

PROFIL PROFESSIONNEL DES ARTISTES : MÉTHODES DE RECHERCHE

Une analyse comparative des méthodes de recherche permettant de comprendre le parcours professionnel, les conditions de travail et les revenus des artistes

Bibliographie annotée

*Par Kelly Hill et Alix MacLean
Avec la collaboration de Sherri Helwig*

Juillet 2018

La présente bibliographie, afférente au rapport sur les méthodes de recherche en matière de profils professionnels d'artistes, a été préparée pour un consortium canadien d'organismes publics de soutien aux arts regroupant le Conseil des arts du Canada, le BC Arts Council, la Calgary Arts Development Authority et le Conseil des arts de l'Ontario, en partenariat avec l'Alberta Foundation for the Arts, la Toronto Arts Foundation et le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Un rapport de synthèse des principales conclusions du projet est disponible sous pli séparé.

Table des matières

Introduction et méthodes	1
Section 1 : Rapports particulièrement inédits	3
Section 2 : Rapports axés sur les Autochtones ou les groupes en quête d'équité (avec un accent sur l'évaluation de la situation des artistes).....	29
Section 3 : Autres rapports sur les artistes au Canada (datant généralement de 2010 et après)	84
Section 4 : Autres rapports internationaux sur les artistes (datant généralement de 2010 et après).....	99

Introduction et méthodes

Plusieurs artistes ont des régimes de travail atypiques : ils sont souvent travailleurs autonomes, cumulent plusieurs emplois, se font offrir des contrats de courte durée, ont des revenus relativement faibles, sont peu syndiqués, ou font face à des défis d'avancement professionnel et à une certaine instabilité professionnelle. De plus, il y a des variations selon la discipline et la région. Ces particularités font des artistes un groupe difficile à étudier.

Une équipe de Hill Stratégies Recherche Inc. (Kelly Hill et Alix MacLean, avec la contribution de Sherri Helwig) a été chargée d'étudier les méthodes utilisées pour mieux comprendre les conditions de travail et le parcours professionnel des artistes. L'étude s'est intéressée tout particulièrement aux projets de recherche allant au-delà des sources statistiques traditionnelles pour explorer la situation des artistes, projets qu'on qualifie souvent d'« inédits » dans la bibliographie.

La recherche a été menée au nom d'un consortium canadien d'organismes publics de soutien aux arts : le Conseil des arts du Canada, le BC Arts Council, la Calgary Arts Development Authority et le Conseil des arts de l'Ontario, en partenariat avec l'Alberta Foundation for the Arts, la Toronto Arts Foundation et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Ces organismes désiraient mieux comprendre les possibilités et les défis futurs de la recherche sur la situation des artistes au Canada.

L'étude est fondée sur une analyse documentaire approfondie de sources universitaires et autres, publiées au Canada et ailleurs, accompagnée de communications avec des représentants de nombreux organismes canadiens de service dans le domaine des arts. De plus, une série de 12 entretiens a été menée par Kelly Hill avec des intervenants clés : des chercheurs dans le domaine des arts, des représentants d'organismes commanditaires et de groupes autochtones ou en quête d'équité.

La présente bibliographie annotée se veut un complément du rapport de synthèse sur le parcours professionnel, les conditions de travail et les revenus des artistes. Elle présente plus de 70 rapports du Canada et d'ailleurs dans le monde qui jettent une lumière sur la situation des artistes, en mettant un accent particulier sur les méthodes de recherche inusitées. On y trouve un bref survol des aspects de recherche suivant :

- Éléments particulièrement inédits des rapports sur les artistes (qui vont au-delà de la portée des sources d'organismes statistiques)
- Objectifs de recherche (et objectifs stratégiques, le cas échéant)
- Population à l'étude
- Sources de données
- Méthodes

- Limites
- Répondants, taux de réponse, marge d'erreur
- Variables analysées
- Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)
- Hyperliens
- Résultats retenus

La bibliographie est divisée en quatre sections :

- [Section 1 : Rapports particulièrement inédits](#)
- [Section 2 : Rapports axés sur les Autochtones ou les groupes visés par l'équité \(avec un accent sur l'évaluation de la situation des artistes\)](#)
- [Section 3 : Autres rapports sur les artistes au Canada \(datant généralement de 2010 et après\)](#)
- [Section 4 : Autres rapports internationaux sur les artistes \(datant généralement de 2010 et après\)](#)

Section 1 : Rapports particulièrement inédits

Méthode 1 : Compilation de listes

Trois rapports québécois, réalisés au moyen de listes de membres, qui comprennent d'intéressantes typologies d'artistes

- Provençal, Marie-Hélène. 2012. *Les danseurs et chorégraphes québécois. Portrait des conditions de pratique de la profession de la danse au Québec 2010*. Québec (Canada) : Observatoire de la culture et des communications du Québec.
- Provençal, Marie-Hélène. 2011. *Les écrivains québécois. Portrait statistique des conditions de pratique de la profession littéraire au Québec 2010*. Québec (Canada) : Observatoire de la culture et des communications du Québec.
- Routhier, Christine. 2013. *Les artistes en arts visuels. Portrait statistique des conditions de pratique au Québec 2010*. Québec (Canada) : Observatoire de la culture et des communications du Québec.
- **Éléments nouveaux** : Recours à des listes de syndicats, d'associations et de grandes entreprises du domaine ainsi qu'à des listes d'organismes de financement pour estimer le nombre total d'artistes de chaque type (parmi beaucoup d'autres statistiques). Typologies d'artistes intéressantes.
- **Objectifs de recherche** : Créer des profils professionnels et socioéconomiques justes des artistes du Québec (danseurs ou chorégraphes, écrivains et artistes en arts visuels).
- **Population à l'étude** : 1) Danseurs et chorégraphes; 2) écrivains; et 3) artistes en arts visuels professionnels du Québec (où se situe leur résidence principale depuis au moins 12 mois). Activité artistique dite « principale » comprise dans une de ces disciplines. Danseurs et artistes en arts visuels : au moins deux ans d'expérience professionnelle. Danseurs : participation à un spectacle professionnel lors des trois années précédentes. Artistes en arts visuels : création d'un minimum d'une œuvre dans les quatre années précédentes et participation à au moins une exposition en carrière. Le sondage excluait les artisans, les illustrateurs, les graphistes, les artistes médiatiques, les bédéistes et les caricaturistes. Écrivains : publication d'au moins deux livres en carrière (dont un dans les dix dernières années), sauf pour ceux qui avaient déjà reçu l'aide du Conseil des arts (auquel cas une seule publication en carrière était requise).
- **Sources de données** : Sondages créés pour chacun des trois types d'artistes.
- **Méthode** : Sondage téléphonique des artistes de chaque type. Le sondage pour les danseurs, par exemple, a pris environ quatre mois.

- **Limites :** Variation du taux de réponse selon les types et les sous-types d'artistes (p. ex. taux de 61 % pour l'ensemble des danseurs, mais de seulement 24 % pour les danseurs traditionnels et du monde).
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** Danseurs : 375 répondants, taux de réponse de 61 %. Écrivains : 1 057 répondants, taux de réponse de 70 %. Artistes en arts visuels : 1 220 répondants, taux de réponse de 64 %. Dans tous les cas : marge d'erreur totale de +/-5 points de pourcentage, 19 fois sur 20 pour les statistiques publiées.
- **Variables analysées :** Danseurs : 54 questions associées à 91 variables. Exemples communs pour les trois études : sexe, revenu, dépenses, horaire quotidien et semaine de travail, formation, productions (performances, livres, œuvres d'art), prestations, typologies d'artistes.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapports et publications médiatiques de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (de l'Institut québécois de la statistique).
- **Hyperliens :** <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/professions-formation/index.html>.
- **Résultats retenus :** Estimation du nombre d'artistes par type au Québec : 650 danseurs et chorégraphes (dont 73 % sont des femmes); 1 510 écrivains (dont 45 % sont des femmes); 3 632 artistes en arts visuels.
 - Exemples de typologies : six types de danseurs
 - Occasionnels (28 % de l'ensemble des danseurs du Québec) : formation et expérience professionnelle considérables, mais peu d'occasions de danser professionnellement.
 - En gestation (16 %) : jeunes professionnels avec peu d'expérience professionnelle et un faible revenu personnel (moyenne de 15 000 \$).
 - En développement (25 %) : jeunes professionnels consacrant généralement plus de la moitié de leur temps à la danse.
 - À plein temps (12 %) : professionnels qui ont un revenu personnel modeste, mais qui parviennent à consacrer la totalité de leur temps de travail à la danse professionnelle.
 - Établis (11 %) : danseurs un peu plus âgés que les autres, dont un plus grand nombre de directeurs artistiques. En moyenne, ils ont un revenu personnel relativement élevé.
 - Confirmés (8 %) : danseurs comptant de nombreuses années d'expérience professionnelle. Ils ont les revenus personnels les plus élevés, lesquels proviennent principalement d'activités non liées à la création, comme l'enseignement ou les cours d'entraînement physique.

Rapport saskatchewanais réalisé au moyen d'un registre d'artistes

Saskatchewan Partnership for Arts Research. 2015. Understanding the Arts Ecology of Saskatchewan from the Artist's Perspective: An Overview of Results from the Artist Survey of 2014. Regina (Canada) : Université de Regina.

- **Éléments nouveaux** : Création d'une liste globale d'artistes d'une association artistique provinciale, suivie plus tard par d'autres communications. Perspective « écologique » de la situation des artistes (et des arts en général).
- **Objectifs de recherche** : D'« étudier l'écosystème des arts de la Saskatchewan », dont les artistes et le public; de mieux comprendre comment les artistes créent et travaillent au quotidien; contacts, réseaux, communauté et interactions; besoins et accès.
- **Population à l'étude** : Tous les artistes de 18 ans ou plus en Saskatchewan.
 - Artistes professionnels et amateurs (84 % se sont désignés eux-mêmes comme professionnels).
- **Sources de données** : Sondage sur mesure mené en 2014.
- **Méthodes** : Question accessible en ligne du 23 avril au 14 mai 2014. Il s'agit du premier sondage complet des artistes de la Saskatchewan (autres activités : sondage du public, groupes de discussion, entretiens et études de cas).
 - « La Saskatchewan Arts Alliance a créé un registre d'artistes, et le [Saskatchewan Partnership for Arts Research] a utilisé les données fournies par d'autres organismes artistiques pour créer une base de données d'artistes saskatchewanais, soit une liste préliminaire servant de point de départ pour la recherche. » En tout, « 3 133 personnes ont été désignées comme artistes en fonction des données de la base », lesquelles ont été compilées par la Saskatchewan Arts Alliance « à l'aide de son registre d'artistes, de ressources en ligne et de la contribution de ses organismes membres ».
- **Limites** : Échantillon non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 348 répondants. Taux de réponse de 24 % (parmi 1 432 artistes du registre qui avaient une adresse courriel valide). Marge d'erreur de +/-4,95 %, 19 fois sur 20 (mais ce n'était pas un sondage aléatoire).
- **Variables analysées** : Nombre d'artistes, artistes par discipline (une ou plusieurs), emploi du temps, « âge, sexe, lieu de résidence, ethnicité, revenu et scolarité ainsi que correspondance à différentes définitions officielles de "professionnel"; réseaux et contacts contribuant au travail de création et implication générale dans la communauté ».
- **Présentation et diffusion (connues de l'équipe de recherche)** : Rapport, page Web réservée, nombreuses présentations, beaucoup de rapports subséquents pour approfondir l'analyse des données.
- **Hyperliens** : <http://www2.uregina.ca/spar/>.
- **Résultats retenus** : 84 % des répondants se sont désignés d'emblée comme

professionnels, mais d'autres questions ont permis de déterminer qu'ils étaient 90 % à répondre au profil de professionnels.

- « La découverte la plus marquante, dans le contexte, est probablement le très grand nombre d'artistes qui ont indiqué travailler dans plus d'une discipline créative. Seulement 25,6 % (n=87) des répondants ont dit œuvrer dans un seul domaine créatif. »
- « Une semaine de travail moyenne est de 48,5 heures », dont « 24,5 heures consacrées à la pratique créative, 8 heures à l'enseignement ou au mentorat et 16 heures au travail non créatif ».
- « Bien que 97 % des répondants ont dit avoir reçu une rémunération pour leur travail de création, 43 % indiquent que leur revenu annuel provenant de leur art au cours des deux années précédentes n'atteignait pas 5 000 \$. Ce ne sont que 10 % des répondants qui ont gagné plus de 40 000 \$ par année grâce à leur art. Globalement, le revenu annuel moyen provenant de la pratique artistique est de seulement 15 380 \$. »
- « Les répondants devaient nommer les organisations, les organismes, les établissements d'enseignement et les entreprises (du domaine des arts ou autres) ayant joué un rôle important dans leur développement ou la réalisation de leur œuvre [...]. Hormis le Conseil des arts de la Saskatchewan, les universités (surtout celles de la Saskatchewan) figuraient très souvent en tête de liste. »
- Les « répondants accordaient de l'importance à la collaboration, au réseautage et aux liens informels à la fois dans leur cheminement en tant qu'artistes et dans leurs habiletés de création et d'interprétation. »

Plusieurs rapports australiens réalisés à différents moments

- Les sondages dans cette série australienne ont été menés en 1983, en 1988, en 1993, en 2001, en 2009 et en 2017. Les méthodes sont restées à peu près les mêmes d'une étude à l'autre.
- Les données les plus récentes (2017) ont été utilisées jusqu'ici dans un seul rapport, lequel est annoté ci-après. Un rapport plus ancien (2009) est également annoté ci-dessous.

Throsby, David et Katya Petetskaya. 2017. *Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia*. Strawberry Hill (Australia) : Australia Council for the Arts.

- **Éléments nouveaux** : Utilisation des listes d'organismes artistiques. Présentation inédite : huit tableaux de bord interactifs, perspectives des artistes, réaction aux résultats de l'Australia Council for the Arts (bailleur de fonds). Une version accessible du résumé et une version en anglais simplifié sont aussi disponibles.
- **Objectifs de recherche** : Examiner la vie et les conditions de travail des artistes australiens.
- **Population à l'étude** : Tous les « artistes professionnels, sérieux et actifs » en Australie.
 - Sérieux : « un engagement autoévalué envers le travail artistique qui est un aspect important de la vie professionnelle de l'artiste, même si l'activité créatrice n'est pas sa principale source de revenus. »
 - Actifs : « tout artiste qui travaille ou est présentement à la recherche de travail dans sa discipline. »
 - Professionnels : « un niveau de formation, d'expérience et de talent, ainsi qu'une manière de travailler, qui justifient de juger le travail de ces artistes selon les normes professionnelles de leur discipline. »
 - Huit groupes d'artistes : « écrivains; artistes en arts visuels; artisans; acteurs et réalisateurs; danseurs et chorégraphes; musiciens et chanteurs; compositeurs, paroliers et arrangeurs; et artistes en développement culturel communautaire. »
 - Exclus : « artistes autochtones travaillant dans des zones isolées et très isolées de l'Australie », cinéastes, décorateurs d'intérieur, dessinateurs de mode, concepteurs industriels et concepteurs en architecture.
- **Sources de données** : Sondage téléphonique sur mesure mené de novembre 2016 à mars 2017, et entretiens.
- **Méthodes** : Liste de 35 940 artistes compilée auprès de 65 organismes artistiques. Un échantillon a été établi pour chacune des huit principales occupations artistiques (déterminées en fonction du temps que les artistes y consacrent). Les artistes, choisis de façon aléatoire, ont répondu à un questionnaire détaillé par téléphone. Des cibles ont été fixées pour chaque type d'artistes. Dix entretiens ont aussi été réalisés dans le cadre d'études de cas.
- **Limites** : Exclusions indiquées ci-dessus. Beaucoup d'organismes n'ont pas fourni leurs

listes de membres (les chercheurs ont sollicité plus de 200 organismes). « Le taux de réponse a varié énormément selon les types d'art. »

- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 826 répondants. Taux de réponse non précisé (9 % de l'échantillon utile et 2 % de la liste globale d'artistes). Marge d'erreur non précisée.
- **Variables analysées** : Nombre (et type) d'artistes, données démographiques, région, mobilité, scolarité et formation, progression professionnelle et influences, pratique artistique multidisciplinaire, semaine de travail et emploi du temps, revenus et dépenses, sécurité financière et d'emploi, problèmes liés à la pratique professionnelle, artistes handicapés, bien-être.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport, page Web réservée (comprenant des tableaux de bord interactifs), perspectives des artistes, réaction des bailleurs de fonds aux résultats diffusés par l'Australia Council for the Arts.
- **Hyperliens** : <http://www.australiacouncil.gov.au/research/making-art-work/>.
- **Résultats retenus** : Tout près de 50 000 artistes professionnels et actifs en Australie; augmentation d'environ 10 % du nombre d'artistes entre les sondages de 2010 et de 2017; semaine de travail moyenne de 45 heures; environ 50 % du temps consacré à l'occupation artistique principale (qui génère 39 % des revenus); travail non artistique représentant 19 % des heures de travail et un tiers des revenus.

Throsby, David et Anita Zednik. 2011. « Multiple job-holding and artistic careers: some empirical evidence ». *Cultural Trends*, vol. 20, n° 1, p. 9–24.

- **Éléments nouveaux** : Utilisation des listes d'organismes artistiques. Regard intéressant sur « un aspect du portfolio des artistes professionnels actifs qu'on prend plus ou moins en compte, soit le travail non artistique ».
- **Objectifs de recherche** : Déterminer « à quel point certains facteurs, notamment financiers, poussent les artistes à œuvrer dans des domaines non artistiques ». Étudier aussi les motifs, les caractéristiques de l'artiste, les disciplines non artistiques courantes et l'application du savoir-faire créatif.
 - Politiques : « Les programmes de soutien aux artistes les plus efficaces, qu'ils soient fournis par des organismes publics, des fondations privées, des organismes philanthropiques ou autres, sont ceux qui tiennent compte des difficultés de base nuisant à la pratique professionnelle des artistes. »
 - Formation artistique : « Si les étudiants qui souhaitent pratiquer une quelconque occupation artistique professionnelle sont nombreux à adopter la démarche du portfolio, il sera essentiel d'intégrer un volet sur la gestion de carrière à leur programme d'étude. »
- **Population à l'étude** : Tous les « artistes professionnels, sérieux et actifs » en Australie.
 - Sérieux : « un engagement autoévalué envers le travail artistique qui est un

aspect important de la vie professionnelle de l'artiste, même si l'activité créatrice n'est pas sa principale source de revenus. »

- Actifs : « tout artiste qui travaille ou est présentement à la recherche de travail dans sa discipline. »
 - Professionnels : « un niveau de formation, d'expérience et de talent, ainsi qu'une manière de travailler, qui justifient de juger le travail de ces artistes selon les normes professionnelles de leur discipline. »
 - Huit groupes d'artistes : écrivains; artistes en arts visuels; artisans; acteurs et réalisateurs; danseurs et chorégraphes; musiciens et chanteurs; compositeurs; et artistes communautaires ou en développement culturel communautaire.
 - Exclus : artistes autochtones travaillant et vivant dans des communautés isolées, cinéastes et concepteurs.
- **Sources de données** : Sondage téléphonique sur mesure mené en 2009 auprès d'artistes en Australie.
 - **Méthodes** : Liste de 32 272 artistes compilée auprès de 77 organismes artistiques. Un échantillon a été établi pour chacune des principales occupations artistiques. Les artistes, choisis de façon aléatoire, ont répondu à un questionnaire détaillé par téléphone. Des cibles ont été fixées pour chaque type d'artistes.
 - Le temps consacré au travail non artistique est déterminé pour chaque artiste selon « trois groupes de facteurs : financiers (revenus attendus du travail de création, du travail artistique et du travail non artistique); liés au travail (réputation en tant qu'artiste, situation d'emploi en création, expérience de chômage); et sociodémographiques (sexe, âge, scolarité et formation, région, situation du ménage et importance du revenu du conjoint ou du partenaire dans la pratique créative de l'artiste) ».
 - **Limites** : Exclusions indiquées plus haut. Beaucoup d'organismes n'ont pas fourni leurs listes de membres (les chercheurs ont sollicité plus de 200 organismes).
 - **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 1 031 répondants. Taux de réponse non précisé (20 % de l'échantillon utile et 3 % de la liste globale d'artistes). Marge d'erreur non précisée.
 - **Variables analysées** : Proportion des heures de travail consacrées aux activités non artistiques, revenus provenant de la création, autres revenus liés à l'art et autres types de revenus, réputation, situation d'emploi, chômage au cours des cinq années précédentes, sexe, âge, niveau de scolarité (résumé), formation institutionnelle dans le principal domaine de pratique artistique, région (résumé), application du savoir-faire créatif dans des domaines non artistiques, situation du ménage (résumé), importance du revenu du conjoint ou du partenaire dans la pratique créative de l'artiste.
 - **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Article de périodique; diffusion par l'Australia Council for the Arts d'autres rapports sur le sondage (qui ne sont peut-être plus disponibles sur le site Web).

- **Hyperliens** : Résumé seulement : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09548963.2011.540809>.
- **Résultats retenus** : 45 % des artistes effectuent une forme de travail non artistique. Les deux tiers de ces artistes aimeraient consacrer plus de temps aux arts.
 - Les danseurs et les artistes communautaires sont les moins nombreux à travailler dans des domaines non artistiques, tandis que les écrivains et les acteurs sont les plus nombreux.
 - Le potentiel de revenu dans des domaines non artistiques semble être particulièrement élevé pour les écrivains, suivis de près par les artistes en arts visuels.
 - Les facteurs qui empêchent les artistes de restreindre leurs engagements non artistiques et de consacrer plus de temps à la création sont majoritairement liés au contexte économique des occupations artistiques.
 - Les principaux obstacles rencontrés par les artistes sont le manque de travail (artiste de la scène), une rémunération inadéquate même en présence d'un vrai travail ou de la possibilité de vendre leur art (artistes en arts visuels, artisans et travailleurs en développement culturel communautaire) et, dans une moindre mesure, l'étroitesse des marchés (écrivains, artistes en arts visuels, artisans et compositeurs).
 - De nombreux écrivains, compositeurs, artistes en arts visuels et artisans utilisent leur savoir-faire créatif dans un travail considéré comme culturel selon le modèle des cercles concentriques. Pour leur part, les acteurs ont plutôt tendance à mettre leur art en pratique dans des secteurs non culturels, tandis que les danseurs et musiciens sont les moins susceptibles de trouver du travail en dehors des arts.
 - Les principaux domaines non artistiques où les artistes de tous types appliquent leur savoir-faire créatif sont les services gouvernementaux, sociaux et personnels.
- *D'autres rapports dans cette série australienne* :
 - Throsby, David et Anita Zednik. 2010. *Do you really expect to get paid? An economic study of professional artists in Australia*. Strawberry Hill (Australie) : Australia Council for the Arts.
 - Throsby, David et Virginia Hollister. 2003. *Don't give up your day job: An economic study of professional artists in Australia*. Strawberry Hill (Australie) : Australia Council for the Arts.
 - Throsby, David et Beverley Thompson. 1994. *But what do you do for a living? A new economic study of Australian artists*. Strawberry Hill (Australie) : Australia Council for the Arts.
 - Throsby, David et Devon Mills. 1989. *When are you going to get a real job? An economic study of Australian artists*. Strawberry Hill (Australie) : Australia Council for the Arts.

Rapport irlandais réalisé au moyen de listes d'artistes

Hibernian Consulting et Insight Statistical Consulting. 2010. *The Living and Working Conditions of Artists in the Republic of Ireland and Northern Ireland*. Dublin (Irlande) : The Arts Council / An Chomhairle Ealaíon et Arts Council of Northern Ireland.

- **Éléments nouveaux** : Recours à des listes d'associations et de syndicats, de conseils (de comté) locaux et d'organismes de financement pour estimer le nombre total d'artistes de chaque type (et compiler des statistiques sur leur vie professionnelle). L'échantillon n'était cependant pas aléatoire.
- **Objectifs de recherche** : Fournir aux différents conseils des arts des « données fiables et à jour pour soutenir efficacement les artistes qui travaillent et vivent sur l'île d'Irlande ».
- **Population à l'étude** : Tous les types d'artistes professionnels en Irlande et en Irlande du Nord, « professionnel » étant défini comme « ceux qui mènent activement une carrière en tant qu'artistes et qui voient leur pratique artistique comme leur principale profession ou carrière, même s'il ne s'agit pas de leur principale source de revenus, et sans égard pour leur situation d'emploi actuelle ».
 - Critères : 1) des personnes qui mènent activement une carrière en tant qu'artistes, c'est-à-dire qui gagnent leur vie ou essaient de gagner leur vie avec leurs activités artistiques, et qui sont principalement responsables du processus créatif menant à une œuvre d'art; 2) des personnes qui ont travaillé dans leur(s) principale(s) discipline(s) à un moment donné dans les trois années précédentes; 3) des personnes qui voient leur pratique artistique comme leur principale profession ou carrière (même s'il ne s'agit pas de leur principale source de revenus, et sans égard pour leur situation d'emploi actuelle); 4) des personnes travaillant ou cherchant du travail dans les disciplines artistiques soutenues par les deux conseils des arts, même si elles n'ont jamais reçu personnellement de soutien de leur part; et 5) des personnes qui résident normalement en Irlande ou en Irlande du Nord.
 - Exclus : étudiants à temps plein, artistes dont le métier principal était l'enseignement, experts techniques, gestionnaires et personnel administratif des organismes artistiques ainsi que dessinateurs de mode, concepteurs industriels et graphistes.
 - Disciplines visées par les conseils des arts : architecture; cirque, spectacles et art urbains; artisanat; danse; cinéma; littérature; musique (y compris l'opéra); théâtre; arts visuels.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure en format imprimé (avec option électronique) mené en 2009.
- **Méthodes** : Coordonnées des artistes recueillies auprès de 32 associations et syndicats, 13 conseils (de comté) locaux et 2 organismes de financement pour créer « une base



de données de 4 915 artistes de la République d'Irlande et 1 628 artistes de l'Irlande du Nord » (pour un total de 6 543 artistes). Les artistes ont reçu une copie du sondage et une lettre de présentation signée par leur conseil des arts ainsi qu'une enveloppe-réponse affranchie et un lien vers la version électronique du sondage.

- **Limites :** Échantillon non aléatoire (participation volontaire). Certains organismes sollicités n'ont pas fourni les coordonnées des artistes (raisons : indisponibilité des coordonnées, respect de la vie privée, manque de temps, de ressources ou de personnel).
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** 1 128 artistes (865 en Irlande et 263 en Irlande du Nord). Taux de réponse : 18 % en Irlande et 16 % en Irlande du Nord. Marge d'erreur : sans objet (échantillon non aléatoire). (Selon le rapport, si l'échantillon était aléatoire, la marge d'erreur serait de +/-3 % pour l'Irlande et de +/-6 % pour l'Irlande du Nord.)
- **Variables analysées :** Données démographiques, région, scolarité et formation, régimes de travail et chômage, revenus et niveau de vie, impôts, assurances et contexte réglementaire, perspectives des artistes sur leur carrière.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Importants rapports (un pour l'Irlande et un pour l'Irlande du Nord) publiés par l'Arts Council Ireland et l'Arts Council of Northern Ireland.
- **Hyperliens :** http://www.artscouncil.ie/Publications/All/The-living-and-working-conditions-of-artists-in-the-Republic-of-Ireland-and-Northern-Ireland_3051384443/.
- **Résultats retenus :** 6 543 artistes (4 915 en Irlande et 1 628 en Irlande du Nord). Le nombre d'artistes professionnels en Irlande a plus que triplé depuis la dernière étude semblable menée par les conseils des arts en 1979. République d'Irlande : les revenus provenant du travail artistique des femmes (moyenne de 9 789 €) sont de 50 % inférieurs à ceux des hommes (20 501 €). Le total des revenus personnels des artistes est de 31 % inférieur au revenu moyen des autres travailleurs. Dans l'ensemble, 82 % des artistes choisiraient la même profession s'ils devaient recommencer à zéro.

Méthode 2 : Échantillonnage déterminé selon les répondants

Maranda, Michael. 2012. *Waging Culture: The socio-economic status of Canadian visual artists*. Toronto (Canada) : The Art Gallery of York University.

