

## Lorsque le travail devient invisible. L'action publique et le travail des artistes visuels et de la scène du Québec en contexte de crise sanitaire

*When Work Becomes Invisible. Public Action and the Work of Quebec's Visual and Performing Artists in the Context of the Public Health Crisis*

Philippe Barré et Laurence D. Dubuc

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/14349>

DOI : [10.4000/interventionseconomiques.14349](https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.14349)

ISBN : 1710-7377

ISSN : 1710-7377

### Éditeur

Association d'Économie Politique

### Référence électronique

Philippe Barré et Laurence D. Dubuc, « Lorsque le travail devient invisible. L'action publique et le travail des artistes visuels et de la scène du Québec en contexte de crise sanitaire », *Revue Interventions économiques* [En ligne], 66 | 2021, mis en ligne le 11 juin 2021, consulté le 13 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/14349> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.14349>

---



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

## Revue Interventions économiques

Papers in Political Economy

66 | 2021

Covid 19 : Quels effets sur le travail et l'emploi ?

---

### Lorsque le travail devient invisible. L'action publique et le travail des artistes visuels et de la scène du Québec en contexte de crise sanitaire

*When Work Becomes Invisible. Public Action and the Work of Quebec's Visual and Performing Artists in the Context of the Public Health Crisis*

Philippe Barré et Laurence D. Dubuc

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/14349>

ISBN : 1710-7377

ISSN : 1710-7377

#### Éditeur

Association d'Économie Politique

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2021.

---

# Lorsque le travail devient invisible. L'action publique et le travail des artistes visuels et de la scène du Québec en contexte de crise sanitaire

*When Work Becomes Invisible. Public Action and the Work of Quebec's Visual and Performing Artists in the Context of the Public Health Crisis*

Philippe Barré et Laurence D. Dubuc

---

## 1. Introduction

- 1 Partout dans le monde, les professions artistiques et les milieux culturels ont été affectés par les mesures d'urgence mises en place par les gouvernements et les instances publiques responsables de lutter contre la propagation de la Covid-19. Au Québec, la fermeture au printemps 2020 des salles de spectacle et des lieux de diffusion (théâtres, cinémas, musées, galeries, librairies, bibliothèques, centres d'artistes, etc.) s'est rapidement traduite par une chute sans précédent du taux d'activité et du niveau d'emploi dans les secteurs des arts et du spectacle, ainsi que par des pertes et des reports importants de contrats dans celui des arts visuels.
- 2 Plus d'un an après le début de cette crise, et dans un contexte où il est encore difficile d'en prédire l'échéance, il est toutefois possible d'en circonscrire l'ampleur et la portée de ses effets à court et moyen termes. L'analyse à chaud qui est menée ici (voir encadré 1) n'a pas pour ambition de dresser un bilan définitif des conséquences qu'ont pu avoir les mesures destinées à endiguer la propagation du coronavirus sur les secteurs artistiques et culturels du Québec. Il ne représente pas non plus un exercice d'évaluation des politiques publiques qui ont été destinées à ces secteurs. Notre posture

consiste plutôt à nous interroger sur les effets probables de cette crise sans précédent sur les milieux des arts et sur les conditions d'activité des artistes du Québec qui étaient déjà caractérisés avant le début de la pandémie par des niveaux élevés d'une précarité plurielle (économique, statutaire, identitaire, etc.).

- 3 Le point de départ de cette analyse repose sur le constat que les mesures sanitaires qui se sont appliquées aux secteurs artistiques du Québec ont été créatrices d'une *incertitude radicale*<sup>1</sup>. L'incapacité des autorités publiques de fournir à ces milieux un horizon temporel et stratégique de redémarrage complet de leurs activités de création et de diffusion rend en effet le redéploiement des secteurs artistiques fortement hypothétique. Par ailleurs, les singularités des professions artistiques, en particulier celles qui concernent leurs conditions particulières d'activité et leurs enjeux collectifs propres, apparaissent aussi avoir été en partie ignorées par l'action publique destinée à gérer cette crise. En dépit de l'importance des aides dont l'objectif visait à soutenir financièrement les arts et la culture, certains programmes gouvernementaux (notamment le programme de soutien au rayonnement numérique du milieu culturel offert par le ministère de la Culture et des Communications du Québec) ont parfois été fortement critiqués par certains milieux qui les ont jugés décalés de leurs réalités et de leurs besoins prioritaires. À ce titre, on peut ainsi considérer que plusieurs pans importants du travail d'artiste sont apparus invisibles aux yeux des autorités publiques.

#### **Encadré 1. Démarche et cadre d'analyse d'une enquête « à chaud »**

Cette analyse a été réalisée dans le vif d'une actualité tumultueuse, suivant pas à pas les effets de la crise sanitaire sur les milieux des arts et décortiquant l'action publique dédiée au soutien des arts et de la culture du Québec. La temporalité de cette recherche, qui s'étend sur les 12 premiers mois de la crise sanitaire, n'a pas pour prétention de dire, sur base d'une analyse *ex post*, ce qu'il aurait fallu faire pour soutenir adéquatement les milieux des arts et le travail des artistes. Son objectif est avant tout compréhensif. Il s'agit de poser des hypothèses et non de produire des conclusions définitives.

Son devis méthodologique est en cela exploratoire et qualitatif. L'analyse s'appuie d'abord sur des données primaires et secondaires provenant de différents matériaux issus de recherches en cours, ou récemment achevées, que nous menons dans les mondes des arts visuels et de la scène. Elle repose également sur la conduite d'une quinzaine d'entrevues approfondies que nous avons réalisées auprès d'acteurs de ces communautés professionnelles : artistes-interprètes, auteurs, créateurs, représentants et responsables d'organismes culturels et d'institutions représentatives des professions artistiques. Il nous est arrivé d'interroger à plusieurs reprises certaines de ces personnes au cours des 12 derniers mois. Notre dispositif de recherche s'appuie également sur une revue systématique d'articles de presse et des informations diffusées sur les réseaux sociaux par des groupes de soutien au milieu des arts et des regroupements d'artistes. Nous y faisons abondamment référence dans ce texte. Enfin, cet article se fonde également sur les acquis et les contributions théoriques et empiriques existantes qui se rapportent à l'étude du travail d'artiste et aux marchés du travail artistiques. La sociologie interactionniste des mondes de l'art (H. S. Becker, 1974; 1988) ainsi que de récentes contributions dans le champ des théories de l'action et du travail (Borzeix et Cochoy, 2008; Ughetto, 2018), nous permettent notamment de mettre en évidence les dynamiques situées et cognitives de l'activité artistique, laquelle se trouve insérée dans des réseaux de production des œuvres. Ceci nous invite à appréhender le travail de l'artiste tel qu'il se fait et à souligner les interdépendances fonctionnelles qui existent à l'intérieur de ces communautés professionnelles.

- 4 Cet article est organisé en trois sections qui constituent autant de facettes de cette *invisibilité du travail d'artiste* qui représente le maillon faible des politiques publiques qui ont visé les milieux de la culture au cours des douze premiers mois de la crise sanitaire. La première section porte sur la nature systémique des secteurs artistiques et des réseaux d'interdépendance et de collaboration qui sont au cœur du travail artistique. Les mesures sanitaires qui se sont appliquées à ces secteurs ont déstabilisé en profondeur les équilibres fragiles et les temporalités longues sur lesquelles reposent ces interdépendances. Notamment, les reports successifs et l'abandon de nombreuses programmations (spectacles, expositions, etc.) compromettent fortement la reprise à court et moyen terme de ces secteurs, en même

temps qu'ils réduisent la possibilité pour de nombreux artistes de se maintenir dans leur profession. La deuxième section aborde plus spécifiquement la nature même du travail artistique et les conditions dans lesquelles celui-ci s'effectue. Le déroulement de la carrière artistique et l'organisation du travail d'artiste sont marqués par de nombreux enjeux individuels et collectifs, ainsi que par des contraintes singulières. Nous observons que la crise que traversent ces professions exacerbe leurs facteurs de précarisation et leurs niveaux d'inégalités. La troisième section situe quant à elle l'analyse au niveau des schémas de représentations et de subjectivité des artistes. Constitutifs d'une composante fortement expressive de ces métiers, dans laquelle l'accomplissement de soi représente une part essentielle de l'identité professionnelle, ces schémas sont également fortement mis à mal par l'incertitude radicale qui pèse sur leur exercice en temps de crise. La forte mobilisation de ces milieux durant la pandémie, qui a notamment donné lieu à une considérable créativité organisationnelle, s'est aussi accompagnée de sentiments de découragement et d'avoir été oubliés. Leurs effets sur les marchés du travail artistiques sont d'ores et déjà perceptibles.

