stratégie nécessite également un important investissement en termes de temps entraînant parfois des concurrences entre les répertoires : les techniques de jeu étant différentes, ne demandant pas les mêmes qualités physiques, il faut parfois dédoubler le temps de pratique pour pouvoir incorporer les exigences physiques liées à chacun des instruments.
- « Pour ce qui est des instruments, physiquement je trouve les instruments modernes très exigeants. La force que ça prend, et puis la production du son est beaucoup plus difficile. Donc si j'accepte un projet à la guitare moderne, il faut que je prenne du temps pour m'entraîner. »
- 39 L'un de nos répondants nous dit trouver du temps de pratique personnelle de l'instrument baroque quand il est engagé dans des formations modernes, et faire l'inverse quand l'activité professionnelle (répétitions et concerts) est consacrée au répertoire ancien.
- 40 Il faut également préciser que cette stratégie, en diversifiant le nombre et le type d'employeurs potentiels, diminue la dépendance dans laquelle peut être enfermé le travailleur au projet. Elle peut être autant choisie que subie :
- « C'est pas vraiment un choix. C'est comme la conséquence de tout ce qui s'est passé. Je ne pense pas que personne peut décider ça. C'est sûr que quand on est plus jeune, on se dit « Un jour, je vais travailler assez, je vais pouvoir choisir mes contrats. » Mais je peux vous confirmer que c'est pas vrai qu'on peut se dire ça. Peut-être un soliste, un chanteur soliste... Mais nous, en tant qu'instrumentiste qui

gagne sa vie de piges, c'est impossible. On prend tout ce qu'on est capable de prendre. »

41 Pour les musiciens mobilisant cette stratégie, le répertoire peut être secondaire dans le choix de tel ou tel projet : les critères de sélection sont en premier lieu la date des concerts et des périodes de répétition, le montant du cachet, la possible stabilité (plusieurs engagements à la suite, participation à un projet prestigieux qui va augmenter la valeur de l'artiste...) et la personnalité des musiciens avec lesquels on va jouer.

42 Enfin, peu de répondants ont évoqué la nécessité de trouver de l'emploi en dehors du monde de la musique. Seul le mari musicien d'une des répondantes a travaillé temporairement dans un café : la conciliation entre travail artistique et travail alimentaire a alors été très compliquée et a conduit à l'abandon de ce dernier.

43 La mise en place de ces différentes stratégies (qui peuvent se cumuler) construit un cadre temporel extrêmement complexe. La charge de travail peut être très lourde (certains évoquent des semaines de 80 heures). L'inégale répartition de cette charge sur l'année est typique du travail artistique, de même que l'enchaînement de périodes de travail où l'horaire est subi (répétitions, concerts, enseignement...) et de périodes où il est plus flexible.

« Les petites semaines, je dirais 20-25 heures. Et puis mettons, j'ai un concert, ce qui veut dire que j'ai comme 16 heures de répète et puis le concert... On vient de passer à temps plein... Je peux facilement passer 50 à 60 heures à travailler. Des fois et le samedi, et le dimanche. »

44 Dans la plupart des cas, nos répondants n'ont pas mis en place de procédures permettant de réguler des temps professionnels dictés par les contraintes artistiques et administratives. Les tâches s'enchaînent voire se cumulent en fonction des urgences : comme dit l'un des répondants, on éteint un incendie après l'autre.

« Je dirais que ma vie est un dossier... j'ai toujours 8 ou 9 dossiers en parallèle. Pour hiérarchiser, la date limite... C'est pas que j'attends la date limite, mais il y a tellement de choses qui se passent, à un moment donné, il faut le faire ? Il faut le faire ! Il faut prendre le temps de tout faire un peu tout le temps. Tu passes ton temps à travailler ! »

45 Le travail artistique peut souvent pâtir de l'accumulation des tâches annexes. Courir de *deadline* en *deadline* en perdant tout contrôle sur la maîtrise de son temps provoque un stress qui peut altérer les performances artistiques et, à terme, atteindre la réputation, donc l'employabilité de l'artiste :