- N.B. : Certains éléments de cette annotation sont tirés du rapport de 2007 sur le même sujet et par le même auteur (réalisé avec des méthodes très semblables). Ce dernier décrit beaucoup plus en détail les méthodes de recherche que les articles de l'étude de 2012 publiés en ligne. D'ailleurs, son premier chapitre résume bien les avantages et les inconvénients de différentes méthodes.
- **Éléments nouveaux** : L'échantillonnage déterminé selon les répondants est une nouvelle méthode dans la recherche sur les artistes (utilisée dans une étude américaine sur les musiciens jazz, mais jamais dans les études canadiennes sur les artistes, sauf celle de Michael Maranda en 2007). Cependant, la version la plus récente de l'étude de Michael Maranda (2012) était basée sur un échantillon assez petit (391 répondants) pour ce type d'échantillonnage et comportait certains biais connus (p. ex. « plus de réponses que prévu de la part d'artistes torontois âgés de 25 à 34 ans, et moins que prévu de la part d'artistes francophones du Québec »).
- **Objectifs de recherche** : Établir un « portrait juste du statut socioéconomique des artistes en arts visuels au Canada ». Politiques : Fournir des renseignements utiles pour éclairer les discussions sur les politiques concernant les thèmes qui touchent les créateurs en arts visuels.
- **Population à l'étude** : Artistes en arts visuels du Canada. Définition de « professionnel » du Conseil des arts du Canada. Rapport de 2007 : « tous les artistes professionnels en arts visuels qui sont actifs et résident au Canada », à l'exclusion des artisans (mais y compris les artistes faisant à la fois de l'art visuel et de l'artisanat).
- **Sources de données** : Sondage sur mesure rempli en ligne par des artistes en arts visuels du Canada.
- **Méthodes** : Échantillonnage déterminé selon les répondants, lequel combine le « sondage en boule de neige » à un modèle mathématique qui vient pondérer l'échantillon pour compenser les écarts dus à l'emploi d'une méthode non aléatoire. Cette méthode a été conçue par le sociologue Douglas Heckathorn, de l'Université Cornell, qui cherchait à enquêter sur la situation des populations « cachées », comme les consommateurs de drogues intraveineuses. La technique clé consiste à demander aux répondants de recommander des personnes vivant dans la même situation qu'eux (p. ex. artistes en arts visuels, musiciens jazz, consommateurs de drogues intraveineuses). (<http://www.respondentdrivensampling.org/>)
- **Limites** : L'échantillonnage déterminé selon les répondants est une nouvelle méthode qui ne permet toutefois pas la sélection d'un échantillon aléatoire. Par ailleurs, les chercheurs ont omis intentionnellement certains aspects caractéristiques de cette méthode. Par exemple, aucune récompense n'a été offerte aux répondants, et les répondants n'ont pas invité eux-mêmes les personnes recommandées (les

chercheurs ont fait la liaison).

- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 391 artistes en arts visuels en 2012. Taux de réponse de 28 %. Marge d'erreur estimée de +/-7 points de pourcentage, 19 fois sur 20 (estimation des chercheurs, mais l'application d'une marge d'erreur à cette méthode n'est pas courante).
 - En 2007 : processus à deux étapes. Sondage démographique auprès de plus de 1 200 répondants avec marge d'erreur estimée de +/-3,96 points de pourcentage, 19 fois sur 20. Sondage financier auprès de 560 répondants avec marge d'erreur estimée de +/-5,83 points de pourcentage, 19 fois sur 20.
- **Variables analysées** : Heures travaillées (par type d'activités artistiques et non artistiques), revenus, sources de revenus (activités artistiques et non artistiques, avec sous-catégories), années d'expérience comme artiste en arts visuels, représentation par une galerie, sexe, âge, proximité d'une région métropolitaine, minorité visible, scolarité, langue, statut de propriétaire ou de locataire, statut d'immigration. Rapport de 2007 seulement : identification comme artiste dans le recensement, structure familiale, technique artistique utilisée, prestations d'assurance-maladie complémentaires, fonds de retraite.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Série d'articles publiés en ligne par l'Art Gallery at York University (2012) et rapport complet publié par l'Art Gallery at York University (2007).
- **Hyperliens** : <http://theagyuisoutthere.org/everywhere/?tag=waging-culture>. Rapport de 2007 : http://theagyuisoutthere.org/wagingculture/images/AGYU_WagingCulture.pdf.
- **Résultats retenus** : Salaire d'une pratique artistique calculé au prorata : 1,85 \$ l'heure. Pour chaque dollar l'heure gagné par un homme en arts visuels, une femme en arts visuels gagne 0,40 \$ (par rapport à 0,73 \$ en 2007, différence possiblement attribuable, en partie, à la petitesse de l'échantillon en 2012). « Dans l'ensemble, les artistes blancs gagnent encore plus que les artistes autochtones ou issus d'une minorité visible dans la plupart des catégories. » Selon l'étude de 2007, il y aurait entre 22 500 et 27 800 artistes en arts visuels au Canada (une hausse de 30 % à 60 % par rapport au Recensement de 2006 : 17 100 peintres, sculpteurs et autres artistes en arts visuels).

Trois rapports américains parmi les premiers à faire état de l'échantillonnage déterminé selon les répondants

- Jeffri, Joan. 2003. *Changing the Beat: A Study of the Worklife of Jazz Musicians*. Washington (États-Unis) : Research Center for Arts and Culture et National Endowment for the Arts.
- Jeffri, Joan. 2007. *Above Ground: Information on Artists III : Special Focus New York City Aging Artists*. New York (États-Unis) : Research Center for Arts and Culture et Teachers College de l'Université Columbia.
- Jeffri, Joan. 2011. *Still Kicking: Aging Performing Artists in NYC and LA Metro Areas: Information on Artists IV*. New York (États-Unis) : Research Center for Arts and Culture et Teachers College de l'Université Columbia.
- **Éléments nouveaux** : Premières études utilisant l'échantillonnage déterminé selon les répondants (ÉDR) dans la recherche sur les artistes. Possibilité de générer une estimation du nombre total d'artistes. Entretiens de recherche dans plusieurs langues. Rapports financés par un grand consortium. Méthode de recherche copiée dans le cadre de sondages canadiens d'artistes en arts visuels.
- **Objectifs de recherche** : Créer des profils professionnels et socioéconomiques justes des artistes (musiciens jazz, artistes aînés en arts visuels et artistes aînés de la scène) de certaines villes.
 - Musiciens jazz : comprendre le milieu du jazz dans quatre villes « en étudiant les musiciens ainsi que leurs ressources et leurs réseaux de soutien ».
 - « Effectuer une évaluation détaillée des besoins des artistes jazz en recueillant auprès d'eux des données sur leur vie professionnelle et leurs besoins les plus urgents. »
 - Artistes vieillissants : comprendre « les besoins uniques et pressants des artistes vieillissants ».
- **Population à l'étude** : Musiciens jazz de Détroit, de La Nouvelle-Orléans, de New York et de San Francisco. Artistes en arts visuels de 62 ans ou plus résidant à New York. Artistes de la scène de 62 ans ou plus de New York et de Los Angeles (acteurs, danseurs, chorégraphes, musiciens et chanteurs professionnels).
 - « Professionnel » : Répondants qui cochaient au moins deux des huit énoncés suivants : 1) « Je me considère comme un artiste de la scène »; 2) « Plus de 50 % de mes revenus de l'an dernier provenaient de mes activités en tant qu'artiste de la scène »; 3) « Mon travail comme artiste de la scène a occupé plus de 50 % de mon temps l'an dernier (pratique, enseignement, mentorat, spectacle, création) »; 4) « J'ai participé à des spectacles au moins cinq fois dans la dernière année »; 5) « J'ai obtenu rémunération pour participer à un spectacle en tant qu'artiste au moins cinq fois dans la dernière année »; 6) « J'ai reçu une formation pour devenir un artiste de la scène »; 7) « J'ai produit des œuvres attestées qui sont considérées (par moi ou d'autres) comme des œuvres d'art ».

de la scène (œuvres attestées : spectacle, composition, collaboration, arrangement, enregistrement) »; ou 8) « Je gagne ma vie comme artiste de la scène ».

- **Sources de données** : Sondage sur mesure mené en personne auprès d'artistes dans certaines villes.
- **Méthodes** : Sondage en personne auprès de chaque artiste.
 - ÉDR : premier échantillon de 6 à 10 artistes connus de l'équipe de recherche. Recommandation par chaque artiste d'au plus quatre autres participants. Rémunération de 25 \$ pour l'entretien et de 15 \$ par répondant recommandé (pour un maximum de 85 \$). Après quatre phases de recommandations (c'est-à-dire les premières recommandations, puis les trois autres phases), on atteint généralement un équilibre dans l'étude; des phases supplémentaires ne permettraient pas d'en venir à des estimations plus précises.
 - Pour l'étude portant sur les artistes âgés en arts visuels à New York, on a donné des formulaires de recommandation supplémentaire aux répondants qui avaient déjà recommandé d'autres artistes des communautés d'intérêt, afin d'augmenter le nombre de réponses provenant des membres de ces groupes.
 - Méthode d'échantillonnage flexible : le « plan évolue en cours de route, à mesure que les données s'accumulent. Ces approches sont plus exigeantes d'un point de vue computationnel que les méthodes traditionnelles, mais elles sont aussi plus efficaces, particulièrement pour sonder des populations fragmentées ».
 - Pondération : la « théorie statistique sur laquelle repose l'ÉDR » consiste à générer des pondérations en fonction 1) « de la nature non aléatoire du premier échantillon de 6 à 10 personnes »; 2) du fait que « les répondants recommandent des gens qu'ils connaissent (l'échantillon est donc influencé par leur réseau social) »; 3) du fait que « les répondants qui ont un réseau important ont tendance à être surreprésentés dans l'échantillon »; et 4) du fait que « l'échantillon reproduit d'une manière disproportionnée les tendances sociales des répondants les plus efficaces dans leurs recommandations ».
- **Limites** : Variation du nombre de répondants par étude. Certains groupes de répondants étaient trop petits pour qu'il soit possible de faire des estimations exactes (musiciens jazz de Détroit, artistes de la scène vieillissants à Los Angeles).
 - Il faut une grande équipe pour sonder en personnes les participants.
 - Effort : « Le projet comportait une lourde charge administrative, d'une part parce qu'il s'agissait d'une méthode inusitée dans la recherche sur les artistes vieillissants, et d'autre part parce qu'il fallait ouvrir plusieurs comptes chèques, faire la recherche de formulaires, prendre et modifier régulièrement des rendez-vous avec des répondants parlant différentes langues et mener d'importantes démarches de communication ».
 - Temps : « Il a fallu 16 mois au total pour obtenir un échantillon de 215 artistes âgés en arts visuels, ce qui est beaucoup plus long que pour la plupart des

études avec ÉDR. Ces enjeux montrent bien que l'acceptation de la communauté artistique et la volonté des répondants de fournir des recommandations sont essentielles à l'efficacité du processus. »

- « Pour que l'ÉDR soit efficace, les personnes à l'étude doivent être liées par un réseau de contacts. Les membres de la communauté visée doivent donc se connaître. C'est le cas des artistes vieillissants, et ce, pour deux raisons : les marchés artistiques reposent sur le réseautage entre artistes, et ces derniers recherchent généralement l'empathie de leurs pairs pour obtenir du soutien moral et tisser des liens d'amitié solides. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :**
 - Total de 733 musiciens jazz : 300 à San Francisco, 264 à New York, 110 à La Nouvelle-Orléans et 59 à Détroit.
 - Total de 213 artistes vieillissants en arts visuels à New York (l'objectif initial était de 300).
 - Total de 270 artistes de la scène vieillissants à New York (219) et à Los Angeles (51). Les chercheurs ont fait une mise en garde concernant les résultats de Los Angeles : « Étant donné le petit nombre d'entretiens effectués, les résultats de la région métropolitaine de Los Angeles doivent être interprétés avec prudence. »
 - Généralement, on ne fournit pas de marge d'erreur et de taux de réponse pour les études avec ÉDR.
- **Variables analysées :** Le sondage pour les musiciens jazz comportait 116 questions (démographie, revenus, principales sources de revenus, scolarité et formation, cumul d'emplois, type et fréquence des performances, prestations et appartenance à un syndicat).
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapports du Research Center for Arts and Culture (les trois rapports) et de National Endowment for the Arts (le rapport sur les musiciens jazz).
- **Hyperliens :** <http://joanjeffri.com/publications/>.
- **Résultats retenus :** Estimation du nombre de musiciens jazz : La Nouvelle-Orléans (1 723), New York (33 003) et San Francisco (18 733). (L'estimation pour Détroit n'était pas fiable vu le faible taux de réponse.)
 - On estime qu'il y a 7 855 artistes professionnels de la scène âgés de 62 ans ou plus à New York.
 - Résultats détaillés concernant les musiciens jazz :
 - Il y a 51,5 % des répondants qui « ont gagné la majorité de leur revenu en tant que musiciens au cours des 12 derniers mois » et 91 % des répondants qui « ont gagné 40 000 \$ ou moins en 2001 en tant que musiciens. Personne n'a fait plus de 100 000 \$ ».
 - Il y a 63 % des répondants qui « ont plus d'un emploi, dont 24 % en tant qu'enseignants de musique ».
 - Il y en a 79,5 % qui « ont 10 engagements musicaux par mois » et 41,2 % qui « jouent dans plus de quatre groupes différents ».

- Il y en a 43 % qui « adhèrent à un régime de retraite ».
- Il y en a 73,1 % qui « sont satisfaits ou très satisfaits de leur musique au stade où ils en sont », mais seulement 52,5 % qui « disent avoir atteint leurs objectifs de carrière ».
- Une proportion de 70 % des répondants n'est pas membres de l'American Federation of Musicians.

Méthode 3 : Analyse de mégadonnées

Sleeman, Cath. 8 mars 2018. #PressForProgress: Evidencing gender inequality in the arts. En ligne : www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts.

Sleeman, Cath. 20 septembre 2017. Women in film: what does the data say? En ligne : www.nesta.org.uk/blog/women-film-what-does-data-say.

- **Éléments nouveaux** : Utilisation de « mégadonnées » pour examiner les statistiques sur les femmes et leur présence dans le milieu.
- **Objectifs de recherche** : Fournir des renseignements sur la situation des femmes artistes au Royaume-Uni. Mettre en valeur l'utilité d'ensembles de données différents (mégadonnées) dans la recherche sur les artistes.
 - Mars 2018 : détermination du sexe à l'aide des génériques de films; détermination du sexe par la correspondance des noms entre différentes bases de données (p. ex. ratio hommes-femmes des compositeurs des Proms); comparaison de la représentation de chaque sexe (temps à l'écran et temps de parole dans les films, importance donnée aux hommes et aux femmes dans les romans).
 - Septembre 2017 : déséquilibre entre les sexes au sein des distributions et des équipes de tournage du cinéma britannique.
- **Population à l'étude** : Artistes britanniques, souvent d'un sexe en particulier.
- **Sources de données** : Variées, généralement des œuvres littéraires, des films et des bases de données. (On mentionne aussi la sélection d'artistes pour les festivals dans le blogue, sans l'analyser.)
- **Méthodes** : Dénombrement des femmes et des hommes dans les bases de données, les œuvres littéraires ou les génériques de films; technologies de reconnaissance faciale (pour mettre en lumière la représentation des femmes et des hommes à l'écran).
- **Limites** : Les approches ne sont pas encore normalisées; les études ne sont généralement menées qu'une seule fois; la collecte d'information demande beaucoup de temps et d'expertise; les bases de données sont souvent incomplètes; il n'est pas toujours possible de déterminer le sexe à l'aide des noms ou des visages; les genres sont souvent considérés comme binaires dans les études existantes.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Généralement, l'étude englobe toutes les personnes listées dans une base de données (comme un recensement). Le taux de réponse et la marge d'erreur ne s'appliquent donc pas. Il est cependant possible que les bases de données ne soient pas complètes (voir les limites).
- **Variables analysées** : Nombre de femmes et d'hommes, temps à l'écran, temps de parole.

- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Billets de blogue de la fondation Nesta, couverture médiatique dans certains cas et outils complexes de visualisation des données.
- **Hyperliens :** <https://www.nesta.org.uk/blog/pressforprogress-evidencing-gender-inequality-arts> (mars 2018) et <https://www.nesta.org.uk/blog/women-film-what-does-data-say> (septembre 2017). Les deux ont été consultés le 28 mars 2018.
- **Résultats retenus :**
 - « Le taux de femmes occupant des rôles à l'écran tourne toujours autour de 30 %. »
 - « Il n'y a pas eu d'amélioration notable du ratio hommes-femmes à l'écran depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. »
 - En carrière, « les hommes figurent généralement dans plus de films que les femmes, et le laps de temps entre leur premier et leur dernier film est plus long (indicateur de base de la durée d'une carrière). Sur une note positive, cet écart semble se réduire au fil des ans. »
 - « Il n'y avait que 9 femmes sur les 120 compositeurs de l'édition 2017 des Proms. » « Il y avait plus de femmes dans les Proms au début du 20^e siècle qu'il n'y en a eu au cours des dernières années. »
 - En appliquant des technologies de reconnaissance faciale aux 100 films d'action qui ont connu le plus grand succès commercial aux États-Unis en 2014, 2015 et 2016, les chercheurs ont trouvé que « les hommes figuraient et parlaient à l'écran presque deux fois plus souvent que les femmes, qui n'étaient vues que 36 % du temps et entendues que 35 % du temps ».
 - Les chercheurs ont examiné plus de 100 000 romans publiés sur plus de 200 ans. « Dans les livres écrits par des hommes, les femmes représentaient en moyenne seulement le quart ou le tiers des personnages. Dans les livres écrits par des femmes, la division était beaucoup plus équilibrée. Les auteurs ont décrit ce déséquilibre comme un phénomène d'une "stabilité déprimante" depuis 200 ans. »
 - Les chercheurs ont examiné 1 966 scénarios de films sortis entre 1929 et 2015. « Les femmes (comparativement aux hommes) avaient souvent tendance à "se blottir", à "glousser", à "couiner" et à "sangloter", tandis que les hommes avaient plutôt tendance à "attacher", à "galloper", à "tirer [un coup de feu]", à "hurler" et à "tuer". »
 - Une analyse des films britanniques a montré que « en 100 ans, les cinq rôles sans nom les plus souvent joués par des femmes plutôt que par des hommes sont ceux de prostituée, de femme de ménage, d'infirmière, de secrétaire et de réceptionniste. »
 - « Les personnages sans nom d'une profession spécialisée (p. ex. médecins) sont beaucoup plus souvent représentés par des hommes que par des femmes. » Par exemple, depuis 2005, « seulement 16 % des médecins sans nom dans les films britanniques ont été joués par des femmes, en dépit du fait que 52 % des médecins [au Royaume-Uni] sont des femmes ».

- « Il y a un meilleur équilibre des sexes dans les équipes de tournage, mais dans certains métiers, les femmes occupent toujours moins de 10 % des rôles de grade supérieur. »
- « Dans les films dont la scénarisation ou la réalisation est dirigée par au moins une femme, la distribution comprend relativement plus de femmes. »

Méthode 4 : Autres rapports inédits

Australia Council for the Arts. 2013. *The longitudinal study of early career artists*. Strawberry Hill (Australie) : Australia Council for the Arts (d'après l'étude d'Urbis).

- La série comprend trois fiches d'information : *The career development of early career artists*, *Creative practice: time spent and money earned* et *The careers of ArtStart grant recipients*.
- **Éléments nouveaux** : Comparaison intéressante de l'échantillon et du groupe pseudo-témoin, et sondage sur mesure avec variables inédites. Il manque beaucoup de détails sur les méthodes dans la courte description fournie dans les fiches d'information.
 - On semble dire que les artistes qui n'ont pas reçu de subvention ont été sélectionnés parmi les candidats rejetés, et non parmi l'ensemble des artistes : « Nous avons sondé des artistes en début de carrière qui avaient fait une demande de subvention entre 2008 et 2010, et nous les avons suivis durant deux ans (2011 et 2012) [...]. L'étude fait état des changements au fil des ans et des différences entre les candidats ayant reçu une subvention et ceux n'en ayant pas reçu. Les artistes doivent répondre à des critères précis pour recevoir une subvention. Il peut donc y avoir des différences considérables entre les candidats retenus et les candidats rejetés. Ainsi, les différences à long terme seront attribuables tant à la subvention qu'aux différences initiales. »
- **Objectifs de recherche** : De « mieux comprendre l'incidence d'une subvention du Australia Council en tenant compte de l'influence générale des changements sociaux et économiques. »
- **Population à l'étude** : Artistes en début de carrière (généralement dans les cinq premières années de la pratique professionnelle), toutes disciplines confondues.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure et entretiens individuels.
- **Méthodes** : Aucune description complète des méthodes (seulement trois courtes fiches d'information et une brève description en ligne). En 2010, les chercheurs ont sondé des artistes en début de carrière qui avaient demandé une subvention du Australia Council entre 2008 et 2010, puis ont suivi ces artistes pendant deux ans (2011 et 2012). L'étude visait à comparer les candidats retenus et les candidats rejetés en vue de mieux comprendre l'incidence des subventions du Australia Council. L'étude a porté sur les candidats à différentes subventions offertes spécifiquement aux artistes débutants, notamment ArtStart, JUMP, Splendid, ARI, les résidences créatives et les commandes. Les bénéficiaires de la subvention ArtStart ont fait l'objet d'une attention particulière, étant donné qu'ils étaient les seuls à être suffisamment nombreux pour permettre une analyse statistiquement fiable.
- **Limites** : L'échantillon ne semble pas être aléatoire.

- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 310 répondants (187 bénéficiaires de subvention et 115 non-bénéficiaires, ce qui n'équivaut pas à 310 répondants). Le taux de réponse et la marge d'erreur ne sont pas indiqués et ne s'appliquent probablement pas (il ne s'agit probablement pas d'un échantillon aléatoire).
- **Variabes analysées** : Certitude quant au choix de carrière, épanouissement artistique, réalisations professionnelles, planification de carrière, activités de réseautage, temps consacré à la pratique créative, revenu provenant de la création.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Trois fiches d'information et page Web réservée (Australia Council).
- **Hyperliens** : <http://www.australiacouncil.gov.au/research/longitudinal-study-of-early-career-artists/>.
- **Résultats retenus** : Coup d'œil intéressant sur le cheminement professionnel des artistes en début de carrière. Les données corroborent la croyance populaire que « le temps consacré à la pratique créative ne semble pas générer un revenu équivalent ».

Brubaker, Christine. 2017. « A Practitioner's Attempt at Quantifying the Actor's Experience ». *Canadian Theatre Review*, vol. 172, p. 58-62.

- **Éléments nouveaux** : Recherche-création : un premier essai visant à quantifier l'expérience du jeu à l'aide d'une échelle mobile d'expériences qualitatives, nommée « échelle visuelle analogue » par la chercheuse praticienne. Utilisation de techniques quasi-expérimentales pour simuler différents contextes de jeu.
- **Objectifs de recherche** : « Faire la lumière sur cette expérience [du jeu] très subjective de sorte à pouvoir l'évaluer et l'analyser. Je voulais obtenir des données qui me permettraient de quantifier cette subjectivité. »
- **Population à l'étude** : Acteurs professionnels au Canada.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure mené auprès de 18 acteurs.
- **Méthodes** : Sondage réalisé à l'aide de l'échelle visuelle analogue en vue de quantifier l'expérience du jeu des acteurs, dont leur plaisir, leur satisfaction et leur sentiment de communion quand ils jouent devant public et devant la caméra.
 - Groupe de 18 acteurs engagés pour deux jours : 12 femmes et 6 hommes de 26 à 57 ans.
 - Chaque acteur a interprété environ cinq minutes de contenu (qu'il avait choisi lui-même et déjà interprété par le passé).
 - Il y a eu notamment de la danse, des monologues adressés au public, du chant et des scènes dramatiques (trois scènes, deux danses, une chanson, un spectacle de magie et neuf monologues).
 - Techniques quasi-expérimentales : les acteurs ont joué dans quatre contextes : devant une salle comble, devant la caméra et une équipe de tournage, en tête-à-tête devant la caméra, et devant un seul spectateur.
- **Limites** : Échantillon très petit. La chercheuse praticienne a indiqué que « globalement,

mes méthodes étaient déficientes. Vu mon manque de connaissances en sciences, en statistiques et en recherche, mon expérience était fondamentalement défectueuse. Questions ambiguës, trop de variables difficiles à définir, une trop grande variation dans le matériel interprété, autant de facteurs qui ont nui à l'analyse des données. Qui plus est, l'énorme volume d'information recueilli était pratiquement impossible à traiter. »

- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Petite expérience avec 18 participants. Pas de taux de réponse ou de marge d'erreur.
- **Variables analysées** : Sondage de 80 questions formulées selon le vocabulaire du milieu (p. ex. sincérité, enthousiasme, conscience de soi, nervosité et relaxation), dont la chercheuse praticienne a dégagé quatre grandes variables :
 - « Sentiment d'être en communion : état optimal de concentration, d'investissement, de sincérité et de confiance de l'acteur en ce qui concerne son personnage. »
 - « Différence : changement du ton de la performance et de la signification globale de l'histoire pour l'acteur lorsqu'il passe d'un contexte de jeu à l'autre. Par exemple, il peut trouver une histoire légère et facile à raconter, voire amusante, dans un contexte, puis la trouver lourde, inappropriée et malaisante dans un autre. »
 - « Conscience du public : le degré de conscience qu'un acteur a du public lors de sa performance. La conscience de soi découle de cette variable (l'un n'est pas le contraire de l'autre). »
 - « Satisfaction : le degré de satisfaction ressenti par l'acteur lorsqu'il joue. Par satisfaction, on entend le plaisir, la joie et la facilité à raconter l'histoire. »
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans le périodique universitaire *Canadian Theatre Review*.
- **Hyperliens** : <https://muse.jhu.edu/article/676982>.
- **Résultats retenus** :
 - Selon la chercheuse praticienne, « moyennant une conception et des ressources plus rigoureuses, l'échelle visuelle analogue pourrait être utilisée pour évaluer l'expérience subjective du jeu, ce qui permettrait d'obtenir des observations utiles dans la formation et la pratique des acteurs ».
 - Liens intéressants, dont une corrélation positive entre l'état de communion et la satisfaction, qui s'est avérée plus forte que dans toute autre paire de variables.

Lenaa, Jennifer C. et Danielle J. Lindemann. 2014. « Who is an artist? New data for an old question ». *Poetics*, vol. 43, p. 70-85.

- **Éléments nouveaux** : Examen approfondi de l'identité artistique. Les chercheurs en ont fait une variable dépendante (plutôt qu'indépendante) et ont utilisé un modèle de logistique factorielle dans leur analyse.
- **Objectifs de recherche** : Dégager les « différences notables dans la manière dont divers groupes de travailleurs artistiques définissent ce qu'ils font et mettre en lumière certaines répercussions de ces différences pour les universitaires, les décideurs politiques et les artistes ».
 - Politiques : « En faisant du soi artistique l'objet de notre recherche [...] nous parvenons à cerner des différences importantes dans l'interprétation de cette catégorie sociale, différences qui auront une incidence sur les prochaines études dans le domaine des arts. »
- **Population à l'étude** : Anciens étudiants des programmes d'art de 154 établissements d'enseignement aux États-Unis, notamment « un échantillon de ces anciens dont les réponses à deux énoncés sur l'occupation semblaient incohérentes ».
 - Les chercheurs ont expliqué qu'ils ont été poussés à lancer ce projet « après avoir constaté qu'un nombre non négligeable de répondants avaient indiqué à la fois qu'ils n'avaient jamais été et qu'ils avaient été des artistes professionnels ».
 - Les chercheurs ont ensuite fourni les chiffres suivants : « 74 répondants ont dit avoir travaillé comme artistes professionnels, mais n'avoir jamais travaillé dans les arts, et 3 816 répondants ont dit avoir travaillé dans les arts, mais n'avoir jamais été artistes professionnels. »
 - Définitions de ce qu'est un artiste : ces résultats problématisent cinq manières traditionnelles de définir le terme (« la méthode du capital humain; la méthode du recensement et les méthodes connexes qui misent sur le temps consacré au travail artistique; la méthode des domaines artistiques; la méthode du milieu artistique; et la méthode du subjectivisme »).
 - Chacune des cinq méthodes « cadre avec les objectifs d'un paradigme de recherche qui ne vise pas à déterminer qui est artiste, mais plutôt à utiliser le terme "artiste" comme mesure d'analyse dans une étude visant d'autres objectifs ». Dans cette optique, le motif de l'étude est de souligner les difficultés qui découlent de l'analyse de ce groupe en vue de faire progresser chacun de ces courants de pensée.
- **Sources de données** : Sondages menés en ligne en 2010 (Strategic National Arts Alumni Project, n=13 581).
- **Méthodes** : L'analyse comprenait une évaluation des « données qualitatives provenant de plusieurs réponses libres au questionnaire. Trois personnes ont codifié ces réponses à la main. Pour chaque variable, elles ont relevé les mêmes 15 éléments choisis au hasard; les variations ont fait l'objet de discussions, puis ce processus a été

répété avec d'autres éléments. Pour toutes les variables, dès le troisième cycle de codage, la fiabilité entre les codeurs était de 100 % ».

- **Limites** : Échantillon non aléatoire. Étude portant sur les diplômés de programmes d'art et non les artistes. Une autre étude a montré que 56 % des répondants du sondage du Strategic National Arts Alumni Project étaient des artistes.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 13 581 répondants.
- **Variables analysées** : Combinaison des énoncés « j'ai déjà travaillé comme artiste professionnel » et « occupations artistiques que j'ai eues »; nombre de répondants ayant déjà enseigné; nombre de répondants ayant travaillé dans chacune des disciplines artistiques (catégorie d'emploi); nombre de répondants travaillant actuellement dans chacune des disciplines artistiques; probabilité que les répondants qui travaillent actuellement comme « artistes » figurent dans des groupes dissonants (n=5 454).
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Article de périodique.
- **Hyperliens** : Résumé seulement : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X14000023>.
- **Résultats retenus** : Définition et interprétation d'« artiste »; identités artistiques.
 - Les diplômés des programmes d'art ont un je-ne-sais-quoi dans leur vie qui découle de leurs relations avec d'autres artistes et qui contribue à la prégnance de leur identité en tant qu'artistes (à savoir le lien entre le degré d'appartenance à un réseau artistique et le fait de se désigner soi-même comme artiste).
 - Les répondants qui n'ont pas d'artiste dans leur famille immédiate, qui ont étudié dans un programme d'arts libéraux ou qui travaillent dans un domaine non artistique, malgré leur diplôme d'études postsecondaire, ont plus tendance à faire partie d'un groupe dissonant. Ces diplômés peuvent penser que le titre d'artiste est réservé à ceux qui ont une combinaison particulière d'études, d'acquis professionnels et d'attributs familiaux.
 - Les diplômés des arts qui travaillent en marge du domaine (dans des emplois liés aux arts) peuvent vivre un conflit de rôles suffisamment important pour refuser ou arrêter de se définir comme des artistes. Les responsabilités de travail non artistiques (Becker, 1984) et les représentations identitaires qui divergent de la notion romantique d'artiste (Bourdieu, 1984) peuvent causer des tensions que l'artiste atténue en se défaisant des attentes liées à son statut professionnel.