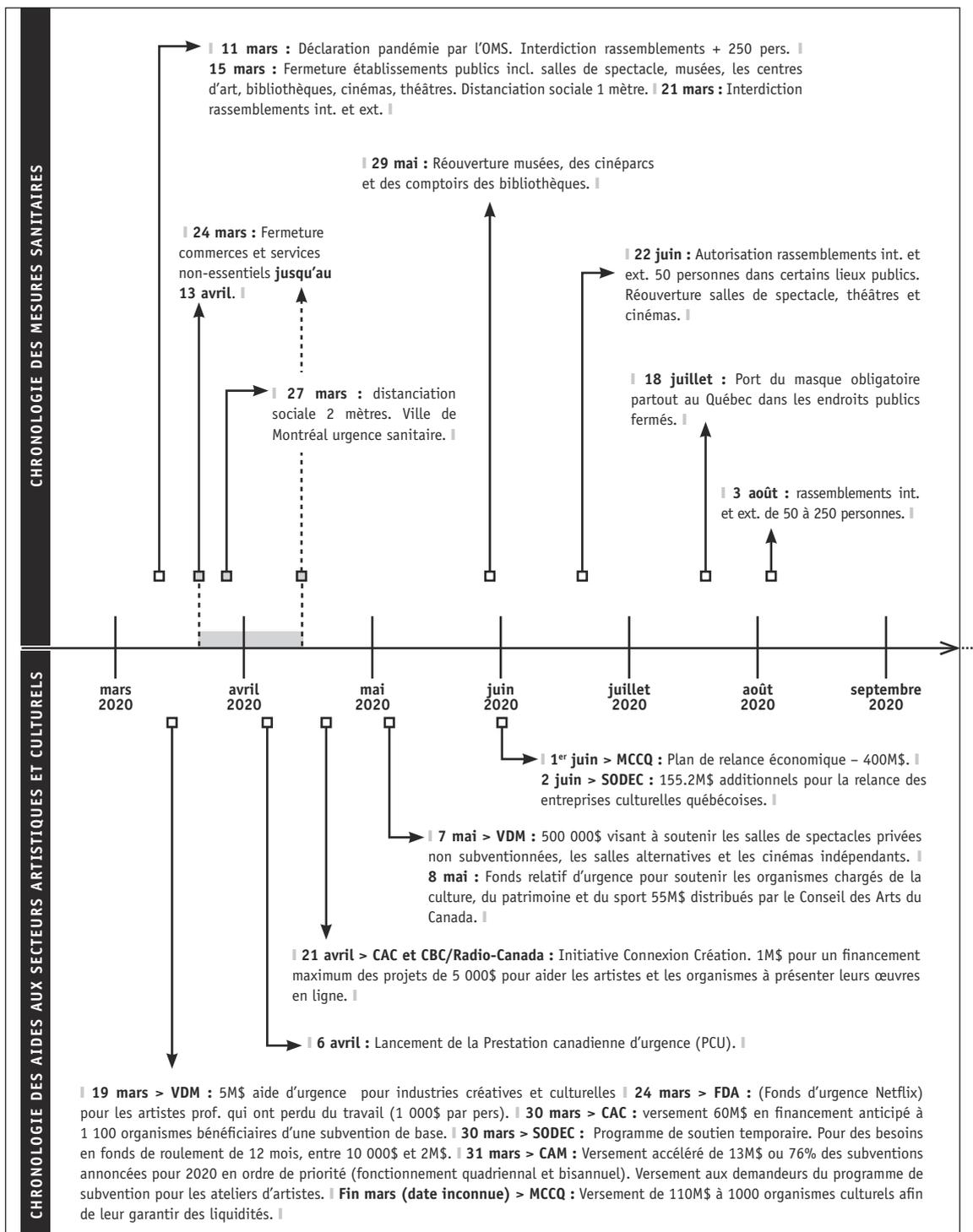
## 2. Fragilisation des interdépendances et des équilibres des mondes artistiques

- 5 La chronologie de l'intervention publique en direction des secteurs artistiques et culturels du Québec (voir encadré 2) est caractérisée par plusieurs mouvements de va-et-vient, alternant assouplissement et resserrement des mesures sanitaires, et leurs effets conduisent ultimement à restreindre fortement l'exercice collectif du travail artistique. Dès le début de la mise en place des mesures sanitaires, l'obligation de respecter une distanciation d'un mètre entre les personnes (15 mars 2020) a rapidement été étendue à deux mètres (27 mars 2020), ce qui a considérablement réduit les possibilités de travail collectif. Les conservatoires et les écoles supérieures de formation artistique n'ont pas échappé à ces contraintes qui ont fortement perturbé ou parfois rendu impraticable la tenue des classes pratiques et des spectacles de fin d'année.
- 6 Les difficultés rencontrées par les artistes de maintenir un agir collectif, ce que Menger (2005 : 82) a qualifié d'*épaisseur collective* du travail artistique, constitue une première zone d'invisibilité du travail d'artiste qui semble avoir été insuffisamment prise en compte par les mesures de gestion de crise qui se sont appliquées aux milieux artistiques et culturels. Le travail artistique est en effet souvent considéré à tort, selon une conception individualiste, sous l'angle de métiers de création exercés par des individus qui possèdent un don exceptionnel et des singularités personnelles (d'autonomie, d'émancipation individuelle, de réalisation de soi, etc.). Si cette conception s'enracine dans une longue histoire des idées, celle-ci ne résiste pas à l'analyse de la réalité du travail artistique. Ce dernier est en effet étroitement dépendant d'interactions qui s'opèrent entre de multiples acteurs qui occupent des fonctions, des rôles, et exercent des métiers distincts. Ceci a été particulièrement bien documenté dans littérature, à la suite notamment des travaux fondateurs d'Howard Becker (1974 et 1988) qui décrit les mondes de l'art sous la forme de réseaux fortement coordonnés d'acteurs. Des phases préliminaires de création à leur mise à exécution, les œuvres artistiques sont présentées par Becker comme le produit de mécanismes de division du travail qui associent différentes catégories de professionnels en situation

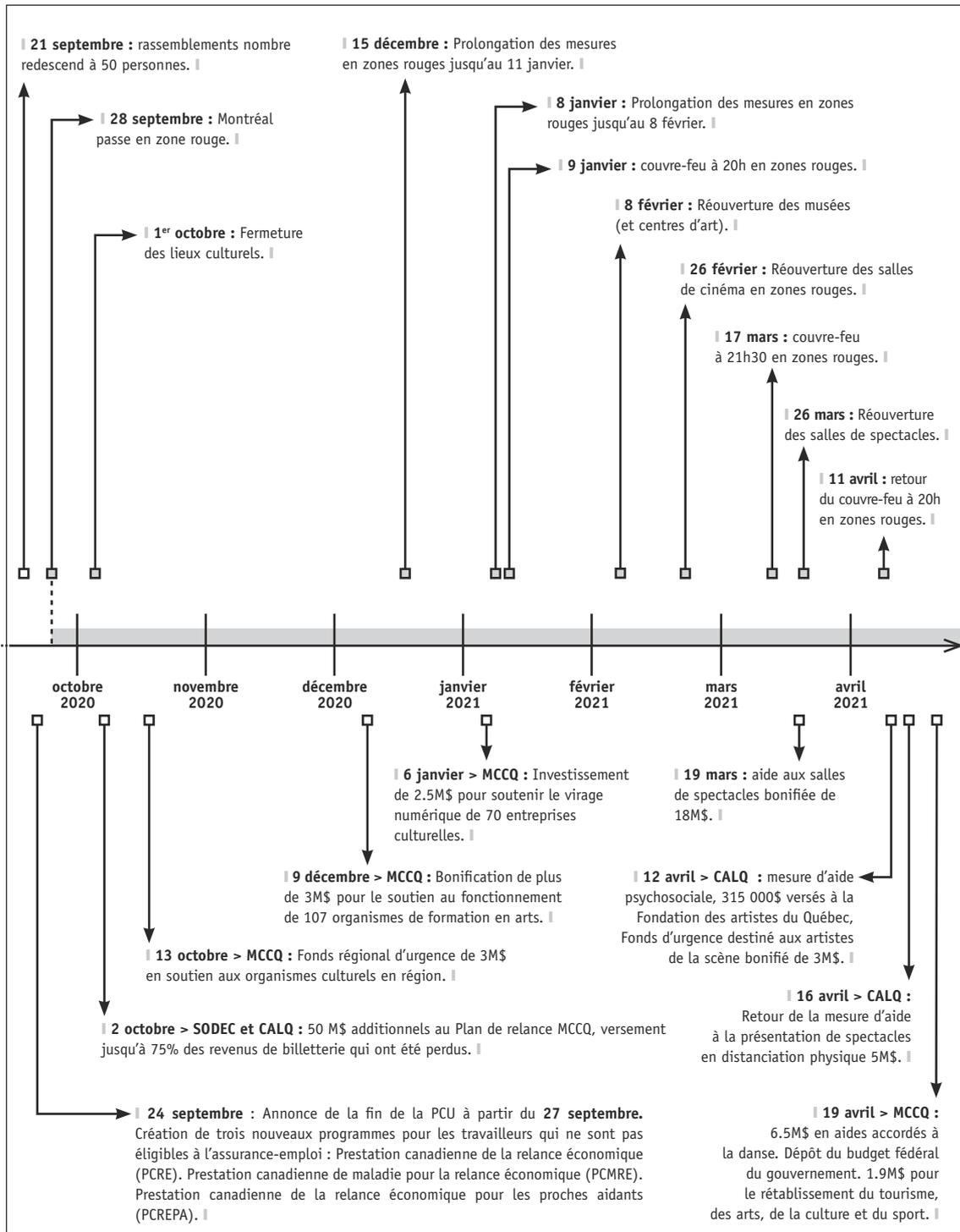
d'interdépendance. Si les artistes occupent une place centrale au sein de ces *réseaux d'interconnaissance et de collaboration récurrente* (Menger, 2002 : 44), ces derniers sont aussi fortement structurés par des procédures conventionnelles (normes, règles, représentations collectives, coutumes, etc.) qui participent à la stabilité de leurs échanges.