« Avec le temps on apprend à faire ça. Parce qu'attendre à la dernière seconde ou y aller par rapport aux *deadlines* c'est dangereux. Surtout que ça cause un stress. Il y a beaucoup de choses qu'on ne contrôle pas dans notre vie. Les horaires de répétition, c'est pas nous qui les décidons (...). Si j'attends trop pour régler les choses, ça va me causer un stress. Je vais mal dormir, je vais mal manger, je vais être moins efficace au travail et je vais payer mes erreurs. »

46 Il faut alors trouver des moyens de pallier aux manques rapidement :

« Tu sais quand tu dis j'ai pas le temps pour faire tout ça, il faut prioriser. Pas pratiquer ça veut dire, j'aurais pu pratiquer consciencieusement tout, tout, tout, mais j'ai fait le tour rapidement de mes partitions, j'ai trouvé les 4 mesures les plus dures, je les ai regardées, je vais les regarder encore avant la répétition et je vais être correct. Je me fie aussi à mon expérience de musicien... Je ne mets jamais en danger. Je ne saute pas dans le vide. On le fait tous une fois et on le regrette assez amèrement qu'on s'achète un parachute. »

- 47 Quelques-uns sanctuarisent quotidiennement un temps de pratique technique et d'apprentissage des partitions, d'autres ont mis en place des critères permettant d'accepter ou non un contrat. Par exemple, l'une de nos répondantes nous parle de son « test du salon » :
- « En fait, j'ai ce que j'appelle mon test de salon. Pour que j'accepte un projet, il faut qu'il y ait une raison pour sortir de chez moi. Ça peut être l'aspect financier, ça peut être la chance de faire une collaboration avec des gens intéressants, ça peut être le répertoire. Il faut que j'aie un avantage de sortir de la maison. Si j'ai plus d'avantage à rester chez moi avec mes enfants, je refuse. »
- 48 L'une enfin, a mis en place un processus de gestion de la carrière en établissant des priorités et des objectifs sur différentes périodes (de la journée à 10 ans).
- 49 Ces méthodes de planification relèvent souvent d'un apprentissage qui s'est fait au fur et à mesure de l'avancée dans la carrière et parfois en réponse à des problèmes lourds causés par la non-maîtrise des temps (perte de contrats, dépression, burn-outs ...) Ainsi, l'un de nos répondants, au début de sa carrière, a tenté de cumuler sa vie familiale avec des emplois à la pige à Montréal, un emploi de professeur dans un conservatoire en région à près de 500 kilomètres de la métropole et un poste dans un orchestre de Québec, entraînant de nombreuses tournées. La recherche d'un compromis entre les différents emplois artistiques et d'un autre compromis entre le travail et la famille a duré plusieurs années sans vraiment aboutir. Cela a entraîné des conséquences catastrophiques au niveau de la santé physique et mentale du musicien (problèmes de dos liés aux déplacements, dépression), au niveau professionnel (perte d'emploi) et financier ainsi qu'au niveau familial (séparation). S'en est suivie une période de reconstruction pendant laquelle cet artiste, en remettant en cause ses choix professionnels et en acceptant la précarisation liée à l'emploi de pigiste, bénéficie de la flexibilité que cette position permet et a pu, ainsi, retisser peu à peu des liens avec ses enfants. On le voit donc, la pluriactivité permet d'atténuer la précarité de l'emploi chez notre groupe d'artistes en même temps qu'elle complexifie le cadre temporel dans lequel s'exercent leurs activités. Elle peut avoir des répercussions majeures sur leur vie familiale qu'il nous faut évoquer à présent.