Alper, Neil O. et Gregory H. Wassall. 2006. « Artists' Careers and Their Labor Markets ». *Handbook of the Economics of Art and Culture*, vol. 1, p. 813-864.

- **Éléments nouveaux** : Analyse des données longitudinales sur les artistes et regroupement des données de recensement sur les artistes en données quasi-longitudinales. Tableau utile qui résume les points saillants des études empiriques sur le marché du travail des artistes jusqu'en 2003.
- **Objectifs de recherche** : « Examiner presque 20 années de données sur la vie d'artistes et fournir des renseignements sur leurs carrières. »
 - « Examiner la situation d'emploi et les revenus des artistes tout en les comparant à ceux des autres travailleurs professionnels et techniques. »
- **Population à l'étude** : L'ensemble des artistes aux États-Unis. Sondage longitudinal : quatre catégories d'occupations artistiques : 1) artistes de la scène; 2) architectes et concepteurs; 3) artistes en arts visuels; et 4) « autres » artistes.
 - Recensement : 11 catégories d'occupations : 1) acteurs; 2) annonceurs; 3) architectes; 4) artistes et travailleurs de domaines connexes; 5) auteurs; 6) danseurs et chorégraphes; 7) concepteurs; 8) amuseurs et artistes de la scène, travailleurs dans le domaine des sports et des domaines connexes; 9) musiciens, chanteurs et travailleurs des domaines connexes; 10) photographes; et 11) producteurs et réalisateurs.
- **Sources de données** : Enquête longitudinale sur les jeunes de 1979; recensement américain de 1940 à 2000 (décennal).
- **Méthodes** : Analyse de sondages nationaux et des données de recensement; analyse documentaire des études sur le marché du travail des artistes.
- **Limites** : Utilisation de vastes ensembles de données nationaux plutôt que de sondages créés sur mesure; regroupement de données transversales pour simuler une étude longitudinale; échantillon de répondants au sondage longitudinal trop petit pour permettre l'analyse de différents types d'artistes en plus de l'analyse de l'ensemble des artistes; différentes définitions du terme « artiste » selon les codes d'occupations standard (et variation parmi ces codes); regroupement des occupations selon l'occupation principale uniquement.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Sondage longitudinal : En tout, 12 686 personnes ont participé au sondage, qui a duré plus de 20 ans. Recensement : ensemble de données du questionnaire détaillé représentant soit 1 %, soit 5 % de la population américaine.
- **Variables analysées** : Sondage longitudinal : flux de personnes œuvrant dans le domaine des arts; qui les répondants étaient en début de carrière artistique; moments charnières de l'historique d'emploi, que ceux-ci aient été ou non liés au domaine des arts; répondants ayant abandonné de façon permanente leur carrière d'artiste; et ce qu'ils ont fait ensuite.
 - Recensement : nombre d'artistes, caractéristiques de la population active, revenus, déterminants des revenus.

- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Chapitre de livre (article de synthèse).
- **Lien Internet :** Résumé : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1574067606010234>.
- **Résultats retenus :** Il est vrai que « beaucoup de personnes œuvrent sur le marché du travail artistique, mais [...] peu connaissent suffisamment de succès pour faire carrière dans les arts. En partie grâce à leur niveau relativement élevé d'études, les artistes peuvent généralement passer des domaines artistiques à des domaines professionnels ou administratifs, et non pas au secteur des services, comme le voudrait la croyance populaire. On a trouvé que c'est lorsqu'ils sont jeunes et peinent à joindre les deux bouts que les artistes ont tendance à travailler dans les services, ce qui leur offre généralement des horaires plus flexibles. »
 - « Beaucoup de gens explorent les métiers des arts, mais très peu occupent leur profession d'artiste bien longtemps. Durant la période du sondage, 766 des 12 686 personnes sondées ont indiqué avoir travaillé comme artistes à un moment donné dans leur vie. Il s'agit de plus de cinq fois le nombre de personnes se disant artistes dans une année quelconque. »
 - « La moyenne de temps passé à travailler en tant qu'artistes n'était que de 2,2 ans sur les [16] années du sondage. »
 - « Les artistes travaillent moins d'heures, sont plus souvent sans emploi et gagnent moins que les personnes du groupe de référence. »
 - « Les artistes sont pénalisés en matière de revenus comparativement à d'autres travailleurs possédant des études et un savoir-faire comparables. »
 - Comparativement à d'autres occupations, il y a des tendances de rémunération inhabituelles dans le marché du travail artistique, notamment une plus grande incertitude et variabilité financière.
 - « Le marché du travail artistique a connu une croissance spectaculaire de 1940 à 2000. En 1940, la population active aux États-Unis comptait 386 000 artistes, soit 0,7 % du total. En 2000, ce nombre avait quintuplé pour s'établir à 1 931 000, soit 1,4 % de la population active. »

Section 2 : Rapports axés sur les Autochtones ou les groupes en quête d'équité (avec un accent sur l'évaluation de la situation des artistes)

Autochtones

Trépanier, France et Chris Creighton-Kelly. 2012. *Comprendre les arts autochtones au Canada aujourd'hui : analyse de la connaissance et de la documentation*. Ottawa (Canada) : Conseil des arts du Canada.

- **Éléments nouveaux** : Méthodes de recherche autochtones; présentation des défis qui surviennent lorsqu'on associe une perspective eurocentrique de la création de connaissances à une vision du monde, des modes de connaissance et une culture orale autochtones. Les auteurs ne jugent pas nécessaire de résoudre ce problème : « Il constitue une contradiction à laquelle il n'existe pas de solution immédiate ».
- **Objectifs de recherche** :
 - « Nous espérons qu'en révisant et en recréant le modèle classique des examens de la documentation, il sera d'une plus grande utilité pour une variété de publics. »
 - « Nous insistons fortement sur le fait que notre compréhension des arts autochtones n'est pas nécessairement la seule qui soit valide. Nous reconnaissons intentionnellement que ce document est le fruit d'un travail en cours, incomplet et qui ne cesse d'évoluer de jour en jour. »
- **Population à l'étude** : Artistes autochtones et chercheurs (autochtones ou non) qui font des études sur les artistes autochtones.
- **Sources de données** : Analyse documentaire et de la connaissance (orale et écrite); entretiens avec des artistes autochtones; archives nationales.
 - Les auteurs disent procéder à une analyse documentaire « avec certaines réserves » parce que :
 - « 1) « nous sommes généralement d'accord avec Marie Battiste que la compréhension de la connaissance orale à l'aide de la communication écrite comporte des limites »;
 - 2) « le style traditionnel des examens de la documentation a tendance à limiter les voix des personnes citées et à assimiler leur expertise sur un sujet à l'autorité de l'auteur du document »;
 - 3) « les examens de la documentation ont tendance à privilégier les universitaires comme source d'information digne de foi et à minimiser la contribution des aînés, des artistes et des commentateurs populaires ».

- **Méthodes :** Utilisation d'une « méthodologie de recherche autochtone » qui tient compte des enseignements des aînés, des artistes et d'autres commentateurs.
 - « Les méthodologies autochtones ont tendance à aborder les protocoles culturels, les valeurs et les comportements comme faisant partie intégrante de la méthodologie [en tant que] “facteurs” qui doivent être intégrés explicitement dans la recherche, pensés de façon instinctive, énoncés ouvertement dans la conception de la recherche, discutés dans le cadre des résultats finaux de l'étude et communiqués aux gens dans le respect de la culture et dans un langage compréhensible. (Linda Tuhiwai Smith, 2001) »
 - Englobe huit perspectives : vision du monde autochtone; savoirs autochtones; arts autochtones dans les communautés; artistes autochtones et leur art; histoire coloniale du Canada; histoire récente des arts autochtones; prisme de l'art occidental; avenir des arts autochtones.
 - Méthodes influencées par le livre de Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, qui propose « de nouvelles méthodologies fondées sur quatre axes – la guérison, la décolonisation, la transformation et la mobilisation ».
 - Adoption de nombreuses stratégies pour mieux représenter la vision du monde autochtone : longues citations descriptives; priorité accordée au point de vue des Autochtones; citations d'aînés, d'artistes, de commissaires, d'administrateurs du secteur des arts et d'écrivains ainsi que d'universitaires et d'historiens; espace considérable accordé aux citations orales; style d'écriture « qui convient aussi bien aux universitaires qu'à des personnes ne possédant aucune formation universitaire ».
 - Proposition d'une « méthodologie plus fructueuse pour comprendre les arts autochtones [...] : “faire le tour de l'arbre”, en le regardant selon différentes histoires et perspectives. Chaque perspective offre des significations riches, parfois nuancées. Lorsque nous les mettons ensemble, nous obtenons une compréhension holistique, plus complète ».
- **Limites :** Méthode strictement qualitative.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** S.O.
- **Variables analysées :** Études disponibles sur les arts autochtones; lacunes en matière de connaissances et de recherche sur les arts autochtones; suppositions sur les arts autochtones; vision du monde autochtone en ce qui concerne les conceptions européenne et occidentale de l'art; savoirs autochtones; transmission des connaissances artistiques par la tradition orale; difficultés liées à l'étude des connaissances et des arts autochtones au moyen d'une analyse documentaire classique.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport et résumé diffusés en ligne par le Conseil des arts du Canada.
- **Hyperliens :** https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2012/05/comprendre-les-arts-autochtones-au-canada-aujourd-hui?_ga=2.34795041.160346027.1537890785-113469066.1535547725.

- **Résultats retenus :**

- Les défis d'une analyse documentaire des cultures orales : « Un examen de la documentation, construit de façon conventionnelle, ne permet pas de découvrir en profondeur, et encore moins d'expliquer, la connaissance inhérente d'une culture orale. »
- « Les peuples autochtones ont utilisé la création artistique comme stratégie de survie, et continuent de le faire aujourd'hui. Carla Taunton (2007) affirme : "Il est important de reconnaître que dans les communautés autochtones, le conte a longtemps constitué un instrument de résistance, utilisé comme stratégie de survie culturelle. Cela laisse penser que la narration de contes est une méthode d'intervention" (p. 56). »
- La complexité du concept du filou (*trickster*) (pour les universitaires et les artistes, tant autochtones que non autochtones) est un exemple intéressant des nombreuses variables dont il faut tenir compte pour respecter la culture autochtone dans son travail.

Sinclair, Bruce et Deborah Pelletier. 2012. *Il nous faut entendre leurs voix : Projet de recherche sur les langues autochtones et les pratiques artistiques*. Ottawa (Canada) : Conseil des arts du Canada.

- **Éléments nouveaux :** Reconnaissance des divergences, voire des contradictions possibles en matière de vision du monde et des moyens de réconcilier ces différences; reconnaissance des relations qui unissent le langage et l'art (les approches à cet égard peuvent être aussi « riche[s] et diversifié[es] que le nombre de langues autochtones au pays »).
 - Recours aux propos des aînés pour orienter la recherche et aider les chercheurs à mieux comprendre la vision du monde autochtone.
 - Étude des langues et des pratiques artistiques « dans le contexte des collectivités autochtones au sein desquelles les langues autochtones sont, la plupart du temps, acquises et transmises ».
- **Objectifs de recherche :** « Renforcer les connaissances et la compréhension du lien qui unit les langues autochtones et les pratiques artistiques. »
 - Veiller à donner aux langues autochtones la place qu'elles « devraient occuper de plein droit au sein de ce beau pays ».
 - Présenter au Conseil des arts du Canada « un vaste éventail de concepts émanant de la vision autochtone du monde, laquelle peut être étrangère aux personnes de langues non autochtones. [Le rapport] tente d'articuler les concepts de "nation", dont la culture traditionnelle, le patrimoine et les croyances autour d'une philosophie de vie sont intégrés dans les langues et exprimés dans une multitude de pratiques artistiques ».
- **Population à l'étude :** Organismes artistiques et artistes autochtones du Canada.

- **Sources de données :** Dossiers de candidature soumis au Conseil des arts du Canada par des artistes et des organismes artistiques; entretiens et cercles de discussion.
- **Méthodes :** Sondage mené en octobre 2009 auprès d'organismes artistiques et d'artistes autochtones ayant présenté une demande au Conseil des arts du Canada; entretiens et cercles de discussions de septembre 2009 à janvier 2010; synthèse complémentaire des données de recensement et des documents connexes sur les langues autochtones et leur utilisation; ainsi que renseignements complémentaires sur les politiques et les initiatives gouvernementales. Une équipe de recherche en langues autochtones a été formée pour réaliser l'étude.
 - Approche unique : reconnaissance du fait « que les langues et les pratiques artistiques autochtones doivent être étudiées dans le contexte des collectivités autochtones au sein desquelles les langues autochtones sont, la plupart du temps, acquises et transmises. Le Conseil reconnaît ainsi la présence et l'importance des visions du monde autochtones et les relations qui unissent le langage et l'art. Le Conseil convient donc que cette vision peut différer de celle du gouvernement du Canada et des approches de celui-ci au regard d'un sujet aussi complexe, riche et diversifié que le nombre de langues autochtones au pays ».
- **Limites :** Échantillon non aléatoire. Le sondage était largement qualitatif (par exemple, les personnes interrogées et les répondants devaient décrire leurs capacités à parler ou à comprendre une langue autochtone). Les « questions ouvertes servant à déterminer les compétences linguistiques » ont « quelque peu compliqué la compilation des données ».
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** 313 répondants, taux de réponse de 31 %. Marge d'erreur non applicable (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées :** Compétences linguistiques; liens entre les langues autochtones et les pratiques artistiques; obstacles au financement et aux programmes offerts par le Conseil des arts du Canada; barrières linguistiques; importance des relations.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport et résumé diffusés en ligne par le Conseil des arts du Canada.
- **Hyperliens :** https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2012/05/il-nous-faut-entendre-leurs-voix?_ga=2.32186814.160346027.1537890785-113469066.1535547725.
- **Résultats retenus :**
 - De nombreuses personnes qui parlent couramment une langue autochtone ont fait remarquer que dans ces langues, il n'y a pas de terme précis pour « art », mais qu'il y a des centaines de « verbes » pour décrire des activités artistiques. Par exemple, les verbes descriptifs en cri, en mohawk et en haïda sont très polysémiques et sont tous associés à différents aspects des traditions quotidiennes et culturelles : chansons chantées à l'enfant pendant la grossesse, danses, accueil du soleil, de la pluie ou des *Thunder Beings* (esprits des orages).

- « Le statut de langue officielle est très récent dans l’histoire du Canada et a été mis en œuvre sans la participation significative des personnes qui vivent ici même, sur ces terres, depuis des milliers d’années. »
- « Il y a environ 221 langues autochtones en Amérique du Nord. » Parmi les artistes autochtones, 93 % peuvent comprendre dans une certaine mesure une langue autochtone, mais seulement 28 % peuvent en parler une.
- La langue et les pratiques artistiques sont interreliées et entremêlées : « Les thèmes qui ont émergé décrivaient les relations que les Autochtones entretiennent sur le plan identitaire et en fonction de leur vision du monde; avec la terre, les territoires et les éléments qui en font partie; et avec la langue, la culture et le patrimoine. »
- Les liens entre les langues autochtones et les pratiques artistiques « permettent de transmettre les connaissances culturelles et l’histoire des peuples, enracinées dans les individus, les communautés, les terres et les ressources qui composent un univers plus vaste ». « [...] la langue constitue une identité qui est inextricablement liée à la vie culturelle des Autochtones, dans les chants, les danses et les cérémonies spirituelles. »
- « La langue est le principal obstacle pour accéder aux programmes du Conseil [des arts du Canada]. L’inuktitut, par exemple, compte de nombreux dialectes, ce qui complique la communication. »
- Parmi les orientations futures proposées, notons une augmentation des activités d’enseignement et de formation, davantage de recherche sur les liens entre la langue et les arts, une collaboration accrue des locuteurs de différentes langues, et une conférence ou un symposium.

Big River Analytics. 2017. *Incidences de l’économie liée aux arts inuits*. Toronto (Ontario) : Affaires autochtones et du Nord Canada.

- **Éléments nouveaux** : Étude d’une population d’artistes peu connue; mise en lumière de l’importance des arts dans la vie des Inuits.
- **Objectifs de recherche** : Dénombrer les artistes inuits et comprendre les retombées générales de l’économie liée aux arts inuits.
- **Population à l’étude** : Artistes inuits du Canada.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure; Enquête auprès des peuples autochtones de 2012 de Statistique Canada.
- **Méthodes** : Estimations de l’incidence du PIB, qui « mesure la valeur finale des biens et des services produits générés par l’économie liée aux arts et à l’artisanat inuits, allant des chasseurs sur les terres capturant des animaux pour les intrants dans la production d’œuvres d’art et d’artisanat, aux artistes créant et vendant leurs marchandises, et finalement, aux artistes et aux producteurs d’intrants qui achètent des biens et des services dans leur communauté avec le revenu qu’ils ont gagné ».

Trois composantes du PIB : directe (« en grande partie, les rémunérations aux artistes nettes de tous frais »), indirecte (« la demande créée par tous les intrants nécessaires à la production des œuvres d'art inuites ») et induite (« les retombées lorsque les acteurs de l'industrie dépensent dans l'économie locale l'argent qu'ils ont gagné »).

- « Pour évaluer le revenu moyen gagné grâce à des œuvres d'art par les artistes inuits, nous avons fait une répartition du revenu annuel gagné par les artistes inuits grâce à leurs activités artistiques. Cette répartition nous permet également d'évaluer le nombre et la proportion d'artistes qui gagnent un revenu selon différentes catégories. »
- Aucune autre information sur les méthodes n'a été fournie dans le sommaire.
- **Limites :** « La répartition estimée du revenu est très inégale, le revenu annuel médian estimatif de l'activité artistique se situant à 2 089 \$, tandis que le revenu moyen provenant d'œuvres d'art est de 7 810 \$. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** Il n'y a pas de section sur les méthodes dans le sommaire.
- **Variables analysées :** Revenu total moyen; salaire horaire équivalent; création artistique à des fins personnelles ou de vente; sexe; trois groupes de disciplines (arts visuels et artisanat; arts de la scène; cinéma, médias, écriture et édition); incidence économique (produit intérieur brut, ou PIB).
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Sommaire publié sur le site Web du gouvernement.
- **Hyperliens :** <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1499360279403/1534786167549>.
- **Résultats retenus :**
 - En 2016, l'économie liée aux arts inuits générait 87,2 millions de dollars du PIB, et soutenait plus de 2 700 emplois équivalents temps plein.
 - « La production des arts et de l'artisanat inuits est très largement répandue, et on estime que 13 650 artistes inuits produisent des œuvres d'arts visuels et d'artisanat au Canada. » « La population inuite âgée de 15 ans et plus au Canada, selon l'Enquête auprès des peuples autochtones de 2012, est de 52 980 personnes. Cela signifie que [26 %] de la population inuite âgée de 15 ans et plus se [consacre] à la production d'arts visuels et d'artisanat. Ce niveau de participation, y compris les contributions artistiques de 9 420 personnes dont les objectifs artistiques n'incluent pas [de] gagner de l'argent, est révélateur de l'importance inébranlable de l'art dans la culture inuite d'aujourd'hui. »
 - On peut expliquer l'importante différence entre les femmes et les hommes pour ce qui des revenus provenant des arts en examinant les types d'art produits par chaque sexe (les hommes font plus de gravures et les femmes, plus de vêtements et accessoires).

Nordicity. 2014. *Évaluation des besoins: compétences et ressources en administration des arts dans le secteur des arts et de la culture au Nunavut*. Ottawa (Canada) : Conseil des arts du Canada.

- **Éléments nouveaux** : Rapport traduit en inuktitut et en inuinnaqtun.
- **Objectifs de recherche** : De mettre en lumière « les nombreux besoins complexes de la communauté artistique, que ce soit en matière de connaissances financières, de planification organisationnelle ou de gestion ».
 - De « parvenir à mieux comprendre les enjeux de la communauté en matière de capacité ainsi que les façons dont les organismes de financement, en collaboration avec de nombreux autres organismes, [peuvent] aborder ces questions ».
- **Population à l'étude** : Artistes et administrateurs d'art du Nunavut.
- **Sources de données** : Analyse documentaire, entretiens téléphoniques, sondages en ligne (en anglais, en inuktitut et en inuinnaqtun), tables rondes des artistes et répertoire des fournisseurs de formation.
- **Méthodes** : Deux sondages; entretiens téléphoniques et en personne; table ronde d'artistes iqalumiqs établis et en milieu de carrière.
- **Limites** : Échantillon non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 70 répondants au sondage d'évaluation des besoins; 130 répondants au sondage associé à *Sanaugait : une stratégie de croissance dans le secteur des arts et de l'artisanat du Nunavut*; consultation directe ou par téléphone auprès de 85 artistes et intervenants du secteur. Pas de taux de réponse ou de marge d'erreur.
- **Variables analysées** : Besoins relevés par les administrateurs d'art; capacités des administrateurs d'art; activités commerciales des artistes et degré d'aisance à l'égard des ventes et du marketing, de la gestion financière et des transactions juridiques; ventes; disponibilité de la formation; importance du soutien familial.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport et résumé diffusés en ligne par le Conseil des arts du Canada.
- **Hyperliens** : https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2014/06/needs-assessment-arts-administration-skills-and-resources-in-nunavuts-arts-and-culture-sector?_ga=2.66856750.160346027.1537890785-113469066.1535547725.
- **Résultats retenus** :
 - « Les défis associés à la préparation des demandes de subvention semblent plus importants au Nunavut qu'ailleurs au Canada, en raison de la complexité du système de financement, de la barrière de la langue et de l'analphabétisme au Nunavut. »
 - « Un autre facteur qui limite l'accès aux subventions, c'est la perception que la majorité des programmes de subvention sont destinés au sud du pays et qu'ils ne reflètent pas la réalité des artistes et des organismes du Nunavut »

(notamment les frais de déplacement élevés). Selon tous les artistes et les organismes artistiques, le processus de demande de subvention est trop complexe et manque de souplesse. »

- Il y a « peu d’associations nationales du secteur des arts » qui « ont pris des mesures pour répondre aux besoins particuliers des artistes du Nunavut », sauf CARFAC et la Fondation de l’art inuit.
- « La culture du mentorat informel est bien ancrée et les efforts déployés pour officialiser les programmes de mentorat sont de plus en plus nombreux. Le mentorat et les initiatives communautaires sont également conformes à la façon dont les hommes et les femmes inuits font des affaires (en fonction des principes directeurs de l’Inuit Qaujimagatuqangit – IQ). Le principe Pilimmaksarniq/Pijariuqsarniq, en particulier, prévoit “le développement des compétences par la pratique, l’effort et l’action”. »

Goulet, Danis et Kerry Swanson. 2013. *Indigenous Feature Film Production in Canada: A National and International Perspective*. Toronto (Ontario) : Société de développement de l’industrie des médias de l’Ontario.

- **Éléments nouveaux** : Mention du fait que le système de box-office standard ne convient pas aux films autochtones : « Les cinéastes autochtones distribuent souvent eux-mêmes leurs films aux communautés autochtones, et ce public n’est pas compris dans les statistiques du box-office. Ainsi, les critères actuels d’évaluation du succès d’un film sont un obstacle pour les cinéastes autochtones. »
- **Objectifs de recherche** : Présenter « la montée du cinéma autochtone dans le monde et [examiner] le paysage du financement public au Canada, notamment les fonds accordés à la production de longs métrages autochtones par les bailleurs de fonds publics canadiens sur une période de cinq ans, soit de 2007 à 2012 ».
 - Examiner « les entraves à la production de longs métrages pour les créateurs de contenu autochtones au Canada » et proposer des « occasions à saisir pour stimuler la production dans ce secteur ».
 - Objectif stratégique : présenter des moyens d’accroître la production de films autochtones au Canada (établissement de cibles en vue d’améliorer la représentation des Autochtones au sein des organismes de financement, des réseaux de diffusion, des organismes de distribution et des établissements de formation).
- **Population à l’étude** : Cinéastes autochtones du Canada.
- **Sources de données** : Organismes de financement, recensement, entretiens, groupes de discussion et recherche secondaire.
- **Méthodes** : Groupe de discussion ciblant des rédacteurs, réalisateurs et producteurs autochtones canadiens; entretiens avec des intervenants clés du secteur canadien et des bailleurs de fonds internationaux, des formateurs et des cinéastes; prise de pouls

de la production cinématographique autochtone à l'échelle mondiale, y compris la compilation et l'analyse de données des statistiques actuelles au Canada, en Australie et en Nouvelle-Zélande; analyse des données internes fournies par Téléfilm Canada, le Conseil des arts du Canada, le Fonds des médias du Canada, le Festival international du film de Toronto, Screen Australia et la New Zealand Film Commission; examen des statistiques provenant des rapports publiés en ligne par la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario et de l'Office national du film du Canada.

- Comparaisons avec l'Australie et la Nouvelle-Zélande (« deux autorités mondiales en matière de cinéma autochtone »).
- **Limites :** Aucune définition commune de « film autochtone » dans les organismes et les organisations; selon le rapport, un film autochtone est un film écrit, réalisé et produit par une personne qui s'identifie comme Autochtone; difficulté à recueillir des données uniformes sur les productions autochtones auprès des organismes.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** S.O.
- **Variables analysées :** Obstacles à la production de longs métrages autochtones au Canada; pourcentage du financement de Téléfilm et de la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario accordé aux longs métrages autochtones par rapport aux autres longs métrages.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport diffusé sur le site Web de la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario et résumé diffusé sur le site Web d'ImagineNATIVE.
- **Hyperliens :**
<http://www.omdc.on.ca/Assets/Research/Research+Reports/Indigenous+Feature+Film/Indigenous+Feature+Film+Production+in+Canada.pdf>.
- **Résultats retenus :**
 - Le Canada est considéré comme une autorité en matière de cinéma autochtone (avec l'Australie, la Nouvelle-Zélande et les États-Unis).
 - « Au Canada, le succès et la reconnaissance grandissante que les cinéastes autochtones acquièrent pour leur travail n'ont pas encore entraîné une stabilité dans la production de longs métrages. Les longs métrages dramatiques produits par des autochtones sont encore très rares. »
 - « La production de longs métrages autochtones reçoit peu de financement au Canada. En effet, de 2008 à 2012, Téléfilm Canada a financé 310 longs métrages, dont cinq produits par des Autochtones, ce qui donne en moyenne un film par année. Dans la même période, la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario, un organisme provincial, a quant à elle financé la production de 115 longs métrages de cinéma, dont un seul produit par des Autochtones. »
 - « Les bailleurs de fonds publics en Australie et en Nouvelle-Zélande ont fait des investissements stratégiques et à long terme dans le cinéma autochtone, investissements qui ont permis à ce secteur de rayonner sur la scène mondiale et de jouir d'un succès critique et public. »
 - Quatre grands obstacles : barrières systémiques et conceptions culturelles

- erronées; manque d'accès aux partenariats et aux réseaux du secteur; manque d'accès au financement; manque d'accès à la distribution.
- « Compte tenu de la tradition de fausses représentations des Autochtones dans les films et du mésusage de leurs histoires, de nombreux cinéastes sont déterminés à rester propriétaires de leurs histoires et sont donc réticents à en céder les droits, ce que demandent souvent les organismes de financement, les établissements de formation et les ententes standard de production. Certains cinéastes autochtones ont indiqué que leur réticence à céder les droits de leurs histoires était parfois mal interprétée, ce qui a nui d'emblée à leurs relations potentielles de travail. »
 - Suggestion : « Songer à revoir les systèmes et les définitions pour mieux surveiller et évaluer le secteur. »

Rendon, Marcie et Ann Markusen. 2009. *Native Artists : Livelihoods, Resources, Space, Gifts*. Minneapolis (États-Unis) : Université du Minnesota.