- 7 Le poids des contraintes imposées par les mesures sanitaires aux lieux de création, de diffusion et d'enseignement des arts a directement mis à mal ces chaînes d'interdépendance et de collaboration qui sont pourtant essentielles au fonctionnement des milieux artistiques. Dans une majorité de situations, les spectacles et les expositions ont été reportés à une date indéterminée ou annulés. S'il apparaît bien sûr évident que les impératifs de santé publique ont commandé la mise en place de mesures de distanciation, on peut toutefois observer que les autorités gouvernementales se sont finalement peu écartées d'une stratégie de confinement strict, et ont peu pris en considération l'efficacité des mesures expérimentées avec succès par certains milieux au cours des courtes périodes d'ouverture de leurs salles et lieux d'exposition<sup>2</sup>. Non seulement aucune éclosion n'est survenue dans ces espaces lorsqu'ils étaient ouverts au public, mais plusieurs spécialistes de la santé ont également admis que les risques de contagion étaient infimes dans certains lieux culturels, notamment dans les musées<sup>3</sup>, compte tenu des mesures de sécurité qui y avaient été prises.
- 8 Au sein de ces réseaux d'interdépendance, la perte des liens que tissent les différents acteurs des mondes artistiques (interprètes, créateurs, producteurs, diffuseurs, etc.) avec leurs publics constitue une première forme de déstabilisation des équilibres fragiles sur lesquels repose leur activité. Le contact avec le public représente pour les artistes une source directe et indirecte de rémunération, mais aussi un canal de visibilité dont l'importance est cruciale sur des marchés du travail où la réputation constitue le principal élément de reconnaissance du talent (Menger, 2018). La diffusion est fondamentalement créatrice de sens pour les artistes et elle constitue, par l'intermédiaire de mécanismes d'évaluation des qualités de leurs œuvres qui passent par ce contact avec le public, une étape incontournable pour développer de nouvelles opportunités, se faire réembaucher sur d'autres projets artistiques, développer leur carrière, etc. Comme l'explique un artiste en arts visuels :
- « La visibilité, pour un artiste, c'est ultra important, ça fait partie des qualités de l'œuvre. Si personne ne voit ce que tu fais, c'est difficile d'avoir des formes de support. »
- 9 En matière d'accessibilité du public aux lieux de diffusion (salles de spectacles, musées, centres d'art, bibliothèques, théâtres, etc.), leur fermeture à partir du 15 mars 2020 a rendu impossible pour les artistes la possibilité de présenter leurs œuvres et, pour les diffuseurs, de maintenir leurs programmations. Très rapidement, à compter du 10 avril 2020, cela a concerné également les festivals dont la saison a été annulée. Certains de ces lieux ont ensuite été progressivement rouverts sous des conditions toutefois très limitatives (un maximum de 50 personnes à partir du 22 juin, de 250 personnes à partir du 3 août et à nouveau de 50 personnes à partir du 21 septembre) pour finalement être fermés au public à partir du 1<sup>er</sup> octobre 2020. Ce n'est que le 26 mars 2021 que les salles de spectacles ont pu rouvrir au public, à la condition de respecter une distanciation physique d'un mètre et demi entre un maximum de 250 spectateurs, puis de deux

## 10 Encadré 2. Chronologie des mesures sanitaires et des aides aux secteurs artistiques et culturels (de mars 2020 à avril 2021)



■ : période de confinement strict | VDM : Ville de Montréal | CAC : Conseil des arts du Canada | CALQ : Conseil des arts et des lettres du Québec | CAM : Conseil des arts de Montréal | SODEC : Société de développement des entreprises culturelles | MCCQ : Ministère de la Culture et des Communications du Québec



■ : période de confinement strict | **VDM** : Ville de Montréal | **CAC** : Conseil des arts du Canada | **CALQ** : Conseil des arts et des lettres du Québec  
**CAM** : Conseil des arts de Montréal | **SODEC** : Société de développement des entreprises culturelles | **MCCQ** : Ministère de la Culture et des Communications du Québec

mètres à partir du 8 avril 2021. Si les pertes de revenus de billetterie (les salles n'étant souvent accessibles qu'à 15 % de leurs capacités) ont été compensées par une aide gouvernementale à la diffusion à partir du mois d'octobre 2020, et que cette réouverture a été accueillie positivement par les milieux des arts (Bourel, 2021), les modalités concrètes de reprise pour les salles de spectacles se sont avérées dans les faits problématiques. D'une part, l'application de la mesure de couvre-feu à 20 heures à partir du 9 janvier 2021, prolongée à 21h30 le 17 mars 2021 dans les zones rouges<sup>4</sup> puis ramenée à 20h le 11 avril 2021, a occasionné de nombreux problèmes de gestion, ainsi que des coûts importants liés à la reprogrammation des spectacles. D'autre part, les possibilités de réouverture pour les plus petites salles ont été particulièrement difficiles, voire impossibles. La plupart des salles de spectacles indépendantes, particulièrement nombreuses et qui assurent un rôle important notamment dans les milieux de la musique, ont notamment été dans l'incapacité d'ouvrir leurs portes. Privés de leurs principales sources de revenus que sont la vente de boissons et les revenus de billetterie, les spectacles se sont avérés non rentables eu égard à leurs coûts d'opération (accueil des spectateurs, personnel technique, de sécurité, etc.). La plupart des plus petites salles sont ainsi restées fermées.

- 11 Pour les compagnies artistiques, les relations avec leurs publics relèvent aussi d'un enjeu financier important. L'accès aux subventions est en effet souvent conditionnel à la recherche de revenus autonomes et cela accentue leur pression à maintenir des liens privilégiés auprès de leur public<sup>5</sup>.
- 12 Pour maintenir ce lien, de nombreux artistes et organismes artistiques ont multiplié avec succès l'organisation de projets, développés souvent rapidement et avec peu de moyens, qui ont notamment été présentés *in situ* (parcs, places publiques, ruelles, etc.). Les mesures régissant les rassemblements extérieurs ont toutefois limité fortement la poursuite de ces initiatives puisque, après l'interdiction des rassemblements mis en place le 22 mars 2020, ceux-ci ont été permis pour un maximum de 50 personnes à partir du 22 juin (avec une distanciation de 2 mètres) puis à nouveau interdits dans les zones rouges dès le 21 septembre (voir encadré 2). Certains diffuseurs dans les arts vivants se sont également repositionnés autour de stratégies nouvelles, notamment de coproduction et d'organisation de résidences de création. Mais, autant pour les artistes que pour les diffuseurs, les efforts destinés à maintenir la programmation des spectacles ont, dans ce contexte d'incertitudes radicales, pris la forme d'actions par lesquelles il s'est agi de « faire et défaire » :
 

« Tout le monde reporte de mois en mois, pour rien finalement (...) Ce qui est lourd, c'est la fatigue des équipes qui sont en train de se préparer pour des choses qui n'auront pas lieu. Tout le travail de répétition des spectacles. On a l'impression que l'on ne va pas jouer, mais on se tient prêts. » (autrice et comédienne)
- 13 Dans les arts du spectacle, ces tentatives de maintenir la programmation a mobilisé beaucoup d'énergie de la part des personnels des organismes artistiques et ont consommé une partie importante de leurs ressources. Cela a créé aussi une forme de concurrence dans l'accès aux professionnels techniques (éclairage, décors, costumes, etc.) dont il s'agissait, pour les plus grosses compagnies, de s'assurer de leur disponibilité, « de confirmer les contrats et d'être prêt à tout annuler le lendemain » (directrice d'un organisme culturel).
- 14 Plusieurs interventions de l'État, parmi les différentes mesures d'aide accordées aux artistes et organismes pour soutenir leur activité, ont aussi créé des effets inattendus

qui ont déstabilisé l'équilibre sur lequel repose les interactions des différents acteurs qui composent ces communautés professionnelles. Le premier est relatif aux financements accordés à la création de nouveaux spectacles. Ces aides ont augmenté significativement la concurrence autant entre les projets qu'entre les artistes, et participé à répandre l'idée que, comme le souligne une compositrice :

« Les [spectacles] qui devaient avoir lieu, ça ne reprendra pas après la pause, les diffuseurs l'ont déjà prévu. »

- 15 Le second effet déstabilisateur est d'avoir privilégié, par l'intermédiaire de plusieurs de ces aides, un mode de type préproduction des projets artistiques, sans avoir suffisamment pris en compte et soutenu cette longue chaîne de coopération que requiert la production artistique ni le temps que nécessite la programmation d'une œuvre. Enfin, une partie des financements spéciaux destinés à soutenir les milieux artistiques a été orientée vers les plus grands organismes culturels, dont le fonctionnement était déjà financé par l'intermédiaire des conseils des arts. Ce choix distributif a fortement accentué les inégalités et les dynamiques de hiérarchisation de ces milieux en instaurant des mécanismes bien connus de *winners-takes-all market* (Frank et Cook, 2013).