## 4. Une conciliation travail-famille à contretemps

- 50 Pour mesurer les effets croisés du cadre temporel des musiciens baroques montréalais sur l'univers familial, il convient de préciser que la majeure partie des tâches pour lesquelles les temporalités sont subies (concerts, répétitions et enseignement) s'effectuent à contretemps des temps sociaux habituels : le soir, et le week-end. Une partie du travail peut être effectuée à la maison (pratique, enseignement, travail administratif), mais certaines tâches nécessitent de quitter le domicile, parfois pour des périodes importantes (tournées...).
- 51 La répartition du travail domestique produit des effets sur la disponibilité au travail. Selon l'étude de Sinaglia-Amadio et Sinaglia (2015) deux critères président, en France, chez les artistes, à cette répartition : les critères liés aux schémas sociaux traditionnels qui attribuent aux femmes la prise en charge des tâches domestiques, et ceux liés à la plus grande disponibilité de l'un ou l'autre des conjoints.
- 52 Le premier de ces deux critères semble devoir être questionné chez nos artistes baroques. En effet, chez nos répondants, le genre ne semble pas être le facteur déterminant dans la

répartition des tâches domestiques. Si nous mettons de côté les deux répondants qui sont en couple homosexuel, pour deux des couples, les répondantes disent que la répartition des tâches se fait de manière égalitaire, mais que ce sont elles qui les répartissent. Dans deux des couples, la répartition du travail se fait de manière égalitaire. Dans trois des couples, c'est plutôt le conjoint qui prend en charge le travail domestique :

« [Mon conjoint] fait beaucoup de ménage, de lavage, de souper, de commissions. Il fait beaucoup de choses dans la maison. Il a plus de temps que moi et il aime beaucoup ça. Cuisiner c'est son espace et il veut pas que je sois dans ses pattes. Il m'a appris à profiter. Je dirais que 60 % du temps et des choses sont faites par lui, le reste par moi. Et on se partage, si lui il s'en va... Ben même s'il s'en va 2-3 jours, il me dit, je te prépare 2-3 plats à l'avance. Il se sent mal s'il ne peut pas m'aider. »

- 53 Enfin, dans deux couples, c'est la femme qui prend en charge ces tâches.
- 54 Plusieurs des répondants mettent cela en relation avec un certain nombre de valeurs qui prévalent dans un milieu très progressiste (certains disent *hippie*) où la prise de distance avec les normes sociales dominantes est valorisée.
- 55 C'est plutôt la disponibilité des membres du couple qui va décider de la répartition de tâches. Parmi nos répondants, 5 sont, ou ont été, en couple avec des musiciens, ce qui a tendance à démultiplier les problèmes d'organisation de la vie familiale. Il faut alors jongler avec les disponibilités de chacun et trouver des solutions pour la garde des enfants lors des absences le soir et le week-end : gardiennes, famille ou voisins.
- « Quand tu es un couple de musiciens, les deux n'auront pas nécessairement les mêmes opportunités aux mêmes endroits en même temps. C'est pour ça que c'est hyper complexe. »
- 56 Les horaires atypiques du travail artistique ne permettent pas de recourir aux structures de type CPE ou Garderie. Le rôle du conjoint est alors déterminant et permet de pouvoir accepter des contrats qui éloignent du domicile le soir, les week-ends ou pendant plusieurs jours. Le fait d'être en couple avec un musicien ne garantit pas le soutien du conjoint : en effet, la cellule familiale peut se laisser envahir par des ressentiments ou des phénomènes de concurrence au sein de la sphère professionnelle :
- « Moi c'est la mère de mon enfant, mais c'est la dernière fois que je sortais avec une musicienne de ma vie. J'ai plein de collègues qui sont en couple avec des musiciens, mais moi, personnellement, je trouve que ça vient apporter un stress, un poids sur la relation, que moi je suis pas à l'aise avec ça. »
- 57 Pour beaucoup, la précarité de l'emploi et la nécessité de maintenir une bonne réputation (refuser trop de contrats pour raisons familiales revient à se couper petit à petit du marché de l'emploi) obligent à prioriser le temps professionnel sur le temps familial. De même, l'incertitude du fonctionnement par projet peut rendre difficile la planification du temps sur le moyen et le long terme. L'embauche peut se faire très en amont du projet, notamment par les ensembles les plus importants qui planifient leurs saisons très à l'avance (d'une année sur l'autre). Pour d'autres, l'embauche se fait un mois avant le concert (ce qui semble être la norme). Mais il arrive aussi qu'elle puisse se faire en dernière minute. Dans ce cas, il est difficile de planifier certains événements familiaux, comme les vacances, par exemple.
- 58 Dans ce contexte, la compréhension et l'adhésion de la famille est primordiale. L'inégale répartition du travail sur l'année et la flexibilité dont bénéficie l'artiste en dehors de ses temps non contraints (répétitions, concerts) permettent des temps de « rattrapage » durant lesquels il va pouvoir passer des moments privilégiés en famille.