- **Éléments nouveaux** : Méthodes : nombre relativement élevé d'entretiens qualitatifs (74).
 - Examen de « l'histoire de la création artistique autochtone et son lien avec les postes de traite et le commerce touristique aux 19^e et 20^e siècles, et comparaison des artistes des régions boisées du Haut-Midwest avec ceux d'autres régions ».
 - Questions explicites concernant l'incidence du racisme et du colonialisme sur la production artistique et la carrière.
- **Objectifs de recherche** : Examiner « les enjeux touchant les artistes autochtones américains du Minnesota et les écarts dans la rentabilité des produits de cette communauté artistique par rapport aux communautés des Hopi, des Navaho et des Pueblo du Sud-Ouest des États-Unis ».
 - « Comprendre comment la formation, l'emploi et le travail autonome, l'accès aux espaces et aux ressources, la région ainsi que l'implication dans la communauté, de la culture et de l'environnement influencent la capacité de l'artiste à s'investir sérieusement dans son art, à en faire un gagne-pain et à laisser sa marque. »
 - « Tenter de découvrir pourquoi les autochtones des régions boisées du Haut-Midwest et du Nord-Est des États-Unis n'ont pas accès aux établissements qui préparent les artistes autochtones d'autres régions et leur offre des débouchés. »
- **Population à l'étude** : Artistes ojibwés du Minnesota.
- **Sources de données** : Entretiens avec plus de 50 artistes et « intermédiaires »; recherche secondaire.
- **Méthodes** : Entretiens avec 50 artistes ojibwés pour explorer le cheminement qui les

ont amenés à devenir artistes; la formation, l'encouragement et l'encadrement qu'ils ont reçus; les barrières rencontrées; la mesure dans laquelle ils arrivent à vivre de leur art et comment ils le font; la mesure dans laquelle leur œuvre représente les besoins et les pratiques culturelles de la communauté autochtone; et les changements qui selon eux contribueraient considérablement à l'épanouissement de leur carrière. »

- Examen de « l'histoire de la création artistique autochtone et son lien avec les postes de traite et le commerce touristique aux 19^e et 20^e siècles, et comparaison des artistes des régions boisées du Haut-Midwest avec ceux d'autres régions ».
- Entretiens auprès d'un échantillon varié de personnes : âge, type d'art (musique, écriture, arts visuels, arts de la scène), étape de la carrière, marché visé, sexe et lieu de résidence (importante réserve ojibwée au Minnesota; villages et villes à proximité, dont Minneapolis-St. Paul).
- Discussions avec 24 intermédiaires du secteur, soit des personnes en position de donner aux artistes autochtones l'accès à des ressources et à des espaces tant dans leur communauté qu'ailleurs. Parmi ces personnes, il y avait des responsables de galeries d'art autochtones, de casinos, de boutiques de souvenirs, de théâtres et de bâtiments (certains autochtones et d'autres non), des dirigeants de conseils des arts régionaux, de programmes d'art de fondations familiales de la région et d'organismes artistiques sans but lucratif ainsi que des conservateurs de musée, des pédagogues et des responsables de galeries commerciales et d'espaces culturels.
- **Limites :** Processus qualitatif chronophage (« nous avons eu du mal à déterminer la mesure dans laquelle nous devons inclure les expériences des artistes autochtones). Nombre limité d'entretiens et d'endroits à visiter (sur une période de quelques jours). Accent mis sur les artistes ojibwés (« qui, de par leur représentation de ce que les universitaires euroaméricains nomment les autochtones des régions boisées, se distinguent des artistes autochtones des plaines, le deuxième groupe en importance aux États-Unis »).
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** Entretiens avec 50 artistes et 24 intermédiaires du secteur des arts. Taux de réponse et marge d'erreur non indiqués.
- **Variables analysées :** Défis que doivent relever les artistes ojibwés du Minnesota; données comparatives sur les artistes autochtones du Sud-Ouest; mentorat, communauté, transmission générationnelle du savoir artistique; incidence du racisme, de la pauvreté et des problèmes de santé sur la carrière artistique; difficultés liées à la diffusion de l'art; travail autonome.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Sommaire et rapport publiés sur le site Web de Grantmakers in the Arts et accessibles sur le site Web de l'Université du Minnesota.
- **Hyperliens :** <http://www.giarts.org/article/native-artists-livelihoods-resources-space-gifts>.
- **Résultats retenus :** Certitude que les résultats et les recommandations « sont

pertinents pour tous les artistes autochtones ».

- Beaucoup d'« expériences tant magnifiques qu'horribles. Tellement de moyens ingénieux qu'ils ont d'apprendre à vivre de leur art. Un don important de créativité artistique et de service à la communauté. Un grand respect des traditions accompagné d'innovations adaptées au monde contemporain. Des connaissances et une sensibilité remarquables quant à l'environnement. De nombreux incidents de racisme, tantôt sournois, tantôt flagrants. Beaucoup de pauvreté et de problèmes de santé. Grande isolation géographique et institutionnelle ».
- Les artistes ojibwés sont plus enclins que d'autres artistes à travailler à leur compte.
- « Beaucoup d'artistes sont autodidactes ou ont appris des aînés. »
- Les artistes veulent davantage d'occasions de faire du réseautage et d'apprendre de leurs pairs.
- « L'œuvre de nombreux artistes est fortement influencée par la communauté. Beaucoup d'entre eux ne se voient pas comme des artistes individuels en quête de succès professionnel : leur travail est orienté par les pratiques culturelles de leur communauté, qu'elle soit urbaine ou rurale. Les valeurs autochtones, comme donner des cadeaux, collaborer et éviter de se distinguer, contrastent avec l'ambition artistique et l'autopromotion si ancrées dans les pays occidentaux. Les activités artistiques s'inscrivent souvent dans des rituels et des pratiques sacrées. Il est parfois interdit d'utiliser certains symboles et matériaux ou de transmettre du contenu sacré à d'autres communautés ou à des personnes de sa propre communauté dont l'âge ou le sexe diffère. »
- Certains artistes allient le traditionnel au moderne dans leurs techniques et messages.
- Manque de connaissances sur les sources, les structures et les processus de demande de financement. Dans certains cas, manque de compétences numériques et accès restreint aux technologies.
- « Les programmes, les rassemblements, le mentorat, les programmes d'études et les salles réservées aux Autochtones ou les privilégiant sont souvent nécessaires au développement des compétences, des réseaux et de la détermination dont ont besoin les artistes ojibwés pour faire carrière dans les arts. »
- « Dans la culture autochtone, l'art fait partie intégrante de la vie et n'est donc pas perçu comme une activité professionnelle ou une occupation distincte. Il n'y a d'ailleurs pas de mot pour "art" dans la langue ojibwée, ni dans de nombreuses langues autochtones. » La pratique artistique peut donc être considérée comme le don d'une personne, qui doit être partagé avec les autres plutôt qu'utilisé pour son propre renom.
- Souvent, les créations « sont une manifestation spirituelle, préservent les pratiques culturelles, sont produites avec des matériaux provenant de la

nature et apaisent la douleur et les blessures familiales et personnelles infligées par une oppression qui persiste depuis longtemps ».

- « Les politiques et les systèmes de soutien doivent être élaborés soigneusement » en fonction des différentes situations des artistes autochtones.
- L'art comme instrument de guérison : « Comparativement aux artistes en général, les artistes ojibwés témoignent de l'immense pouvoir de guérison de leurs œuvres. »
- « La tâche d'interpréter la culture, l'histoire et la vie moderne des Autochtones pour le grand public est un fardeau supplémentaire des artistes ojibwés. Comme le racisme est si présent et toléré, certains artistes autochtones sentent que leurs œuvres doivent interpeller, en partie, la population dans son ensemble. Ils cherchent à défaire les stéréotypes, à mettre en valeur la riche vie spirituelle et environnementale des Autochtones d'aujourd'hui et à promouvoir des causes politiques, comme la souveraineté et les droits issus de traités, la restitution des terres, la réécriture des manuels scolaires et une compensation pour la pauvreté issue du racisme et de la dépossession chez les Autochtones. »

Fratlicelli, Rina. 2015. *Women in View On Screen*. Toronto (Canada) : Women In View.

- **Objectifs de recherche** : De « donner un aperçu significatif de la présence des femmes dans les postes clés de création en cinéma et en télévision au Canada, plus spécifiquement dans les longs métrages de fiction, les séries télévisées et, dans une certaine mesure, les séries Web ».
- **Population à l'étude** : Femmes réalisatrices, directrices photo, scénaristes et actrices (parmi les quatre rôles principaux) dans l'industrie du film et de la télévision au Canada.
- **Sources de données** : Téléfilm Canada, le Fonds des médias du Canada et la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario.
- **Méthodes** : Compilation des données de projets financés par l'une des trois sources. L'équipe de recherche a utilisé différents moyens, dont « IMDb, les sites Web des productions et des sociétés, les bases de données médiatiques, les génériques à l'écran, etc. », pour identifier les réalisatrices, les scénaristes et les directrices photo de chaque projet. Elle a aussi contre-vérifié ces noms auprès d'agents, de guildes, de syndicats et de sociétés de production.
- **Limites** : Aucune autre donnée disponible hormis le nombre de femmes dans chaque rôle; englobe seulement les projets financés par les trois sources indiquées ci-dessus; aucune statistique sur les « Premières Nations et les minorités racialisées », vu les moyens restreints dont on dispose pour identifier ces personnes.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.; il ne s'agit pas d'un sondage. Recensement des projets financés.
- **Variables analysées** : Sexe; profession; région (provinces de l'Ouest, Ontario, Québec, provinces de l'Atlantique); genre (action réelle, documentaire, animation); niveau d'investissement d'un organisme.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport publié sur une page Web réservée et sur le site Web de la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario. Infographies intégrées au rapport.
- **Hyperliens** : www.womeninview.ca.
- **Résultats retenus** : Dans « une large mesure, la personne qui raconte l'histoire est l'histoire ».
 - Les « femmes continuent d'être [nettement] sous-représentées dans le milieu de la télévision et du cinéma canadiens, particulièrement aux postes déterminants liés au contenu ».
 - Taux de femmes dans l'industrie du cinéma : 17 % des réalisateurs, 22 % des scénaristes, 12 % des directeurs photo; 17 % de l'ensemble des trois occupations. Les femmes sont représentées en plus grand nombre dans les catégories de productions à petit budget.

- Taux de femmes dans l'industrie télévisuelle : 17 % des réalisateurs; 38 % des scénaristes; 0 % des directeurs photo. Dans 59 % des séries télévisées financées, pas un seul épisode n'a été réalisé par une femme.
- Taux de femmes dans les séries Web : 14 % des réalisateurs; 27 % des scénaristes; 2 % des directeurs photo. Dans 50 % des séries Web financées, ces trois postes principaux étaient occupés uniquement par des hommes.
- Taux de femmes dans 76 longs métrages de fiction :
- Séries Web : 14 % des réalisateurs; 27 % des scénaristes; 2 % des directeurs photo. Dans 50 % des séries Web financées, ces trois postes principaux étaient occupés uniquement par des hommes.
- Actrices : 55 % des quatre rôles principaux étaient attribués aux femmes dans les films réalisés par une femme (41 % dans ceux réalisés par un homme); 58 % des quatre rôles principaux étaient attribués à des femmes dans les films scénarisés par une femme (40 % dans ceux scénarisés par un homme).

Nordicity. 2015. *A Profile of Women Working in the Ontario's Music Industry*. Toronto (Ontario) : Women in Music Canada et Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario.

- Le rapport présente sept rôles dans l'industrie de la musique, dont celui d'artiste. On y trouve peu de statistiques traitant uniquement des artistes; il fournit plutôt des données sur l'ensemble des sept rôles.
- **Objectifs de recherche** : Fournir des renseignements fiables et à jour sur les femmes qui travaillent dans l'industrie ontarienne de la musique.
- **Population à l'étude** : Femmes œuvrant dans l'industrie ontarienne de la musique, y compris les employées des entreprises de l'industrie (60 % des répondantes du sondage), les propriétaires d'entreprise (21 %) et les travailleuses autonomes ou les employées à court terme (19 %).
- **Sources de données** : Sondage sur mesure mené en ligne auprès des personnes travaillant dans l'industrie ontarienne de la musique; sondage sur mesure mené en ligne auprès des entreprises de l'industrie (très peu de réponses; résultats omis du rapport). Période du sondage non précisée (probablement début 2015).
- **Méthodes** : Sondages en ligne; « examen secondaire des employés de [30] entreprises de l'industrie ontarienne de la musique »; autre recherche secondaire.
- **Limites** : Échantillon non aléatoire. Selon les chercheurs, étant donné sa taille et l'absence de biais de sélection évident, l'échantillon peut être vraisemblablement considéré comme une représentation aléatoire des femmes qui travaillent dans l'industrie de la musique.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 455 réponses. Taux de réponse non fourni. Marge d'erreur non applicable (échantillon non aléatoire).

- **Variables analysées :** Sexe; âge; ethnicité; lieu de travail; scolarité; enfants; type de travail; cumul d'emplois; emploi occupé au sein de l'industrie de la musique; années d'expérience; ancienneté; heures moyennes de travail par semaine et par année; salaire moyen; lien entre les études et l'emploi actuel; satisfaction au travail (échelle de 1 à 10); perception de l'avancement professionnel (« où elles devraient être rendues » dans leur carrière); facteurs liés à l'avancement professionnel.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport publié sur les sites Web de Women in Music et de la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario.
- **Hyperliens :**
<http://www.omdc.on.ca/Assets/Research/Research+Reports/Women+Working+in+ON+Music+Industry/A+Profile+of+Women+Working+in+ON+Music+Industry.pdf>.
- **Résultats retenus :**
 - Les employées des entreprises de l'industrie de la musique (salaire moyen de 50 500 \$) gagnaient 10 % de moins que l'ensemble des employés de ces entreprises (salaire moyen de 56 000 \$) et 24 % de moins que l'ensemble des employés de l'industrie de l'enregistrement sonore (salaire moyen de 60 100 \$).
 - Parmi les emplois cités dans le sondage, celui d'artiste était associé au salaire le plus bas (24 100 \$).
 - Facteurs négatifs associés à l'avancement professionnel des femmes : « 1) pratiques de rémunération; 2) équilibre entre les sexes dans la haute direction; et 3) équilibre général entre les sexes dans le milieu de travail. »
 - Facteurs positifs associés à l'avancement professionnel des femmes : « 1) accès aux occasions de réseautage; 2) culture organisationnelle; et 3) accès à des mentors. »
 - Souvent, les femmes qui travaillent dans l'industrie ontarienne de la musique :
 - sont « un peu plus jeunes que les femmes de la population générale de l'Ontario » (musique : 41 % avaient moins de 30 ans par rapport à 20 % pour l'ensemble des Ontariennes);
 - forment un groupe « relativement homogène » (musique : 89 % ont dit être blanches par rapport à 63 % pour l'ensemble des Ontariennes);
 - « vivent majoritairement dans la région du Grand Toronto (86 %) »;
 - sont instruites (musique : « 41 % avaient terminé des études de premier cycle et 13 % avaient terminé des études de premier cycle et des études supérieures »).
 - L'examen des employés des entreprises de l'industrie de la musique a révélé ce qui suit : 1) « au nombre des 104 postes de direction cités, seulement 24 (23 %) étaient occupés par des femmes »; et 2) « 48 % des entreprises sondées ne comptaient aucune femme dans leur équipe de direction. »

MacArthur, Michelle. 2016. « Where Are All the Women? Equity, Post-Feminism and Canadian Theatre ». *Canadian Theatre Review*, vol. 165, p. 8-13.

- **Éléments nouveaux** : Interprétation des données à la lumière de la notion de postféminisme d'Angela McRobbie, théoricienne féministe. « Démarche de recherche intersectionnelle au moyen de l'analyse d'autres groupes minoritaires [en plus des femmes], dont les personnes de couleur, les Autochtones, les personnes LGBTQ, les personnes handicapées et les personnes âgées. »
- **Objectifs de recherche** : « Intervenir dans le dossier persistant et pressant de la disparition des femmes des scènes canadiennes. »
 - « Pourquoi a-t-on fait si peu en matière d'équité dans le milieu canadien du théâtre, en dépit de l'attention que les universitaires, les artistes et les activistes ont accordée à cet enjeu au cours des dernières décennies? Quelles sont les principales barrières qui empêchent les femmes de progresser dans l'industrie et quelles stratégies pourraient aider à les éliminer? Enfin, que pouvons-nous faire aujourd'hui, en 2016, pour veiller à ce que la présente initiative pour l'équité ne s'essouffle pas et fasse réellement bouger les choses? »
- **Population à l'étude** : Femmes dans le milieu canadien du théâtre.
- **Sources de données** : Collecte de données sur l'équité au moyen de contenu de recherche secondaire; analyse documentaire de sources internationales et de sources d'autres industries aux prises avec des enjeux d'iniquité (notamment l'ingénierie et le droit), le tout afin d'établir des comparaisons et d'alimenter la liste de pratiques exemplaires.
- **Méthodes** : Collecte des données d'octobre 2014 à avril 2015 (troupes de théâtre, organismes artistiques, organismes publics de recherche et publications savantes).
- **Limites** : Recherche secondaire uniquement; données limitées sur la représentation d'autres groupes minoritaires.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Analyse selon le sexe; rôles en théâtre, dont dramaturges, actrices, réalisatrices et décoratrices; étudiantes en théâtre; revenu; participation des jeunes spectateurs; taille des troupes de théâtre.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans le *Canadian Theatre Review*; diffusion des résultats de recherche sur le site Web d'Equity in Theatre.
- **Hyperliens** : <https://ctr.utpjournals.press/doi/abs/10.3138/ctr.165.002>.
- **Résultats retenus** : « La représentation approximative 70:30 des hommes et des femmes dans le triumvirat artistique (direction artistique, mise en scène et dramaturgie) est généralement restée la même depuis [30] ans. »
 - Importance de la recherche : « En plus de brosser un portrait complet de l'état actuel de l'équité (ou de l'iniquité) dans l'industrie canadienne du théâtre, [la recherche] peut offrir de précieuses analyses des initiatives passées afin de

dégager des recommandations et des pratiques exemplaires pour l'avenir. La recherche peut aussi fournir des preuves indéniables pour réfuter l'affirmation de nombreux sceptiques selon laquelle les femmes seraient bien représentées dans le milieu du théâtre professionnel. »

- Intersectionnalité : « Le manque de recherche perpétue le problème : s'il est évident que les groupes minoritaires sont sous-représentés dans le milieu canadien du théâtre, il faut plus de données pour quantifier l'enjeu et créer des stratégies allant dans le sens de la représentation proportionnelle. »
- Programmes d'études et théâtre professionnel : « [L]es femmes disparaissent [...] la majorité [féminine] de l'École nationale de théâtre chute de 58 % à 35 % ou bien moins » dans les rôles théâtraux.
- Spectatrices et dramaturges : « On estime que les femmes représentaient 59 % du public théâtral au Canada en 2004-2005. » Or, la grande majorité des histoires qu'elles voient sur scène ne sont pas les leurs : parmi les 668 productions mises en scène au Canada en 2014-2015, seulement 23 % étaient écrites par des femmes.
- Les femmes sont représentées de manière plus proportionnelle dans le théâtre jeunesse.
- Difficulté d'avancer vers des emplois mieux rémunérés dans des théâtres plus gros et réputés : « [L]a recherche sur la différenciation des sexes dans le marché du travail [...] indique que le mal qu'ont les femmes à progresser dans leur carrière (et à obtenir la parité salariale) découle principalement d'un problème de discrimination plutôt que des barrières leur étant traditionnellement associées, comme le manque d'accès à des garderies abordables, les soins aux personnes âgées et les horaires de travail rigides qui ne tiennent pas compte des responsabilités domestiques incombant souvent aux femmes. »
- Discrimination : une chercheuse américaine « a envoyé des scénarios identiques à des gérants littéraires et à des directeurs artistiques dans tout le pays, signant la moitié du nom d'une femme ("Mary Walker") et l'autre moitié du nom d'un homme ("Michael Walker"). Elle a trouvé que les scénarios de Mary ont obtenu une évaluation considérablement plus négative en matière de qualité, de perspectives financières et de réaction du public que ceux de Michael, et ce, tant des directeurs que des directrices artistiques, la preuve que la partialité fondée sur le sexe influence les hommes et les femmes ».
- Défis liés au contexte postféminisme actuel : « [Il] n'est pas facile de mobiliser le milieu du théâtre et d'interpeller le public lorsque règnent partout des attitudes laissant croire que le féminisme a fait ce qu'il avait à faire et est désuet. »

MacArthur, Michelle. 2015. *Achieving Equity in Canadian Theatre : A Report with Best Practice Recommendations*. Toronto (Ontario) : Equity in Theatre.

- **Objectifs de recherche** : Fournir « un portrait de l'équité (ou de l'iniquité) dans le milieu canadien du théâtre », au moyen notamment de comparaisons internationales et d'une « série de recommandations pour améliorer la représentation des femmes et d'autres groupes minoritaires » et « soutenir le passage de la conscientisation à l'action dans la correction des déséquilibres du théâtre canadien. »
- **Population à l'étude** : Femmes dans le milieu canadien du théâtre.
- **Sources de données** : Recherches secondaires d'organisations théâtrales; entretiens avec des professionnels du milieu; études internationales sur l'équité; articles savants et dans les journaux.
- **Méthodes** : Collecte de données d'octobre 2014 à avril 2015 auprès de la Canadian Actors' Equity Association, de Hill Stratégies Recherche, de la Playwrights' Guild of Canada, de la Professional Association of Canadian Theatres, des conseils des arts et des organisations théâtrales de chaque province et territoire. « D'autre contenu de recherche principale, dont des entretiens avec des professionnels du théâtre, et du contenu de recherche secondaire, comme des articles de journaux, des articles savants et des éditoriaux, ont aussi fourni des renseignements sur le statut des femmes dans le monde du théâtre canadien. Par ailleurs, des statistiques internationales ont été tirées d'études sur l'équité menées à l'étranger ainsi que de contenu de recherche secondaire. »
- **Limites** : Données limitées sur de nombreux groupes minoritaires; « l'équipe de recherche n'a pas mené un sondage complet comme en 2006 ».
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Nombre de femmes par rôle (dramaturge, directrice artistique et metteuse en scène); salaires; nombre de femmes de couleur; inscriptions aux écoles de théâtre.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport publié sur le site Web d'Equity in Theatre et cité dans beaucoup d'autres rapports; symposium; événements « sur scène, notamment des lectures de pièces de théâtre et des activités communautaires ».
- **Hyperliens** :
https://equityintheatre.com/sites/default/files/FINAL%20EIT%20Report_4%2022%2015.pdf.
- **Résultats retenus** :
 - « Bien que les femmes forment la majorité des diplômés d'écoles de théâtre, des travailleurs de soutien et des membres du public, elles sont considérablement moins bien représentées dans les rôles principaux de création du milieu canadien du théâtre, occupant moins de 35 % de ces rôles. »
 - « La représentation régresse avec le temps au lieu de s'améliorer. »
 - La représentation approximative 70:30 des hommes et des femmes dans la

direction artistique, la mise en scène et la dramaturgie est restée la même depuis 30 ans, ce qui correspond aux données de l’Australie, du Royaume-Uni et des États-Unis.

- « Il y a une corrélation entre le nombre de directrices artistiques et le nombre de metteuses en scène, de même qu’entre le nombre de femmes dramaturges et le nombre de rôles féminins. Ainsi, une meilleure représentation des femmes dans un secteur aura une incidence positive sur les autres secteurs. »

Cooley, Allison, Amy Luo et Caoimhe Morgan-Fier. 2015. *Canada’s Galleries Fall Short: The Not-So Great White North*. En ligne : <https://canadianart.ca/features/canadas-galleries-fall-short-the-not-so-great-white-north/>.

- **Objectifs de recherche** : « [E]xaminer les données démographiques des expositions en solo dans les institutions publiques canadiennes. »
- **Population à l’étude** : Artistes canadiens en arts visuels.
- **Sources de données** : « Information sur les expositions institutionnelles en solo. » (« [C]es expositions sont, selon nous, un indicateur crucial de réussite, un gage de la réputation et une étape essentielle dans la carrière d’un artiste établi. »)
- **Méthodes** : Dénombrement des artistes exposant en solo selon le genre et le statut de minorité.
- **Limites** : « Modèle traditionnel de bout en bout [...] fondé sur une binarité cisgenre – ce qui est restrictif et témoigne du manque de représentation dans les galeries. En effet, aucun artiste trans*identitaire n’a été sondé, car aucun artiste trans*identitaire n’a eu une exposition en solo depuis 2003 dans une des institutions canadiennes concernées. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d’erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Genre et ethnicité des artistes.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l’équipe de recherche)** : Publication dans le magazine *Canadian Art*.
- **Hyperliens** : <https://canadianart.ca/features/canadas-galleries-fall-short-the-not-so-great-white-north/>.
- **Résultats retenus** : Résultats généraux sur les expositions en solo dans les galeries : 56 % des artistes étaient des hommes blancs; 8 % étaient des hommes non blancs; 33 % étaient des femmes blanches; 3 % étaient des femmes non blanches.
 - « D’après l’édition de 2012 du rapport *Waging Culture*, les femmes représentent 63 % des artistes actuels, or seulement 36 % des expositions en solo dans les institutions canadiennes concernées leur ont été consacrées depuis 2003. »
 - « Depuis 2003, dans tout le Canada, 11 % des expositions en solo mettaient en vedette des artistes qui n’ont pas la peau blanche. Ce taux correspond à celui

présenté dans le rapport *Waging Culture* de 2012, selon lequel environ 11,2 % des artistes du Canada s'identifient comme Autochtones ou membres d'une minorité visible. »

- « Plusieurs institutions n'ont pas présenté une exposition en solo par un artiste qui n'a pas la peau blanche depuis 2003 : l'Art Gallery of Nova Scotia, The Rooms et le Musée des beaux-arts du Canada. En triant les données sur les expositions pour compiler nos statistiques, nous avons constaté que les artistes autochtones et de couleur participent manifestement beaucoup plus souvent à des expositions de groupe. Et ces expositions sont souvent axées sur la production contemporaine des artistes de ces groupes démographiques, ce qui risque de les cloisonner. »

Coles, Amanda. 2016. *What's Wrong with This Picture? Directors and Gender Inequality in the Canadian Screen-based Production Industry*. Toronto (Ontario) : Canadian Unions for Equality on Screen.

- **Objectifs de recherche** : Tenter « de répondre au “pourquoi” », c'est-à-dire « expliquer les causes profondes de la discrimination systémique à l'égard des femmes et de leur exclusion des grands rôles de création et de leadership dans le septième art au Canada. »
- **Population à l'étude** : Réalisateurs de l'industrie du septième art au Canada.
- **Sources de données** : Entretiens qualitatifs avec 18 réalisateurs canadiens (5 émergents, 4 en milieu de carrière et 9 établis). Recherche secondaire statistique.
- **Méthodes** : Entretiens qualitatifs; analyse des statistiques existantes.
- **Limites** : Strictement qualitatif; petit échantillon.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 18 entretiens.
- **Variables analysées** : Barrières auxquelles se heurtent les réalisatrices; avantages des hommes réalisateurs; importance de certains facteurs, comme l'irrégularité d'emploi et l'insécurité financière; incidence du réseautage selon le sexe; différence dans la reconnaissance professionnelle entre les réalisatrices et les réalisateurs; modèle économique frileux de l'industrie; parcours professionnels menant à la chaise de réalisateur.
 - Cinq thèmes : 1) choix d'un réalisateur – stéréotypes et leadership des femmes; 2) voie vers la chaise de réalisateur – cahoteuse pour les femmes, accélérée pour les hommes; 3) actifs sûrs ou risqués – sexe et financement; 4) l'effet Ishtar – prendre et maintenir son essor professionnel; et 5) métro-boulot-dodo – conciliation travail-vie.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport accessible sur les sites Web de Women in Film et de l'Université RMIT. Résumé publié sur le site Web de l'ACTRA.

- **Hyperliens :** https://www.rmit.edu.au/content/dam/rmit/documents/college-of-business/Coles_WWWTP_Report.pdf.
- **Résultats retenus :**
 - « Les réalisatrices ont signalé qu'en comparaison de leurs collègues de l'autre sexe, elles avaient de la difficulté à obtenir une reconnaissance pour leur travail et à conserver cette reconnaissance. La réussite comme réalisateur n'est pas majoritairement attribuable à une évaluation objective de la qualité du travail accompli. De même, il faut rejeter la notion que les hommes ont plus de succès dans ce rôle parce que leur travail est meilleur que celui des femmes. Les réalisatrices ont toutes indiqué qu'elles doivent travailler plus fort et sont systématiquement soumises à des normes considérablement plus élevées que les hommes. »
 - « Pour comprendre les enjeux d'inégalité entre les sexes, il est essentiel d'analyser la discrimination subie par les femmes, mais aussi les avantages systémiques dont jouissent les hommes. »
 - « Un grand nombre d'études montrent clairement que la situation privilégiée des hommes blancs est une caractéristique systémique des réseaux exclusifs de l'industrie du cinéma et de la télévision. Ce sont ces mêmes réseaux dont les professionnels autonomes du secteur dépendent pour faire avancer leur carrière. »
 - « Absence de stabilité dans le milieu de travail; irrégularité d'emploi et insécurité financière des travailleurs, marché du travail intensément concurrentiel et employeurs extrêmement mobiles et transitoires : voilà tous de sérieux obstacles à l'élaboration d'une stratégie d'équité entre les sexes à l'échelle de l'industrie. »
 - « [L]e contenu financé en grand partie par le secteur public ne sert pas l'intérêt commun en ce qui a trait à la diversité des histoires et des voix. Bref, le financement offert par les gouvernements fédéral et provinciaux à l'industrie du septième art renforce les inégalités entre les sexes dans les grands rôles de création. »
 - « Il n'existe aucune justification financière ou preuve empirique pour appuyer la discrimination fondée sur le sexe comme outil de gestion du risque dans l'industrie du cinéma et de la télévision. La sous-représentation des femmes réalisatrices est tout simplement le résultat de préjugés largement répandus dans le milieu. »

Duopoly. 2017. *Women & Leadership: A Study of Gender Parity and Diversity in Canada's Screen Industries*. Ottawa (Canada): Canadian Media Producers Association.