### 3. Précarisation et concurrence aux marges du travail visible de l'artiste

- 16 À côté de ces effets sur les réseaux d'interdépendances des mondes artistiques, il convient aussi de prendre la mesure des conséquences possibles de cette pandémie sur l'activité artistique elle-même. Le travail de l'artiste professionnel est également souvent réduit à tort à la dimension expressive que donne à voir son activité créatrice : spectacle, exposition et autres formes de diffusion. L'essentiel de sa rémunération, au même titre que son accès à des modalités particulières de protection sociale<sup>6</sup>, sont d'ailleurs associées à cette part visible de son travail. Pourtant, l'artiste professionnel est aussi, et peut-être d'abord, un travailleur autant qu'un créateur. Même si les artistes sont volontiers ambivalents à se reconnaître comme tels, la littérature qui s'est constituée autour de l'étude des professions artistiques présente celles-ci comme des mondes du travail fortement institutionnalisés.
- 17 À la vision romantique de l'artiste indocile, voire marginal, s'oppose la réalité de trajectoires professionnelles caractérisées par des niveaux de formation nettement plus étendus que ceux de la moyenne de la population active<sup>7</sup>. L'accès à leurs professions requiert des cursus de formation souvent longs, qui débutent parfois dès l'enfance dans certaines professions (Laillier, 2017 ; Salaméro et Cordier, 2018), et le passage par des institutions scolaires hautement sélectives. Mais le travail artistique est aussi formateur par lui-même (Menger, 2005). Aux formations initiales s'ajoutent alors des formes continues d'acquisition de compétences (cours de maîtres, stages, etc.) et un apprentissage sur le tas, par l'exercice même de l'activité artistique. Les artistes ont dès lors besoin de multiplier les expériences de travail, les projets et les collaborations pour apprendre et ultimement exercer leur activité créatrice. L'arrêt ou le ralentissement notable des projets artistiques qui s'imposent aux artistes dans le cadre de la pandémie sont à cet égard constitutifs d'une perte de capacité importante et porteurs d'un lourd tribut pour les artistes, en particulier dans les secteurs des arts vivants où l'arrêt de l'activité, notamment celle qui requiert l'usage du corps, est impossible (danse, cirque,

musique, etc.). Le resserrement des mesures sanitaires qui s'applique aux lieux de création, d'entraînement et de formation a, à cet égard, créé des difficultés majeures pour de nombreux artistes qui n'ont plus eu accès à des espaces de pratique adaptés<sup>8</sup>.

- 18 L'activité artistique est intrinsèquement caractérisée par un très haut niveau d'incertitudes, dont une partie est inhérente à la précarité statutaire de ces professions. Les artistes sont, dans leur très grande majorité, des travailleurs autonomes<sup>9</sup> et pour ceux, très peu nombreux, qui bénéficient de contrats de travail, l'insuffisance des revenus qu'ils en retirent les oblige souvent à cumuler emploi salarié et travail indépendant. Les travailleurs des professions artistiques sont ainsi engagés, selon une organisation par projets, auprès de divers organismes artistiques ou de producteurs qui ne leur fournissent jamais une activité continue. Cette dernière est au contraire entrecoupée de périodes fréquentes et plus ou moins longues durant lesquelles ils ne bénéficient d'aucune rémunération et, du fait de leur statut de travailleur indépendant, ils n'ont pas accès au régime d'assurance-emploi. Leurs carrières ont ainsi été qualifiées de portfolio (Gill, 2002 ; Shorthose et Strange, 2004 ; Umney et Symon, 2019) ou de protéennes (Hall, 1996) afin de mettre en évidence, d'une part, l'existence de parcours professionnels caractérisés par une multiplication contrainte d'engagements et, d'autre part, le rôle pivot que jouent les individus (en capacité de nombreuses métamorphoses) dans la gestion et la responsabilité de leur propre carrière. Derrière la face visible du travail artistique se cache dès lors une activité multifacette et complexe par laquelle les artistes gèrent des projets collaboratifs, s'entraînent, se forment, mènent des expérimentations en vue de projets futurs, etc. Comme l'ont mis en évidence Lingo et Tepper (2013), cela implique de leur part des capacités hors du commun de partage et de traduction des idées, de négociation, de gestion des intérêts en présence, de construction de schémas adaptés de collaboration, etc.
- 19 Cette hyperflexibilité (organisationnelle, contractuelle, statutaire, etc.) qui caractérise leurs conditions d'activité est créatrice de formes plurielles de précarité qui, sous l'effet de la pandémie, se sont démultipliées. Des auteurs comme Greer et al. (2019) et Umney et Symon (2019) mobilisent le terme de *projectariat* pour qualifier cette précarité que vivent les artistes et les travailleurs culturels, qu'ils associent à une classe de travailleurs précaires, et dont la survie dans leur profession est directement dépendante de leur capacité à obtenir des projets de courte durée et le financement nécessaire pour les réaliser. L'extrême faiblesse de leurs rémunérations a été très largement documentée<sup>10</sup>. Comme l'indique Hill Strategies (2019), le revenu médian individuel des artistes au Canada est de 24 300 \$, soit 44 % de moins que celui de la population active (43 500 \$), alors que leur niveau de formation est nettement supérieur<sup>11</sup>. Avec la pandémie, l'annulation de nombreux spectacles a des effets à court et moyen termes qui participent au renforcement des processus de précarisation socio-économique des artistes. Selon une enquête menée par l'organisme ArtsPond / L'Étang d'Arts<sup>12</sup> (2020), les artistes du Canada ont en moyenne perdu chacun 35 contrats depuis le début de la pandémie, pour un montant total moyen de 25 040 \$, ce qui correspond au revenu annuel médian de ces professions. Au Québec, plusieurs enquêtes menées par des institutions représentatives des milieux des arts documentent l'ampleur de ces pertes. Dans le milieu de la danse<sup>13</sup>, le tiers des artistes n'ont obtenu aucun contrat entre mars et septembre 2020 et 40 % ont vu leur niveau d'activité baisser (RQD, 2020). Près de 80 % d'entre eux ont connu des baisses de revenus importantes. Les proportions d'artistes sans travail ou qui ont connu une baisse d'activité significative sont comparables dans le secteur de la musique<sup>14</sup> : en octobre 2020, 31 % des artistes de ce

secteur n'exerçaient plus aucune activité, 41 % exerçaient le quart et 15 % la moitié de leur activité habituelle, 13 % seulement avaient conservé plus de la moitié du volume d'activité qu'ils avaient avant la pandémie (GMMQ, 2020). Dans le monde des arts du cirque<sup>15</sup>, les pertes moyennes de revenus liées aux annulations de spectacles ou à l'arrêt des activités professionnelles s'établissent à plus de 29 500 \$ par répondant (En Piste, 2021). De la même manière, dans le secteur des arts visuels<sup>16</sup>, près de 80 % des artistes ont subi des annulations ou des reports de leurs expositions, ce qui a occasionné pour eux des pertes de revenus considérables puisque les galeries qui les représentent ont été contraintes de fermer durant plusieurs mois et que leurs participations à des cours, conférences, ateliers ou à de l'animation culturelle ont également été annulées ou reportées (RAAV, 2020a). À l'échelle du Canada, cela a occasionné dans les secteurs artistiques une baisse du nombre d'heures travaillées de l'ordre 36,6 % au cours de l'année 2020, ce qui représente une baisse quatre fois supérieure à celle observable dans l'ensemble de l'économie (voir tableau 1). Les compagnies artistiques, les plus touchées, ont quant à elles connu une baisse d'heures travaillées de l'ordre de 60 %.

**Tableau 1 : Estimation des heures effectivement travaillées au Canada, selon certaines industries**

Industrie (Classification SCIAN)	2019 (x 1000)	2020 (x 1000)	Variation (x 1000)	variation (%)
<b>Total des heures travaillées au Canada, toutes industries</b>	611230,4	557453,4	-53777,0	-8,8 %
<b>71 Arts, spectacles et loisirs</b>	<b>12056,3</b>	<b>7646,6</b>	<b>-4409,7</b>	<b>-36,6 %</b>
<b>711 Arts d'interprétation, sports-spectacles et activités connexes</b>	4124,5	2444,4	-1680,0	-40,7 %
<b>7111 Compagnies d'arts d'interprétation</b>	1093,2	430,0	-663,3	-60,7 %

Source: Statistique Canada, Heures effectivement travaillées selon l'industrie, données annuelles, CAPACOA (2020)

- 20 La mesure de la portée réelle de ces pertes de revenus et d'activité implique de prendre en compte plusieurs éléments constitutifs de cette part invisible du travail artistique. Le premier effet est relatif à la forte saisonnalité de ce travail, en particulier dans certaines disciplines des arts de la scène où l'essentiel des revenus sont fréquemment accumulés au cours du printemps et de l'été. La Prestation canadienne d'urgence (PCU)<sup>17</sup> qui a offert sous certaines conditions une allocation de 2 000 \$ par mois ne compense pour ces artistes qu'une partie très limitée des revenus qu'ils gagnent à ces périodes et qui leur permet de vivre durant le reste de l'année. Par ailleurs, cette saisonnalité prend aussi majoritairement la forme de revenus qui sont anticipés. Ceux-ci dépendent en effet de programmations qui sont établies plusieurs mois voire plusieurs années à l'avance<sup>18</sup>. Les pertes d'activité que les artistes ont vécues durant la pandémie sont ainsi appelées à se répercuter tant sur le montant que sur la distribution de leurs revenus futurs à court, moyen et long terme. Pour d'autres disciplines, telles que la danse ou les arts visuels, la PCU s'est présentée comme un mécanisme de stabilisation du revenu très apprécié par les artistes, mais qui a été également révélateur de la précarité financière extrême que connaissaient ces professions antérieurement à la crise sanitaire (RQD, 2020 ; CARFAC, 2021).