« On a beaucoup de flexibilité dans notre horaire. On est conscient qu'on peut ne pas être là le soir ou pendant une période prolongée. Parfois on a des grosses semaines chargées et les petites sentent notre absence. Mais dans ce temps-là, on prend une journée de congé avec elles ou le week-end suivant on fait un truc familial. On essaye de se rattraper. »

- 59 Parmi les répondants qui ne sont pas en couple avec des musiciens, certains évoquent l'avantage du contretemps en ce qui concerne la prise en charge des enfants : l'un des parents travaille quand l'autre est à la maison et l'un de nos répondants évoque ainsi l'équilibre harmonieux qui a pu se créer entre sa vie familiale et sa vie professionnelle.

« On a fait très peu appel à des garderies, on a pu élever nos enfants nous-même, ce qui est un grand avantage pour moi et pour mon épouse (...). En fait ça a été une bénédiction. (...) Ça a été plus facile que pour la plupart des couples que je connais. »

- 60 Le temps nécessaire à la relation de couple et à la vie de famille (activités communes) pourra alors prendre place dans les plages où l'activité professionnelle est moindre.

- 61 Il faut enfin souligner le stress généré, pour certains des répondants, par l'interpénétration des sphères professionnelles et familiales lorsque le travail se fait à la maison. Ils décrivent l'inconfort ressenti dans des situations où ils ont l'impression de ne pas être 100 % disponibles ni pour le travail ni pour la famille, l'une d'elles allant jusqu'à renoncer à son activité d'enseignement privé dispensée dans une pièce de la maison.

« À un moment donné, quand la plus grande a commencé la garderie, elle revenait à la maison et c'est à ce moment-là que les élèves commençaient à venir. J'ai fini par haïr ça parce que (...) quand les enfants arrivaient, je m'en allais dans l'autre pièce... J'aimais plus ça. »

- 62 Si le soutien du conjoint et les arrangements trouvés au sein du couple sont essentiels dans la conciliation travail-famille, les organisations dans lesquelles travaillent ces musiciens jouent, elles aussi, un rôle primordial.

- 63 Comme beaucoup d'organismes culturels au Québec (Lacroix, 2011), les ensembles de musique ancienne sont des structures de petite taille, disposant de moyens financiers limités. D'autre part, le monde de la musique ancienne est un très petit milieu où les relations interpersonnelles, souvent amicales, colorent les relations de travail :

« C'est une différence entre le monde de la musique baroque et puis le reste, en musique baroque c'est un peu plus comme une famille. C'est un peu plus relax au niveau... C'est moins rigide, il y a moins de conventions... C'est la même chose avec un conjoint, conjointe qui va venir avec son conjoint ou qui va rester un peu avec le bébé... Souvent quand on joue à la salle Bourgie, ceux qui ont des enfants, ils vont passer la journée là aussi... Dans les orchestres symphoniques, tout le monde laisse sa vie privée à la maison (...) tu rentres pas dans la vie personnelle. Dans la musique baroque, il y a plus un sentiment d'appartenance. La dynamique est très différente. »

- 64 D'autre part, nous l'avons déjà dit, ce milieu véhicule des valeurs et des modes de vie plutôt progressistes, voire alternatifs.