- **Objectifs de recherche** : Examiner « le déséquilibre entre les sexes et le manque de diversité dans l'industrie du film, de la télévision et des médias numériques ».
- **Population à l'étude** : Les réalisateurs, les directeurs photo et les rédacteurs de ces milieux.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure et entretiens menés en 2016.
- **Méthodes** : Sondage sur mesure mené du 30 août au 30 septembre auprès de réalisateurs, de directeurs photo et de scénaristes de l'industrie du cinéma, de la télévision et des médias numériques; entretiens « avec les dirigeants d'agences et d'organismes de financement de partout au monde »; 30 entretiens « avec des intervenantes canadiennes chevronnées ».
- **Limites** : Probablement un échantillon non aléatoire (pas précisé dans le rapport).
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 561 répondants. Taux de réponse non indiqué. Marge d'erreur non applicable (probablement un échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Sexe; identité autochtone; handicap; minorité visible; minorité culturelle; principal domaine de travail; emploi principal; principal secteur de l'industrie; étape de la carrière; obstacles liés au sexe; facteurs de succès pour surmonter les obstacles; politiques et programmes sur la diversité et le sexe; définition d'un projet « dirigé par une femme »; expérience et perceptions concernant les déséquilibres entre les sexes dans le septième art.
- **Présentation et diffusion (connues de l'équipe de recherche)** : Rapport publié sur le site Web de la Canadian Media Producers Association. Infographies intégrées au rapport.
- **Hyperliens** : <https://cmpa.ca/wp-content/uploads/2017/09/CMPA-Women-and-Leadership-2017-01-30.pdf>.

Zemans, Joyce et Amy C. Wallace. 2013. « Where Are the Women? Updating the Account! ». *RACAR*, vol. 38, n° 1.

- **Objectifs de recherche** : Mieux comprendre la situation actuelle des femmes dans les arts visuels au Canada.
- **Population à l'étude** : Femmes artistes en arts visuels.
- **Sources des données** : Prix artistiques, programmes du Conseil des arts du Canada, archives d'exposition et d'acquisition du Musée des beaux-arts du Canada, situation des femmes du corps professoral des départements d'arts plastiques de quelques universités.

- **Méthodes** : Compilation de statistiques sur le financement, les récompenses, les acquisitions et les expositions; questions qualitatives.
- **Limites** : Données limitées hormis le nombre de femmes.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.; il ne s'agit pas d'un sondage. Quelques statistiques sur les récompenses, les projets financés, les acquisitions et les expositions.
- **Variables analysées** : Sexe; valeur des acquisitions.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Article scientifique publié dans la *Revue d'art canadienne*.
- **Hyperliens** : <https://www.jstor.org/stable/42630878>.

Trois rapports s'appuyant sur le sondage britannique *Panic!*

Create London. 2015. *The Panic Survey into arts diversity: Working life across the core sectors of the cultural and creative industries in the UK*. London (Angleterre) : Create London.

- **Objectifs de recherche** : Découvrir le profil social des travailleurs du secteur des arts, du mode de financement de leurs études aux lieux où ils ont les moyens de vivre.
- **Population à l'étude** : Travailleurs du secteur de la création et de la culture au Royaume-Uni.
- **Sources de données** : Sondage des travailleurs du secteur de la création et de la culture au Royaume-Uni.
- **Méthodes** : Sondage en ligne sur mesure mené en septembre et octobre 2015; la méthodologie complète n'est pas publiée (il y a quelques informations sur Internet).
- **Limites** : L'échantillon ne semble pas aléatoire (le sondage a été « largement diffusé »). « Les catégories [du secteur créatif et culturel] les mieux représentées sont celles des musées, galeries et bibliothèques; de l'art du spectacle et de la musique; et des arts visuels ». Ne se concentre pas sur les artistes en tant que tels.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 2 539 répondants. Le taux de réponse et la marge d'erreur ne sont pas divulgués (ne s'appliquent pas si l'échantillon est non aléatoire).
- **Variables analysées** : Impression que le succès dépend de l'ardeur au travail; connaissances; contacts; effets de l'ethnicité; compréhension des barrières auxquelles font face les artistes issus des minorités; prévalence du travail bénévole et des stages non rémunérés; contrats; revenus.
- **Publication et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Blogue, balados, débats (aucun rapport complet jusqu'à présent).
- **Hyperliens** : <http://www.createlondon.org/panic/survey/>.
- **Résultats obtenus** :
 - Les personnes qui gagnent plus de 50 000 £ par année ont plus tendance à attribuer leur succès à l'ardeur au travail, au talent et à l'ambition. Celles qui gagnent moins de 5 000 £ par année ont tendance, quant à elles, à croire que le succès repose sur les contacts plutôt que sur les connaissances.
 - La majorité des personnes blanches ne reconnaissent pas les obstacles rencontrés par les personnes racialisées quand elles tentent de percer dans le secteur.
 - Dans le secteur des arts, les femmes ont plus tendance à travailler de façon bénévole que les hommes; une fois qu'elles sont payées, elles le sont généralement moins que leurs vis-à-vis masculins.

- Des répondants qui travaillent dans les industries culturelles, 88 % ont travaillé bénévolement à un moment de leur carrière.
- Des répondants qui travaillent dans les industries culturelles, 38 % n'ont pas de contrat.
- Parmi les personnes racialisées, 30 % croient que l'ethnicité est un facteur d'avancement très important, alors que seuls 10 % des personnes blanches croient que la leur a une grande incidence sur leurs chances de tirer leur épingle du jeu.
- Chez les femmes, 32 % ont fait un stage non rémunéré, comparativement à 23 % chez les hommes.
- En moyenne, les hommes qui travaillent dans les industries culturelles gagnent 32 % plus que leurs collègues féminines.
- **Observations :** Grand échantillon et accent distinctement mis sur la diversité et l'équité. Stratégie de diffusion : les conclusions ont été rapportées et discutées lors de balados, de débats et de projections de films.

Brook, Orian, Dave O'Brien et Mark Taylor. 2018. *Panic! Social Class, Taste and Inequalities in the Creative Industries*. London (Angleterre) : Create London et Arts & Humanities Research Council.

- **Éléments nouveaux :** Illustrer l'inégalité qui règne dans le secteur de la création en examinant les éléments discordants entre les statistiques et les perceptions sur le marché du travail du secteur de la culture.
- **Objectifs de recherche :** Examiner les inégalités dans les industries de la création et de la culture.
 - Mieux comprendre l'ampleur des inégalités sociales et leur mode opératoire.
 - Examiner les enjeux propres au secteur de la création et de la culture et certaines caractéristiques comme le genre et l'ethnicité à travers la lunette d'une approche intersectionnelle des inégalités sociales du marché du travail.
- **Population à l'étude :** Artistes et travailleurs des industries culturelles au Royaume-Uni.
- **Sources de données :** Sondage *Panic!*; étude longitudinale et Enquête sur la population active de l'Office national des statistiques; sondage sur les attitudes sociales des Britanniques.
- **Méthodes :** Sondage sur mesure des travailleurs des industries culturelles (y compris celles de la publicité et du marketing; de l'architecture; de l'artisanat; du design graphique, industriel et de mode; du cinéma, de la télé, de la vidéo, de la radio et de la photographie; des technologies de l'information, des logiciels et des services informatiques; de l'édition; des musées, galeries et bibliothèques; et de la musique, des arts du spectacle et des arts visuels).
 - Analyse des réseaux sociaux ou du « capital social » des répondants de *Panic!*
 - Analyse des inégalités et des exclusions au travail à partir des données

- générales de l'Office national des statistiques.
- À la suite du sondage *Panic!*, 237 entretiens ont été menés pour montrer comment les gens articulent leurs croyances associées à la méritocratie et l'expérience qu'ils en font.
 - **Limites :** L'échantillon ne semble pas aléatoire.
 - Résultats précis appuyés sur des ensembles de données précis. « Ainsi, ce qui se dégage ne correspond pas à une vue d'ensemble de tous les axes d'inégalité sociale. Il faut faire beaucoup plus de recherche, par exemple sur les effets des handicaps sur le marché du travail dans le secteur de la création ainsi que sur les publics du monde des arts. »
 - **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** 2 487 répondants (sondage *Panic!* réalisé en 2015); 237 entretiens qualitatifs; aucun taux de réponse ni aucune marge d'erreur n'a été publié.
 - **Variables analysées :** Perceptions du travail de nature culturelle; scolarité; scolarité des parents; origine sociale; revenu familial; différences de classe; ardeur au travail et talent (facteurs liés à la « méritocratie »); accès à des réseaux; classe; sexe et situation financière (facteurs de « reproduction sociale »); réseaux sociaux; expériences de travail bénévoles et prévalence des stages; intersectionnalité de la classe sociale et des attitudes, goûts et valeurs.
 - Attention particulière portée aux personnes issues des classes ouvrières et des communautés ethniques.
 - **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Publication d'articles universitaires et d'articles en ligne; site *Web Panic!*; discussions publiques et projections de films.
 - **Hyperliens :** <http://createlondon.org/wp-content/uploads/2018/04/Panic-Social-Class-Taste-and-Inequalities-in-the-Creative-Industries1.pdf>.
 - **Résultats obtenus :** « L'étroitesse des réseaux sociaux des travailleurs du domaine de la création et de la culture semble indiquer que ce secteur est, en quelque sorte, refermé sur lui-même d'un point de vue social. »
 - L'une des caractéristiques clés « du marché du travail britannique dans le secteur de la création et de la culture est l'absence de personnes issues de la classe ouvrière. Parallèlement, les femmes et les personnes issues de minorités ethniques sont largement sous-représentées dans certains métiers de la culture, comme au cinéma, à la télé, à la radio, en photographie, en musique et dans les arts du spectacle ou visuels ».
 - Les « répondants les mieux payés du secteur tendent à penser que le secteur récompense le talent et l'ardeur au travail et sont les moins enclins à percevoir les exclusions liées à la classe, à l'ethnicité et au sexe ».
 - Les « inégalités au travail sont renforcées par la prévalence du travail non rémunéré. La vaste majorité des personnes qui ont répondu à *Panic!* ont dit avoir déjà travaillé bénévolement ».
 - « Les jeunes issues des classes moyennes aisées sont représentés de manière disproportionnée dans les emplois du domaine de la création. » « Au contraire,

ceux des classes ouvrières sont sous-représentés. » « La situation n'a pas changé entre 1981 et 2011. »

O'Brien, Dave et Mark Taylor. 2016. *Do the arts promote diversity – or are they a bastion of privilege?* En ligne : <https://www.thestage.co.uk/opinion/2016/dave-obrien-and-mark-taylor-do-the-arts-promote-diversity-or-are-they-a-bastion-of-privilege/>.

- **Objectifs de recherche** : Voir « les tendances sociales des publics du monde des arts », « qui travaille dans le monde des arts » et « les attitudes et réseaux sociaux de ces personnes ».
- **Population à l'étude** : Artistes de la diversité au Royaume-Uni.
- **Sources de données** : Sondage *Panic!* réalisé en 2015 auprès des travailleurs du secteur de la création et de la culture au Royaume-Uni; sources secondaires et rapports.
- **Méthodes** : Sondage en ligne sur mesure mené en septembre et en octobre 2015; la méthodologie complète n'est pas publiée (il y a quelques informations sur Internet).
- **Limites** : L'échantillon ne semble pas aléatoire (le sondage a été « largement diffusé »). « Les catégories [du secteur créatif et culturel] les mieux représentées sont celles des musées, galeries et bibliothèques; de l'art du spectacle et de la musique; et des arts visuels ». Ne se concentre pas sur les artistes en tant que tels.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 2 539 répondants. Le taux de réponse et la marge d'erreur ne sont pas divulgués (ne s'appliquent pas si l'échantillon est non aléatoire).
- **Variables analysées** : Achalandage et participation du public dans le monde des arts; lieu de résidence; classe sociale.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Compte rendu des résultats du sondage *Panic!* dans le magazine *The Stage*.
- **Hyperlien** : <https://www.thestage.co.uk/opinion/2016/dave-obrien-and-mark-taylor-do-the-arts-promote-diversity-or-are-they-a-bastion-of-privilege/>.
- **Résultats obtenus** : L'association entre le monde des arts, la mobilité sociale et la diversité sur le marché du travail « est sérieusement mise en doute par presque toutes les données probantes de la recherche en sciences humaines. En fait, des études récentes sur le monde des arts suggèrent qu'au Royaume-Uni, les arts contribuent davantage à maintenir les divisions sociales qu'à les faire tomber ».
 - Conclusions relatives aux classes sociales : « Il y a eu visite d'exposition artistique dans 28 % des ménages où quelqu'un occupe un poste de gestionnaire ou de professionnel, comparativement à tout juste 8 % dans les ménages où quelqu'un occupe un emploi routinier ou semi-routinier. Les nombres sont semblables au théâtre (33 % et 12 %), et ils présentent un biais encore plus marqué en faveur des publics fortunés pour les activités moins populaires, comme l'opéra (7 % et 1 %). Ces écarts restent constants, peu

importe les indicateurs de fortune ou de statut social utilisés. La consommation culturelle présente donc des divisions sociales nettes. »

- Exclusions sociales dans les emplois du secteur de la création et de la culture : « Les personnes issues de l'élite sociale représentent plus du quart (26 %) des travailleurs du milieu de la création et de la culture, bien qu'elles ne représentent que 14 % de la population générale. Inversement, les personnes dont les origines sociales sont généralement associées à la classe ouvrière représentent 18 % des employés du secteur bien qu'elles forment 35 % de la population générale. »

Le, Huong, Uma Jogulu et Ruth Rentschler. 2014. « Understanding Australian ethnic minority artists' careers ». *Australian Journal of Career Development*, vol. 23, n° 2, p. 57-68.

- **Éléments nouveaux** : Première « étude connue qui se sert de la notion bourdieusienne de capital pour expliquer l'expérience subjective des artistes issus de minorités ethniques à l'échelle locale ». « Il y a des stratégies qu'ils peuvent adopter pour gérer leur carrière et accroître leur capital social et économique. »
- **Objectifs de recherche** : « Relater et expliquer les expériences professionnelles des artistes issus de minorités ethniques pour comprendre les facteurs qui perpétuent les inégalités en vigueur dans le cheminement de leur carrière. »
- **Population à l'étude** : Artistes issus de minorités ethniques en Australie.
 - Définition d'artiste : « toute personne qui, professionnellement ou non, crée des œuvres d'art, s'exprime par l'art ou reproduit des œuvres; qui considère la création artistique comme une part essentielle de sa vie (Throsby et Hollister, 2003, p. 13). »
- **Sources de données** : Groupes de discussion; entretiens avec des organismes artistiques et des gestionnaires du milieu; analyse documentaire de sources universitaires et de documentation parallèle.
- **Méthodes** : Sept discussions de groupe avec des artistes issus de minorités ethniques (62 participants); entretiens avec 11 d'entre eux; entretiens avec 32 gestionnaires d'organismes artistiques et agents ou coordonnateurs communautaires des régions métropolitaines et rurales d'Australie-Occidentale.
 - Théorie bourdieusienne : étudier « trois formes de capital, “sociale”, “culturelle” et “économique”, et [postuler] qu'un déséquilibre entre les trois influence les perspectives et retombées professionnelles des artistes ».
- **Limites** : Recrutement laborieux d'artistes acceptant de participer à l'étude; sous-représentation des artistes ruraux.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Barrières; capital social, culturel et économique.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans la revue *Australian Journal of Career Development*.
- **Hyperlien** : <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1038416214521400>.
- **Résultats obtenus** : « 43 % des artistes ont déclaré avoir des revenus très faibles (moins de 30 000 AUD par année); seuls 10 % des artistes gagnent plus de 50 000 AUD par année ».
 - « Les artistes issus des minorités ethniques ont plus de capital culturel que de capital économique ou social, ce qui entrave leur ascension dans la hiérarchie des organisations du secteur de la création et limite leur accès au pouvoir. Ils peuvent toutefois adopter des stratégies pour gérer leur carrière et accroître leur capital économique, social et, dans une moindre mesure, culturel. »
 - « Parmi les artistes issus des minorités, 80 % ont souligné leur besoin d'accéder

à des réseaux externes pour accroître leur capital social hors de leur communauté ethnique et non en son sein ».

- Barrières : Manque « d'occasions et de ressources favorisant l'embauche et le développement du capital social des artistes issus de minorités ethniques ».
- « L'effet combiné des ambitions déçues, de l'isolement social, de la nécessité de perfectionner son anglais et de la pauvreté les empêche d'avancer, ce qui suggère qu'il faudrait favoriser les occasions de générer et d'accumuler du capital sous ses trois formes – économique, sociale et, dans une moindre mesure, culturelle. »

Centre for Innovation in Culture and the Arts in Canada. 2011. *Équité au sein de l'écologie artistique : Traditions et tendances*. Ottawa (Ontario) : Organismes publics de soutien aux arts du Canada.

- **Objectifs de recherche :** 1) Comprendre ce qui définit le principe d'équité, comment il s'incarne dans le monde des arts (au Canada et ailleurs dans le monde) et ce qui en découle pour les artistes, les organismes artistiques, les bailleurs de fonds et le public; 2) découvrir les approches et initiatives liées à l'équité en cours de développement ou mises en œuvre par les bailleurs de fonds publics du monde des arts (au Canada et ailleurs dans le monde); 3) comprendre les occasions, les difficultés et les barrières liées à ces approches; et 4) révéler les grandes tendances et problèmes dans l'élaboration et de mise en œuvre des approches et initiatives liées à l'équité dans le monde des arts.
- **Population à l'étude :** Artistes; artistes des groupes visés par l'équité.
- **Sources de données :** Information secondaire (bases de données existantes, archives, sondages).
- **Méthodes :** Analyse documentaire et étude sur le milieu.
- **Limites :** Recherche strictement secondaire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** S.O.
- **Variables analysées :** S.O.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Publication sur le site Web des Organismes publics de soutien aux arts du Canada (présenté comme un document de travail pour une réunion de la haute direction de ces organismes ayant eu lieu en 2011)
- **Hyperlien :** http://www.cpafo-opsac.org/en/themes/documents/CPAFEquityWithintheArtsEcology-FINAL-EN_000.pdf.
- **Résultats obtenus :**
 - La diversité culturelle reste l'une des principales préoccupations des domaines institutionnel, artistique et culturel au Canada. Toutefois, on y accuse un certain retard dans la compréhension et la mise en œuvre d'initiatives

- durables en matière de diversité par rapport à d'autres régions du monde.
- Pour que les OPSAC puissent veiller très attentivement à l'adoption de mesures pertinentes qui faciliteront la promotion de l'équité et la compréhension des particularités et besoins régionaux, provinciaux et territoriaux, il faut faire un suivi rigoureux et bien étayé des tendances nationales et internationales – et vice-versa. Les travaux en cours en matière d'équité et de diversité, qui bénéficient d'une excellente expertise technique, ont tout à gagner du maintien d'un contact ininterrompu entre les membres des conseils et de la production régulière de comptes rendus et d'analyses.
 - **Observations :** Le rapport expose la nécessité actuelle de revoir la définition en vigueur de la notion d'artiste en fonction des différences culturelles.
 - Terminologie : « pratiques durables » au lieu de « pratiques exemplaires » (« Nous préférons l'adjectif “durable” à “exemplaire” pour désigner les pratiques viables qui peuvent être développées par la recherche continue et l'engagement communautaire, puisqu'“exemplaire” peut rendre compte d'une échelle de valeurs qui ne s'applique pas toujours. »).

Marsh, Charity. 2012. « Hip Hop as Methodology: Ways of Knowing ». *Canadian Journal of Communication*, vol. 37, p. 193-203.

● *Note : Survol d'un article strictement qualitatif.*

- **Éléments nouveaux :** Voir au-delà de l'intervention dans le domaine relationnel et communautaire. Intervention : Réactions à des problèmes dénotés (p. ex. échecs scolaires, absentéisme, manque d'intérêt à l'école; maintenir les jeunes dans le droit chemin, réhabiliter les jeunes délinquants). Relations et communauté : « Le projet hip-hop a fourni aux élèves un cadre pour bâtir leurs relations interpersonnelles et leur communauté. Ce cadre leur a permis de représenter cette communauté et de la faire croître ensemble; ils ont cessé de se voir comme des individus parmi tant d'autres. Dans le cadre de ce projet, ils ont pu développer des identités différentes ancrées dans une culture dont ils sont les artisans. »
- **Objectifs de recherche :** Comprendre le rôle du hip-hop dans les discours sur le colonialisme dans les Prairies et dans le Nord. Comprendre l'influence de cette pratique orale contemporaine et des discours associés à la culture hip-hop à l'échelle mondiale sur les récits. Examiner comment le hip-hop incite le Canada contemporain à réfléchir à la politique autochtone et aux enjeux actuels et futurs du colonialisme au lieu de s'arrêter à ses effets passés. Comprendre en quoi le hip-hop autochtone complique l'esprit des sociétés libérale et pluraliste comme celle du Canada.
- **Population à l'étude :** Jeunes Autochtones.
- **Sources de données :** Strictement qualitatives.
- **Méthodes :** Survol d'un certain nombre de projets artistiques communautaires liés au hip-hop en Saskatchewan.

- **Limites** : Méthode strictement qualitative.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication d'un article universitaire dans la revue *Canadian Journal of Communication*.
- **Hyperlien** : <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/2534/2783>
- **Résultats obtenus** : « J'en suis arrivée à comprendre et à théoriser le hip-hop comme une méthodologie, un modèle conceptuel de recherche et d'articulation des façons de connaître. »
 - « En m'éloignant de l'approche de théorisation conventionnelle qui fait tenir aux projets artistiques communautaires des discours sur l'intervention (p. ex. en ciblant les jeunes "à risque"), je postule que les projets hip-hop favorisent clairement un sentiment d'appartenance et l'impression d'être connecté au monde. En outre, ils permettent d'adopter des pratiques artistiques riches et une forme d'expression puissante qui parlent aux jeunes Autochtones à la recherche de leur place, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du cadre colonial. »

Lee, Yaniya. 2016. *How Canada Forgot Its Black Artists*. En ligne : <http://www.thefader.com/2016/08/31/black-artists-in-canada>.

- *Note* : Bref article en ligne seulement.

- **Objectifs de recherche** : Résumer la situation des artistes noirs du Canada.
- **Population à l'étude** : Artistes canadiens noirs.
- **Sources de données, méthodes et limites** : Résumé qualitatif seulement.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Information sur la représentation des artistes noirs dans les établissements artistiques du Canada.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication sur le site Web *The Fader* (« *The FADER* : le site par excellence pour la musique émergente et les adeptes de son mode de vie. »).
- **Hyperlien** : <http://www.thefader.com/2016/08/31/black-artists-in-canada>.
- **Résultats obtenus** :
 - « Dans les dernières années, plusieurs établissements artistiques majeurs de Toronto ont effectué un virage dans leur mandat pour inclure plus d'artistes racialisés. En 2015, le MBOA a profité du Mois de l'histoire des Noirs pour lancer une immense rétrospective de l'œuvre de Jean-Michel Basquiat, et la Power Plant Contemporary Art Gallery a présenté un spectacle basé sur les œuvres influentes du théoricien culturel jamaïcain Stuart Hall. Mais ces établissements se sont quand même attiré des critiques, puisque les œuvres présentées ne provenaient pas du Canada. »
 - Mise en valeur d'artistes noirs non Canadiens comme mode de distanciation

par rapport aux enjeux raciaux proprement canadiens : Pour « tout ce qui a trait à l'identité noire, particulièrement les aspects négatifs de la vie et de la déshumanisation des personnes noires, on tend à importer les artistes et les discours. Le Canada finit par avoir l'air innocent, en quelque sorte. On perpétue l'illusion de notre bienveillance ». (Andrea Fatona, commissaire indépendante et professeure à l'École d'art et de design de l'Ontario).

- Actuellement, il n'existe aucune archive officielle sur l'art canadien noir. « #BlackLivesCDNSyllabus met l'accent sur le fait qu'aucune archive officielle sur l'art canadien noir n'existe, malgré le dynamisme actuel et passé de nombreux artistes. »
- « Les réalisations artistiques des personnes noires sont constamment gardées en marge. Résultat : l'imaginaire culturel canadien reste largement blanc. »

EW Group. 2017. *Making a Shift Report: Understanding Trends, Barriers and Opportunities*. London (Angleterre) : Arts Council England.

- **Éléments nouveaux** : Excellents exemples de méthodes d'amélioration de la collecte et du contrôle des données pour les besoins des personnes handicapées : « Expliquez clairement pourquoi vous posez ces questions et ce que vous ferez avec l'information : par crainte de la discrimination, les personnes handicapées ont besoin d'être rassurées sur la confidentialité des données et convaincues que le contrôle réalisé améliorera la situation. » « Révisez vos questions : de nombreux répondants ont été offensés par les mots employés lorsqu'on leur demandait de se placer eux-mêmes dans une catégorie donnée, particulièrement si cela impliquait de divulguer des renseignements sur leurs handicaps ou leur état de santé. »
- **Objectifs de recherche** : Mieux « comprendre l'expérience des personnes en situation de handicap sur le marché du travail dans le domaine des arts et de la culture et [cibler] des mesures visant à réduire les obstacles ».
- **Population à l'étude** : Les personnes handicapées sur le marché du travail dans le domaine des arts et de la culture en Angleterre
- **Sources de données** : Analyse documentaire, sondage personnalisé, entretiens individuels et « groupe de discussion en forum ouvert ».
- **Méthodes** : Sondage en ligne sur mesure comportant des aspects quantitatifs et qualitatifs, 27 entretiens individuels et un « groupe de discussion en forum ouvert ».
- **Limites** : Collecte de données difficile : « l'efficacité des processus de contrôle des handicaps peut laisser à désirer dans certains organismes et certains employés (potentiels) hésitent à déclarer les leurs ».
 - Déclaration individuelle des handicaps : « Quand des employeurs, à des fins de suivi, posent des questions à des employés ou employés potentiels sur leurs handicaps ou leur demande s'ils considèrent avoir des limitations fonctionnelles », 63 % les déclarent à tout coup, 30 % les déclarent parfois et 7 % ne les déclarent jamais « par peur de vivre de la discrimination ou parce qu'ils en ont déjà vécu. Ils craignent le jugement des autres et, dans le cadre d'un processus de recrutement, le rejet automatique de leur candidature ».
 - « Les méthodes de collecte de données sur le statut de personne handicapée sont ardues et ont changé en 2016. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Il y a eu 188 réponses au sondage et 27 entretiens individuels.
- **Variables analysées** : Entrée sur le marché du travail dans le domaine des arts et de la culture pour les personnes handicapées; conditions de travail; accès aux postes de haute direction et aux fonctions de dirigeant; niveau de revenu; problèmes des artistes et des pigistes; collecte et contrôle des données; obstacles aux personnes handicapées et attitudes auxquelles elles font face.

- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport et résumé sur le site Web de l'Arts Council England.
- **Hyperliens :** <https://www.artscouncil.org.uk/publication/making-a-shift>.
- **Résultats retenus :** La recherche confirme que « l'efficacité des processus de contrôle des handicaps peut laisser à désirer dans certains organismes » et que « certains employés (potentiels) hésitent à déclarer les leurs ». Il faut clarifier la raison pour laquelle certaines questions sont posées et à quoi les réponses serviront. Réviser les questions; elles doivent être semblables pour les candidats aux subventions et pour les employés des organismes.
 - « Les termes “sourd” et “handicapé” couvrent un vaste éventail d'identités, d'affections et de limitations fonctionnelles; certaines durent toute la vie, d'autres sont temporaires et d'autres encore se présentent avec l'âge... L'expérience des personnes varie selon les handicaps; il y a des inégalités manifestes. »
 - « Les personnes handicapées sont nettement sous-représentées dans les emplois financés par l'Art Council. Seuls 4 % des employés des organismes d'envergure nationale et des grands musées partenaires s'identifiaient à cette catégorie (ACE 2016); cela dit, les réponses “inconnu” et “préfère ne pas répondre” étaient nombreuses. »
 - La représentation des personnes handicapées varie selon les disciplines artistiques : les organismes œuvrant dans le domaine de la musique et des arts visuels ont un très faible taux d'employés handicapés, tandis qu'au sein des organismes du domaine du théâtre et des arts multidisciplinaires, publics ou conçus pour être présentés en public, les taux sont bien plus élevés.
 - Les difficultés posées par « les pratiques et les milieux professionnels, les méthodes de recrutement, les conditions de travail, la rémunération et les possibilités d'avancement limitent la capacité des personnes handicapées d'occuper un emploi faisant appel à leur créativité et de gagner leur vie en évoluant dans le milieu artistique ».
 - « La représentation des personnes handicapées dans les emplois financés par l'Arts Council est plus faible que dans la population générale en âge de travailler, la population active et les secteurs créatifs en général. »
 - « Dans notre échantillon assez restreint, la majorité des personnes qui ont répondu au sondage trouve que le secteur culturel est médiocre ou inadéquat pour tous les aspects : pratiques professionnelles (62 %), milieux de travail physiques (61,7 %), méthodes de recrutement (59,6 %), possibilités d'avancement (61,3 %), rémunération et conditions de travail (52,1 %), formation et perfectionnement (55,8 %). »
 - Le fait de gagner sa vie et d'accéder à des avantages sociaux liés aux handicaps peut s'avérer compliqué dans le milieu artistique.
 - L'accès à une carrière artistique peut notamment être entravé par les attitudes vis-à-vis des personnes handicapées, les obstacles à l'accessibilité, le peu de ressources de formation, les pratiques de recrutement et le manque

- de modèles.
- Obstacles au réseautage et au développement d'un sentiment d'appartenance : le réseautage peut être embarrassant pour certaines personnes ou encore impraticable en raison d'une barrière physique ou linguistique.
 - Visibilité : « Certaines personnes préfèrent rester discrètes quant à leurs handicaps. D'autres préfèrent être vues comme des artistes ou des travailleurs du domaine créatif avant tout; elles ne veulent pas être définies par leurs limitations fonctionnelles ou par la manière dont la société les dépossède de leurs moyens. D'ailleurs, pour beaucoup, leur travail ne se rapporte pas principalement à leur statut de personne handicapée. Il est absolument essentiel de reconnaître que bien qu'il faille accroître la visibilité des personnes handicapées en général, la visibilité personnelle doit rester un choix. »

Tangled Art + Disability. 2014. *Report on Deaf and Disability Art in Ontario*. Toronto (Ontario) : Tangled Art + Disability.