21 Le deuxième effet porte sur la pluri- et polyactivité<sup>19</sup> qui sont typiques de leurs conditions de pratique artistique. Les frontières entre le travail proprement artistique et la prestation d'activités non artistiques sont souvent ténues dans ces professions, en particulier lorsqu'il s'agit d'engagements liés à l'enseignement de l'art ou de pratiques connexes à l'activité créatrice qui sont très fréquentes. Les artistes durant la période de la pandémie se trouvent à cet égard dans une situation qui les amènent à cumuler les pertes économiques dans le cadre de ces multiples activités parallèles ou intrinsèquement inhérentes à leur profession. L'arrêt de ces dernières à cause des mesures sanitaires occasionne, au-delà du préjudice économique, une perte de visibilité et de rayonnement professionnel qui sont susceptibles d'impacts à plus longue échéance dans la poursuite des carrières. Enfin, il convient de prendre en compte les effets différenciés que sont susceptibles d'avoir ces pertes d'activités sur les artistes.

« C'est ceux qui étaient déjà les plus précaires qui ont reçu le moins d'aide. »  
(comédienne)

22 Celles et ceux dont l'activité artistique rémunérée était faible au début de la pandémie semblent en effet avoir vu leur situation socio-économique se détériorer fortement. Mais de nombreux artistes professionnels, actifs en carrière, sont aussi susceptibles d'avoir subi différemment les effets de la crise à partir d'un renforcement de la compétition interne sur leur marché du travail. Les pertes de revenus subies, d'une part, par les organismes artistiques de plus petite taille (très nombreux dans le milieu des arts, et dont le financement s'opère « au projet ») et, d'autre part, par les plus grandes structures (soutenues par un financement public qui couvre une partie leur fonctionnement), sont susceptibles d'entraîner la fermeture de plusieurs de ces organismes. L'une des conséquences de ces fermetures probables sera de provoquer, lors de la reprise des activités artistiques, une recrudescence de la compétition entre les artistes autour d'un nombre plus limité d'opportunités, et d'accentuer l'étendue des inégalités, voire des formes de discrimination, qui sont présentes dans ces milieux, vis-à-vis notamment des artistes s'identifiant à un ou plusieurs groupes marginalisés, des effets combinés du genre et de l'âge, des expressivités artistiques à plus faible audience, etc.

23 Si les effets induits par la chute brutale de l'activité artistique sont ainsi susceptibles de conséquences multiples, à moyen et long terme, sur les conditions d'exercice de ces professions, leurs premiers effets structurels sur le marché du travail sont d'ores et déjà perceptibles. Douze mois après le déclenchement de la pandémie, on peut en effet observer une baisse significative de la population active<sup>20</sup> dans le secteur des arts et du spectacle du Canada de l'ordre de 25,4 %, ce qui constitue une baisse cinq fois supérieure à celle de l'ensemble de l'économie et fait du domaine artistique le secteur d'activité le plus touché<sup>21</sup> (voir tableau 2). Cela concerne à l'échelle du Canada près d'un million d'artistes et de travailleurs culturels qui ne travaillent plus dans les secteurs artistiques ou qui ont trouvé du travail dans un autre secteur. Cela affecte tout particulièrement les compagnies d'arts d'interprétation qui ont perdu 41,0 % de leur personnel.

**Tableau 2 : Estimation de la population active au Canada  
Selon certaines industries, données non désaisonnalisées**

Industrie (Classification SCIAN)	2019 (x 1000)	2020 (x 1000)	Variation (x 1000)	variation (%)
<b>Emploi total au Canada, toutes industries</b>	19055,7	18059,5	-996,2	-5,2 %
<b>71 Arts, spectacles et loisirs</b>	450,5	336,1	-114,4	-25,4 %
<b>711 Arts d'interprétation, sports-spectacles et activités connexes</b>	148,0	115,0	-33,0	-22,3%
<b>7111 Compagnies d'arts d'interprétation</b>	38,1	22,5	-15,6	-41,0 %

Source: Statistique Canada, Enquête sur la population active selon l'industrie, CAPAOA (2020)

## 4. L'épreuve du sens du travail en l'absence de travail

- 24 L'anticipation des effets de la crise que traverse le secteur des arts implique de mobiliser un troisième niveau d'analyse : le travail d'artiste tel qu'il est vécu par les personnes qui l'exercent. Le propos ici n'est plus d'essayer de qualifier ce que ce travail est, mais au contraire ce qu'il représente pour les artistes dans le contexte particulier de cette pandémie. Ce registre fait appel aux schémas de représentations, aux perceptions et aux catégories de jugement, et il relève d'une autre sphère d'invisibilité qu'il convient de prendre en compte<sup>22</sup>.
- 25 La littérature relative au travail d'artiste a, sur base d'enquêtes qualitatives souvent très fouillées, documenté la nature particulière du *travail de vocation* que constituent ces professions<sup>23</sup>. Celles-ci mobilisent un engagement hors normes dans le travail, une forte identification personnelle à l'activité et à la profession, et une recherche d'accomplissement de soi par le travail. Cet engagement de soi dans le travail est central dans les schémas de représentations de ces professions et se fonde sur des registres de valeurs et des repères cognitifs qui sont constitutifs de communautés professionnelles très soudées.
- 26 Leurs carrières s'accompagnent ainsi d'aspects normatifs qui se traduisent d'après certains auteurs par une éthique de travail de type *Labour of Love* ou *Do What You Love* (Sandoval, 2018 ; Tokumitsu, 2014). Au cœur de cette éthique se logent la recherche du plaisir au travail comme moteur d'organisation des carrières et le développement de discours centrés sur l'engagement et l'accomplissement de soi. La vocation est ainsi souvent présentée par les artistes à partir de discours mettant en évidence leur passion pour l'art qui leur permet à la fois d'exprimer leur être profond et de donner du sens à un parcours professionnel pourtant majoritairement marqué par la précarité (Barré, 2019).
- 27 Durant la crise sanitaire, l'appel lancé aux artistes par gouvernement du Québec de poursuivre leur travail, voire de le réinventer<sup>24</sup>, a très largement mobilisé les ressorts de cette rhétorique. Ceci s'est inscrit dans une stratégie de *virage numérique* par lequel les artistes et les organismes culturels ont été invités à présenter leurs œuvres en ligne et une partie significative des aides allouées aux secteurs culturels ont été consacrées à cette stratégie<sup>25</sup> Si certains artistes et organismes (incluant les écoles supérieures dont certaines ont présenté leurs spectacles de fin d'année par cette voie) ont pu trouver à

s'exprimer artistiquement par l'intermédiaire de productions web, voire à faire preuve d'une impressionnante capacité d'innovation par l'expérimentation de voies d'expressivité nouvelles, la plupart d'entre eux ont éprouvé du désarroi, mais aussi du découragement face à une approche qui sollicite de leur part une capacité d'adaptation supérieure en contexte d'incertitude radicale et qui ne correspond pas à leurs conditions de pratique et de création.

« L'écriture chorégraphique a été contrariée, voire empêchée avec le numérique. »  
(chorégraphe de la danse)

28 La plupart des institutions représentatives des milieux artistiques se sont également montrées très critiques face à cette stratégie numérique qui génère selon elles du travail gratuit et ne respecte pas les droits d'auteurs des artistes<sup>26</sup>.

29 Il est encore trop tôt pour prendre la mesure exacte des effets de cette crise sur les catégories de jugement et de sens que les artistes associent habituellement à leurs métiers. Mais il est d'ores et déjà possible d'identifier deux tendances qui permettent de formuler des hypothèses relatives à l'étendue de celle-ci. La première, mise en évidence par plusieurs milieux, porte sur les effets transformateurs de la crise sur la place que l'art et les artistes occupent dans la société.

« La pandémie a révélé la précarité extrême des milieux (...) On a eu du temps pour y réfléchir (...) Les artistes se sont intéressés à la chose politique, ils ont mené des actions autonomes, des groupes se sont formés sur les réseaux sociaux et ils ont fait un travail que les associations ne pouvaient pas faire (...) Il y a un vent de révolte qui souffle et, avec, vient une critique vis-à-vis de toute institution, y compris la nôtre. » (représentante d'une institution des arts de la scène).