- 65 Les mesures de conciliation travail-famille qui sont proposées par les organisations le sont de manière informelle. Elles ne disposent d'aucune marge de manœuvre sur les horaires de concerts qui sont le reflet de normes sociales et ont donc lieu le soir et les week-ends. Par contre, dans la mesure où les effectifs nécessaires à la réalisation des œuvres sont plus réduits que pour le répertoire classique (rarement au-dessus de 35 personnes), elles bénéficient de souplesse dans l'organisation des répétitions. Cette

souplesse est souvent utilisée pour s'adapter aux contraintes des parents : les répétitions ont souvent lieu dans les moments où les enfants peuvent aller à l'école ou en garderie.

- 66 D'autre part, les enfants sont les bienvenus aux répétitions, voire aux concerts, dans la mesure où ils ne dérangent pas le travail et la concentration des collègues dont l'attitude est variable, souvent en fonction du fait qu'ils aient été eux-mêmes parents ou non.

« Quand les enfants sont autonomes, ils peuvent venir aux répétitions sans problèmes. Quand c'est des bébés, un peu moins. C'est juste... Quand la loge est toute petite, qu'il y a 25 musiciens, et puis là il y a des pleurs, des enfants qui se promènent partout, ça peut être vue comme quelque chose de contraignant, mais il y a pas eu d'avertissement. C'est plutôt certaines musiciennes qui ne se sentent pas à l'aise d'amener les enfants. »

- 67 L'attention qui est prêtée par le milieu à la relation parent-enfant (et plus particulièrement mère-enfant) peut toutefois avoir des effets sur la carrière des musiciens. Plusieurs mères nous ont dit en effet avoir constaté des baisses d'engagements suite à leur accouchement : l'injonction sociale voulant qu'une jeune mère doive rester à la maison et s'occuper de son enfant semble avoir eu raison de certaines valeurs alternatives.

« Quand on a des enfants, tout de suite, il y a plein de gens qui ne t'appellent plus. Elle a des enfants, elle ne sera pas disponible. On fait des choses folles comme nouvelle maman pour montrer à tout le monde qu'on est disponible. Les enfants ne seront jamais un problème : je suis là, je serai disponible. On l'a tous vécu : « On ne veut pas la déranger ». Mais OK, moi j'ai besoin de vivre même si j'ai des enfants (...) Si on ne démontre pas qu'on est disponible, on ne va pas nous appeler, mais en même temps si on est trop disponible, tu te fais juger en tant que maman. »

## Conclusion

- 68 Au terme de cette étude exploratoire, certaines caractéristiques temporelles chez les musiciens évoluant dans le monde de la musique ancienne montréalais ont pu être mises en évidence. Notre démarche visait à saisir les effets de la précarité de l'activité professionnelle de ces artistes sur leur vie de famille. Si nous nous sommes concentrés plutôt sur la première dimension de la précarité évoquée par Cingolani (2011), soit la discontinuité de la relation d'emploi, les deux autres dimensions ont affleuré au cours de nos entretiens. Les répondants n'ont pas mis en avant de discours remettant en question les normes dominantes du travail, mais tous ont revendiqué - comme nombre des « précaires » décrits par Cingolani (2014) et par Rambach et Rambach (2001) - leur activité professionnelle comme moyen de réalisation et d'épanouissement personnel. Si la troisième dimension, la précarité comme forme de pauvreté, ne semble pas frapper nos artistes montréalais, il n'en demeure pas moins que leurs revenus sont limités et, surtout, évoluent peu au fil de leur carrière.

- 69 La précarité à laquelle ils sont soumis semble atténuée quelque peu par la spécialisation de leur répertoire qui leur permet d'augmenter les opportunités professionnelles en évoluant dans un marché qui est perçu comme moins concurrentiel que celui de la musique « classique ». Toutefois, les possibilités d'emploi demeurent limitées et l'impossibilité de bénéficier d'un régime d'assurance-chômage comparable au régime français des intermittents du spectacle les conduit à diversifier leur activité professionnelle. Ils ont alors la possibilité de recourir à plusieurs stratégies : occuper d'autres positions au sein de ce monde artistique, évoluer occasionnellement sur des

marchés voisins (musique classique, musique traditionnelle), ou exporter leur expertise dans d'autres sphères géographiques. Chacune de ces possibilités complexifie le cadre temporel et peut venir exercer des pressions sur la vie familiale. Toutefois, les artistes bénéficient d'une flexibilité certaine en dehors de périodes où le temps professionnel est contraint et qui leur permettent de trouver, parfois après de longs tâtonnements, et non sans quelques renoncements, un équilibre épanouissant entre vie professionnelle et vie familiale. Dans la construction de cet équilibre, les organisations reflètent un certain nombre de valeurs et jouent ainsi un rôle important.