- **Éléments nouveaux** : Considérer le handicap non pas comme une facette de l'expérience personnelle, mais comme un marqueur d'identité et de culture sociales (et recommander une voie de financement distincte pour les artistes handicapés).
 - Fournir une liste complète de suggestions visant à améliorer l'accessibilité au monde des arts en Ontario pour tous les habitants de la province.
- **Objectifs de recherche** : Recenser les difficultés, réussites, barrières et occasions clés qu'ont connues les artistes sourds et handicapés.
 - Politiques : « Les artistes sourds ou handicapés doivent pouvoir bénéficier d'un soutien, lequel doit prendre en compte et permettre de lever les barrières physiques, psychologiques et financières de taille auxquelles ils sont confrontés. »
- **Population à l'étude** : Les artistes sourds ou handicapés de l'Ontario.
- **Sources de données** : Rencontre entre les parties prenantes sur les thèmes de l'esthétique des artistes handicapés, des pratiques de commissariat et de l'accessibilité dans les arts.
- **Méthodes** : Consultations avec des artistes, des parties prenantes et des organismes artistiques.
- **Limites** : Méthode strictement qualitative.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Pratiques de commissariat; accessibilité; barrières psychologiques; obstacles financiers.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication du rapport sur le site Web du Neighbourhood Arts Network
- **Hyperliens** : <http://www.neighbourhoodartsnetwork.org/getattachment/476503ba-c2c1-4ae7-934d-7003b3084271/Disability-Arts-Report.pdf.aspx>.
- **Résultats retenus** :
 - « Le pouvoir de l'art des personnes handicapées est double : d'une part, les œuvres qui portent sur notre expérience d'artistes sourds et handicapés sont des représentations nouvelles et plurielles qui déjouent les stéréotypes, et d'autre part, notre action créatrice contredit le mythe culturel de notre passivité. L'art et la culture issues des personnes sourdes et handicapées prouvent que nos communautés sont des vecteurs de changement social puissants et innovants. »
 - Passage du rôle de simple participant dans le monde des arts à celui d'agent créateur qui le façonne et le modifie. Traduction libre d'une citation de Catherine Frazee, militante pour les droits des personnes handicapées : « Les personnes handicapées ne cherchent pas qu'à être des participants dans le monde de la culture canadienne; elles veulent le créer, le façonner et en déborder le cadre propre. »

- Difficulté pour les prestataires du Programme ontarien de soutien aux personnes handicapées (POSPH), dont le soutien financier pourrait être interrompu si leur art s'avérait trop lucratif. « Peu d'artistes prestataires du POSPH peuvent prendre le risque d'accepter un emploi à court terme qui les rendrait inadmissibles à ce programme dont dépend leur survie. »
- « Un poste budgétaire devrait être consacré à l'accessibilité dans tous les formulaires de demande de subvention (qu'il s'agisse de création, de production ou de perfectionnement professionnel). Les besoins en matière d'accessibilité devraient être déterminés par chacun et être reconnus comme légitimes dès le moment où ils sont exprimés par quelqu'un. En outre, l'accessibilité doit être vue comme la responsabilité de la communauté artistique, comme profitable à la société en général, et non comme quelque chose qui relève uniquement des artistes handicapés et ne profite qu'à eux. »

Decottignies, Michelle. 2016. « Disability Arts and Equity in Canada ». *Canadian Theatre Review*, vol. 165, p. 43-47.

- **Objectifs de recherche** : Mieux comprendre l'écosystème dans lequel œuvrent les artistes qui s'identifient comme handicapés.
- **Population à l'étude** : Artistes qui s'identifient comme handicapés.
- **Sources de données** : Première enquête nationale sur le domaine de l'art des personnes handicapées au Canada.
- **Méthodes** : Analyse qualitative (l'article mentionne la recherche en cours sur les enjeux démographiques et économiques du mouvement artistique des personnes handicapées).
- **Limites** : Recherche embryonnaire; information secondaire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Composition de genre de la communauté des artistes handicapés; postes occupés (p. ex. directeurs administratifs, producteurs, metteurs en scène); préjugés et barrières dans la communauté artistique.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans la *Canadian Theatre Review*.
- **Hyperliens** : <https://muse.jhu.edu/article/609616/pdf>.
- **Résultats retenus** :
 - « Seulement 43 % des entreprises œuvrant dans le domaine des arts des personnes handicapées sont dirigées par des personnes handicapées. »
 - « Quatre-vingt-deux pour cent de ces entreprises sont dirigées par des femmes (Decottignies), comparativement aux 30 % de femmes, environ, qui ont acquis le titre de directrices artistiques, de metteuses en scène ou de dramaturges dans le monde du théâtre (MacArthur). »
 - Malgré « le niveau de diversité et d'équité élevé qui règne dans les œuvres des

personnes se disant handicapées, la diversité est en recul dans le domaine des arts des personnes handicapées. Ce secteur qui, il y a 20 ans, évoquait l'autonomie culturelle, l'autodétermination artistique et la représentation collective des artistes se disant handicapés est désormais marqué par la notion d'inclusion : les personnes handicapées dépendent de celles qui ne le sont pas pour accéder au monde des arts. »

- « Les iniquités qui ont le plus d'incidence pour les artistes handicapés découlent des préjugés et non de l'accès limité au monde des arts. En fait, cette barrière ne s'applique pas qu'aux personnes handicapées, mais aussi à tous les groupes visés par l'équité dans le domaine artistique – y compris les femmes, dont la représentation dans les postes de direction semble stagner à 30 %. »
- « Les iniquités découlent des idées préconçues qui associent les handicaps à une forme de tragédie ou d'anormalité et qui dépeignent les personnes handicapées comme incapables ou dépendantes. Ces idées sont si ancrées dans la culture populaire et de masse qu'elles dominent désormais l'imaginaire collectif canadien. »
- Le milieu artistique canadien des personnes handicapées est décrit comme effervescent, grandissant et multidisciplinaire (le théâtre, la danse, les arts visuels et les nouveaux médias étant à l'avant-plan); 29 organismes artistiques professionnels; environ 250 artistes handicapés professionnels et indépendants.
- « Bien qu'aucun suivi du financement spécifiquement attribué aux artistes handicapés n'ait encore été entrepris, nous estimons que les producteurs et les mécènes du domaine financent l'industrie artistique professionnelle à hauteur de bien au-delà de 25 millions de dollars chaque saison. »
- Il y a « des personnes handicapées dans toutes les populations ».
- « Les politiques d'inclusion ne suffisent parfois tout simplement pas. De nombreuses formes d'art politique ne visent pas que l'inclusion des personnes autrefois exclues; elles visent spécifiquement l'affirmation identitaire et contre-culturelle des peuples opprimés. »
- « L'art des personnes handicapées, en revendiquant une culture propre à ces personnes, renverse l'idée qu'un handicap est une chose tragique ou anormale. »
- « Les artistes qui se disent handicapés ne veulent pas être associés aux formes d'art traditionnelles qui idéalisent les corps "normaux" et voient en eux la seule source de valeur esthétique. »

Boeltzig, Heike, Jennifer Sullivan Sulewski et Rooshey Hasnain. 2009. « Career development among young disabled artists ». *Disability & Society*, vol. 24, n° 6, p. 753–769.

- **Éléments nouveaux** : Éléments artistiques : l'étude a examiné les dossiers de candidature, y compris les œuvres d'art visuel. Utilisation d'un bassin de candidats.
- **Objectifs de recherche** : Examiner l'expérience de 47 jeunes artistes handicapés et le lien entre handicaps, limitations fonctionnelles et arts dans leur parcours de formation et de carrière.
 - Politiques : Favoriser des formations et des programmes artistiques inclusifs et accessibles à tous ainsi que l'avancement professionnel des jeunes artistes handicapés.
- **Population à l'étude** : Les finalistes du programme VSA de Volkswagen of America Inc. (un programme qui cherche à mettre en valeur le talent et les réalisations des jeunes artistes handicapés de 16 à 25 ans aux États-Unis).
- **Sources de données** : Bureau of Labor Statistics, National Longitudinal Transition Study, analyse documentaire de sources secondaires, données tirées des dossiers de candidature du programme.
- **Méthodes** : Trois composantes : un « examen des documents sources (les dossiers de candidature), un sondage auprès des finalistes et une étude de cas approfondie auprès de cinq finalistes ». Les documents sources comprennent les formulaires de candidature, les essais, les énoncés des artistes, des images numériques des œuvres gagnantes et d'autres renseignements pertinents. Utilisation d'un logiciel d'analyse qualitative (ATLAS.ti).
- **Limites** : Petit échantillon non étalonné (auprès de personnes qui n'ont pas posé leur candidature, par exemple).
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Total de 47 répondants (examen de tous les dossiers de candidature).
- **Variables analysées** : Obstacles à la carrière des jeunes artistes handicapés (manque d'accessibilité et de réseautage, obstacles liés à l'architecture, perceptions erronées sur les artistes handicapés, accès limité à la formation).
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans la revue *Disability & Society*.
- **Hyperliens** : <https://uic.pure.elsevier.com/en/publications/career-development-among-young-disabled-artists>.
- **Résultats retenus** :
 - Malgré de nombreuses difficultés, « beaucoup de jeunes artistes arrivent à surmonter ces obstacles et à se concentrer sur les aspects positifs des occasions qu'ils trouvent de créer ».
 - « Plusieurs finalistes présentant des troubles d'apprentissage ou mentaux particuliers étaient d'avis que bien que leurs limitations fonctionnelles constituent un obstacle dans d'autres domaines (comme à l'université), elles

- rehaussent, en fait, leur talent artistique. »
- « La création et le statut d'artiste sont souvent un moyen d'échapper à la stigmatisation liée aux handicaps et à ses effets sur la confiance que les jeunes ont en eux-mêmes. »

Nordicity. 2016. *ScreenAccessON: The Employment of People with Disabilities in Ontario's Screen-based Industries*. Toronto (Ontario): Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario.

- **Objectifs de recherche :** 1) Dresser un portrait actuel de la situation professionnelle des personnes handicapées du domaine de la production cinématographique et télévisuelle, de la diffusion et des médias numériques en Ontario; 2) cerner le point de vue des personnes handicapées sur leurs difficultés et occasions professionnelles; et 3) établir un cadre de discussion sur l'inclusion en matière d'embauche et donner de l'information aux employeurs et aux personnes qui évoluent dans l'industrie des médias télévisuels et cinématographiques.
 - Politiques : Encourager l'embauche de personnes handicapées dans l'industrie du divertissement; inciter les décideurs du secteur à employer leurs médias pour sensibiliser le public et favoriser l'acceptation des personnes handicapées de manière générale et grâce au développement, à la production et à la distribution de leurs œuvres en particulier.
- **Population à l'étude :** Les personnes handicapées qui travaillent dans l'industrie du septième art (c'est-à-dire en production télévisuelle et cinématographique) en Ontario.
- **Sources des données :** Recherche documentaire, sondage en ligne accessible et personnalisé, table ronde des parties prenantes et entretiens avec les acteurs clés du milieu.
- **Méthodes :** Le sondage en ligne accessible et personnalisé visait les personnes handicapées qui travaillent dans l'industrie du septième art.
- **Limites :** « La participation au sondage a été très faible. »
 - « Compte tenu du caractère limité de l'échantillon de 42 à 60 répondants, les résultats du sondage ne suffisent pas à représenter l'avis de toutes les personnes handicapées travaillant dans l'industrie du septième art. Ainsi, tout au long du rapport, les opinions sont enrichies ou renforcées (ou encore contrastées) par l'analyse des échanges de la table ronde et des entretiens. Le bassin de répondants devrait être beaucoup plus vaste pour donner un portrait adéquat de tous les types de handicaps en ce qui a trait à certains éléments. »
 - « Dans certains cas, les conclusions et les observations restent délibérément vagues, car il est complexe de broser la situation des personnes handicapées

dans l'industrie du septième art. Au sein même de la "communauté" des personnes handicapées, les difficultés et les besoins des uns et des autres entrent parfois directement en conflit. Parallèlement à ces complications, toutefois, beaucoup de besoins et de priorités convergent. »

- « La collecte et l'interprétation de données portant sur les personnes handicapées dans l'industrie du septième art sont des enjeux complexes. Les problèmes des personnes handicapées comportent de nombreuses facettes, comme la question de l'auto-identification et la nécessité de demander des accommodements dans des milieux de travail parfois hostiles. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : De 42 à 60 répondants; le taux de réponse et la marge d'erreur n'ont pas été publiés.
- **Variables analysées** : discrimination au travail; emplois à court terme; contrats; revenus; obstacles à l'embauche; obstacles physiques dans les milieux de travail; barrières psychologiques en matière d'accessibilité dans l'industrie.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport et résumé en ligne de la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario.
- **Hyperliens** :
<http://www.omdc.on.ca/Assets/Research/Research+Reports/Lights+Camera+Access+Report.pdf>.
- **Résultats retenus** :
 - Les 43 % des répondants au sondage ont indiqué avoir besoin d'un dispositif d'assistance pour travailler dans l'industrie du septième art. (En général, plus de 80 % des personnes handicapées utilisent au moins un dispositif d'assistance.)
 - Il y a 62 % des répondants au sondage qui ont dit avoir vécu de la discrimination au travail.
 - Emplois à court terme instables pour les personnes handicapées : 74 % des personnes qui ont répondu au sondage sont employées à contrat ou de façon temporaire, à la pige.
 - Faible revenu des personnes handicapées dans l'industrie du septième art : revenu annuel moyen de 37 100 \$ en 2015, comparativement à 39 300 \$ pour l'ensemble des Ontariens handicapés et à 44 100 \$ pour tous les résidents de la province.
- **Observations** : Accessibilité du sondage. Tentative de comprendre la situation des personnes handicapées grâce à un sondage personnalisé. Question de l'auto-identification des handicaps abordée avec tact.

Jacobson, Rose et Geoff McMurchy. 2011. *Regard sur la pratique des artistes handicapés et sourds du Canada*. Ottawa (Ontario) : Conseil des arts du Canada.

- **Objectifs de recherche** : Cerner les lacunes dans les données statistiques et les renseignements disponibles sur l'art des personnes sourdes et handicapées au Canada.
 - Politiques : Création d'un modèle mobilisant des bailleurs de fonds, des organismes gouvernementaux et des organismes de services pour favoriser l'accessibilité. « Comment les commanditaires publics et privés, les décideurs et autres intervenants pourront-ils commencer à suivre et à confirmer la présence et l'influence de ce secteur et des pionniers qui alimentent quotidiennement les communautés et les entreprises culturelles du Canada? Comment ces mêmes organismes pourront-ils soutenir et encourager les artistes handicapés et leurs pratiques? »
- **Population à l'étude** : Artistes sourds et handicapés du Canada.
- **Sources de données** : S.O. (qualitatives).
- **Méthodes** : Survol qualitatif des organismes et groupes artistiques fondés par ou pour des artistes handicapés en Australie, au Royaume-Uni, aux États-Unis, en Europe et au Canada.
- **Limites** : Méthode strictement qualitative.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Moyens pris par les pays en matière d'inclusion et d'élimination des barrières pour les artistes handicapés.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport et publication d'un résumé sur le site Web du Conseil des arts du Canada.
- **Hyperliens** : <https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2011/09/regard-sur-la-pratique-des-artistes-handicapes-et-sourds>.

Association canadienne des organismes artistiques. 2015. *The Art of Deaf, Disability and Mad Arts* (séance de conférence). Ottawa (Ontario) : Association canadienne des organismes artistiques.

- *Note* : Survol d'un article strictement qualitatif.
- **Objectifs de recherche** : Contribuer au « dialogue sur la valeur artistique et esthétique des œuvres [des artistes sourds, handicapés ou atteints de maladies mentales] dans les industries des arts professionnels ».
- **Population à l'étude** : Artistes handicapés, sourds ou atteints de maladies mentales.
- **Sources de données** : S.O.
- **Méthodes** : Qualitative seulement.

- **Limites** : Méthode strictement qualitative.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Définitions et mouvements compris dans « l'art des personnes handicapées ».
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Présentation à la conférence de l'Association canadienne des organismes artistiques et sur le blogue de cette dernière.
- **Hyperliens** : http://capacoa.ca/documents/toolkit/DisArts_presentation1_2015.pdf.
- **Résultats retenus** : Résumé de la présentation de Michelle Decottignies : « Le terme “handicapé” est trop souvent associé à des modèles de handicap qui posent la vie avec une ou des limitations fonctionnelles comme quelque chose de tragique ou d'anormal. L'art des personnes sourdes, handicapées ou atteintes de maladies mentales vient modifier cette représentation. »
 - « Les handicaps sont érigés en source de différence, donc de diversité; ils ne sont vus ni comme une honte ni comme une déficience. »

Chandler, Eliza. 2017. « Reflections on Crippling the Arts in Canada ». *Art Journal*, vol. 76, n° 3-4, p. 56 59.

- *Note* : Survol d'un article strictement qualitatif.

- **Objectifs de recherche** : Politiques : « Entreprendre de susciter un changement systémique pour favoriser l'inclusion dans le monde des arts. » Sensibiliser les bailleurs de fonds et les autres artistes aux enjeux politiques liés à l'art des personnes handicapées.
- **Population à l'étude** : Artistes handicapés.
- **Sources des données** : Qualitatives seulement.
- **Méthodes** : Survol qualitatif d'un symposium de trois jours ayant eu lieu en 2016 (thèmes : histoire de l'art des personnes handicapées au Canada, liens entre les formes d'art, accessibilité et rôle de l'art des personnes handicapées dans la défense des droits des personnes handicapées); exemples de pratiques favorisant l'accessibilité pour les personnes handicapées, sourdes ou atteintes de maladies mentales.
- **Limites** : Méthode strictement qualitative.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : S.O.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans la revue universitaire *Art Journal*, précédée d'un bref article dans *Canadian Art*.
- **Hyperliens** : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.2017.1418484>.
- **Résultats retenus** :
 - « Cela dit, les iniquités auxquelles notre communauté est confrontée découlent largement de la supposition que les artistes handicapés sont

dépourvus de talent, de professionnalisme et de sensibilité artistique et politique. Ces croyances remontent à une époque marquée par la notion “d’art marginal”. »

Nouveaux arrivants (immigrants et réfugiés)

Tremblay, Diane-Gabrielle et Ana Dalia Huesca Dehesa. 2016. « Being a Creative and an Immigrant in Montreal: What Support for the Development of a Creative Career? ». *Journal of Workplace Rights*, juillet et septembre.

- **Objectifs de recherche** : Examiner « la situation des artistes et des créateurs issus de l'immigration ou de groupes ethniques variés pour voir s'ils ont accès aux mêmes droits en matière d'emploi »; « répertorier les problèmes et les risques que comporte une carrière dans le milieu artistique ou culturel pour les immigrants et tenter de déterminer les solutions ou les recommandations à mettre en place en fonction de l'expérience des artistes immigrants interviewés ».
- **Population à l'étude** : Artistes et travailleurs du milieu culturel qui s'identifient comme issus de l'immigration.
- **Sources de données** : Sources secondaires universitaires, données de recensement, rapports de Hill Stratégies, entretiens qualitatifs.
- **Méthodes** : Analyse documentaire; entretiens qualitatifs avec 21 artistes immigrants.
- **Limites** : Petite taille de l'échantillon; les personnes interviewées venaient principalement d'Amérique latine (pas tout à fait représentatif de la population immigrante de Montréal).
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : Barrières et difficultés rencontrées; risque financier; capacité de réseautage; difficulté à accéder aux réseaux et à trouver des occasions de financement.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans la revue universitaire *Journal of Workplace Rights*.
- **Hyperliens** :
https://www.researchgate.net/publication/308274836_Being_a_Creative_and_an_Immigrant_in_Montreal_What_Support_for_the_Development_of_a_Creative_Career.
- **Résultats retenus** : Les « artistes immigrants disent que leurs plus grandes difficultés sont le manque de réseaux de contacts et d'accès à diverses formes de soutien pour compenser les risques financiers et la difficulté à trouver un emploi. »
 - La « ligne entre l'art amateur et l'art professionnel n'est pas toujours très claire, d'autant plus que l'art n'est pas toujours vu comme un "vrai" travail... L'identité des artistes s'appuie souvent sur un "répertoire de mythes collectifs" dont l'influence se fait aussi sentir chez les autres ».
 - Utilise le modèle des « carrières sans frontières », qui « insiste sur une fragmentation des carrières, des interruptions fréquentes en périodes de chômage et une importante mobilité sur le marché du travail, mais qui plus souvent qu'autrement, est un mal nécessaire plutôt qu'un choix ».
 - L'« importance des risques financiers et des difficultés d'accès aux contrats,

mais aussi la difficulté d'accéder aux réseaux et au soutien d'associations et de programmes gouvernementaux [que les artistes] connaissent souvent plutôt mal. Il semble en effet que les créateurs immigrants n'aient pas accès aux réseaux qui leur garantiraient l'accès aux mêmes droits et aux mêmes groupes que les autres, ce qui faciliterait leur intégration au milieu professionnel artistique et culturel ».

- Les sources de soutien les plus importantes sont l'« accès à des réseaux autres que ceux appartenant aux personnes issues de l'immigration, l'information sur les programmes gouvernementaux, l'accès au mentorat, et la formation institutionnelle et informelle, comme les cours de langue et la formation pratique dans des entreprises locales ».

Berhane, Aaron. 2012. *Writers In Exile: What Shuts Them Up?* En ligne : <https://reviewcanada.ca/magazine/2012/01/writers-in-exile-what-shuts-them-up/>.

Note : Résumé qualitatif seulement.

- **Objectifs de recherche** : Mieux comprendre les auteurs arrivés au Canada en tant que réfugiés.
- **Population à l'étude** : Auteurs érythréens exilés au Canada.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication dans la *Literary Review of Canada*.
- **Hyperliens** : <https://reviewcanada.ca/magazine/2012/01/writers-in-exile-what-shuts-them-up/>.
- **Résultats retenus** : « La plupart des auteurs exilés sont des réfugiés qui ont été emprisonnés et torturés à cause de leurs écrits. »
 - « Il y a une cinquantaine de journalistes érythréens en exil. Six vivent au Canada dans un état de peur constante, et certains continuent d'écrire sous un pseudonyme. »
 - « Les auteurs émigrés ayant fui des régimes dictatoriaux s'exposent au harcèlement dès qu'ils prennent la plume pour dénoncer l'horreur de ces régimes. L'intimidation est souvent si menaçante que, la plupart du temps, elle les pousse à renoncer à exercer leur art au grand jour. Ils ne se sentent pas en sécurité malgré les milliers de kilomètres qui les séparent de leur pays d'origine. »
 - « Non seulement les auteurs sont dépassés par le traumatisme du déracinement, de la perte de leur public et de la langue dans laquelle ils excellent, mais ce sentiment est décuplé quand, en plus, ils craignent pour leur vie. On ne se remet ni rapidement ni facilement d'un tel traumatisme. Quand cela est même possible, il faut un temps considérable. S'intégrer à la scène littéraire et s'établir comme auteur dans un pays d'accueil représente

- une étape de plus dans ce long processus. »
- Connexions : « Une poignée d'organismes littéraires et de défense des droits de la personne nous aide à continuer d'exercer notre profession en nous trouvant des postes dans des établissements d'enseignement ou en nous présentant des mentors bénévoles. » Parmi ces organismes, notons PEN Canada et Journalistes canadiens pour la liberté d'expression.
 - « Environ 300 journaux communautaires (*Meftih*, par exemple) font, au Canada, le pont entre les différentes communautés ethniques et la société canadienne en général. Certains de ces journaux sont dirigés par des auteurs exilés. »

Drake, Sunny. 2016. « Transitioning the Theatre Industry ». *Canadian Theatre Review*, vol. 165.

- **Objectifs de recherche :** « Examiner l'état actuel du théâtre trans au Canada et certains des principaux éléments qui freinent son épanouissement; formuler des suggestions et discuter des avantages de donner plus de visibilité aux personnes trans dans l'industrie théâtrale pour la rendre plus ouverte et favorable à leur égard. »
 - Examiner les raisons du « manque criant de contenu et d'artistes trans professionnels dans le monde du théâtre canadien », surtout « compte tenu de l'incroyable créativité des personnes et des communautés trans. »
- **Population à l'étude :** Artistes trans du monde du théâtre au Canada.
- **Sources de données :** Entretiens qualitatifs.
- **Méthodes :** Entretiens avec plusieurs artistes trans du monde du théâtre.
- **Limites :** Méthode strictement qualitative; manque de données sur les enjeux trans au théâtre.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** S.O.
- **Variables analysées :** Barrières rencontrées par les artistes trans dans le monde du théâtre.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Publication dans la revue *Canadian Theatre Review*.
- **Hyperliens :** <https://muse.jhu.edu/article/609618>.
- **Résultats retenus :** « On assiste à un revirement de situation dans la représentation des personnes trans au Canada et à l'international. » « Cela dit, je trouve que beaucoup d'histoires sont racontées à propos de nous et non par nous. Résultat : les représentations des personnes trans sont plutôt limitées. »
 - Certains aspects du théâtre trans font écho au monde du théâtre en général, « dominé par les hommes blancs ». « Dans la toute petite portion de contenu trans représentée, une toute petite variété d'identités trans tend à accaparer les feux de la rampe. J'ai remarqué que les œuvres des hommes trans blancs étaient bien plus jouées que celles de nos sœurs marginalisées, les femmes trans de couleur. »
 - L'auteur et interprète Kai Cheng Thom : « J'ai remarqué qu'une fois que je me trouve sur scène ou que mes écrits sont publiés, les gens sont plutôt ouverts d'esprit et mes contributions artistiques sont assez bien reçues. Pour se rendre à cette étape-là, c'est une tout autre histoire. » De plus, « on ne sait jamais si un jugement se fonde uniquement sur le genre de l'artiste ou sur la qualité de son œuvre. C'est pourquoi le théâtre comme pratique esthétique reste inaccessible aux artistes trans; ils sont relégués à la sphère du théâtre "politique" ou comique ».
 - « Un autre des principaux obstacles, c'est que les promoteurs cantonnent les

œuvres des artistes trans aux publics marginaux ou LGBTQ. Selon moi, les promoteurs canadiens sont plus conservateurs et frileux que leur public. »
« Selon mon expérience, toutes sortes de publics s'intéressent aux œuvres qui abordent des thématiques trans quand on leur en donne l'occasion. »

Questions transversales sur l'équité

Arts Council England. 2016. *Equality, Diversity and the Creative Case: A Data Report, 2015-2016*. London (Angleterre) : Arts Council England.

Éléments nouveaux : Déclaration annuelle sur la diversité dans les organismes artistiques d'Angleterre.