30 Le décalage entre les aides apportées par l'État et les réalités de ces milieux<sup>27</sup> qui n'ont pas été prises en compte, a parfois été interprété comme le signal d'une dévalorisation de la place qu'occupent les artistes au sein du tissu social. En effet, les milieux artistiques se sont sentis majoritairement ignorés par les pouvoirs publics :

« Je gagne plus de 1 000 \$ par mois avec mon emploi d'enseignante et par conséquent, je suis pénalisée, car j'enseigne ! C'est un choix que j'ai fait de vouloir transmettre ma connaissance. C'est une vocation, au même titre qu'être artiste. Les plus courageux d'entre nous font les deux en même temps, et j'en fait partie. Et je ne suis pas seule. J'ai investi toute ma vie dans ma carrière et tout à coup, car j'ai un revenu en parallèle de mon revenu de travailleur autonome, on ne m'accorde aucune compensation alors que tous les musiciens que j'engage pour ces contrats se voient recevoir la PCU, et que même mes étudiants de 17-18 ans...reçoivent une aide ! C'est inconcevable. Inacceptable selon moi. » (musicienne)

31 On peut penser ici que l'absence de prise en compte de leurs enjeux a participé à refaçonner la dimension fondamentalement politique de l'art dans la société autour de formes plus directes d'activisme (création de groupes de soutien, campagne canadienne visant l'adoption d'un revenu de base, etc.). Le second effet prend à l'inverse la forme d'attitudes de défection :

« Il y a quelque chose de symbolique qui m'a atteint de ne pas être reconnu dans notre pratique artistique (...) Ça a renforcé le pessimisme pour ma profession et [atteint] ma joie d'aller vers mon piano. Ça fait dix mois que je n'y ai plus touché. »  
(compositrice)

32 S'ajoute ainsi à la précarité socio-économique des artistes, qui a été renforcée par la crise, une précarité que l'on pourrait qualifier d'identitaire et qui prend la forme d'un relâchement, voire d'une usure, des liens qui unissent les artistes à leurs professions et à leurs communautés. Dans le cadre de sondages effectués dans les secteurs de la danse,

de la musique et du cirque, il ressortait que respectivement, 52 %, 56 % et 94 % des artistes de ces professions envisagent actuellement d'opérer une transition de carrière (RQD, 2020 ; GMMQ, 2020 ; En Piste : 2021).

## 5. Conclusion

- 33 Les crises constituent souvent des mises en exergue d'une accumulation incontrôlée de vulnérabilités. Celle que provoque la pandémie de Covid-19 est à maints égards inédite et elle s'impose à tous et dans toutes les sphères de la société, sous la forme d'une somme d'incertitudes sans précédent qui provoquent un basculement à la fois de nos usages et de nos repères cognitifs. En cela, elle n'est pas réductible à la seule question sanitaire. L'analyse de ses effets sur les secteurs artistiques et culturels, et en particulier sur les conditions d'activité des artistes qui sont étudiées ici, est en effet largement révélatrice des vulnérabilités contemporaines qui touchent aux formes et aux structures élémentaires de nos sociétés et de nos communautés.
- 34 L'inventaire des conséquences de cette crise sur le travail artistique met en évidence la multiplicité de ses effets qui opèrent à divers niveaux : activité, carrières, interdépendances fonctionnelles, marchés du travail, sens du travail, identité professionnelle, etc. Si nous avons porté une attention particulière aux conséquences de la pandémie que l'on observe sur les conditions socio-économiques et d'activité des artistes, on ne saurait passer sous silence les autres types d'effets que celle-ci entraîne, en particulier l'augmentation rapportée des problèmes de santé mentale, des niveaux de stress et d'anxiété au sein des milieux culturels<sup>28</sup>. S'il est trop tôt pour dresser un bilan définitif des conséquences de la crise, il est toutefois permis d'anticiper une déstabilisation majeure des secteurs artistiques et de mettre fortement en doute leur retour possible à leur état antérieur. Au vu des enjeux qui caractérisent ces milieux, ce retour en arrière n'est d'ailleurs pas totalement souhaitable.
- 35 Le bilan provisoire que nous dressons ici met en évidence que les effets observables dans les secteurs des arts ne sont pas dus à une cause unique. Ces effets sont au contraire relatifs à un ensemble de facteurs et de dynamiques qui ont une dimension fondamentalement systémique et qui préexistaient déjà à la crise sanitaire. Les formes plurielles de précarité qui touchent ces secteurs font partie de cet ensemble, au même titre que les capacités d'adaptation et de résilience hors du commun de ces communautés professionnelles. L'une et l'autre ont été poussées à leurs limites par cette crise et leur interprétation commande un bilan contrasté au terme duquel il est permis d'observer à fois un renforcement de la précarisation de ces milieux, en même temps que le développement de formes inédites de créativité organisationnelle et d'actions véritablement politiques qui visent à défendre la place qu'occupent ces secteurs et les artistes dans la société.
- 36 Si des facteurs de vulnérabilité, très nombreux dans ces secteurs, préexistaient ainsi à la crise sanitaire autour d'enjeux fondamentaux (notamment socio-économiques et statutaires), l'analyse qui précède souligne le décalage entre certaines mesures de soutien apportées aux milieux artistiques et leurs enjeux propres. Force est aussi de constater que les mesures de gestion de crise, en particulier celles qui se sont appliquées aux lieux de diffusion qui ont été massivement fermés, se sont peu appuyées sur la recherche d'une coordination et d'une coopération avec les acteurs et les institutions concernés. En cela, cette crise est aussi une crise organisationnelle et

décisionnelle. Les mesures sanitaires, mais aussi les mesures d'aide, dont l'analyse chronologique met en évidence le caractère peu coordonné, témoignent de l'existence de pans importants du travail d'artiste qui n'ont pas été pris en compte par l'action publique. Le recul critique qu'impose ce constat ne constitue toutefois pas une finalité. Celui-ci invite plutôt à tirer les leçons de cette crise et à dégager les enseignements fondamentaux que l'on peut en retirer à partir de retours d'expériences qui mobilisent les savoirs experts des acteurs concernés, mais aussi des milieux scientifiques.

---

## BIBLIOGRAPHIE

ArtsPond / L'Étang d'Arts (2020). J'ai Perdu mon Contrat Canada / I Lost my Gig Canada. <https://ilostmygig.ca/?lang=fr>

Barré, Philippe (2019). Expressivité, inconstance et usure du travail d'artiste-interprète en danse à Montréal, *Cahiers de recherche sociologique*, n. 66-67, pp. 283 – 301.

Barré, Philippe, Pascale Bédard, Laurence D. Dubuc, Ian MacDonald, avec la collaboration de Guylaine Vallée (2020). *La transition de carrière des artistes de la scène du Québec : Enjeux et besoins*, Montréal, École de relations industrielles, Université de Montréal.

Becker, Howard S. (1974). Art as collective action, *American Sociological Review*, vol. 39, n. 6, pp. 767 – 776.

Becker, Howard S. (1982). *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 386 pages.

Bergeron, Henri, Olivier Borraz, Patrick Castel et François Dedieu (2020). *Covid-19 : une crise organisationnelle*, Paris, Presses de Sciences Po, 136 pages.

Borzeix, Anni et Franck Cochoy (2008). Travail et théories de l'activité : vers des workspace studies?, *Sociologie du travail*, vol. 50, n. 3, pp. 273-286.

Bureau, Marie-Christine, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro (2009). *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 193 pages.

Buscatto, Marie (2015). Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire, dans Marc Loriol et Nathalie Leroux (sous la direction de), *Le travail passionné*, Toulouse, ERES, pp. 29 – 56.

CAPACOA (2021, 15 janvier). 2020 : L'année pendant laquelle un travailleur culturel sur quatre perdit son emploi. <https://capacoa.ca/fr/2021/01/2020-lannee-pendant-laquelle-un-travailleur-culturel-sur-quat-re-perdit-son-emploi/>

CARFAC (2021). *Positioning the Arts as a Key Economic Driver in Covid-19 Recovery*, mémoire déposé à la Chambre des communes dans le cadre des consultations pré-budgétaires 2021. <https://www.carfaontario.ca/resources/Documents/CARFAC%202021%20Pre-budget%20Consultation.pdf>

Choko, Maude (2015). L'autonomie collective au service de la protection des travailleurs autonomes : comment favoriser leur accès à un travail décent à la lumière du cas des artistes au Québec, thèse de doctorat, Université McGill, 405 pages.

Conseil québécois du théâtre (2020, 30 juin). Impacts de la COVID-19 sur le théâtre. <https://cqt.ca/accueil/actualites/1340>

Crête, Mylène (2020, 10 décembre). Les restaurants fermés malgré l'avis contraire d'Arruda. Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/politique/quebec/591296/le-dr-horacio-arruda-se-defend>

D'Amours, Martine et Marie-Hélène Deshaies (2012). La protection sociale des artistes et autres groupes de travail indépendants : analyse de modèles internationaux et synthèse des résultats, étude présentée au MCCC, FSS, Université Laval, 66 pages.

En Piste (2021, 14 janvier). Résultats du deuxième sondage sur les impacts de la COVID-19 : des perspectives très sombres, si de nouvelles mesures de relance ne sont pas mises en place à court terme. <https://enpiste.qc.ca/fr/nouvelle/379/resultats-du-deuxieme-sondage-sur-les-impacts-de-la-covid-19-des-perspectives-tres-sombres-si-de-nouvelles-mesures-de-relance-ne-sont-pas-mises-en-place-a-court-terme>

Frank, Robert H. et Philip. J. Cook (2013). Winner-Take-all-Markets, *Studies in microeconomics*, vol. 1, n. 2, pp. 31 – 154.