- 70 En se concentrant sur une partie du monde de la musique baroque montréalais - les musiciens - notre enquête nous a permis d'interroger les perceptions de ces artistes et de mettre en relation leurs problématiques de conciliation travail-famille avec les valeurs véhiculées dans ce monde de l'art. Il convient, en effet de souligner « l'importance de la catégorie professionnelle et de sa vision ou de son éthos, sur les difficultés de conciliation » (Tremblay, 2012 : 20). Toutefois, la méthodologie adoptée ici devra, d'une part, être généralisée à un échantillon plus important, notamment en intégrant les musiciens de la relève ; d'autre part, il conviendrait d'analyser plus finement le marché de l'emploi et de mettre en évidence le rôle des employeurs, des syndicats professionnels (Union des Artistes, Guilde des Musiciens et Musiciennes du Québec) et des financeurs (Conseil des Arts du Canada, Conseil des Arts du Québec et Conseil des Arts de Montréal).
- 71 Beaucoup de questions restent cependant en suspens : sur le rôle que jouent ou joueront la professionnalisation et l'institutionnalisation d'un monde artistique encore jeune dans les temporalités des artistes, sur les relations de travail entre employeurs et employés, sur la formation des musiciens montréalais, et plus généralement leurs parcours professionnels, sur les phénomènes de concurrence et de collaboration à l'intérieur de cet univers... Questions qui devront trouver réponse dans une étude plus approfondie qui reste aujourd'hui à mener.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Becker, Howard Saul (1988). *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 379 pages.
- Boltanski, Luc et Eve Chiapello (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 843 pages.
- Bureau, Marie-Christine, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro (2009). *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre son art*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 193 pages.
- Cingolani, Patrick (2011). *La précarité*, Paris, Presses Universitaires de France, 126 pages.
- Cingolani, Patrick (2014). *Révolutions précaires, essai sur l'avenir de l'émancipation*, Paris, La Découverte, 145 pages.
- Coulangéon, Philippe (2004a). *Les musiciens interprètes en France : Portrait d'une profession*, Paris, la Documentation Française, 350 pages.
- Coulangéon, Philippe (2004b). L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes, *Sociologie de l'Art*, no 3, pp. 77-110.