- Vaste consultation sectorielle portant sur ce qui définit un organisme au « leadership axé sur la diversité », sur les modes d'auto-identification des personnes, etc.
- Outil de recherche sur les publics, au besoin – L'Arts Council reçoit des données cumulatives sur la diversité des publics.
- « Les organismes financés sont tenus d'avoir des plans visant l'égalité pour favoriser la diversité au sein de leur personnel, de leur direction et de leur public. »
- **Objectifs de recherche :** Examiner « l'état de la diversité dans le secteur des arts et de la culture en Angleterre en 2015-2016 », en tenant compte des « caractéristiques protégées comme le fait de vivre avec un handicap, l'ethnicité, le sexe, l'orientation sexuelle » et l'appartenance à un groupe socioéconomique défavorisé. Analyser « le marché du travail, la programmation, la participation, les publics et l'accès au financement » ainsi que la diversité du personnel du Arts Council.
- **Population à l'étude :** Artistes de la diversité en Angleterre.
- **Sources de données :** Données du Arts Council England sur l'emploi, demandes de financement, sondages réalisés auprès des publics; enquête annuelle réalisée auprès de la population du Royaume-Uni.
- **Méthodes :** Données sur le personnel fournies par les organismes du portefeuille national et les grands musées partenaires du Arts Council. Le détail des méthodes et le nombre de répondants ne figurent pas au rapport.
 - Publics : Données cumulatives de l'outil de recherche sur les publics (« qui aide les organismes culturels à comprendre leurs publics actuels et à repérer ceux qui pourraient le devenir »). « Depuis le 1^{er} avril 2016, l'Arts Council demande aux organismes de son portefeuille national de verser des données sur un échantillon de leur public adulte dans l'outil. »
 - Direction : Première collecte de données portant sur la diversité dans la direction. « Une direction diversifiée est essentielle pour pousser en haut lieu les changements nécessaires à l'élimination des obstacles à l'inclusion. Cela reflète mieux le secteur, dont la pertinence, la créativité et la résilience s'en

trouvent rehaussées. »

- **Limites :** Difficultés posées par la collecte et la diffusion des données sur la diversité : « Le volume de réponses “information inconnue” et “préfère ne pas répondre” reste énorme, ce qui nous empêche de dresser un portrait complet de la diversité au sein du personnel et des conseils d’administration des organismes du portefeuille national de l’Arts Council. »
 - Handicap : Définitions variées « de la notion de handicap, réticence des participants à divulguer des renseignements personnels et effets des changements sur leur situation financière personnelle ».
- **Répondants, taux de réponse, marge d’erreur :** Non publié. Le graphique de la page 21 semble indiquer que le portefeuille national de l’Arts Council compte 660 organismes.
- **Variables analysées :** Données de l’enquête du Arts Council England; comparaison à celles de l’enquête annuelle réalisée auprès de la population; diversité; sexe; orientation sexuelle; race; handicap; diversité du public.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l’équipe de recherche) :** Rapport et publication d’un résumé sur le site Web de l’Arts Council England.
- **Hyperliens :** <http://www.artscouncil.org.uk/publication/equality-diversity-and-creative-case-2015-16>.
- **Résultats retenus :** « Ce rapport accentue la valeur des données en illustrant les progrès réalisés en matière de diversité et en dégageant les aspects sur lesquels il faut encore travailler. Ces données orientent les actions et les investissements à venir et sont essentielles à l’étoffement de nos demandes de fonds publics. »
 - « La participation des personnes issues des groupes défavorisés dans le monde des arts reste très en deçà de celle des groupes très fortunés. »
 - Données des organismes du portefeuille national en 2015-2016 :
 - Les 55 % des employés sont des femmes.
 - Les 17 % des employés sont noirs ou issus d’une minorité ethnique.
 - Il y a 4 % des employés qui se disent handicapés.
 - Une proportion de 29 % des employés est âgée de 20 à 34 ans (tranche d’âge la mieux représentée).
 - Données des grands musées partenaires :
 - Les 62 % des employés sont des femmes.
 - Les 7 % des employés sont noirs ou issus d’une minorité ethnique.
 - Il y a 4 % du personnel qui se dit handicapé.
 - Une proportion de 17 % du personnel est âgée de 20 à 34 ans (tranche d’âge la mieux représentée).
 - Donner l’exemple (évaluer l’état de la diversité dans ses propres rangs et en rendre compte) : Arts Council England « a vu passer le pourcentage d’employés handicapés de 3 % l’an dernier à 4 % en 2015-2016; toutefois, le pourcentage d’employés noirs ou issus d’une minorité visible a diminué, passant de 12 % l’an dernier à 11 % cette année. Les femmes composent toujours 65 % du personnel, comme l’an dernier. »

Sullivan, Arin. 2018. « Identity and the Cultural Workforce: Lessons Learned in Seven Years and Three Cities ». *Grantmakers in the Arts Reader*, vol. 29, n° 1.

- **Éléments nouveaux** : Grande sensibilité dans la collecte d'information démographique. Cerner les principales difficultés liées à la collecte de données démographiques.
 - « Les deux modes de collecte de données, par l'employeur et à l'aide des catégories du recensement, posaient des difficultés. De nombreux répondants ont émis des réserves quant à la divulgation de renseignements personnels de nature démographique à leur propre employeur. En outre, ils ont indiqué que le langage employé dans les catégories du recensement ne suffisait pas pour refléter la véritable diversité identitaire des résidents. Enfin, ils ont exprimé de l'enthousiasme quant aux manières avec lesquelles les données démographiques pourraient être utilisées dans la prise de décisions liées au financement. »
 - Approche collaborative pour l'élaboration de questionnaires et l'utilisation de termes inclusifs : « déterminés à adopter des pratiques exemplaires et à utiliser des termes à la fois inclusifs et pertinents pour le recensement, nous avons créé un comité composé de représentants des bailleurs de fonds publics et privés, d'organismes de services nationaux, des conseils des arts des états et des collectivités et des organismes de promotion de la culture ».
 - « On vit actuellement un moment crucial : dans le secteur des arts et de la culture, la conscience plus aiguë que jamais des enjeux systémiques et le moment de plus en plus propice à l'adoption de mesures en ce sens se conjuguent à une technologie qui permet la collecte de données à la fois confidentielles et précises. Une infrastructure qui permet la collecte de données et qui mesure le progrès réalisé en continu en vue d'atteindre des objectifs précis : un outil capable de chambouler le système et de changer la donne en matière de responsabilité. »
- **Objectifs de recherche** : Passer de la parole aux actes en matière d'équité et de diversité dans le monde des arts : « Les prochaines étapes nécessiteront de jongler avec la notion même de changement fondamental des attitudes et des politiques des bailleurs de fonds pour mieux favoriser l'équité et l'inclusion. La collecte, l'analyse et la diffusion de données constituent des étapes importantes pour orienter le processus de changement. »
- **Population à l'étude** : Organismes artistiques de trois villes des États-Unis (Los Angeles, Houston, Minneapolis).
- **Sources de données** : Outil de DataArts pour les sondages.
- **Méthodes** : « L'outil de DataArts pour collecter les données démographiques du personnel est confidentiel et son interface simplifiée permet de remplir le questionnaire en quelques minutes seulement. Il collige des renseignements sur cinq caractéristiques démographiques : la race, l'âge, le genre, le statut LGBTQ et celui de personne handicapée. »

- « Depuis 2004, des milliers d'organismes culturels à but non lucratif ont soumis leurs données financières et programmatiques grâce à notre service phare de dressage du profil des données culturelles (Cultural Data Profile). »
- « La collecte de données démographiques auprès de la population active du secteur culturel est un processus délicat qui fait ressortir les inquiétudes les plus profondes concernant la vie privée, l'équité et l'identité. Or, sans données de référence sur notre secteur, il nous est impossible de nous situer ou d'imaginer ce que nous pourrions être. »
- **Limites :** Commente les outils et les processus de sondage et non leurs résultats.
 - Parmi les difficultés, notons la participation payante de groupes qui ne veulent pas forcément divulguer leurs données liées à la diversité. « Alors qu'une demande de données mesurables sur la diversité émerge dans le secteur, certains organismes artistiques craignent que les données démographiques de leur personnel soient utilisées contre eux dans la prise de décision de financement, que la collecte de données ne s'avère pas éclairante ou qu'il soit irréaliste d'espérer que ces efforts aient l'effet catalyseur escompté sur le changement. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** S.O.
- **Variables analysées :** Adoption des méthodes de sondage de DataArts dans les organismes artistiques de trois villes des États-Unis.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Publication sur le site *Web Grantmakers in the Arts*.
- **Hyperliens :** <https://www.giarts.org/identity-and-cultural-workforce>.
- **Résultats retenus :** « Un constat découle de la compréhension approfondie du fait que les iniquités raciales et sociales, à bien des égards, résultent de problèmes systémiques complexes : la mise en œuvre de solutions réellement efficaces nécessitera un changement profond et extrêmement ardu dans tout le milieu. »
 - Conclusions du sondage réalisé à Los Angeles : « L'étude révèle que pas moins de 60 % des travailleurs du milieu culturel s'identifient comme "blancs et non Hispaniques"; une proportion bien plus élevée que dans la population locale, où on ne rapporte que 27 % de personnes blanches. »
 - Une difficulté : « Alors qu'une demande de données mesurables sur la diversité émerge dans le secteur, certains organismes artistiques craignent que les données démographiques de leur personnel soient utilisées contre eux dans la prise de décision de financement, que la collecte de données ne s'avère pas éclairante ou qu'il soit irréaliste d'espérer que ces efforts aient l'effet catalyseur escompté sur le changement. »
 - Approche par sondage : Les partenaires « devraient adopter une approche longitudinale et répéter le sondage souvent, tous les deux ou trois ans, pour consolider les connaissances de base et évaluer les efforts réalisés pour favoriser l'inclusion ».

Section 3 : Autres rapports sur les artistes au Canada (datant généralement de 2010 et après)

Ekos Research Associates. 2014. *Oui, je danse : un sondage auprès de ceux et celles qui dansent au Canada*. Toronto (Ontario) : Conseil des arts du Canada.

- **Éléments nouveaux** : Très grand échantillon (quoique non aléatoire) composé d'amateurs et de professionnels. Mode de diffusion novateur : le « Cercle de la danse » présentait « plus de 100 types de danses ainsi que des vidéos, des statistiques et des récits portant sur ce qui pousse les gens à danser ».
- **Objectifs de recherche** : Acquérir « une meilleure compréhension de ceux et celles qui dansent au Canada », « répertorier dans quels cadres ils dansent et pourquoi ils le font. »
- **Population à l'étude** : Les Canadiens de 16 ans et plus qui dansent, enseignent la danse ou créent des chorégraphies de manière régulière ou présentant une certaine forme d'organisation.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure.
- **Méthodes** : Sondage en ligne réalisé en 2013-2014 (sur une période d'environ 10 semaines, de novembre à février)
 - « approche multiplateforme pour promouvoir le sondage, notamment l'envoi d'avis par courriel, des rappels réguliers à un certain nombre d'organismes de danse, des mises à jour et des rappels à propos du sondage dans les médias sociaux et sur les sites Web du CAC et du CAO, ainsi qu'une annonce dans divers bulletins électroniques. Ils ont affiché une vidéo sur YouTube et l'ont diffusée dans les médias sociaux. Ils ont également acheté des publicités sur Facebook en plus de promouvoir le sondage au moyen de leurs listes de contacts personnels et professionnels en invitant les gens à en faire part à d'autres ».
- **Limites** : Échantillon non aléatoire, ne visant « pas nécessairement à tracer un portrait représentatif des activités de danse »; « certains organismes et particuliers appartenant à des genres ou des régions en particulier ont fait une meilleure promotion du sondage que d'autres ». « Comme le sondage était accessible par l'entremise d'un lien Web ouvert, il est possible que certains répondants aient répondu au sondage plus d'une fois. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 2 176 professionnels de la danse (et 5 948 participants non professionnels pour qui la danse est un loisir).
- **Variables analysées** : Types de danse; nombre d'heures par semaine consacrées à la danse; où et comment les participants dansent; pourquoi ils dansent; revenus liés et non liés à la danse; nombre d'années de formation; rôles tenus dans le monde de la danse; nombre d'heures travaillées (payées et non payées); différences selon les provinces.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport et

publication d'un bref résumé sur le site Web du Conseil des arts du Canada; rapports régionaux; site associé (www.dancewheel.ca) qui présentait « plus de 100 types de danses ainsi que des vidéos, des statistiques et des récits sur ce qui motive les gens à danser ».

- **Hyperliens :** <https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2014/07/oui-je-danse-un-sondage-aupres-de-ceux-et-celles-qui-dansent>.
- **Résultats retenus :** Voici les résultats obtenus auprès des professionnels de la danse.
 - 47 % ont indiqué que le rôle d'enseignant était celui auquel ils s'identifiaient le plus, suivi par celui d'interprète (32 %) et celui de chorégraphe (16 %).
 - Pour la plupart, la danse est un mode d'expression artistique (78 %); d'autres dansent pour le plaisir (76 %), ou alors dans le cadre de leur travail (61 %) ou de spectacles (57 %).
 - En moyenne, la formation des personnes qui entament une carrière en danse après avoir fréquenté une école spécialisée ou suivi un programme dans cette discipline est de 9,5 ans.
 - Durée moyenne de la carrière à ce jour : 12 ans (c'est-à-dire le nombre d'années où ils ont perçu un revenu en lien avec la danse).
 - Revenu moyen : 32 000 \$; 54 % d'activités liées à la danse et 46 % d'autres types d'activités.
 - Nombre moyen d'heures travaillées chaque semaine : 48,5 heures au total, dont 40,6 heures rémunérées. Les 7,9 heures non payées sont toutes consacrées à des activités liées à la danse et non aux autres. Les heures non payées comptent pour 29 % de l'ensemble du temps consacré aux activités liées à la danse par les professionnels du milieu.

Hill, Kelly. 2009. *Profil statistique des artistes au Canada basé sur le recensement de 2006*. Hamilton (Canada) : Hill Stratégies Recherche Inc.

- Ce rapport de Hill Stratégies Recherche utilise les données du questionnaire long du Recensement de 2006 plutôt que celles des rapports récents s'appuyant sur l'Enquête nationale auprès des ménages de 2011, car les résultats de 2006 présentent un meilleur degré d'équivalence que les résultats des recensements à venir (avec le retour de l'obligation de remplir le questionnaire long). Hill Stratégies Recherche a aussi produit des rapports provinciaux et locaux s'appuyant sur les données du recensement de 2006, lesquels ne sont pas compris ici.
- **Éléments nouveaux :** Système d'indexation pour déterminer les tendances à long terme (changements dans le nombre d'artistes et de travailleurs du milieu de la culture) tout en s'adaptant aux trois changements de classement professionnel qui ont eu lieu depuis 1971. Effort réalisé dans le rapport pour se pencher sur les artistes autochtones, immigrants, issus des minorités visibles et handicapés.
- **Objectifs de recherche :** Dresser le profil des artistes au Canada, notamment en fonction de leurs revenus et de leurs données démographiques.

- **Population à l'étude :** Tous les artistes du Canada
 - Neuf catégories professionnelles : acteurs et comédiens; artisans; auteurs et écrivains; chefs d'orchestre, compositeurs et arrangeurs; danseurs; musiciens et chanteurs; autres artistes du spectacle; artistes des arts visuels; producteurs, réalisateurs, chorégraphes et personnel assimilé.
- **Sources de données :** Demandes spéciales de données tirées des questionnaires longs du recensement de 2006.
- **Méthodes :** Analyse statistique basée sur les données ayant fait l'objet d'une demande spéciale.
- **Limites :** Nombreuses limites des données du Recensement : données limitées sur les revenus; classement des personnes s'appuyant sur l'emploi auquel elles ont consacré le plus d'heures durant la semaine de référence (ce qui exclut les artistes qui ont fait plus d'heures pour un autre emploi cette semaine-là); exclusion des artistes qui enseignent dans des établissements postsecondaires, ou encore à l'école primaire ou secondaire; aucune catégorie distincte pour les cinéastes; autres limites énoncées dans le rapport.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** Questionnaire long du Recensement visant 20 % de la population.
- **Variables analysées :** Nombre d'artistes; revenus des artistes; artistes autochtones, immigrants ou faisant partie d'une minorité visible; artistes handicapés; autres caractéristiques démographiques (comme l'âge, le sexe, la scolarité et d'autres éléments liés à l'emploi, comme la proportion de travail autonome et les heures travaillées); changement au fil du temps.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport diffusé par le Conseil des arts du Canada, le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil des arts de l'Ontario et Hill Stratégies Recherche Inc.; rapports et rediffusions secondaires.
- **Hyperliens :** <http://www.hillstrategies.com/content/statistical-profile-artists-canada>
- **Résultats retenus :**
 - Une personne sur 30 occupe un emploi dans le domaine culturel au Canada.
 - Le nombre d'artistes issus des minorités visibles a plus que doublé (croissance de 123 %, un taux légèrement plus élevé que le 109 % de croissance pour ce groupe dans la population active en général).
 - Les revenus moyens des artistes autochtones sont 30 % moins élevés que ceux de la moyenne des artistes en général.
 - Le nombre d'artistes âgés d'au moins 45 ans a plus que doublé (croissance de 121 %, comparativement à 87 % de croissance pour ce groupe dans la population active en général).
 - L'écart entre les revenus moyens des artistes et ceux de la population active générale est de 37 %.
 - Un artiste canadien typique (la médiane) gagne moins de la moitié des revenus typiques des travailleurs canadiens.

- Les revenus moyens des artistes ont baissé de 11 % entre 1990 et 2005 (en tenant compte de l'inflation).
- Tous les groupes démographiques ont subi des baisses de revenus substantielles entre 2000 et 2005.
- Les revenus médians sont de 10 000 \$ ou moins dans six professions artistiques, ce qui signifie qu'un acteur, un artisan, un danseur, un musicien, un chanteur, un artiste du spectacle ou un artiste visuel typique gagne seulement autour de 10 000 \$ ou moins.
- Les neuf catégories d'emploi ont subi des baisses de revenus substantielles entre 2000 et 2005, ce qui a contribué à une baisse observée à plus long terme (1990 à 2005) pour chacune d'entre elles.
- Bien qu'il y ait plus de femmes (53 %) que d'hommes artistes, les femmes gagnent en moyenne 19 200 \$, soit 28 % de moins que les hommes (26 700 \$).
- Le nombre d'artistes au Canada a crû beaucoup plus rapidement que la population active en général entre 1971 et 2006. Il y avait 3 fois et demie plus d'artistes en 2006 qu'en 1971.

Hill Stratégies Recherche Inc. 2017. *Projet de mesure de l'impact des arts*. Wood Buffalo (Canada) : Arts Council Wood Buffalo.

- **Éléments nouveaux** : Identification autonome au statut d'artiste « professionnel »; comparaison avec les critères proposés par le *Code canadien des artistes* (1988).
- **Objectifs de recherche** : Dresser le profil de la communauté artistique locale.
- **Population à l'étude** : Artistes, organismes et entreprises du secteur des arts (toutes disciplines confondues) de Wood Buffalo, en Alberta.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure.
- **Méthodes** : Sondage des artistes et des organismes et entreprises du secteur des arts de Wood Buffalo réalisé en mars 2006.
- **Limites** : Échantillon non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 130 artistes; 48 organismes ou entreprises du secteur des arts.
- **Variables analysées** : Auto-identification comme professionnel; sexe; âge; scolarité; formation; expérience; situation d'emploi; heures travaillées; revenus; satisfaction liée à la pratique artistique; vie en général; et finances.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport diffusé par l'Arts Council Wood Buffalo et Hill Stratégies Recherche Inc.
- **Hyperliens** : <http://www.artscouncilwb.ca/resources/aim/>.
- **Résultats retenus** : 44 % des artistes répondants se considèrent comme « professionnels », quoiqu'à différents stades de développement de leur carrière artistique.
 - « Outre la question de l'auto-identification des artistes, le sondage comptait une série de questions propres à évaluer leur degré de professionnalisme selon le *Code canadien des artistes* (conçu en 1988), qui comprend une définition complexe de la notion d'artiste professionnel. » « Selon les critères de ce code, un plus grand pourcentage d'artistes pourraient être considérés comme professionnels (49 %), comparativement à ceux qui s'identifient eux-mêmes comme tels (44 %). Cela pourrait soit signaler une certaine modestie chez les artistes de Wood Buffalo, soit être attribuable au nombre d'artistes qui enseignent et qui, peut-être, ne se considèrent pas eux-mêmes comme des artistes. »
 - Plus de la moitié des artistes sondés consacrait 40 heures ou plus par semaine à leur art, malgré le fait que beaucoup d'entre eux devaient concilier ces activités avec d'autres emplois.
 - Le travail autonome représente la norme chez les artistes professionnels.
 - Les artistes professionnels sont généralement satisfaits de leurs activités artistiques et de leur vie, mais pas de leurs finances.
 - Beaucoup d'artistes professionnels connaissent d'importantes difficultés financières en raison des faibles revenus de leur ménage.
 - Les deux tiers des artistes de Wood Buffalo sont des femmes.

- Les artistes sont issus de tous les groupes d'âge.
- Les artistes de Wood Buffalo sont très scolarisés; ils disposent d'une importante formation et d'une grande expérience dans le monde des arts.

Hill Stratégies Recherche Inc. 2016. *Sondage des interprètes professionnels en danse au Canada en 2016 : activités, revenus, santé et développement de carrière*. Toronto (Canada) : Centre de ressources et transition pour danseurs.

- **Éléments nouveaux :** Analyse des phrases et des mots-clés fournis sur invitation; analyse du développement et des transitions de carrière.
- **Objectifs de recherche :** Examiner « le travail en danse, les caractéristiques démographiques, les situations familiales, la vie professionnelle, les revenus, la santé et le bien-être, ainsi que le développement et les transitions de carrière » des danseurs professionnels.
- **Population à l'étude :** Danseurs professionnels du Canada.
- **Sources de données :** Sondage sur mesure.
- **Méthodes :** Sondage en ligne réalisé auprès de 532 danseurs canadiens.
- **Limites :** Échantillon non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** 532 répondants; pas de taux de réponse ou de marge d'erreur (le rapport indique que l'Enquête nationale auprès des ménages évalue le nombre de danseurs à 8 100. Si l'échantillon avait été aléatoire, la marge d'erreur maximale aurait été de plus ou moins 4,1 points de pourcentage, 19 fois sur 20).
- **Variables analysées :** Données démographiques; lieux de résidence et de prestation; vie professionnelle et revenus; santé et bien-être; développement et transitions de carrière (y compris vers des carrières parallèles ou secondaires); niveaux de satisfaction; comparaison avec le sondage réalisé en 2003-2004.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport diffusé par le Centre de ressources et transition pour danseurs et Hill Stratégies Recherche Inc.
- **Hyperliens :** <http://www.hillstrategies.com/content/survey-professional-dance-performers-canada-2016-0>.
- **Résultats retenus :** En moyenne, les danseurs consacrent le plus clair de leur temps à créer, à répéter et à se produire, mais la plus grande part de leurs revenus provient de travail non lié à la danse.
 - Les deux tiers des danseurs ont vécu des périodes d'au moins six mois sans prestation dans leur carrière et 31 % en ont eu plus d'une.
 - Les revenus bruts issus d'activités liées à la danse étaient d'environ 7 000 \$ (médiane); seuls 2 % des danseurs ont gagné plus de 50 000 \$ pour leurs activités liées à la danse en 2015.
 - 43 % des danseurs n'avaient pas 5 000 \$ d'épargne (dans un REER, ou un CELI, par exemple).

- Un danseur sur quatre n'avait pris aucune mesure pour planifier une deuxième carrière.
- Les danseurs d'aujourd'hui s'attendent à danser plus longtemps que dans les dernières décennies; 48 % des personnes qui ont répondu au sondage comptent continuer à danser passé l'âge de 50 ans.

Hill Stratégies Recherche Inc. 2010. *L'adaptation créative : les carrières hybrides des artistes de l'Île-du-Prince-Édouard*. Charlottetown (Canada) : Culture Î-P-É.

- **Objectifs de recherche :** Étudier les différents types d'engagements des gens dans le secteur de la culture ainsi que les occasions, les « pratiques exemplaires », les difficultés, les écueils et les enjeux en matière de politiques liés aux carrières hybrides.
- **Population à l'étude :** Artistes et « travailleurs occupant d'autres emplois du domaine de la culture » à l'Île-du-Prince-Édouard.
- **Sources de données :** Deux discussions de groupe et 29 entretiens.
- **Méthodes :** Deux discussions de groupe tenues en décembre 2009, enrichies de plusieurs entretiens ayant eu lieu en janvier et février 2010. Les recherches déjà réalisées par le Conseil des ressources humaines du secteur culturel et d'autres organismes ont favorisé la compréhension des éléments sous-jacents et à mettre en contexte la présente étude.
- **Limites :** Étude qualitative; entretiens et discussions de groupe seulement.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** S.O.
- **Variables analysées :** Emplois multiples; postes; genre; âge; effets d'un deuxième emploi sur le premier; raisons d'occuper plus d'un emploi; liens entre la pratique créative et le secteur de la carrière secondaire; formation.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport diffusé par Culture Î-P-É et Hill Stratégies Recherche Inc.
- **Hyperliens :** <http://www.creativepei.ca/research/>.
- **Résultats retenus :**
 - Le « cycle saisonnier des pratiques artistiques et des emplois secondaires » « reflète la tendance historique du travail dans l'économie de l'Île, qui repose sur la pêche, l'industrie forestière et l'agriculture ». Certains pratiquent leur art principalement « durant les mois d'été, dans le cadre d'activités liées au tourisme, le Festival de Charlottetown étant l'un des plus grands employeurs »; d'autres « sont plus productifs durant les mois d'hiver puisqu'ils consacrent leur été à un emploi lié aux ressources locales ou à la construction ou encore, durant la saison touristique, à un emploi de service ou à la vente au détail dans leur propre boutique »; ils ne produisent donc pas durant ces mois.
 - « Le profil des emplois secondaires évolue souvent au fil de la vie des artistes. Le type de travail qu'ils trouvent en sortant de l'école est généralement

différent de celui qu'ils recherchent au milieu de leur carrière. Ainsi, « le profil des emplois multiples peut changer avec le temps » : « les jeunes artistes ont tendance à occuper des emplois nécessitant un faible degré d'engagement et qu'ils peuvent quitter sans conséquence »; « les artistes en milieux de carrières recherchent quant à eux des emplois complémentaires à leur pratique »; « certains artistes ne se consacrent pleinement à leur pratique qu'à leur retraite ».

Hill, Kelly. 2015. *Éducation des artistes : une analyse des antécédents scolaires des artistes actifs et des activités des diplômés des programmes d'art sur le marché du travail au Canada*. Hamilton (Canada) : Hill Stratégies Recherche Inc.

- **Objectifs de recherche** : Examiner les qualifications postsecondaires des artistes au Canada et renseigner sur les professions et les caractéristiques de la population active de diplômés des programmes d'arts postsecondaires.
- **Population à l'étude** : Artistes du Canada (toutes disciplines confondues); neuf catégories professionnelles (conformes à celles d'autres rapports Hill Stratégies).
- **Sources de données** : Enquête nationale auprès des ménages de 2011 et Enquête nationale auprès des diplômés de 2013.
- **Méthodes** : Analyse statistique de vastes ensembles de données nationales de Statistique Canada
- **Limites** : Sources de données : L'Enquête nationale auprès des diplômés ne comprend aucune information sur les personnes qui ont suivi une formation privée pour un emploi en particulier ou dans le cadre d'un programme d'apprentissage; les programmes universitaires liés à l'écriture et à la littérature sont regroupés dans la vaste catégorie des lettres et sciences humaines. Dans l'Enquête nationale auprès des ménages, les personnes sont classées selon l'emploi dans le cadre duquel elles ont fait le plus d'heures durant une semaine de référence précise.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O. (recherche secondaire)
- **Variables analysées** : Types de programmes postsecondaires des artistes actifs au Canada; scolarité des artistes actifs; divisions géographiques (des artistes et des programmes par province); renseignements démographiques (sexe, âge, statut d'immigrant ou d'Autochtone); place sur le marché du travail (type d'emploi et nombre d'heures); facteurs pris en compte dans le choix du programme; activités dans les 12 mois précédant le début ce programme; sources de financement; endettement; lien entre la situation d'emploi actuelle et les études postsecondaires.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport diffusé par Hill Stratégies Recherche Inc. et les bailleurs de fonds.
- **Hyperliens** : www.hillstrategies.com/fr/content/%C3%A9ducation-des-artistes.
- **Résultats retenus** :

- Une minorité d'artistes a terminé le programme postsecondaire le plus directement lié son poste dans le monde des arts; « 28 % des 134 500 artistes canadiens de 25 ans ou plus sont diplômés d'un programme d'arts visuels ou d'arts du spectacle » et « 11 % des 326 300 diplômés de programmes d'arts visuels ou du spectacle de la population active en mai 2011 travaillaient en tant qu'artiste ».
- « Bien que les données de ce rapport ne soient pas définitives, il se peut que les diplômés récents des programmes postsecondaires d'arts et de communications soient sous-employés comparativement à leurs pairs des autres disciplines. Plus particulièrement, ils ont bien moins de chances qu'eux d'occuper un emploi étroitement lié à leurs études (36 % et 58 %, respectivement). De manière semblable, seuls 46 % des diplômés en arts et en communications ont indiqué que l'emploi qu'ils occupaient au moment de l'Enquête correspondait à celui qu'ils espéraient obtenir au terme de leurs études, comparativement à 62 % chez les autres diplômés. »
- Malgré des difficultés considérables « sur le marché du travail, 72 % des personnes récemment diplômées en arts et en communications choisiraient le même programme si c'était à refaire; un pourcentage légèrement inférieur à celui de l'ensemble des diplômés (76 %). »
- Un quart des diplômés en arts visuels et du spectacle sont immigrants (26 %); un pourcentage qui correspond essentiellement à celui qu'ils représentent dans l'ensemble des diplômés (27 %).

Stone-Olafson. 2014. *2014 Arts Professionals Survey*. Calgary (Canada) : Calgary Arts Development.

- **Éléments nouveaux :** Quelques nouvelles questions.
- **Objectifs de recherche :** Mieux « comprendre l'écosystème du monde des arts et toutes ses complexités ».
- **Population à l'étude :** « Professionnels du monde des arts », y compris les artistes, le personnel administratif du milieu et les enseignants en arts de Calgary.
- **Sources de données :** Sondage sur mesure.
- **Méthodes :** Sondage en ligne réalisé auprès des artistes, du personnel administratif du milieu et des enseignants en arts en septembre 2014; questionnaire « passé aux répondants qualifiés par l'entremise des médias sociaux et des réseaux respectifs de divers organismes provinciaux au service des arts ».
- **Limites :** Échantillon non aléatoire. Les réponses au sondage présentaient un « biais privilégiant les arts visuels ». Aucune division entre les quatre principaux groupes sondés : artistes professionnels, artistes amateurs ou pour qui l'art est un hobby, membres du personnel administratif du milieu et enseignants en arts.

- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** 229 répondants. Le taux de réponse n'est pas publié. Le rapport revendique « une fiabilité statistique de plus ou moins 5,9 %, 19 fois sur 20 » (malgré un échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées :** Heures travaillées; disciplines artistiques; emplois multiples; revenus; sources de revenus; données démographiques; scolarité et formation; qualité de vie autodéclarée; espaces de travail; impression d'être un professionnel du monde des arts de Calgary; impression d'être connu du public et d'avoir de la notoriété; épargne personnelle; logement.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport diffusé par Calgary Arts Development.
- **Hyperliens :** <https://calgaryartsdevelopment.com/publications/arts-professionals-survey/>.
- **Résultats retenus :** « La plus grande part des répondants dit avoir réussi à consacrer moins de 10 heures par semaine à sa pratique artistique. »
 - Parmi les répondants, 3 % ont indiqué que « 100 % de leurs revenus personnels venaient de leurs œuvres ».
 - « La majorité des artistes tirent la plus grande part de leurs revenus familiaux d'activités non liées à l'art. »
 - « Plus de la moitié des artistes répondants se sont qualifiés d'autodidactes. »
 - « Près du tiers affirme avoir acquis une grande part de sa formation dans le cadre d'un processus de mentorat ou d'apprentissage. »
 - « Parmi les répondants, 50 % collaborent avec d'autres artistes sur Internet. »
 - Légère « amélioration des revenus au cours de la carrière ».
 - « Parmi les artistes, 89 % trouvent important de développer plus d'espaces consacrés à l'art et les deux tiers des répondants préféreraient avoir un meilleur lieu de travail. »
 - « Plus de 60 % des répondants au sondage sont d'accord ou fortement d'accord avec le fait que Calgary est un bon endroit pour exercer son art. »

Circum Network Inc. 2013. *Screen Composers Baseline Study*. Toronto (Canada) : Screen Composers Guild of Canada.

- **Objectifs de recherche :** « Documenter l'environnement professionnel des compositeurs de l'industrie du septième art au Canada et former une base à laquelle les études subséquentes pourront être comparées. »
- **Population à l'étude :** Compositeurs des industries du septième art.
- **Sources de données :** Sondage sur mesure réalisé en 2014; analyse de la documentation existante et des statistiques publiées.
- **Méthodes :** Sondage en ligne des compositeurs de l'industrie du septième art (s'identifiant comme tel dans le questionnaire; la liste initiale se fonde sur une base de données). Sondage réalisé sur le terrain sur environ quatre semaines (du 7 avril au

5 mai).

- **Limites** : Sondage non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Il y avait 90 répondants admissibles sur une population admissible estimée à 262; taux de réponse de 34 %. Marge d'erreur : S.O. (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Activités de composition pour la télé ou le cinéma; adhésion à une association; structure d'affaires; revenus et dépenses liées à la composition; ventilation des revenus par type d'œuvre, de composition et d'emploi ainsi que par source nationale; attentes quant aux revenus de composition pour la télé ou le cinéma; types de contrats; freins à la croissance du domaine de la composition pour l'industrie du septième art; tendances tarifaires et en ce qui a trait aux heures travaillées.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication du rapport sur le site Web de la Société de développement de l'industrie des médias de l'Ontario.
- **Hyperliens** :
<http://www.omdc.on.ca/Assets/Research/Research+Reports/Screen+Composers+Guild+of+Canada/Screen+Composers+Guild+of+Canada+Study.pdf>.

Malatest. 2015. *The Equity Census: Staging the Future*. Toronto (Canada): Canadian Actors' Equity Association.

- **Objectifs de recherche** : Mieux « comprendre la composition démographique du bassin de membres de la Canadian Actors' Equity Association et définir les obstacles potentiels rencontrés par ses membres en matière d'emploi ».
- **Population à l'étude** : « Artistes professionnels travaillant dans le monde du spectacle en direct », y compris les interprètes (c'est-à-dire les comédiens, les chanteurs et les danseurs), metteurs en scène, chorégraphes, directeurs des combats et régisseurs du monde du théâtre, de l'opéra et de la danse dans le Canada anglais.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure réalisé en 2015.
- **Méthodes** : Sondage en ligne (pour 93 % des questionnaires; les autres ont été remplis au téléphone ou sur papier) des interprètes membres de l'Association. Sondage sur le terrain réalisé sur environ un mois (du 24 avril au 25 mai).
- **Limites** : Sondage non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 3 156 répondants sur 5 645 membres; taux de réponse de 55,9 %. Marge d'erreur : S.O. (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Monde du spectacle en direct; discipline principale; durée de l'adhésion; statut de personne handicapée; âge, identité sexuelle; genre; identité ethnoculturelle ou raciale; expériences professionnelles; perception de sa représentation dans les spectacles en direct; revenu annuel; revenus issus des contrats obtenus par l'entremise de l'Association.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Rapport accessible sur le site Web de l'Association. Couverture médiatique sommaire.
- **Hyperliens** :
<http://www.caea.com/Equityweb/NewsAndEvents/News/2017/EquityCensusRPT.pdf>.

The Writers' Union of Canada. 2015. *Devaluing creators, endangering creativity. Doing more and making less: writers' incomes today*. Toronto (Canada) : The Writers' Union of Canada.

- **Objectifs de recherche** : Connaître les revenus d'écriture des auteurs canadiens.
- **Population à l'étude** : Auteurs du Canada.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure réalisé en 2015.
- **Méthodes** : Sondage des auteurs (les méthodes ne sont pas précisées dans le rapport sommaire).
- **Limites** : Sondage non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 947 répondants. Taux de réponse non précisé. Marge d'erreur : S.O. (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Gains provenant de l'écriture; source de ces gains; sexe; âge;

scolarité.

- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Bref résumé accessible sur le site Web de The Writers' Union of Canada.
- **Hyperliens :**
https://www.writersunion.ca/sites/all/files/DevaluingCreatorsEndangeringCreativity_o.pdf#overlay-context=news/canadian-writers-working-harder-while-earning-less.

Fortier, Francis. 2014. *Le travail des artistes au Québec est-il payé à sa juste valeur?* Montréal (Canada) : Institut de recherche et d'informations socioéconomiques (IRIS)

- **Objectifs de recherche :** Cerner la situation professionnelle des travailleurs du milieu audiovisuel au Québec.
- **Population à l'étude :** Artistes professionnels du milieu audiovisuel au Québec.
- **Sources de données :** Sondage sur mesure réalisé en 2014.
- **Méthodes :** Sondage en ligne des membres de six associations (la SARTEC, l'UDA, la GMMQ, l'ARRQ, la SPACQ et l'AQTIS). Ces associations regroupent entre autres les producteurs, les auteurs, les musiciens, les acteurs et les techniciens.
- **Limites :** Sondage non aléatoire.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur :** Un peu plus de 400 répondants. Taux de réponse non précisé. Marge d'erreur : S.O. (échantillon non aléatoire). Le rapport indique qu'un échantillon aléatoire de la même taille aurait présenté une marge d'erreur de 5 points de pourcentage, 19 fois sur 20.
- **Variables analysées :** Nombre de projets (sur deux ans); durée des projets; revenus; expériences de travail non rémunéré; enseignement; travail hors du domaine culturel; heures travaillées; investissements personnels liés aux projets audiovisuels.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche) :** Rapport accessible sur le site Web de l'IRIS.
- **Hyperliens :** <https://iris-recherche.qc.ca/publications/culture>

Conférence canadienne des arts. 2007. *Le statut du « statut de l'artiste » : Le point sur les initiatives destinées à améliorer la situation socioéconomique des artistes canadiens.* Ottawa (Canada) : Conférence canadienne des arts.

• *Note : Résumé qualitatif seulement.*

- **Objectifs de recherche :** Résumer les positions et les initiatives visant l'amélioration du statut socioéconomique des artistes canadiens.
- **Population à l'étude :** Artistes au statut de travailleur autonome et associations d'artistes professionnels accréditées sous la Loi fédérale sur le statut de l'artiste.
- **Sources de données :** Législation, rapports, rapports d'analyse, plan culturel.

- **Méthodes** : Analyse de sources secondaires, peut-être enrichie par des entretiens (la méthodologie n'est pas explicitée).
- **Limites** : Les sources sont rarement citées, ce qui complique la synthèse de positions complexes et nuancées.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : S.O.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication sur le site Web de la Conférence canadienne des arts; envoi aux membres des de la Conférence.
- **Hyperliens** : <http://ccarts.ca/policy-resources/policy-research/status-of-the-artist/>.
- **Résultats retenus** : Les conclusions énoncent des positions sur le statut des artistes et non les résultats obtenus sur leur situation.

Conférence canadienne des arts. 2010. *La condition de l'artiste au Canada: Une revue critique à l'occasion du 30^e anniversaire de la recommandation de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste*. Ottawa (Canada) : Conférence canadienne des arts.

- *Note* : Résumé qualitatif seulement.

- **Objectifs de recherche** : Résumer les initiatives portant sur le statut de l'artiste.
- **Population à l'étude** : Artistes au statut de travailleurs autonomes et associations d'artistes professionnels.
- **Sources de données** : Parmi les sources citées, notons la recommandation de l'UNESCO relative à la condition de l'artiste, une étude de Hill Stratégies s'appuyant sur les données du Recensement, des rapports sectoriels et gouvernementaux et la législation.
- **Méthodes** : Analyses de sources secondaires (la méthodologie n'est pas explicitement expliquée).
- **Limites** : Résumé seulement, assorti de quelques positions énoncées en matière de défense de droits.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : S.O.
- **Variables analysées** : S.O.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication sur le site Web de la Conférence canadienne des arts; envoi aux membres des de la Conférence.
- **Hyperliens** : <http://ccarts.ca/wp-content/uploads/2010/10/StatusoftheArtistReport1126101-Copy.pdf>
- **Résultats retenus** :
 - « Au Canada, beaucoup d'études et de comités consultatifs se sont penchés sur l'amélioration des conditions de vie des artistes professionnels; tous recommandent d'adoption de mesures concrètes pour pallier toutes sortes de

problèmes. Il existe cinq lois sur le statut de l'artiste, lesquelles établissent, parfois en termes forts, l'importance des artistes dans la société et la nécessité d'améliorer leur situation sociale et professionnelle à l'aide de lois et de politiques. Toutefois, hors du Québec, peu de mesures concrètes ont été adoptées à l'échelle fédérale ou provinciale et aucune n'a eu d'incidence déterminante les personnes qui tentent de gagner leur vie en tant qu'artiste. »

Section 4 : Autres rapports internationaux sur les artistes (datant généralement de 2010 et après)

Rabkin, Nick, Michael Reynolds, Eric Hedberg et Justin Shelby. 2011. *A Report on the Teaching Artist Research Project. Teaching Artists and the Future of Education*. Chicago (États-Unis) : NORC at the University of Chicago.

- **Objectifs de recherche** : « En apprendre plus sur les artistes qui enseignent et sur les manières d’optimiser leur travail ». Objectif en matière de politique : L’acquisition de meilleures connaissances sur les artistes qui enseignent pourrait contribuer au développement des cours d’arts dans le cadre d’une éventuelle stratégie d’amélioration des écoles et de l’apprentissage des élèves (puisque les artistes qui enseignent « se sont révélés être des ressources humaines et intellectuelles essentielles en ce qui a trait aux aspects les plus prometteurs des cours d’arts »).
- **Population à l’étude** : Artistes qui enseignent, soit « ceux pour qui l’enseignement s’inscrit dans le cadre de la pratique professionnelle ».
- **Sources de données** : Discussions de groupe, sondages sur mesure et entretiens.
- **Méthodes** : Discussions de groupe (pour dégager les enjeux intéressants); sondage d’un échantillon non aléatoire composé d’artistes qui enseignent; sondage d’un échantillon non aléatoire composé d’employeurs (« gestionnaires »); les deux sondages ont été essentiellement menés en ligne, avec des compléments par téléphone; entretien avec les intervenants clés.
- **Limites** : Échantillons non aléatoires; caractère potentiellement biaisé de l’échantillon (par exemple, les listes d’employeurs ne comprenaient pas les groupes à but lucratif, le nombre de réponses d’artistes visuels était relativement élevé et aucun ancien artiste enseignant n’a été sondé); le sondage a été réalisé juste après la crise économique de 2008 (qui a aussi touché les artistes enseignants); les personnes interviewées ont fait l’objet de recommandations : ce sont « d’excellents praticiens, des leaders réfléchis, des esprits novateurs » (pas représentatif de l’ensemble des artistes qui enseignent).
- **Répondants, taux de réponse, marge d’erreur** : Sondage des artistes : 2 871 répondants; sondage des gestionnaires : 687 répondants; 211 entretiens des principales parties concernées. Le taux de réponse des artistes est de 46 %. Marge d’erreur : S.O. (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Données démographiques; revenus; brevet d’enseignement; expérience professionnelle; disciplines artistiques; âge des élèves; situation des employeurs; avantages sociaux; conditions de travail sur le terrain (travail, rémunération, occasions, soutien, avantages, respect).
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l’équipe de recherche)** :
- **Hyperliens** : <http://www.norc.org/Research/Projects/Pages/Teaching-Artists-Research-Project-TARP.aspx>.
- **Résultats retenus** : Revenu annuel moyen tiré de l’enseignement : 18 000 \$ (9 800 \$

pour la plupart, qui enseigne à temps partiel); taux horaire moyen : 40 \$; moyenne de 2,7 employeurs dans l'année précédente; 62 % des répondants ne sont pas payés pour leur préparation; 77 % travaillent aussi comme artistes professionnels; 90 % sont d'avis que leur enseignement a un effet positif sur leur art.

- **Éléments nouveaux** : Groupe cible intéressant (artistes enseignants); grande taille de l'échantillon; points de vue multiples (artistes et employeurs).

Skaggs, Rachel. 2017. *SNAAP 2017 Annual Report. Strategic National Arts Alumni Project*. Bloomington (États-Unis): Center for Postsecondary Research de l'Université d'Indiana.

- **Objectifs de recherche** : Mieux comprendre l'engagement des diplômés des programmes d'arts dans leurs collectivités. (D'autres rapports du Strategic National Arts Alumni Project [SNAAP] ont étudié d'autres aspects de leur vie professionnelle.)
- **Population à l'étude** : Diplômés des programmes d'arts des établissements d'enseignement participants, la plupart aux États-Unis (5 sont au Canada parmi les 6 écoles secondaires et les 84 établissements postsecondaires visés). La notion d'art comprend « une vaste gamme d'activités de création, dont les arts du spectacle, le design, l'architecture, la création littéraire, la composition musicale, la chorégraphie, le cinéma, l'illustration et les beaux-arts ».
- **Sources de données** : Sondages en ligne menés sur une base annuelle (le rapport annuel de l'année 2017 couvre aussi les résultats de 2015 et 2016).
- **Méthodes** : Les établissements participent de manière volontaire et contribuent financièrement à l'étude; horaire de participation cyclique des établissements; sondage de base occasionnellement enrichi de modules thématiques; il faut généralement de 20 à 30 minutes pour remplir le questionnaire.
- **Limites** : Échantillon non aléatoire. Vise les diplômés de programmes d'arts et non les artistes : seuls 56 % des répondants sont des artistes. Les rapports du SNAAP ne donnent pas d'estimation quant à la proportion de l'ensemble des artistes qui, aux États-Unis, sont diplômés d'un programme d'arts. Toutefois, une autre étude (*Artists Report Back*, qui s'appuie sur un ensemble de données différent) indique que seuls 16 % des artistes actifs le sont. Une étude canadienne semblable (*Educating Artists*) indique que 28 % des artistes sont diplômés d'un programme postsecondaire d'arts visuels ou d'arts du spectacle et que 4 % sont diplômés d'un programme de langues, de littérature ou de lettres.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Plus de 65 000. Taux de réponse de 18 %. Marge d'erreur : S.O. (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Emplois actuels; lieux; degré de satisfaction lié aux études; diplômes; discipline; aptitudes acquises; revenus.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Multiples rapports préparés et diffusés par le SNAAP (de l'Université de l'Indiana). Présentation

interactive des conclusions sur le site : <http://snaap.indiana.edu/snaapshot/>. Des données propres aux établissements, des rapports et des infographies s’y trouvent aussi.

- **Hyperliens** : <http://snaap.indiana.edu/>.
- **Résultats retenus** : 56 % des diplômés des programmes d’arts sont des artistes; 28 % enseignent les arts; 19 % occupent un emploi administratif dans le monde des arts. Autres rapports du SNAAP : il y a trois millions de diplômés en arts aux États-Unis; 88 % sont satisfaits de leur emploi actuel; 78 % ont été travailleurs autonomes à un moment de leur carrière; 16 % ont démarré leur propre entreprise (comparativement à 4 % dans la population générale des États-Unis).
- **Éléments nouveaux** : Échantillon de très grande taille pour étudier une part précise du monde des arts (les diplômés de programmes d’arts).

Future of Music Coalition. 2014. *Artist Revenue Streams: A multi-method, cross-genre examination of how US based musicians and composers are earning a living*. Washington (États-Unis) : Future of Music Coalition.

- **Objectifs de recherche** : Examiner la transformation des sources de revenus des musiciens établis aux États-Unis et les raisons qui l’expliquent.
- **Population à l’étude** : Musiciens et compositeurs des États-Unis.
- **Sources de données** : Sondage sur mesure en ligne, entretiens face à face; études de cas basé sur les dossiers financiers de six musiciens.
- **Méthodes** : Sondage en ligne mené en septembre et en octobre 2011. Aucune exigence liée au statut de musicien « professionnel », mais beaucoup de questions portaient sur les emplois et revenus liés à la scène musicale.
- **Limites** : Échantillon non aléatoire (participation volontaire). Aucun rapport typique n’a été publié. L’information peut s’avérer difficile à trouver si l’on se limite aux ressources en ligne.
- **Répondants, taux de réponse, marge d’erreur** : 5 371 répondants au sondage, entretiens avec plus de 80 musiciens. Il n’existe aucune estimation de la population générale des musiciens et des compositeurs; il est donc impossible d’estimer le taux de réponse. Marge d’erreur : S.O. (échantillon non aléatoire).
- **Variables analysées** : Données démographiques, lieux, scolarité, diplômes obtenus en musique; genres, revenus liés à la musique, revenu personnel, heures travaillées, années d’expérience.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l’équipe de recherche)** : Site Web de la Future of Music Coalition comprenant un portail en ligne et un tableau de bord (non fonctionnel actuellement) pour accéder aux données.
- **Hyperliens** : <http://money.futureofmusic.org>.
- **Résultats retenus** : 40 % des personnes qui ont répondu au sondage consacrent 36 heures ou plus par semaine à la musique (y compris à son enseignement); 42 % tirent tous leurs revenus de leur musique; plus de la moitié des répondants occupent

au moins trois postes rémunérés au sein de l'industrie musicale. Les musiciens et les compositeurs ont 45 sources de revenus potentielles. Le revenu moyen associé aux activités musicales est estimé à 34 455 \$ (le revenu personnel brut moyen est de 55 561 \$). Plus de la moitié des répondants disent avoir 25 ans d'expérience ou plus à titre de musicien, de compositeur ou d'interprète.

- **Éléments nouveaux :** Très grand échantillon (quoique non aléatoire). Caractère très détaillé du questionnaire et des variables analysées.

Abreu, Maria, Alessandra Faggian, Roberta Comunian et Philip McCann. 2012. « “Life is short, art is long”: the persistent wage gap between Bohemian and non-Bohemian graduates ». *The Annals of Regional Science*, vol. 49, p. 305–321.

- **Objectifs de recherche** : Comprendre le rôle des emplois « bohémiens » et de la « classe créative » dans le développement économique; « étudier la faculté qu’ont les personnes créatives d’intérioriser les tiraillements inhérents aux emplois créatifs qu’on ne retrouve pas dans d’autres types d’activités ».
- **Population à l’étude** : Les diplômés qui occupent un poste lié aux arts au Royaume-Uni.
 - « Diplômés bohémiens » : titulaires d’un diplôme en création artistique, en arts du spectacle, en design, en communications de masse, en multimédias, en design et génie logiciel, en enregistrement et technologie musicale, en architecture et en aménagement paysager.
 - Emplois créatifs : Les « critères du ministère de la Culture, des Médias, et du Sport du Royaume-Uni définissent les industries créatives, qui comprennent les secteurs suivants : publicité, architecture, marché de l’art et des antiquités, jeu vidéo, artisanat, design, design de mode, cinéma et vidéo, musique, arts du spectacle, édition, logiciel, télévision et radio ».
- **Sources de données** : Ensemble de données longitudinales sur les diplômés des universités du Royaume-Uni collectées par la Higher Education Statistics Agency (HESA).
- **Méthodes** : Perspective à long terme : observation des salaires six mois et trois ans et demi après l’obtention du diplôme dans le développement de la carrière des diplômés bohémiens.
 - Méthodologie en deux parties : « D’abord, nous avons utilisé des statistiques descriptives pour comparer les perspectives d’emploi des Bohémiens et des non-Bohémiens à court terme (six mois après l’obtention du diplôme) et à moyen terme (trois ans et demi après l’obtention du diplôme). Ensuite, nous avons appliqué un cadre régressif s’appuyant sur l’équation de Mincer à l’aide d’un échantillon de personnes qui ont obtenu leur diplôme de premier cycle en 2002-2003 pour dégager les principaux facteurs responsables de l’écart salarial (enregistré) entre les Bohémiens et les non-Bohémiens. »
- **Répondants, taux de réponse, marge d’erreur** : « Les diplômés résidant au Royaume-Uni ont fourni 307 652 réponses valides au sondage de 2002-2003, ce qui représente respectivement un taux de réponse de 78,9 % et de 71,1 % pour les étudiants diplômés à temps plein et à temps partiel. »
 - Sondage de suivi après trois ans : Une enquête longitudinale portant sur les lieux où ont abouti les personnes qui ont abandonné les études supérieures « a été acheminée à un échantillon de 20 % de la cohorte initiale; 24 823 réponses valides ont été reçues, soit un taux de réponse de 40 % (ou 8 % de la cohorte initiale). »

- **Variables analysées** : Salaire six mois et trois ans et demi après l’obtention du diplôme.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l’équipe de recherche)** : Publication d’un article dans une revue universitaire.
- **Hyperliens** : <https://link.springer.com/article/10.1007/s00168-010-0422-4>.
- **Résultats retenus** : Les « carrières liées à la création suivent un parcours peu conventionnel; il faut y investir plus de temps pour trouver le succès. Les diplômés qui y aspirent doivent parfois “s’inventer” une carrière, monter un “portefeuille” et se faire connaître avant d’être rémunérés pour leur travail ».
 - L’« écart des salaires et des situations d’emploi entre les Bohémiens et les non-Bohémiens est tenace ».
 - « L’une des caractéristiques les plus frappantes du secteur créatif est le décalage entre les emplois occupés et les compétences. [...] seul environ un tiers (33,71 %) des diplômés bohémiens trouve un emploi dans le domaine de la création dans les six mois suivant l’obtention du diplôme, et la vaste majorité se contente d’un autre type d’emploi. La situation s’améliore légèrement au bout de trois années, mais pas autant qu’on pourrait le croire (38,67 %). »
 - L’« écart salarial entre les Bohémiens et les non-Bohémiens n’est pas un phénomène qui se limite au court terme. Trois ans et demi après l’obtention d’un diplôme, les non-Bohémiens reçoivent un salaire nettement plus élevé que les Bohémiens, tous secteurs confondus. L’écart est de plus de 25 % dans les emplois non liés à la création et d’environ 18 % dans les emplois créatifs. »
 - « L’écart entre [les diplômés bohémiens et non bohémiens] reste très important, quel que soit le type de diplôme. »

Cupido, Conroy. 2016. « Learning from Experience: Exploring the Wellbeing of Professional Opera Singers ». *Muziki*, vol. 13, n° 2, p. 80–107.

- **Éléments nouveaux** : Examiner les multiples facettes du bien-être des personnes qui occupent un emploi donné dans le monde des arts.
- **Objectifs de recherche** : Explorer les différents aspects du « bien-être physique, émotionnel, financier et social » des chanteurs d’opéra professionnels.
- « Dans le cadre de cette étude pilote, 46 chanteurs d’opéra professionnels ont été interviewés. »
- Les personnes qui aspirent à une carrière d’opéra se font souvent dire que leur vie sera très difficile. L’auteur a voulu collecter des données pour confirmer ou infirmer cette supposition. « Le but de cette recherche est d’explorer et de comprendre les expériences que relatent les chanteurs professionnels en ce qui a trait à leur bien-être. Les aspirants chanteurs pourraient ainsi se faire une idée, bénéficier de conseils et ultimement fonder leur choix de carrière sur les difficultés et les expériences vécues par ces chanteurs. Comme il s’agit d’une étude pilote, d’autres recherches quantitatives et qualitatives pourraient être menées pour explorer plus en détail les

différents thèmes et phénomènes qui s'y profilent. »

- **Population à l'étude** : « Dans le cadre de cette étude pilote, 46 chanteurs d'opéra professionnels ont été interviewés à propos de leur bien-être physique, émotionnel, financier et social. La plupart des répondants venaient des États-Unis, mais certains venaient aussi d'Afrique du Sud, du Canada et d'Allemagne. Des 46 répondants, 24 étaient des femmes et 22, des hommes. »
- **Sources de données** : Sondage comportant des éléments quantitatifs et qualitatifs.
- **Méthodes** : Questions quantitatives : « 1) « Quel est le pourcentage des chanteurs qui ont raconté les expériences vécues en lien avec leur bien-être financier, social, physique et émotionnel? 2) Y avait-il une corrélation entre le sexe des chanteurs et les expériences racontées?
 - Composante qualitative : les « chanteurs se sont fait demander de donner des conseils aux aspirants chanteurs. Les expériences ainsi recueillies ont ensuite été explorées ».
 - Tentative de « cerner et explorer le sens que les participants donnent à leurs expériences ». « Ils sont recrutés en fonction de leur expertise en ce qui concerne les phénomènes étudiés. » Cela suppose habituellement une participation volontaire.
- **Limites** : Petit échantillon; « mélange composé principalement de participants volontaires et de personnes sélectionnées au hasard qui répondaient aux critères ».
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : Parmi les 80 personnes invitées à participer, 46 ont répondu.
- **Variables analysées** : Bien-être financier, physique, émotionnel et social; discrimination subie; endettement; expériences d'enseignement.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Article publié dans une revue universitaire.
- **Hyperliens** : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/18125980.2016.1182392>.
- **Résultats retenus** : « Pour 69,6 % des participants, le chant n'était pas la principale source de revenus. Parmi eux, 76 % donnaient des cours de chant et 58,7 % ont dit avoir commencé à en donner pour arrondir les fins de mois; 8,7 % ont indiqué que l'enseignement était leur priorité; 19,6 % ont indiqué que leurs prestations étaient leur priorité; et la majorité d'entre eux (45,6 %) accordaient une importance égale à l'enseignement et au chant dans leur carrière. »
 - Il y a 65 % des répondants qui considèrent être soit « à l'aise financièrement » (55 %) ou « avoir une bonne situation financière » (10 %).
 - Il y en a 58,7 % qui disent avoir « déjà vécu de la discrimination à cause d'une caractéristique physique comme le poids, la taille ou la race dans le monde du chant ».
 - Se lancer dans une carrière de chanteur d'opéra « nécessite beaucoup de sacrifices et de compromis. Les aspirants chanteurs doivent comprendre que, bien qu'il s'agisse d'une carrière viable, les chances de faire du chant sa seule source de revenus sont très faibles. La plupart des chanteurs sondés ne

faisaient pas qu'offrir des prestations; ils enseignaient aussi pour obtenir un revenu supplémentaire. La majorité des participants accordait autant d'importance à l'enseignement qu'à la scène et en faisait une passion et une priorité de carrière.

Jeong, Jaeyeob et Myeonggil Choi. 2017. « The Expected Job Satisfaction Affecting Entrepreneurial Intention as Career Choice in the Cultural and Artistic Industry ». *Sustainability*, vol. 9, n° 10, p. 1-16.

- **Objectifs de recherche** : Étudier « les facteurs qui influencent le choix de carrière » et la satisfaction au travail des futurs artistes, y compris les conditions de travail et l'employabilité.
 - Cerner « les facteurs qui incitent à choisir le travail autonome plutôt qu'un autre type d'emploi ».
 - « Prouver l'influence des attentes liées à la satisfaction au travail sur les intentions des entrepreneurs de l'industrie des arts et de la culture en Corée. »
- **Population à l'étude** : Étudiants en arts de la Corée du Sud.
- **Sources de données** : Sondage.
- **Méthodes** : Sondage en ligne et papier auprès d'étudiants universitaires de quatrième année ou des cycles supérieurs s'étant spécialisés dans le domaine des arts ou de la culture à Séoul et dans la province de Gyeonggi.
- **Répondants, taux de réponse, marge d'erreur** : 339 répondants, taux de réponse de 79,5 %. Aucune marge d'erreur n'a été publiée.
- **Variables analysées** : Travail autonome, attentes liées à la satisfaction au travail, conditions de travail, employabilité.
- **Présentation et diffusion (à la connaissance de l'équipe de recherche)** : Publication d'un article dans une revue universitaire.
- **Hyperliens** : <https://ideas.repec.org/a/gam/jsusta/v9y2017i10p1689-d112786.html>.
- **Résultats retenus** : « Les artistes préfèrent le travail autonome parce qu'ils veulent exercer leur métier de manière indépendante et que les occasions manquent sur le marché du travail. Cela dit, les études qui s'intéressent aux artistes entrepreneurs sont rares. Et il y en a peu qui s'intéressent à l'entrepreneuriat comme avenue en matière d'emploi, bien qu'il soit considéré comme une solution au manque d'occasions professionnelles. »