Frulla, Liza, Marc Gourdeau, Sylvie Massé, Sylvie Lessard, Jean-Pierre Corneau et Alexandre Gélinas (2020, 1<sup>er</sup> octobre). Dr Arruda, nous ne comprenons pas. Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/non-classe/586972/d-sup-r-sup-arruda-nous-ne-comprenons-pas>

Gill, Rosalind (2002). Cool, Creative and Egalitarian? Exploring Gender in Project-Based New Media Work in Euro, *Information, Communication and Society*, vol. 5, n. 1, 70 – 89.

Greer, Ian, Barbara Samaluk et Charles Umney (2019). Toward a Precarious Projectariat? Project Dynamics in Slovenian and French Social Services, *Organization Studies*, vol. 40, n. 12, pp. 1873 – 1895.

Gilde des musiciennes et musiciens du Québec (2020, 30 octobre). Communiqué – COVID-19 : La situation des musiciens professionnels demeure très précaire. <https://www.gmmq.com/files/shares/01CORONAVIRUS/Sondage-GMMQ-oct2020.pdf>

Hall, Douglas T. (1996). Protean Careers of the 21st Century, *The Academy of Management Executive* (1993-2005), vol. 10, n. 4, pp. 8 – 16.

Heinich, Nathalie (1998). Ce que l'art fait à la sociologie, Paris, Éditions de minuit, 91 pages.

Hill Stratégies Recherche Inc. (2010). Cartographie des artistes et des travailleurs culturels dans les grandes villes du Canada, *Avantages sociaux et économiques des quartiers créatifs*, n. 4, vol. 9, 10 pages.

Hill Stratégies Recherche Inc. (2019). Artistes des provinces et territoires du Canada en 2016, *Regards statistiques sur les arts*, n. 50, 50 pages.

Hill Stratégies Recherche Inc. (2019). Profil statistique des artistes au Canada en 2016 (avec des données sommaires sur les travailleurs culturels). <https://hillstrategies.com/ressource/profil-statistique-des-artistes-au-canada-en-2016/?lang=fr>

Institut de la statistique du Québec (2020). Panorama des régions du Québec. Édition 2020, Québec, L'Institut, 195 pages.

Laillier, Joël (2017). Entrer dans la danse. L'envers du Ballet de l'Opéra de Paris, Paris, Éditions CNRS, 256 pages.

- Lalonde, Catherine (2020a, 27 novembre). Des centaines d'emploi perdus dans les musées du Québec. Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/culture/590551/coronavirus-des-centaines-d-emplois-perdus-dans-les-musees-du-quebec>
- Lalonde, Catherine (2020b, 9 décembre). Des artistes disent faire les frais d'une ambiguïté dans l'admissibilité à la PCU. Le Devoir. <https://www.ledevoir.com/culture/591249/coronavirus-ambiguite-dans-l-admissibilite-a-la-pcu>
- Landry, Angie (2020, 30 décembre). 2020 : L'année culturelle québécoise en 6 mots marquants. Radio-Canada. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1760063/2020-culture-quebec-6-mots-covid-19-pandemie>
- Lingo, Elizabeth L. et Steven J. Tepper (2013). Looking Back, Looking Forwards: Arts-Based Careers and Creative Work, Work and Occupations, vol. 40, n. 4, pp. 337 – 363.
- Menger, Pierre-Michel (2002). Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme, Paris, Seuil, 96 pages.
- Menger, Pierre-Michel (2005). Profession artiste. Extension du domaine de la création, Paris, Textuel, 109 pages.
- Menger, Pierre-Michel (2009). Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain, Paris, Gallimard, 667 pages.
- Menger, Pierre-Michel (2018). Le talent en débat, Paris, Presses universitaires de France, 360 pages.
- Moulin, Raymonde (1992). L'artiste, l'institution et le marché. Paris, Flammarion, 446 pages.
- Provençal, Marie-Hélène (2012). Les danseurs et les chorégraphes québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession de la danse au Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 91 pages.
- Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (2020a, mai). Sondage pour mesurer l'impact de la COVID-19 auprès des artistes des arts visuels. [https://www.raav.org/sites/default/files/sondagecovid19\\_rapport\\_raav\\_0.pdf](https://www.raav.org/sites/default/files/sondagecovid19_rapport_raav_0.pdf)
- Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (2020b, 2 juin). Communiqué : Plan de relance pour le secteur culturel. <https://mailchi.mp/raav/raav-lancement-de-la-programmation-de-formation-2019-4730134?e=feab456865>
- Regroupement québécois de la danse (2020, 1<sup>er</sup> décembre). Les professionnels de la danse sous respirateur artificiel. <https://www.quebecdanse.org/2020/12/01/les-professionnels-de-la-danse-sous-respirateur-artificiel/>
- Routhier, Christine (2013). Les artistes en arts visuels – Portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010, Québec, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 105 pages.
- Salaméro, Émilie (2018). Politiques publiques du cirque : reconnaissance artistique et segmentation d'une profession (1978 – 1993), Politix, n. 121, pp. 217 – 237.
- Sandoval, Marisol (2018). From Passionate Labour to Compassionate Work: Cultural Co-ops, Do What You Love and Social Change, European Journal of Cultural Studies, vol. 21, n. 2, pp. 113 – 129.
- Shorthose, James et Graham Strange (2004). The New Cultural Economy, the Artist and the Social Reconfiguration of Autonomy, Capital & Class, vol. 28, n. 3, pp. 43 – 59.

Société des musées du Québec (2020, 10 novembre). COVID-19 : Ses impacts sur les institutions muséales selon les résultats d'un sondage effectué par la SMQ. <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/actualites/covid-19-ses-impacts-sur-les-institutions-museales-selon-les-resultats-d-un-sondage-effectue-par-la-smq>

Soutien à/de la communauté culturelle. Accueil [page Facebook]. Facebook. <https://www.facebook.com/groups/2773250012782998>

Tokumitsu, Miya (2014, 1er décembre). In the Name of Love, Jacobin magazine. <https://www.jacobinmag.com/2014/01/in-the-name-of-love/>

Ughetto, Pascal (2018). Organiser l'autonomie au travail. Travail collaboratif, entreprise libérée, mode agile...L'activité à l'ère de l'auto-organisation, FYP, 168 pages.

Umney, Charles et Graham Symon (2020). Creative Placemaking and the Cultural Projectariat: Artistic Work in the Wake of Hull City of Culture 2017, *Capital & Class*, vol. 44, n. 4, pp. 595 – 615.

## NOTES

1. Nous empruntons ce terme à Bergeron, Borraz, Castel et Dedieu (2020), auteurs d'une analyse organisationnelle stimulante des décisions prises par les autorités françaises pour lutter contre l'épidémie de Covid-19.

2. Dans une lettre ouverte adressée au directeur national de la santé publique du Québec et publiée dans le quotidien *Le Devoir*, quatre conseils de la culture faisaient l'inventaire des nombreuses mesures prises par différents lieux culturels (Frulla et al., 2020).

3. C'est notamment le cas de la microbiologiste infectiologue au CHU Sainte-Justine, Caroline Quach, ainsi que de la professeure en virologie de l'Université McGill, Anne Gatignol (Lalonde, 2020a). En décembre 2020, la direction de la santé publique du Québec révélait d'ailleurs que son plan initial destiné à faire face à la seconde vague d'éclousions durant l'automne n'impliquait pas la fermeture des musées en zone rouge. C'est le gouvernement du Québec qui a contraint leur fermeture « par souci d'équité pour les autres secteurs » (Crête, 2020).

4. La plus forte densité de population dans les métropoles constitue un facteur important de transmission du virus, ce qui explique notamment pourquoi les métropoles sont plus susceptibles de tomber en zones rouges. Or, les exigences du métier d'artiste, ainsi que la concentration des investissements publics en culture dans les métropoles, encouragent aussi les artistes à s'y installer. Au Québec, c'est la ville de Montréal, qui, à titre de métropole culturelle, accueille la plus grande concentration d'artistes, toutes disciplines confondues (Hill Strategies, 2009).

5. Selon un sondage effectué par la Société des musées du Québec (SMQ) auprès de ses membres, les principales préoccupations des répondants concernaient ainsi, entre autres, la fragilisation de leurs relations avec le milieu scolaire et leurs différents types de réseaux, ainsi que la nécessité de revoir des modèles d'affaires qui comptent sur le tourisme et autres groupes de visiteurs internationaux (SMQ, 2020).

6. Au Québec, le statut professionnel de l'artiste est encadré par deux lois qui ouvrent la voie, dans le cas des artistes de la scène, du disque et du cinéma, à un régime de rapports collectifs du travail, et dans le cas des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature, à une représentation collective visant la protection et la promotion de leurs intérêts. Quoique peu étudiées, la littérature (voir notamment Choko, 2015) et l'étude de l'évolution des conditions socio-économiques des artistes montrent que ces lois peinent à assurer la protection sociale des artistes de ces différents secteurs. Elles font d'ailleurs, à l'heure actuelle, l'objet d'un processus de révision auprès du ministère de la Culture et des Communications du Québec.