- Dubois, Sébastien (2010). La réputation : un outil pour gérer des carrières, *Annales des Mines coll. Gérer et comprendre*, pp. 64–73.
- Faulkner, Robert R. et Andy B. Anderson (1987). Short-term Projects and Emergent Careers : Evidence from Hollywood, *American Journal of Sociology*, vol. 92, no 4, pp. 879–909.
- François, Pierre (2005). Le monde de la musique ancienne : sociologie économique d'une innovation esthétique, Paris, Economica, 231 pages.
- Lacroix, Suzanne (2011). La conciliation travail-famille dans les organismes culturels au Québec, *Note de recherche*, no 2011-8, Montréal, Teluq – ARUC-GATS. En ligne. <[http://benhur.teluq.quebec.ca/SPIP/aruc/IMG/pdf\\_ARUC-NR11-08.pdf](http://benhur.teluq.quebec.ca/SPIP/aruc/IMG/pdf_ARUC-NR11-08.pdf)>. Consulté le 25 septembre 2016.
- Lehmann, Bernard (2002). *L'orchestre dans tous ses éclats : ethnographie des formations symphoniques*, Paris, La Découverte, 261 pages.
- Menger, Pierre-Michel (1997). *La profession de comédien : formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*, Paris, La Documentation Française, 455 pages.
- Menger, Pierre-Michel (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil, 96 pages.
- Pitrou, Agnès (1990). Une mission essentielle pour notre temps : faciliter l'articulation entre la vie familiale et la vie professionnelle, dans Denise Lemieux (sous la direction de), *Familles d'aujourd'hui*, Québec, Institut Québécois de Recherche sur la Culture, pp. 158–160.
- Rambach, A. et M. Rambach (2001). *Les intellos précaires*, Paris, Fayard, 328 pages.
- Rannou, Janine et Ionela Roharik (2006). *Les danseurs, un métier d'engagement*, Paris, La Documentation Française, 463 pages.
- Ravet, Hyacinthe et Philippe Coulangeon (2003). La division sexuelle du travail chez les musiciens français, *Sociologie du travail*, vol. 45, no 3, pp. 361–384.
- Sinigaglia, Jérémy (2013). Le bonheur comme rétribution du travail artistique. De l'injonction à l'incorporation d'une norme, *Sociétés contemporaines*, no 91, pp. 17–42.
- Sinigaglia-Amadio, Sabrina et Jérémy Sinigaglia (2015). « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », *Cahiers du Genre*, no 59, pp. 195–215.
- Tremblay, Diane-Gabrielle (2012). *Conciliation emploi-famille et temps sociaux*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 409 pages.
- Throsby, David (1994). The Production and Consumption of the Arts : A View of Cultural Economics », *Journal of Economic Literature*, vol. 32, no 1, pp. 1–29.
- Zuba, Martin et Ulrike Schneider (2013) « What Helps Working Informal Caregivers ? The Role of Workplace Characteristics in Balancing Work and Adult-Care Responsibilities » *Journal of Family and Economic Issues*, vol. 34, no 4, pp. 460–469.

## NOTES

1. Novantica est un réseau québécois d'ensembles musicaux jouant sur instruments historiques qui regroupe 23 organismes. Il a pour but la mise en commun d'un certain nombre de ressources (lieux de répétition, bureaux, partitions...) et cherche à accroître la visibilité de ses membres dans les médias. Nous tenons à remercier les membres de ce réseau. Plus particulièrement nous

souhaitons rendre hommage à Nicolas Fortin (1980-2016), à qui nous dédions cet article, pour son appui dans notre démarche : ami précieux, violoniste de talent et travailleur infatigable quand il s'agissait de mettre en valeur la musique baroque et les musiciens montréalais, son départ laisse un vide immense dans ce monde de l'art.

---

## RÉSUMÉS

S'est développé à Montréal, depuis la fin des années 1980, un « Monde de l'art » particulier articulé autour de l'interprétation de la musique dite ancienne (de la Renaissance au début du Romantisme) sur instruments historiques. Au fil du temps, la ville est devenue un centre important en Amérique du Nord pour ce style musical. Cet article a pour but d'explorer deux aspects liés à la carrière des artistes qui évoluent dans ce monde. Il interroge une double précarité : celle inhérente à la carrière artistique, celle imposée par la spécialisation du répertoire. Cette dernière limite-t-elle les possibilités d'embauche ? Nous examinons les stratégies élaborées pour contrer cette précarité et leurs conséquences sur les temporalités professionnelles et familiales de ces artistes.

Since the end of the 1980s, a singular « Art World » has been developed in Montreal. It has been articulated around the interpretation of the old music (From the Renaissance era until the beginning of the Romantism era) on period instruments. Over the years, the city has become an important center for this musical style in North America. This paper aims to explore two aspects related to the career of the artists who belong to this world. It questions a two-fold precarity problem: one that intrinsically pertains to artistic careers, and one that is compelled by specialization. Does the latter limit employment opportunities? We examine the strategies that have been created in order to counter this precarity and its consequences on these artists' professional and family temporalities.

## INDEX

**Mots-clés** : conciliation travail-famille, monde de l'art, musiciens, pluriactivité, précarité

**Keywords** : Art world, insecurity, musicians, pluriactivity, work-life balance

## AUTEUR

LAURENT SAUVAGE

laurent.sauvage@teluq.ca