7. D'après une recherche que nous avons menée en 2019-2020, le taux de diplomation universitaire dans les arts de la scène (danse, théâtre, musique et cirque) atteint 53,42% (Barré, Bédard, D. Dubuc, MacDonald et Vallée, 2020). Ce taux est environ 20% supérieur à celui de la moyenne des Québécois âgés de 18 à 64 ans en 2019 (33%) selon des données de l'ISQ (2020).
8. Alors que les salles qui accueillent ces activités sont habituellement louées en dehors de leurs heures régulières d'activité, les organismes artistiques et les écoles qui en assurent la gestion ont, à cause des mesures sanitaires, retreint leur accès en donnant la priorité à leurs propres artistes. Ceci a eu un impact important pour les artistes indépendants et les plus petits organismes qui n'ont plus trouvé de lieux d'entraînement adaptés à leur pratique. Ceci a touché tout particulièrement les arts du cirque qui requièrent de l'équipement spécialisé et des dispositifs de sécurité.
9. Selon Hill Strategies (2019), 52% des artistes canadiens travaillaient en 2016 à leur compte comparativement à 12% pour la population active. Au Québec, Provençal (2012) montre que 59% des danseurs professionnels exerçaient leur travail à titre de travailleurs autonomes en 2010, tandis que Routhier (2013) situe cette proportion à 74% chez les artistes professionnels en arts visuels pour la même année.
10. Plusieurs rapports documentent les composantes socio-économiques dans plusieurs secteurs, tels que la danse (Provençal, 2012), les arts visuels (Routhier, 2013), les arts du vivant (D'Amours et Deshaies, 2012).
11. 47% des artistes détiennent un baccalauréat ou un diplôme supérieur alors que cette part est de 28% dans la population active (Hill Strategies, 2019).
12. L'enquête *J'ai Perdu mon Contrat Canada* (I Lost my Gig Canada) a été réalisée auprès de 1 037 répondants par l'organisme ArtsPond / L'Étang (2020).
13. Enquête menée par le Regroupement québécois de la danse en octobre 2020 (n=130).
14. Enquête menée entre le 6 et le 22 octobre 2020 par la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec (n=680).
15. Enquête menée par l'organisme En Piste du 23 novembre au 7 décembre 2020 (n=381).
16. Enquête réalisée par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec du 17 avril au 1<sup>er</sup> mai 2020 (n=135).
17. La Prestation canadienne d'urgence (PCU) a été mise en place le 6 avril 2020. Elle vise à permettre aux personnes ayant subi une perte d'emploi ou une perte de revenus en raison de la Covid-19 et ayant gagné un revenu de travail d'au moins 5000\$ en 2019 de toucher 2 000\$ par mois. Différentes abrogations à la PCU ont suivi sa mise en place jusqu'à ce qu'elle prenne fin le 27 septembre 2020 avec possibilité de déposer une demande rétroactivement jusqu'au 2 décembre 2020. Les personnes bénéficiaires de la PCU qui avaient toujours besoin d'un soutien du revenu temporaire au moment de la fin du programme ont été transférées à de nouveaux programmes en fonction de leur situation personnelle, incluant à la Prestation canadienne de la relance économique (PCRE).
18. À cause des contraintes de planification de la diffusion mais aussi parce que les créations sont étroitement liées à l'obtention de bourses de recherche et création, de production, etc., qui font l'objet de concours annuels ou biannuels fortement contingentés.
19. La pluriactivité est relative à l'exercice de plusieurs métiers dans un même champ d'activité, alors que la polyactivité désigne le cumul d'activités dans des champs d'activités distincts (Bureau, Perrenoud et Shapiro, 2009 : 20).
20. Pour rappel, la population active inclut à la fois les personnes en emploi et celles qui sont disponibles sur le marché du travail, et sont à la recherche d'un emploi.
21. Les secteurs les plus touchés sont ceux de l'hébergement et de la restauration (-22,6%) des services aux entreprises, aux bâtiments et autres services (-9,5%), foresterie, pêche et mines (-7,8%), construction (-6,0%).

22. L'importance de prendre en compte ces aspects vécus a fait l'objet d'un développement très intéressant de la part de Heinich (1998).
23. Se référer notamment à Buscatto (2015) qui dresse une synthèse de ces connaissances.
24. C'est en mai 2020 que la ministre de la Culture et des Communications du Québec a utilisé cette formule pour la première fois. Depuis, celle-ci a été reprise à un tel degré, dans une telle diversité de contextes, que Radio-Canada en a fait l'un de ses 6 mots marquants de l'année culturelle québécoise (Landry, 2020).
25. Le gouvernement du Québec ainsi que différents conseils des arts ont injecté des sommes très importantes dans le secteur culturel dans le cadre de projets numériques. Le 21 avril 2020, le Conseil des arts du Canada (CAC) en partenariat avec CBC/Radio-Canada a lancé l'initiative *Connexion Création*, dont l'objectif est d'appuyer les artistes et les organismes culturels à présenter leurs œuvres en ligne. Le 1er juin 2020, le ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ) dévoilait un Plan de relance économique du milieu culturel, qui prévoyait un investissement de 14 millions de dollars dans le secteur "*ambition et rayonnement numériques*", mais également un assouplissement des mesures qui permettent aux artistes et organismes culturels d'accéder au programme "*Exploration et déploiement numérique*" du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Le 6 janvier 2021, le MCCQ annonçait un investissement additionnel de 2,5 millions de dollars afin de soutenir le virage numérique de 70 entreprises culturelles retenues dans le cadre du programme *Soutien au rayonnement numérique* du Plan de relance économique du milieu culturel. À titre comparatif, l'aide directe aux artistes prévue dans ce plan se chiffrait à 6,5 millions de dollars, un montant ayant été bonifié de 3 millions de dollars le 12 avril 2021.
26. C'est la position qu'ont soutenu notamment le Conseil Québécois du Théâtre (2020) et le Regroupement des artistes en arts visuels (2020b).
27. C'est le cas notamment de la Prestation canadienne d'urgence (PCU) à laquelle n'ont pas eu accès certains artistes n'ont pas pu bénéficier ou que d'autres ont été enjointes à rembourser par l'Agence du revenu du Canada (ARC) parce que le revenu de travail de 5 000\$ ouvrant l'éligibilité au programme devait être calculé sur leur revenu net (et non brut). Cette situation fait l'objet de différentes initiatives de mobilisation dans les milieux artistiques (Lalonde, 2020b). En février 2021, Justin Trudeau a finalement annoncé que les travailleurs autonomes concernés par cette situation ne seraient pas tenus de rembourser la PCU (Radio-Canada, 2020).
28. À la fois le CAPACOA (2020), le sondage mené par l'organisme En Piste (2021) ainsi qu'un sondage mené par le Conseil québécois du théâtre (CQT) (2020) dans le monde du théâtre mettent en évidence une augmentation importante des problèmes de santé mentale due à la pandémie dans le secteur des arts et de la culture. L'étude du CQT a été menée du 7 au 20 avril 2020 (n=263).

---

## RÉSUMÉ

Les artistes interprètes et créateurs ont été sévèrement touchés par la crise sanitaire liée à la pandémie de Covid-19 et les données statistiques indiquent que le secteur des arts et de la culture est celui qui a subi les plus fortes pertes, notamment sur le plan de l'emploi et des revenus. Cette analyse cherche à prendre la mesure des effets du confinement et des mesures sanitaires, qui ont conduit notamment à la fermeture prolongée des lieux de diffusion, sur les conditions d'activité des artistes. Le diagnostic avancé met en évidence que l'action publique qui s'est appliquée à ces

milieux est en partie décalée de leurs réalités et de leurs enjeux spécifiques. Les effets de ce décalage sont observés à trois niveaux qui sont considérés comme des zones d'invisibilité du travail d'artiste. Ils prennent la forme respectivement (1) d'une fragilisation des interdépendances fonctionnelles dans lesquelles est inséré le travail d'artiste (2) d'une accentuation des processus de précarisation de ces professions et (3) d'effets sur les registres de représentation et identitaires de ces métiers.

## ABSTRACT

Creators and performing artists have been severely impacted by the health crisis due to the Covid-19 pandemic. Recent statistics show that the Quebec's arts and culture sector suffered the most important losses in terms of employment rates and income. This article analyzes and discusses the effects of lockdown and other public health measures, including the prolonged closure of artistic venues, on performing and visual artists' activity conditions. The diagnosis put forward highlights how the public action dedicated to supporting the arts and culture sector has been partly disconnected from their realities and the specific issues they encounter. The effects of this mismatch can be observed on three levels, which are conceptualized as three invisibility zones of artistic labour. These three zones take, respectively, the form of (1) a weakening of the functional interdependencies in which artistic labour is embedded, (2) a reinforcement of the precarity processes impacting artistic professions and (3) other effects on their representation and identity registers.

## INDEX

**Keywords :** performing artists, visual artists, radical uncertainty, precarity, COVID-19

**Mots-clés :** artistes de la scène, artistes visuels, incertitude radicale, précarité, COVID-19

## AUTEURS

### PHILIPPE BARRÉ

Université de Montréal, École de relations industrielles, philippe.barre@umontreal.ca

### LAURENCE D. DUBUC

Université de Montréal, École de relations industrielles, laurence.derouin.-.dubuc@umontreal.ca